

MARTÍN KOHAN E *DOS VECES JUNIO*: A HISTÓRIA COMO MATERIAL PARA A LITERATURA.

Mestrando Máximo Lustosa

Resumo:

Martín Kohan começa seu romance *Dos veces junio* com a pergunta: A partir de que idade se pode começar a torturar uma criança? Esta pergunta, recolhida pelo autor nos documentos de depoentes torturados pela ditadura militar argentina, tem “começar” grafada “comesar” – no original “*empezar*” está escrito “*empesar*”. Assim, o texto permite dois itinerários de leitura: o da escrita, em outras palavras, o aspecto estético; e o da utilização de uma referencialidade imediata com a história argentina ditatorial. O presente trabalho destina-se a avaliar este romance, considerando essas duas leituras: a primeira, tendo o livro *O que é literatura?*, de Jean-Paul Sartre, e sua preocupação com o engajamento da literatura, como balizadores; a segunda está ligada às características de uma literatura contemporânea que se vale de todos os recursos conquistados pelas vanguardas para produzir novos objetos.

Palavras-chave: História; engajamento estético; literatura contemporânea argentina.

1 Introdução

Com a pergunta “A partir de quantos anos se pode começar a torturar uma criança?”, começa o livro *Dos veces junio*, do premiado escritor argentino Martín Kohan. Há, na pergunta, um índice textual carregado de significações que oferece a chave de decifração da trama do enigma narrativo proposto ao leitor. É que a escrita da palavra “começar” apresenta um erro ortográfico.

O autor situa, com a instigante pergunta, o contexto histórico da narrativa em um período político de exceção, no qual se identifica a violência pela prática da tortura. O erro ortográfico da palavra “começar” anuncia, pois, uma narrativa de contestação, engajada criticamente, na qual se denuncia o erro histórico da ditadura da Argentina (1976-1983). A trama se desenrola dentro do período da ditadura militar, mais precisamente em 10 de junho de 1978, dia de jogo pela Copa do Mundo de futebol entre as seleções argentina e italiana.

No epílogo, é pela voz do personagem-narrador que se explica o título do livro, *Dos veces junio*, dando informações sobre outro jogo da seleção argentina, agora em 29 de junho de 1982, também pela Copa do Mundo, desta vez, na Espanha. O resultado será uma nova derrota para a seleção italiana.

O autor articula assim, na construção de sua narrativa, a naturalização da violência, veiculada pelos representantes da ditadura, ante a situação de embate político do país, e um ufanismo exacerbado pelo certame futebolístico do qual a Argentina era sede. O fato de o autor escolher a única partida em que a seleção anfitriã foi derrotada é metaforicamente significativo, uma vez que ela acabou sagrando-se campeã da Copa de 1978.

Nossas reflexões nos fazem conjecturar a intenção do autor em apontar que, em termos de dignidade nacional, a derrota era muito maior do que a vitória. No texto, no entanto, a conjectura não se materializa e, considerando as estratégias contemporâneas de escrita, isso está totalmente de acordo. A simples insinuação já é válida e significativa, se considerarmos o uso político de determinadas Copas do Mundo, como a da Itália de Mussolini, em 1934, e a brasileira, em 1970, ressaltando-se que o Brasil não sediou, entretanto, o evento.

2 O protagonista sem nome e o tecnicismo

O protagonista do romance é um conscrito do exército argentino que permanecerá sem nome durante toda a narrativa. Esta marcação, ou ausência de marca, é também significativa, uma vez que retira do protagonista a individualização que os nomes possibilitam, portanto, despersonaliza, dividindo sua relevância com os demais personagens do romance. Reafirmando essa diluição, diversos outros personagens, com maior ou menor participação na narrativa, serão nomeados.

O conscrito encontrará a pergunta com a qual se inicia o livro escrita em um bloco de recados sobre a escrivania, ao lado do telefone. A função do conscrito, depois de se debater com a questão ortográfica da pergunta – em momento nenhum sobre o conteúdo da mensagem, será encontrar seu superior, o capitão-médico Dr. Mesiano, a fim de que, com o seu conhecimento técnico, possa dar resposta a tal pergunta. O soldado questionará somente a forma, ou seja, o erro ortográfico, o que representa, sintetizado, o duplo caminho que a narração seguirá: a forma, as informações catalográficas – um capítulo do livro é dedicado a informar a altura dos jogadores da seleção; outro, o peso; outro, a posição de origem e assim por diante, criando uma ideia de formulário; e esse elemento externo à obra de arte, enquanto objeto estético, mas que, neste caso, lhe é imanente: o diálogo com o seu tempo, a sua sociedade. Ou seja, um dobrar-se sobre si (o erro ortográfico, a construção fragmentária) e, ao mesmo tempo, apontar para fora, no diálogo com um período histórico vivido pelo povo argentino entre 1978 e 1982.

Sobre isso, no artigo *Historia y literatura: la verdad de la narración*, o próprio autor escreve:

De este modo – y para el momento en que nos situamos, en el que la categoría “narración” ocupa un espacio de privilegio en el imaginario de la literatura argentina –, aun recurriendo a los materiales provenientes de la historia, la novela ya no se ajusta a las respectivas exigencias de la veracidad – del discurso histórico e de la novela realista – o de una copia del acontecimiento, sino que procura atener-se a su propia invención de una ficción y de un lenguaje en la escritura misma. (KOHAN, 2004, p.247)

Dos veces junio privilegiará, como compete à ficção, a verossimilhança em detrimento da veracidade, matéria de outra tipologia textual.

O Dr. Mesiano, especialista maior, será encontrado na saída do estádio onde se realizou o fatídico jogo e o conscrito acabará tomando conhecimento da situação que deu origem à pergunta de abertura do livro. Trata-se do seguinte: Uma detenta deu a luz a uma criança, entretanto, apesar das técnicas de tortura utilizadas, não se conseguiu extrair dela nenhuma informação. Como última estratégia para obrigar a detenta a colaborar, o Dr. Padilla, outro capitão-médico, porém mais novo que o Dr. Mesiano, cogita em torturar a criança:

El doctor Padilla sugirió que los golpes que se aplicaran a la detenida preferentemente no estuviesen dirigidos a la zona abdominal. La cercanía temporal del alumbramiento aumentaba en gran medida las probabilidades de que se produjeran hemorragias difíciles de controlar.

En caso de que fuera necesario interrogar a la brevedad a la detenida, el doctor Padilla se inclinaba por el empleo de métodos de presión psicológica. (KOHAN, 2002, p.32)

Há, entretanto, a incerteza sobre a capacidade do recém-nascido de resistir, portanto, é fundamental a exatidão do conhecimento especializado.

Assim, o tecnicismo aparece como um tema permanente da narrativa: ora é a questão ortográfica, ora é a descrição de detalhes sobre a seleção, ora a capacidade de uma balança para pesar um recém-nascido, ora a avaliação criteriosa sobre a capacidade de resistência da criança, etc. Em última instância, o próprio fazer literário de Kohan apresenta uma técnica.

3 A ordem do discurso e o interdito

O conscrito terá um contato com a detenta, a qual parece adivinhar que, embora tente se convencer do contrário, ele também não tem nome – da mesma forma que ela. Assim, ela lhe dirá: “*No te dejes ensuciar, que vos no sos uno de ellos.*” (KOHAN, 2002, p.136). E mais: “*En unos meses te largan. [...] En unos meses estás afuera y sos el de siempre*” (KOHAN, 2002, p.139). Ou seja, em uns meses, ele voltará a ser civil e não terá mais a proteção por ser militar, estará fora da instituição que lhe respalda. Essa revelação, evidentemente pressentida e negada pelo soldado, fará com que ele tenha uma atitude extremamente violenta em relação à detenta, ainda que não ouse aumentar o tom de voz e denunciar aos seus superiores que está trocando algumas palavras com uma prisioneira.

A submissão do protagonista faz lembrar o texto de Michel Foucault, *A ordem do discurso*, quando se diz que:

[...] as regiões do discurso não estão todas igualmente abertas e penetráveis; algumas estão muito bem defendidas (são diferenciadas e são diferenciantes), enquanto outras parecem abertas a todos os ventos e parecem estar colocadas à disposição de cada sujeito falante sem restrições prévias. (FOUCAULT, 1971, p.16).

A hierarquia militar é exemplo suficiente para representar a segmentação das regiões do discurso, ou seja, um conscrito não pode ir até aonde vai um cabo, o qual, por sua vez, não vai aonde vai um sargento e assim sucessivamente. É o que Foucault chama de **interdito**. Há também um exemplo dado pelo próprio conscrito:

Muchas veces se daban situaciones enojosas. Había ocurrido, por ejemplo, que un teniente se enteraba de los encuentros de un soldado con su señora. Más temprano que tarde, ese soldado era trasladado a algún destino hostil; casi siempre una base muy al sur, donde hace mucho frío. Pero también había pasado ciertas veces que un soldado, por lealtad o por desgano, se había resistido a los avances de la esposa de algún oficial. A ese soldado también le llegaba muy pronto la orden de traslado a un cuartel perdido en medio de la nada. (KOHAN, 2002, p.33)

Para escapar dessas situações, sempre que elas se agravam, o conscrito usa respostas inquestionáveis no âmbito do interesse da pátria. É o que acontece quando o sargento lhe pergunta qual seria a sua resposta para a pergunta. Depois de tentar escapar, ele responde que a tortura deve começar a partir do momento em que a pátria o requeira.

A partir daí, pensar a posição do soldado é inevitável. Ele está hierarquicamente acima do cidadão comum. É representante de uma instituição de reconhecimento nacional e, conseqüentemente, instituição de um discurso de ordem e de uma ordem de discurso, sobretudo de uma unidade, e unidade de ordem. Quando titubeia, é a instituição que lhe dará o aval. Ou como se lê em Foucault, no texto já citado:

E a instituição responde: ‘Tu não deves ter receio em começar; estamos aqui para te fazer ver que o discurso está na ordem das leis; que sempre vigiamos o seu aparecimento; que lhe concedemos um lugar, que o honra, mas que o desarma; e se ele tem algum poder, é de nós, e de nós apenas, que o recebe’. (FOUCAULT, 1971, p.3).

Segundo Foucault, é possível dizer a verdade sem se estar no “verdadeiro”, ou seja, sem se estar de acordo com a verdade de seu tempo. Nesse sentido, as arbitrariedades (é importante ressaltar que o termo só é correto se empregado aqui, no lugar de onde escrevemos) engendradas pelos capitães-médico estão no “verdadeiro”, sendo, portanto, aceitas por todos como verdades. É

também nesse sentido que os militares transitam na narrativa sem nenhum questionamento sobre suas ações.

Assim, o Dr. Padilla orienta os soldados a não usarem, que é um eufemismo para violentarem, a detenta por pelo menos uns 30 dias após o parto, para evitar maus momentos aos interessados. Ele observa que suas palavras deveriam ser tomadas como recomendação geral, mas que depois cada um era dono da sua vida – menos, claro, a detenta.

A fala nessas páginas se dá sem nenhuma emoção, como, aliás, à exceção da reação do conscrito com a prisioneira, é o tom do livro. Tudo é muito técnico, impessoal, de tal modo que a expressão “pulso bom”, ou “pulso firme”, no sentido de não tremer, no sentido de “mão de cirurgião”, é repetida várias vezes: “¿Y si el pulso temblara en el momento exacto de darle un tiro en la nuca al amigo muy querido? Es preciso tener siempre, al igual que los cirujanos, el pulso bien firme. ‘No hay guerra sin crueldades’, decía siempre el doctor Mesiano.” (KOHAN, 2002, p.113). Esse tecnicismo está representado pelos números que intitulam todos os capítulos e se insinua no título do livro. Sobre essa característica, o crítico italiano, Renato Poggioli, escreve que o “artista ou o pensador de vanguarda é, de todas as maneiras, particularmente sensível ao mito científico. [...] Caráter análogo tem a predileção vanguardista pelos títulos aritméticos, inspirados em caprichosa numerologia [...]” (POGGIOLI, 1964, p.148).

4 A literatura de *Dos veces junio* e a denúncia

Em seu *Marxismo e crítica literária*, Terry Eagleton escreve que “entender a literatura significa, então, entender todo o processo social do qual ela faz parte” (1976, p.19). Além disso, citando Pierre Macherey, Eagleton diz ainda que “uma obra é vinculada à ideologia não tanto por o que ela diz, mas por o que ela não diz”. É nos silêncios expressivos de um texto, em suas lacunas e omissões, que a presença da ideologia pode ser sentida de forma mais certa.” (EAGLETON, 1976, p.68).

Dos veces junio, apesar das violências descritas, está repleto de silêncio no que diz respeito às reações às próprias violências narradas. Através das questões levantadas, sem que, por parte dos protagonistas da narrativa, haja qualquer movimento a favor das vítimas, o livro opera uma denúncia significativa, a começar pelo aspecto burocrático da questão ortográfica.

Entre as denúncias, vale observar que, na narrativa, todos os corpos submetidos à violência são femininos, desde a detenta, passando por uma jovem violentada por cinco soldados, até, metaforicamente, a nação. O erro ortográfico também pode ser considerado uma violência contra a linguagem, entretanto, neste aspecto, a violência pode ser vista com um viés desviante, uma vez que possibilita o desvio da atenção. Ou seja, no caso do erro ortográfico, mais uma vez, é possível uma dupla leitura.

Com esse aspecto duplo, também a característica de o protagonista ser um personagem sem nome aponta para o que consideramos a denúncia mais contundente do texto: a participação das classes intermediárias na construção das arbitrariedades. De certa forma, além da denúncia por si só do comportamento dos altos militares, que operam dentro de uma convicção de legitimidade para suas ações, pois estão no **verdadeiro**, temos esta outra que fala da cooptação das camadas intermediárias que, não convencidas plenamente das razões em jogo, escolhem o silêncio para manter suas posições, suas áreas de conforto.

Nesse sentido, parece que Kohan, através de seu livro, sem contradizer Poggioli, colocou-se de acordo com Sartre e seu livro *O que é literatura?*:

[...] os indivíduos de uma mesma época e de uma mesma coletividade, que viveram os mesmo eventos, que se colocam ou eludem as mesmas questões, têm um mesmo gosto na boca, têm uns com os outros a mesma cumplicidade e há entre eles os mesmos cadáveres. (SARTRE, 2004, p. 56).

O autor, inclusive, em entrevista ao site *Segunda Poesía*, falou sobre esse aspecto da

narrativa:

No pensar que el horror es sólo la junta de gobierno o el aparato represivo, sino que si tomás otros fragmentos y zonas de los vínculos sociales habituales son tan horriblos, no igualmente horriblos porque nada es tan horroroso como la tortura, pero sé que guardan una relación. (KOHAN, 2004)

E completa:

Y por otra parte esa dimensión ejecutiva burocrática que Arendt ve en Eichmann: la idea del subordinado que realiza una tarea como si no pudiese ver la dimensión de horror moral de la tarea que está ejecutando. Esa lectura coincidió en medio de la escritura de la novela. (KOHAN, 2004)

Conclusão

Portanto, parece-nos que, tomando o livro *Dos veces junio* como referência, o autor distribui a responsabilidade das atrocidades praticadas entre todos os cidadãos envolvidos, fazendo o que poderíamos chamar de “o elogio da covardia”. Martín Kohan denuncia, assim, todos os que estão ciosos de cumprir muito bem os seus deveres sem avaliar eticamente tudo o que está envolvido em cada ação.

A leitura de *O que é literatura?*, de Jean-Paul Sartre, nos ensinou que o escritor não é “nem Vestal nem Ariel” (SARTRE, 2004, p.61.), ou seja, que ele não pode estar fora da situação histórica em que se encontra, com o que Poggioli concorda e, citando as palavras do crítico marxista Christopher Caudwell, diz: “nenhuma atividade humana, nem sequer a mais livre ou gratuita, pode obrar no vazio, numa situação de absoluta ignorância da realidade histórica da época” (POGGIOLI, 1964, p.130). Poggioli esclarece, entretanto, que não há uma submissão do artista de vanguarda a uma demanda que seja maior do que a sua própria arte. Daí, entendemos que, se o artista fala, fala de seu tempo, e assim se posiciona, pois isso é inerente à fala e, por extensão, ao silêncio. Enfim, ainda segundo Sartre, “faça o que fizer, ele [o escritor] está na jogada, marcado, comprometido até no seu retiro mais longínquo” (SARTRE, 2004, p.61).

Martín Kohan, com aquilo que chama de memória social, ou seja, uma construção entre o empírico e o arbitrário do ficcionista, potencializa a verdade – um dos papéis, caso tenha um, da literatura – ampliando a sua dimensão, deixando-nos a pensar na complexidade dessa verossimilhança. Portanto, parece-nos que Martín Kohan consegue, em *Dos veces junio*, alcançar “uma notável inteligência do fenômeno vanguardista” (1964, p.133), nas palavras de Renato Poggioli, ao dizer que isso só ocorre quando não se esquece do fator estético.

Com certeza, Kohan, voltado para a literatura, não incorre no “erro” de “se abandonar à propaganda política” (Poggioli, 1964, p.176), e logra a síntese de um posicionamento claro, senão direto, solicitado por Sartre e pelos **tempos duros**, sem o apelo político-panfletário que diminui o valor estético da obra de arte.

Dos veces junio, de documento, passa a monumento, como orienta Poggioli, e, em um giro de 180 graus, converte o protagonista calado e sem nome em loquaz espelho de um povo e um tempo que, em maior ou menor, não para de se repetir.

Referências bibliográficas:

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Tradução Matheus Corrêa. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Edmundo Cordeiro e António Bento. Paris: Gallimard, 1971.

KOHAN, Martín: *Historia y literatura: la verdad de la narración*, en Drucaroff, Elsa. (directora del

volumen): *Historia crítica de la literatura argentina: vol. 11*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2004.

KOHAN, Martín. *Duas vezes junho*. Tradução Marcelo Barbão – São Paulo: Amauta Editorial, 2005.

POGGIOLI, Renato. *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Tradução Rosa Chacel – México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1964

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Paris: Ed. Ática, 2004.

SEGUNDA POESÍA. Entrevista disponível em:
<<http://www.segundapoesia.com.ar/2004/06/martin-kohan-dos-veces-junio/>>. Acesso em 29 de novembro de 2011.

Autor(es)

Máximo LUSTOSA, mestrando.
Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense – UFF.
maxheleno@gmail.com

Arnaldo Rosa Vianna Neto, Prof. Doutor.
Professor Adjunto de Literatura Francesa, Literaturas Francófonas (Quebec, Antilhas, Magreb) e Língua Francesa da Universidade Federal Fluminense – UFF.
rvnarnaldo@hotmail.com