

DUAS VEZES JUNHO, DE MARTÍN KOHAN: UMA ANÁLISE ESTÉTICO-HISTÓRICA¹

TWICE JUNE BY MARTIN KOHAN: A HISTORICAL-AESTHETIC ANALYSIS

Fernanda Clemilda Santos de Oliveira Dante²

RESUMO: Martín Kohan parece ter assumido o compromisso de retratar a ditadura militar argentina de 1976 até 1983, por meio da literatura. Seu romance *Duas vezes junho* é o objeto de estudo deste trabalho e foi publicado no Brasil, em 2005, pela Amauta Editorial, com tradução de Marcelo Barbão, numa tiragem de 500 exemplares. Atualmente, não há perspectiva de publicação de novas edições. A obra reúne características estéticas típicas do gênero romanesco moderno, aliadas à escolha de um narrador que ocupava uma posição subalterna. Com este trabalho, pretende-se identificar as principais características estéticas presentes, em *Duas vezes junho*, e contextualizar historicamente a obra, em relação ao regime autoritário instaurado na sociedade argentina, considerada altamente escolarizada e ativista.

Palavras-chave: Ditadura argentina. Literatura e história. Fragmentação narrativa. Cubismo na literatura.

ABSTRACT: Martín Kohan seems to have made a commitment to portray the Argentine military dictatorship from 1976 to 1983 via literature. His novel *Twice june*, is the object of study of this work; it was published in Brazil in 2005 by Amauta Editorial with a translation of Marcelo Barbaos, in a print run of 500 copies. Currently there is no prospect of publishing new editions. The novel combines typical aesthetic characteristics of the modern novel allied to the choice of a storyteller who occupied a subordinate position. This article intends to identify the main aesthetic characteristics present in *Twice june* and contextualize the novel historically, in relation to the authoritarian regime established in Argentine society, considered highly educated and activist.

Keywords: Argentine dictatorship. Literature and history. Fragmented narrative. Cubism in literature.

¹ Artigo recebido em 13 de abril de 2017 e aceito em 19 de junho de 2017. Texto orientado pelo Prof. Dr. Paulo Sandrini (Uniandrade).

² Mestranda do Curso de Teoria Literária da Uniandrade.
E-mail: fernanda.csodante@gmail.com



INTRODUÇÃO

O escritor argentino Martín Kohan publicou três livros de ficção sobre o regime ditatorial vigente de 1976 até 1983: *Duas vezes junho*, em 2002; *Museo de la revolución*, em 2006; e *Ciências morais*, no ano seguinte. Este último venceu o prêmio espanhol Herralde, concedido pela editora Anagrama a novelas inéditas, escritas em espanhol. O exercício literário iniciado em *Duas vezes junho* foi aprimorando-se nas obras seguintes, até culminar com a premiação de *Ciências morais*. *Duas vezes junho* foi publicado no Brasil dois anos antes, pela Amauta Editorial, com uma tiragem de 500 exemplares e tradução de Marcelo Barbão. A editora, porém, entrou em recesso e praticamente não há exemplares novos disponíveis para venda, em livrarias. Atualmente, é possível adquiri-lo apenas em sites de vendas de livros usados, pelo triplo do preço em comparação a um exemplar novo à época do lançamento, conferindo à obra um caráter de raridade.

Este trabalho tem o propósito de analisar a obra *Duas vezes junho*, apresentando: uma seção com a estrutura estética; e outra seção que correlaciona os fatos históricos e a narrativa ficcional, seguida pelas considerações finais.

ESTRUTURA ESTÉTICO-NARRATIVA EM *DUAS VEZES JUNHO*

Duas vezes junho retrata os horrores praticados na última ditadura argentina, intercalados com dois campeonatos mundiais de futebol e a Guerra das Malvinas. O narrador é um soldado de nome desconhecido, recrutado para o serviço militar obrigatório para trabalhar como motorista para o médico-supervisor dos centros de torturas, o doutor Mesiano. Logo no início, o soldado depara-se com uma questão técnica a ser levada ao seu superior: "A partir de que idade se pode começar a torturar uma criança?" (KOHAN, 2005, p. 11). Segundo o próprio autor:

La pregunta está registrada en los juicios a las juntas militares. Una detenida escuchó, en un campo de detención clandestino, que alguien hace efectivamente esa consulta, y a mí eso se me había quedado grabado como una especie de punto de



concentración del horror, una manifestación verbal del horror puro.³ (KOHAN, citado em FONSALIDO, 2014, p. 129)

Em espanhol, a pergunta foi originalmente redigida da seguinte forma: “¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?” (KOHAN, 2002, p. 11). A palavra *empesar* está escrita de maneira equivocada, pois a grafia correta é *empezar*, com **z** no lugar da letra **s**. Essa pergunta representa o fio condutor narrativo em *Duas vezes junho*, pois o erro ortográfico exposto incomoda o soldado, a tal ponto que ele toma para si o risco de desrespeitar a hierarquia e faz a correção antes de entregar o bilhete ao doutor Mesiano. A barbárie proposta na mensagem não parece trazer preocupação ao seu portador, isto é, o narrador.

O autor optou por conceder a voz narrativa a uma figura subalterna em relação à estrutura hierárquica do poder, destinada a cumprir ordens definidas pelos atores principais:

(...) em *Dos veces junio*, nem a distinção de um nome próprio o conscrito receberá. Considerando que a literatura é um dos caminhos para a reconstituição dos fatos, a representação desses pequenos protagonistas recai, mais uma vez, sobre os pequenos protagonistas que realmente instrumentalizaram a violência das ditaduras. (...) o conscrito de *Dos veces junio* serve como motorista do capitão-médico número um de sua classe. (COSTA, 2014, p. 104)

A narrativa principal é intercalada com relatos paralelos, quebrando a linearidade. Tomando como exemplo o capítulo *Cinco*, um marido flagra a esposa tendo relações com seu amigo. Ele reage juntando-se ao amigo para agredir a esposa adúltera. Ao final, ambos refletem:

– A putona não vai esquecer a lição que lhe demos – diz o marido.

Atrás, a mulher esfrega a mão, dolorida.

³ “A pergunta está registrada nos ensaios das juntas militares. Uma detenta escutou, em um campo de detenção clandestino, que alguém efetivamente faz essa consulta, e a mim isso ficou gravado como uma espécie de ponto de concentração do horror, uma manifestação verbal do horror puro”. (Essa e todas as traduções subsequentes foram feitas pela autora deste artigo.)



- Se alguma vez esquecer – diz o amigo – o corpo vai se lembrar. (KOHAN, 2005, p. 77)

O segundo relato paralelo, ainda no capítulo *Cinco*, é o de uma adolescente transitando por uma estrada, em uma região deserta. Com o pneu da sua bicicleta furado, é obrigada a parar. Um caminhão com cinco militares para em seguida e, em vez de prestarem socorro, revezam-se no estupro da garota. Possivelmente o conscrito é um dos participantes do ato, pois ele descreve: “Temos que esperar um pouco para entender a razão da velocidade em que anda: lenta para um automóvel, rápida para alguém a pé. Trata-se de uma garota que vem de bicicleta” (KOHAN, 2005, p. 81). Em outra passagem, na parte final do fragmento, ele conta: “A cada tanto voltamos a ver, tão em detalhe como vemos tudo, a cara da garota. Talvez ainda esteja se queixando ou talvez não” (p. 84). Nos dois relatos, as personagens femininas são consideradas culpadas, e seus agressores não têm consciência da gravidade dos danos causados: “Há algo nela de inexpressivo que nos impede de saber com certeza se em todo este assunto ela continua padecendo, ou se existe algo do sentimento inverso. Com certeza não é o que mais importa na história” (p. 84).

A quebra da linearidade remonta ao movimento de vanguarda cubista. Concebido originalmente na pintura, a partir de 1907, em Paris, estende-se mais tarde à literatura, a partir dos ensaios de Guillaume Apollinaire. O cubismo nas artes plásticas é definido a seguir:

É um movimento de vanguarda, de incidência facilmente identificável nas artes plásticas, a partir do quadro de Pablo Picasso, “As senhoras de Avignon”, de 1917. O cubismo decompõe os objetos para recompô-los segundo uma lógica própria, que não obedece às leis naturais. A deformação do objeto se dá por via de geometrização. A transposição desse estilo à literatura, conforme se pode observar na obra de Apollinaire (1880-1918), assim como na de Jean Cocteau (1889-1963), apresenta as seguintes características: supressão da discursividade lógica e do nexos causal; estética fragmentária que, decompondo o objeto, seleciona e enfatiza os detalhes, recarregando-os de expressividade. (CADERMATORI 1993, p. 63-64)



O cubismo literário, por sua vez, tem a seguinte definição:

O chamado cubismo literário baseia-se, como nas artes plásticas: na criação de uma nova realidade; na simultaneidade no mesmo plano das percepções; na fragmentação; na livre associação de termos; no olhar cinematográfico; na collage de situações e conversações, ou seja, é um jogo com as formas da linguagem equivalentes às formas cúbicas da pintura. (DÍAZ MERINO, 2011, p. 324)

A divisão em fragmentos independentes, de extensão e conteúdos variados, mescla diferentes relatos que convergem para a trama principal narrada pelo soldado-conscrito. A interdependência desses fragmentos e as relações com a narrativa principal formam uma espécie de mosaico, podendo ser explicado através do seguinte trecho retirado da própria obra: “As partes e o todo”, dizia sempre o doutor Mesiano. O mapa separava e distinguia regiões diferentes, colocando nomes e bordas infalíveis, mas também unia essas diferentes regiões e as colocava relacionadas” (KOHAN, 2005, p. 80). Adicionalmente: “La narración que se presenta como una red de voces, relatos personales y en apariencia independientes, crean el entramado que teje la trama en diálogo con el momento histórico que refiere”⁴ (VÁSQUEZ, 2014, p. 122). A fragmentação pode ser compreendida como um recurso utilizado para demonstrar o desenvolvimento da memória não linear do narrador:

O aspecto fragmentário de toda memória é evidente. Ou se deseja dizer algo mais que isso, ou simplesmente se está jogando sobre a pós-memória aquilo que se aceita universalmente desde o momento em que entraram em crise as grandes sínteses e as grandes totalizações: desde meados do século XX tudo é fragmentário. (SARLO, 2007, p. 98)

Em termos discursivos, são intercalados textos de categorias literárias completamente distintas, sendo inevitavelmente admitidos na construção do romance, conforme explicação a seguir:

⁴ “A narração que se apresenta como uma rede de vozes, relatos pessoais e aparentemente independentes, cria a teia que tece a trama em diálogo com o momento histórico que se refere.”



O romance permite que se introduzam em sua composição diferentes gêneros tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, cenas dramáticas, etc.) como extraliterários (retóricos, científicos, religiosos, narrativa de costumes, etc.). Em princípio, qualquer gênero pode ser incluído na construção do romance, e de fato é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido introduzido algum dia e por alguém no romance. Os gêneros introduzidos no romance costumam conservar nele a elasticidade de sua construção, sua autonomia e sua originalidade linguística e estilística. (BAKHTIN, 2015, p. 108)

Voltando ao texto, no capítulo *Dois trezentos*, há uma balança no primeiro andar do edifício do centro de detenção de Quilmes, e o primeiro fragmento do capítulo descreve como ela é. Os demais fragmentos explicam sobre o posicionamento e a movimentação do dispositivo a fim de identificar o peso, as capacidades mínima e máxima da balança, tipos de balança conforme a aplicação comercial e finalmente chega-se à utilização da balança pela medicina. Esses fragmentos relacionam-se com o texto literário porque a balança traz a resposta do doutor Mesiano à questão central da narrativa, pois o peso era o critério estabelecido para iniciar a tortura: "É o peso que importa e não a idade. Até um estudante de medicina saberia disso" (KOHAN, 2005, p. 97).

Em passagem anterior, no capítulo *Duzentos e dois*, são descritas as três categorias de quartos do hotel onde o soldado-conscrito, o doutor Mesiano e seu filho hospedam-se com as garotas de programa: quarto standard, quarto especial, quarto superespecial. Os textos descritivos assemelham-se a publicidade dos panfletos de hotéis.

As listas da seleção argentina de futebol no capítulo *Mil novecientos e setenta e oito* são também exemplos de texto não literários contidos na obra. Essas listas classificam os jogadores conforme os seguintes critérios: posição, procedência, numeração, datas de nascimento, estatura e peso. A diversidade genérica é entendida como propícia à criação de uma atmosfera discursiva anônima:

Junto al relato dominante en primera persona del protagonista que confiere a la novela cierto carácter velado de (auto) biografía, se intercalan las sensaciones de una detenida a punto de dar a luz en un campo de concentración y toda una serie de descripciones y afirmaciones generales, impersonales y de tono diverso en el que se intercalan apreciaciones administrativas, médicas, futbolísticas, cotidianas, etc. que



tienden a la configuración de una atmósfera discursiva anónima.⁵ (AHUMADA, 2010, p. 49)

A inserção de textos não literários remete à utilização da técnica de colagem, na qual são agrupados materiais de naturezas distintas, compondo um espaço literário criativo, onde o díspar e o fragmentário coexistem e complementam-se, atribuindo à obra completa significado e identidade próprios. A seguir, apresenta-se o conceito de colagem como:

Una de las ideas clave del collage es la utilización de todo tipo de desechos en la composición del espacio artístico. Estos desechos, que pueden referirse a elementos tan dispares como piezas de mecánica, cromos, fotografías, trozos de periódico, etc., se reciclan de nuevo y se insertan en la obra sin más finalidad que la de ofrecer una nueva corporeidad física, haciendo que el material pase a primer plano. Maestros contemporáneos del collage son, por ejemplo, Bouras, Chamberlain o Rauschemberg, este último con obras como Canyon (1959) o Tracer (1963), en donde integra en un mismo espacio un helicóptero, un desnudo de Rubens, un águila y una escena callejera. Este modo de representación tiene su sentido, como dice Simón Marchan: "la incoherencia plástica y significativa responde a la de la sociedad".⁶ (REUS, 1988, p. 92)

A presença dos números nos mais diversos formatos organiza, quantifica, mede e atribui significado. A obra está estruturada em duas partes, dois **junhos**: *Dez do seis* e *Trinta do seis* (que é um epílogo). Ao todo são 19 capítulos

⁵ "Junto ao relato dominante em primeira pessoa do protagonista, que confere à novela certo caráter velado de (auto) biografia, intercalam-se as sensações de uma detenta a ponto de dar a luz em um campo de concentração e toda uma série de descrições e afirmações gerais, impessoais e de tom diverso em que intercalam-se apreciações administrativas, médicas, futebolísticas, cotidianas, etc. que tendem à configuração de uma atmosfera discursiva anônima".

⁶ "Uma das ideias-chave da colagem é a utilização de todo tipo de resíduos na composição do espaço artístico. Esses resíduos, que podem referir-se a elementos tão dispares como peças de mecânica, cartões coloridos, fotografias, pedaços de jornal, etc., se reciclam de novo e se inserem na obra sem outra finalidade que não a de oferecer uma nova corporeidade física, fazendo que o material passe ao primeiro plano. Mestres contemporâneos da colagem são, por exemplo, Bouras, Chamberlain ou Rauschemberg, este último com obras como Canyon (1959) ou Tracer (1963), onde integra em um mesmo espaço um helicóptero, um nu de Rubens, uma águila e uma cena de rua. Este modo de representação tem seu sentido, como diz Simón Marchan: 'a incoerência plástica e significativa responde à da sociedade'".



nomeados com números escritos por extenso, cuja significância é encontrada dentro de cada relato. Todos os fragmentos estão encabeçados por algarismos romanos. E com relação ao enredo, a pergunta inicial reclama uma resposta numérica (FONSALIDO 2014, p. 136). Não é conhecido o nome do narrador, porém o número do seu documento de identificação é revelado logo no início: “seiscentos e quarenta” (KOHAN, 2005, p. 12). Ele foi sorteado com o número quatrocentos e noventa e sete, correspondente à prestação do serviço militar obrigatório no Exército e que também nomeia o primeiro capítulo. O quarto 202 foi ocupado pelo narrador com sua acompanhante Sheila, relatado no capítulo *Duzentos e dois*.

Há dois capítulos, porém não são os únicos, narrando o desempenho argentino nos campeonatos mundiais de futebol: *Mil novecientos e setenta e oito* na primeira parte (*Dez do seis*) e *Mil novecientos e oitenta e dois*, no epílogo (*Trinta do seis*).

Os números são responsáveis por regular, classificar e quantificar toda a atividade ficcional, em paralelo com a repressão imposta pelo regime ditatorial, que pratica atos de manipulação, imprevisibilidade e arbitrariedades, portanto eles não estariam isentos (VÁSQUEZ, 2014, p. 123).

Há uma relação paradoxal entre a exatidão do número e a imprecisão do discurso. Ao mesmo tempo em que tudo é passível de quantificação, foi suprimido o detalhe de que a derrota da seleção argentina em 10 de junho de 1978 foi a única do campeonato inteiro (COSTA, 2014, p. 168).

O uso desmedido do recurso numérico para atribuir objetividade ao tema do horror, remete ao termo “banalização do mal” (FONSALIDO 2014, p. 136), de Hannah Arendt, que pode ser explicado da seguinte forma:

Na sociabilidade atual, na qual a esfera e os padrões provenientes do social estão em vigor, o exercício da faculdade de julgar é dificultado, prevalecendo um horizonte meramente funcional e condicionado. Eichmann, o carrasco nazista que enviou os judeus para os campos de concentração, é o protótipo, para Arendt, do homem contemporâneo que age sem julgar, como se fosse uma coisa na engrenagem social e institucional, condicionado apenas pelos interesses funcionais. Esse tipo de homem age como o cão de Pavlov, treinado para salivar mesmo sem ter fome. Do mesmo modo, sem motivação alguma, desfeito da habilidade de julgar, o homem pode possibilitar ou realizar os maiores males. A isso Arendt chamou de a banalização do mal. (AGUIAR, 2004, p. 9)



Um dos principais exemplos de banalização do mal em *Dois meses em junho* reside no desconforto sentido pelo conscrito ao ler a palavra mal grafada no bilhete, em detrimento da crueldade envolvida na tortura de uma criança:

Por isso, consegui transformar o esse em cedilha, de forma que ninguém notasse que uma correção tinha sido feita posteriormente. Ficou como se a cedilha sempre tivesse estado ali, tal a perfeição do rabinho que eu adicionei na parte inferior da letra. Agora o esse era um cê-cedilha, como corresponde. Poucas coisas me deixam tão contrariado como os erros de ortografia. (KOHAN, 2005, p. 11-12)

Em consequência da correção da palavra, ele foi tomado por uma sensação de medo de ter sido visto por alguém, adicionado a um sentimento de culpa por ter corrigido um superior hierárquico, porém em momento algum há constrangimento em relação ao conteúdo da mensagem. Os atos de crueldade são praticados a todo o momento, vistos como atividades estatais, que não assombram os repressores, confirmando a lógica de banalização do mal:

Ni desaparecidos, ni apropiación de menores, ni tortura, ni terrorismo de Estado. El relato persecutorio reduce todo a una cuestión de prisioneros, procedimientos, defensa de la Patria y masa corporal. Por este desplazamiento argumentativo, lo monstruoso se trastoca en premisa y pasa a ser tratado como cotidianidad. Microfísica del terror que cuenta, no lo olvidemos, con un conscripto que oye sin inmutarse esta lógica de la atrocidad⁷. (AHUMADA, 2010, p. 57)

São frequentes as relações estabelecidas entre os crimes praticados durante o Holocausto e a ditadura militar argentina, assim como iniciativas nos campos das artes e da educação. O documento *Holocausto: perguntas, respostas y propuestas para su enseñanza*, do Ministério da Educação argentino, propõe o ensino do Holocausto em sala de aula, em conjunto com a

⁷ “Nem desaparecidos, nem apropriação de menores, nem tortura, nem terrorismo de Estado. O relato persecutório reduz tudo a uma questão de prisioneiros, procedimentos, defesa da Pátria e massa corporal. Por este deslocamento argumentativo, o monstruoso se transforma em premissa e passa a ser tratado como cotidiano. Microfísica do terror que conta, não nos esqueçamos, que um conscrito que ouve sem comover-se com essa lógica da atrocidade”.



ditadura militar. A Embaixada Mundial de Ativistas pela Paz organizou uma exposição fotográfica itinerante relacionando os dois temas, e por conta da chegada da mostra à província de Mendoza, Guillermo Rodríguez, coordenador nacional da organização, declarou:

Es que existen muchas similitudes. Mientras que durante holocausto había campos de concentración y exterminio, acá estaban los centros de detención y tortura. Allá eran generales nazis, acá militares. En ambos hechos hubo censura de medios de comunicación, quema de libros y expropiación de niños para matarlos o entregarlos a otras personas, sólo por mencionar algunas de las situaciones siniestras que se desarrollaron.⁸
(RODRÍGUEZ, 2017)

O jornalista Victor Ramos dirigiu e lançou, em 2009, o documentário *Recuerdos de la sombra (Actitudes nazis durante la ditadura)*, cuja motivação foi o caso de uma sobrevivente de Auschwitz ter seu filho argentino desaparecido durante a ditadura.

Martín Kohan é judeu e faz uma discreta referência ao Holocausto, quando o soldado relata um conselho de seu pai, mencionando os judeus de uma maneira trivial, beirando a condenação: "Meu pai tirava uma moral desta história: no serviço militar, convém nunca saber nada. Me aconselhou (*sic*) a aprender essa lição elementar. 'Não é preciso fazer como os judeus', me disse, 'que sempre querem mostrar que sabem tudo'" (KOHAN, 2005, p. 17, ênfase no original).

A historicidade presente remete aos gêneros literários que dialogam com a história, especialmente o romance histórico de George Lukács. O exame das características do livro em relação ao romance histórico justifica-se porque "Qualquer reflexão sobre a estranha trajetória dessa forma deve partir de Lukács, não importa quanto se afaste dele em seguida" (ANDERSON, 2007, p. 205). O conceito nasceu a partir dos estudos da obra do escritor Walter Scott (1881-1832) e nele Lukács procurou realizar "uma investigação da interação entre o espírito histórico e a grande literatura, que retrata a totalidade da história, e isso apenas em relação à literatura burguesa" (LUKÁCS, 2011, p. 28). A temática

⁸ "É que existem muitas similaridades. Enquanto que durante o holocausto havia campos de concentração e extermínio, aqui estavam os centros de detenção e tortura. Lá eram gerais nazis, aqui militares. Em ambos casos houve censura dos meios de comunicação, queima de livros e expropriação de crianças para matar ou entregar a outras pessoas, só para mencionar algumas das situações sinistras que se desenvolveram".



abordada pelas obras classificadas como romances históricos envolve os seguintes aspectos:

(...) figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional (...) que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações (...) são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial. (LUKÁCS, 2011, p. 60)

O estudo do romance histórico foi também contemplado pelo estudo das suas características formais. Em *Trajetos de uma forma literária*, Perry Anderson apresenta sinteticamente as principais definições do gênero em relação à forma:

(...) é uma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remodeladas pelo vagalhão das forças sociais. Figuras históricas famosas aparecem entre os personagens, mas seu papel na fábula será oblíquo ou marginal. A narrativa será centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos entre os quais se situam ou, mais freqüentemente, oscilam. (ANDERSON, 2007, p. 205-206)

Alguns elementos da obra poderiam aproximá-la do romance histórico, tais como a estatura mediana dos personagens e as listas elaboradas com os nomes dos jogadores da seleção argentina de 1978 (representando as figuras históricas famosas com papel irrelevante no enredo), além das vivências individuais dos personagens em relação à ditadura, como vítimas ou malfeitores. Porém, não é possível afirmar que *Dois vezes junho* pertença à categoria clássica do romance histórico, pois ela rompe com a tradição literária do século XIX, principalmente em relação ao tempo linear.

É possível aproximar *Dois vezes junho* com a ficção meta-histórica, surgida na América Latina, por meio da obra *O reino deste mundo*, do escritor cubano Alejo Carpentier, e que, nos anos seguintes, consolidou-se e



propagou-se pelo mundo, com os autores Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez e muitos outros (ANDERSON, 2007, p. 218). As vivências dos povos latino-americanos favoreceram a construção de um gênero próprio que dialogasse com o passado, tais como:

Ditaduras militares, assassinatos raciais, vigilância onipresente, guerra tecnológica e genocídio programado. O persistente pano de fundo da ficção histórica do período pós-moderno está nos antípodas de suas formas clássicas. Não a emergência da nação, mas as devastações do império; não o progresso como emancipação, mas a catástrofe iminente ou consumada. Em termos joycianos, a história como um pesadelo do qual ainda não conseguimos despertar. (ANDERSON, 2007, p. 219)

Ainda que seja uma obra da primeira década dos anos 2000, e o gênero teve sua produção mais significativa nos anos 1970, pode-se afirmar que *Duas vezes junho* carrega traços da ficção meta-histórica, pois trabalha com um passado recente e muito particular vivenciado pela sociedade argentina, causado pela ditadura, quando ocorreram torturas, desaparecimentos e torturas.

HISTÓRIA E FICÇÃO EM *DUAS VEZES JUNHO*

O objetivo desta seção é entrelaçar os fatos históricos com os narrados em *Duas vezes junho*, a fim de promover um diálogo entre ambos. A obra não faz referência aos acontecimentos ocorridos entre 1966-1976; inicia-se em 1978, quando o regime já dura dois anos. No entanto, a contextualização histórica do período anterior a 1978 pretende demonstrar os antecedentes das práticas de tortura adotadas entre 1976 e 1982.

Sob um contexto de mundo bi polarizado pela Guerra Fria entre capitalismo e comunismo, criou-se na América Latina um ambiente aversivo ao comunismo e favorável à implantação de regimes ditatoriais, majoritariamente militares. O combate ao comunismo foi um dos motivos para a aplicação de um golpe militar na Argentina em 1966, no entanto houve forte oposição e o governo reagiu com a repressão, mas não resistiu e teve fim nos anos 1970. Os mandatos presidenciais seguintes, de Juan Domingo Perón e de María Estela Martínez de Perón (conhecida como Isabelita Perón) também reprimiram os reacionários com sequestros, torturas e fuzilamentos. O General Jorge Rafael Videla assumiu o poder em 24 de março de 1976, com um conjunto de motivações que incluía acabar com



a instabilidade política e com a ameaça comunista. Inicialmente esse golpe teve apoio da sociedade, da mídia e da alta cúpula da igreja católica, pois o entendimento geral à época era de que somente a intervenção militar poderia reorganizar o país (CAPELATO, 2006, p. 65).

Já no início da obra pode-se identificar uma passagem que demonstra o apoio da mídia e da sociedade ao regime ditatorial, com o sorteio para prestação do serviço militar sendo transmitido pelo rádio e veiculado nos jornais, os pais participando da descoberta do destino do filho nas forças armadas, com destaque para o pai orgulhoso e emocionado com o momento:

O rádio disse: "Sorteio". E disse: "Quatrocentos e noventa e sete".

Nos olhamos. Fez-se um silêncio. O rádio continuava, mas com outros números que já não precisávamos escutar. Tínhamos ficado aí desde as dez para sete da manhã, quando ainda estava escuro.

Meu pai disse: "Terra".

Minha mãe disse: "Os números se confundem para mim. Parece que o seu é o que tinham falado antes. Não sei bem qual era. Parece que era um número baixinho".

Meu pai disse que estava muito orgulhoso. E era verdade: tinha nos olhos um brilho como de lágrimas que não iam sair. (KOHAN, 2005, p. 12)

Tendo sido designado para servir no Exército, o pai dá ao filho instruções de comportamento para evitar o envolvimento em confusões: respeitar a hierarquia, aceitar que os superiores têm razão independente da circunstância, bater continência a tudo, não demonstrar saber muito (KOHAN, 2005, p. 15-17).

As medidas socioeconômicas de orientação neoliberal que os militares planejavam implantar não admitiam oposição da sociedade, portanto as vozes contrárias ao regime deveriam ser sufocadas:

O regime militar que padeceu a Argentina entre 1976 e 1983 não foi apenas mais um exemplo do autoritarismo latino-americano. O que aconteceu na Argentina foi o resultado de um plano deliberado e consciente, elaborado e executado pelas próprias Forças Armadas do país, no intuito de proporcionar mudanças profundas nas estruturas sociais e nas



formas de organização política, baseadas na repressão violenta, e conseguindo uma relação entre o Estado e o homem mediada pelo terror. (STEINEKER, 2011, p. 3)

O sufocamento da oposição ao regime é identificado em *Dois meses junho* por meio das diferentes práticas de repressão aplicadas a uma única detenta: prisão, tortura, maus tratos, estupro e sequestro. A mulher dá à luz na prisão, sem qualquer tipo de assistência, e, em seguida, é obrigada a limpar toda a sujeira feita. O médico do centro de detenção pede respeito ao intervalo de quarentena, mas depois libera o “trato retal” (KOHAN, 2005, p. 23), com algumas restrições.

Ao examinar a prisioneira, o médico detectou acúmulo de água nos pulmões e aumento da arritmia do coração. Então, sugeriu a suspensão temporária da aplicação das técnicas de tortura por imersão e por choques elétricos (KOHAN, 2005, p. 24-25). Em seguida, o médico faz mais duas recomendações:

O doutor Padilha sugeriu que os golpes que se aplicassem na detida, preferencialmente não fossem dirigidos à zona abdominal. A cercania temporal do parto aumentava em grande medida as probabilidades de que se produzissem hemorragias difíceis de controlar.

Se fosse necessário interrogar o quanto antes a prisioneira, o doutor Padilha se inclinava ao emprego de pressão psicológica. (KOHAN, 2005, p. 26)

O médico cogitou a possibilidade de torturar o filho recém-nascido da detida, porém como não sabia se era possível, resolveu consultar uma instância superior, o doutor Mesiano. Aqui, constata-se mais uma forma de tortura empregada pela ditadura: a psicológica.

O livro não menciona explicitamente o movimento das mães da Praça de Maio, que surgiu quando, cansadas de buscar informações sobre seus filhos militantes desaparecidos junto a órgãos oficiais, em 1977 elas começaram a protestar silenciosamente em torno da Praça de Maio com lenços brancos na cabeça, para reivindicar informações sobre os filhos desaparecidos (CAPELATO, 2006, p. 69). O sequestro do filho da prisioneira de Quilmes pelo doutor Mesiano, para sua irmã criá-lo como seu filho, remete a esse acontecimento histórico.

Por não colaborar com os torturadores, a prisioneira foi avisada que seria fuzilada, e mais uma vez tem-se na ficção uma referência a mais uma prática de repressão no período ditatorial:



Disseram que iam finalmente fuzilá-la porque tinham se cansado de esperar que colaborasse. Essa explicação quase final supunha, de alguma maneira, uma última oportunidade, uma última interrogação. Mas ela continuou calada. Das muitas coisas que lhe advertiram, não acreditou em nenhuma e isso a ajudou a não pronunciar nenhum dos nomes. De dia ou de noite, já não sabia, vinham buscá-la. Quase não restava corpo onde pudessem matá-la. (KOHAN, 2005, p. 42)

No campo esportivo, os militares consolidaram-se como anfitriões da maior competição futebolística do mundo, a copa da FIFA, realizada entre 1º e 25 de junho de 1978. Sob o comando do técnico César Menotti, a seleção argentina venceu a competição em partida contra a Holanda no dia 25 de junho de 1978 no estádio Monumental de Núñez, bastante próximo a um dos principais centros de tortura, a Escola Mecânica da Armada (ESMA) de Buenos Aires. A seleção sofreu apenas uma derrota na fase eliminatória contra a seleção italiana e essa partida é mencionada em *Dois vezes junho*. O doutor Mesiano estava no estádio assistindo Argentina x Itália no momento em que surgiu a dúvida a respeito da idade mínima para aplicar tortura em crianças. O clima de tristeza e desolação tomou conta de Buenos Aires: "Era uma espécie de infinita marcha fúnebre um desses fenômenos excepcionais de tristeza geral; só que esta marcha não tinha um ponto de chegada para onde se dirigir: se estendia por todas as partes, se dispersava por todas as partes" (KOHAN, 2005, p. 62).

Os desaparecimentos, as violações dos direitos humanos, a intensificação dos problemas políticos e militares, o caos financeiro de 1981 agravaram a crise e aos poucos a população passou a desaprovar as condutas militares e a popularidade dos mesmos caiu drasticamente. Em abril de 1982, o então presidente Leopoldo Galtieri ordenou a invasão das Ilhas Malvinas, numa tentativa frustrada de recuperar o prestígio do governo junto à população. O exército argentino foi derrotado pelos britânicos em junho do mesmo ano, e assim a Guerra das Malvinas converteu-se em um dos maiores fracassos militares do exército argentino, com mais de 700 mortos ou desaparecidos e quase 1.300 feridos. Existe menção ao conflito com as Ilhas Malvinas na obra, quando o narrador já cumpriu o serviço militar, torna-se estudante de medicina e lê no jornal que Sergio Mesiano, filho de seu antigo chefe, foi morto na Guerra das Malvinas. Ele decide visitá-lo, para prestar-lhe as condolências, e na ocasião da visita encontra o filho que a detenta retratada na obra teve na prisão de Quilmes, agora batizado com o nome de Antonio, criado pela irmã do doutor Mesiano.

Para disputar a copa, em junho de 1982, na Espanha, foram convocados vários jogadores da seleção campeã de 1978 (Passarella, Kempes, Fillol, Gallego e Bertoni), acrescidos de Ramón Díaz e Diego Maradona. Das cinco



partidas disputadas, a Argentina venceu duas e perdeu três. A derrota relatada em *Duas vezes junho* ocorreu na segunda fase do campeonato, contra a seleção da Itália. Na partida seguinte, a Argentina perdeu para o Brasil (Argentina 1 x 3 Brasil) e foi eliminada da competição. Coincidentemente, o dia da visita do ex-soldado é posterior a outra derrota da seleção argentina para a Itália, desta vez na copa de 1982, na Espanha, com placar final de 2x1 para a seleção italiana.

Os fatos históricos seguintes à derrocada da seleção argentina não são abordados, em *Duas vezes junho*, mas serão descritos a seguir, para demonstrar o fim do período histórico ditatorial e sua transição democrática. As derrotas sofridas na guerra e no esporte enfraqueceram o governo, levando à renúncia do general Galtieri, sucedido por Alfredo Saint-Jean, em um curto período de tempo, quando Reynaldo Bignone assume, com a inevitável função de conduzir a transição para o regime democrático. Em 30 de outubro de 1983, o advogado Raúl Alfonsín é eleito democraticamente o primeiro presidente pós-ditadura. Durante seu governo, foi criada uma comissão presidida pelo escritor Ernesto Sábato, para levantar provas e apurar as denúncias de violação aos direitos humanos, durante o regime militar. Foi redigido o informe *Nunca más*, coletânea de relatos de vítimas sobreviventes dos centros de detenção.

CONCLUSÃO

Por meio deste trabalho, foi possível identificar as principais características estéticas da obra *Duas vezes junho*, de Martín Kohan, publicada em 2002, na Argentina, e, em 2005, no Brasil.

Tomando como ponto de partida uma pergunta de natureza técnica, a busca pela resposta permeia toda a obra e entrelaça-se com outras histórias, porém, ao final, todas juntas produzem o sentido necessário.

Considerando a estrutura hierárquica do poder, o autor concedeu a voz narrativa a uma figura ordinária, um soldado conscrito recrutado para o serviço militar obrigatório, um subalterno do poder. A narrativa foi construída de maneira complexa, combinando a fragmentação, a mescla de textos literários com textos não literários e a quantificação excessiva, e nenhum dos recursos empregados é gratuito.

A ditadura argentina instaurada em 1976 teve um efeito devastador sobre toda a sociedade daquele país, tendo aplicado a violência como forma de legitimação do poder em proporções traumáticas, pois estima-se que desapareceram em torno de 30 mil pessoas, num período de sete anos. O objetivo dos militares era reorganizar o país, atuando em várias frentes: religiosa, com o



catolicismo; econômica, com o neoliberalismo; e política, com a eliminação do peronismo.

Aos opositores do regime foram dedicadas às maiores ações de terrorismo: sequestros, desaparecimentos e torturas, nos diversos centros de detenção espalhados pela Argentina, como está ilustrado em *Duas vezes junho*.

Conclui-se que Kohan encontrou uma fórmula rica e complexa para narrar um dos momentos mais traumáticos da história da Argentina, aliando criativamente os recursos mais modernos do romance, concedendo a voz narrativa a uma figura que estava do lado do repressor, porém desviando-se do gênero testemunhal e aproximando-se da ficção meta-histórica, gênero surgido na América Latina, a partir das próprias vivências históricas. Ele narra experiências que coincidem com a de muitas figuras que atuaram direta ou indiretamente a serviço do terror.

REFERÊNCIAS

ADAMOLI, M. C.; LORENZ, F. (Eds.). *Holocausto: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. Disponível em:

<<http://www3.educacion.rionegro.gov.ar/contenidosmultimedia/wp-content/uploads/2013/06/04-Es-posible-establecer-relaciones-entre-la-Dictadura-Militar-en-Argentina-y-el-Holocausto-Propuestas-para-trabajar-en-el-Aula.pdf>>.

Acesso em: 5 jan. 2017.

AGUIAR, O. A. *A questão social em Hannah Arendt*. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/trans/v27n2/v27n2a01.pdf>>. Acesso em: 30 dez. 2016.

AHUMADA, E. P. M. *Microfísica del terror: obediencia y poder en dos novelas de Martín Kohan*. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12159/7553>>. Acesso em:

2 jan. 2017.

ANDERSON, P. *Trajetos de uma forma literária*. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a10n77.pdf>>. Acesso em: 3 jun. 2017.

ARNOS, R. Z.; BORDIM, V. *Os mundiais de Diego*. Disponível em:

<<http://globoesporte.globo.com/platb/futebolargentino/2010/10/29/os-mundias-de-diego/>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.

BARI, V. D. *Paralelismo entre el holocausto y la dictadura en Argentina, en una muestra itinerante*. Disponível em:

<<http://www.losandes.com.ar/article/paralelismo-entre-el-holocausto-y-la-dictadura-en-argentina-en-una-muestra-itinerante-839501>>.



Acesso em: 5 jan. 2017.

CADEMARTORI, L. *Períodos literários*. São Paulo: Ática, 1993.

CAPELATO, M. H. *Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história*. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaclio/index.php/revista/article/view/663/509>>. Acesso em: 2 jan. 2017.

COLOMBO, S. *Ditadura deixou como legado o consenso sobre democracia*. Disponível em: <<http://temas.folha.uol.com.br/40-anos-do-golpe-militar-na-argentina/24-de-marco-de-1976/ditadura-deixou-como-legado-o-consenso-sobre-democracia.shtml>>. Acesso em: 3 jan. 2017.

COSTA, M. H. R. L. *Dos veces junio, Martín Kohan: uma leitura*. Disponível em: <<http://revistaabehache.com.br/index.php/abehache/article/view/167/166>>. Acesso em: 30 dez. 2016.

_____. *Novas vozes para as narrativas sobre ditadura militar em Dos veces junio, de Martín Kohan*. Disponível em: <<http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VSAPPIL-Lit/article/download/208/114>>. Acesso em: 24 dez. 2016.

DÍAZ MERINO, X. *Cubismo literário: da forma à poesia*. Disponível em: <<http://revistas.uasb.edu.ec/index.php/andex/article/download/9/33>>. Acesso em: 27 dez. 2016.

FONSALIDO, M. E. *Dos veces junio de Martín Kohan e Insensatez de Horacio Castellanos Moya: voces distanciadas en la primera década del siglo*. Disponível em: <http://www.badebec.org/badebec_8/sitio/pdf/articulos_fonsalido_8.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2016.

KOHAN, M. *Duas vezes junho*. Tradução de Marcelo Barbão. São Paulo: Amauta, 2005.

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

LA GACETA. *La dictadura militar se inspiró en la barbarie nazi*. Disponível em: <<http://www.lagaceta.com.ar/nota/318901/informacion-general/dictadura-militar-se-inspiro-barbarie-nazi.html>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

LISOTTO, P. *Mundial 82: el recuerdo del relato en el que se evitó nombrar a los ingleses*. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/1479772-mundial-82-recuerdo-del-relato-en-el-que-se-evito-nombrar-a-los-ingleses>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

REUS, T. G. *El uso del collage y del ensamblaje en los cuentos de Donald Barthelme*. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5576/1/RAEI_01_06.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2016.



RODRÍGUEZ, G. *Paralelismo entre el holocausto y la dictadura en Argentina, en una muestra itinerante*. Disponível em:
<<http://www.losandes.com.ar/article/paralelismo-entre-el-holocausto-y-la-dictadura-en-argentina-en-una-muestra-itinerante-839501>>.
Acesso em: 5 jan. 2017.

SARLO, B. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

TERCERA, L. *Mundial de 1978: las oscuras historias de la Copa con las que Videla quiso "blanquear" la dictadura*. Disponível em:
<<http://www.latercera.com/noticia/mundial-de-1978-las-oscuras-historias-de-la-copa-con-las-que-videla-quiso-blanquear-la-dictadura/>>. Acesso em: 5 jan. 2017.

VÁSQUEZ, N. A. *¿A qué edad se puede empe[s]ar a torturar a un niño?: narrativa y anatomía de la violencia en Dos veces junio de Martín Kohan*. Disponível em:
<<http://revistas.uasb.edu.ec/index.php/andex/article/download/9/33>>. Acesso em: 27 dez. 2016.

