

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

Ricardo Augusto Garro Silva

A ESCRITA COMO TÚMULO E MEMORIAL EM BERNARDO KUCINSKI

**Belo Horizonte
2020**

Ricardo Augusto Garro Silva

A ESCRITA COMO TÚMULO E MEMORIAL EM BERNARDO KUCINSKI

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito para obtenção de título em Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lyslei Nascimento

Belo Horizonte
Faculdade de Letras
2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

K95k.Ys-e Silva, Ricardo Augusto Garro.
A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski [manuscrito] /
Ricardo Augusto Garro Silva. – 2020.
205 f., enc.

Orientadora: Lyslei Nascimento.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

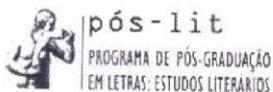
Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: p. 188-204.

1.Kucinski, Bernardo, 1937- – K. - Relato de uma busca –
Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção política brasileira – História e crítica –
Teses. 3. Memória na literatura – Teses. 4. Luto na literatura – Teses. 5. Política
e literatura – Teses. 6. Brasil – História – 1964-1985 – Teses. I. Nascimento,
Lyslei, 1966-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.
III. Título.

CDD : B869.341



Tese intitulada *A ESCRITA COMO TUMULO E MEMORIAL EM BERNARDO KUCINSKI*, de autoria do Doutorando RICARDO AUGUSTO GARRO SILVA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento (via videoconferência) - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dr. Georg Otte (via videoconferência) - FALE/UFMG

Prof. Dr. Constantino Luz de Medeiros (via videoconferência) - FALE/UFMG

Prof. Dr. Gerson Luiz Roani (via videoconferência) - UFV

Prof. Dr. Deonísio da Silva (via videoconferência) - UFSCAR

Prof. Dr. Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes
Subcoordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 8 de junho de 2020.

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais
Av. Antônio Carlos, 6.627 - Campus Pampulha - 31270-901 - Belo Horizonte, MG
Telefone (31) 3499-5112 - www.poslit.letras.ufmg.br - e-mail: poslit@letras.ufmg.br

RESUMO

A tese *A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski* tem por objetivo fundamental estudar algumas formas de expressão do testemunho da resistência à ditadura civil-militar brasileira, além da simbolização coletiva da memória, a partir da análise de *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. Nesse romance, tem-se a memória individual elaborada pela ficção, por intermédio de figurações do luto, tanto no que se refere à sua impossibilidade, simbolizada na melancolia exposta na trajetória do pai, o personagem K., quanto à tentativa de superação, via escrita, pelo filho. Na tensão entre essas duas vias, às vezes de mão única, o texto encena os embates do pai com o Estado, assim como a transmissão da sua memória, pelo filho, pela ficção. Nesse atravessamento de lembranças e esquecimentos, demandas do passado se presentificam. Dessa forma, o romance estabelece um compromisso e a continuidade de uma tentativa de resistência política assentada em marcas identitárias que, elaboradas ficcionalmente, se afirmam a partir do que pode ser definido como uma tentativa de encontrar uma saída e um entendimento para os eventos que afligiram a família do autor, tornando pertinente para a sua obra o que Gilles Deleuze e Félix Guattari apontaram a respeito da obra de Kafka, tendo como referência *Carta ao pai*. Para eles, a literatura de Kafka, como expressão, pode vir a tornar-se uma possibilidade e uma linha de fuga que instaure uma ordem diferente. Para isso, os autores partem da ideia de um deslizamento identitário unindo pai e filho em torno dos traumas e dos dramas que afligiram a comunidade judaica da Europa Central no início do século XX, o que serve para que analisem não apenas *Carta ao pai*, mas também toda a obra de Kafka, a partir de uma perspectiva em que se agenciam as jornadas individuais de pai e de filho ao coletivo e ao social. Essa perspectiva pode, nesta tese, ser uma forma de abordagem da obra de Bernardo Kucinski, cuja característica fundamental está na revisão da história pessoal entremeada na reescrita de eventos históricos e políticos pela ficção.

Palavras-chave: Bernardo Kucinski. *K. – Relato de uma busca*. Testemunho. Trauma. Memória. Ditadura civil-militar.

ABSTRACT

The thesis *A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski* has as fundamental objective to study some forms of expression of the testimony of the resistance to the Brazilian civil-military dictatorship, in addition to the collective symbolization of memory, from the analysis of *K. – Relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski. In this novel, we have the individual memory elaborated by fiction, through mourning figures, both with regard to its impossibility, symbolized in the melancholy exposed in the trajectory of the father, the character K., as well as in the attempt to overcome, through writing, by the son. In the tension between these two paths, the text stages the father's clashes with the State, as well as the transmission of his memory, by the son, through fiction. In this crossing of memories and forgetfulness, demands from the past become present. Thus, the novel establishes a commitment and the continuation of an attempt at political resistance based on identity marks. These, fictionally elaborated, affirm themselves from what can be defined as an attempt to find a way out and an understanding for the events that afflicted the author's family, making pertinent to their work what Gilles Deleuze and Félix Guattari pointed out about of Kafka's work, having as reference *Carta ao pai*. For them, Kafka's literature, as an expression, may become a possibility and an escape line that establishes a different order. For that, the authors start from the idea of an identity slip uniting father and son around the traumas and tragedies that afflicted the Central European Jewish community in the early 20th century, which serves to analyze not only *Carta ao pai*, but also all of Kafka's work, from a perspective that links the individual journeys of father and son to the collective and the social. This perspective may in this thesis, be a way of approaching the work of Bernardo Kucinski, whose main characteristic is the revision of personal history interspersed in the rewriting of historical and political events by fiction.

Keywords: Bernardo Kucinski. *K. - Relato de uma busca*. A testimony. Trauma. Memory. Civil-military dictatorship.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dra. Lyslei de Souza Nascimento, pela disposição, confiança, paciência e, sobretudo, pelos pequenos e grandes ensinamentos que levarei para sempre.

À Carolina Trindade West, companheira na vida, no amor e na execução deste trabalho, sem cujo apoio, cuidado e afeto ele não seria possível.

Agradeço às minhas irmãs Claudia Garro e Cristiane Mol, e a meu sobrinho Thiago Ribeiro, cujas histórias de vida não apenas se misturam à minha, mas a tornam mais rica e completa. E às pequenas Júlia e Manuela, que tanto me alegram.

Ao amigo Eduardo Assis Martins, pelas sugestões e correções, que tanto influenciaram nesta minha escrita, e cuja amizade muito me honra.

Aos amigos Leandro Rocha de Araújo, Rita Gabrielli e Glaura Cardoso Vale, simbolizando todos aqueles cuja amizade de uma forma ou outra contribuíram não apenas para este trabalho, mas também para o que sou hoje.

À José Augusto Franco Silva e Pérola Liz Garro Silva, meus pais, aos quais dedico este trabalho. De todas as penas, a maior é não poder tê-los presentes neste momento.

Aos professores, funcionários e colegas do Pós-Lit, principalmente aos do Núcleo de Estudos Judaicos, pelas diversas contribuições.

E, finalmente, à CAPES, pela bolsa que possibilitou a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 IDENTIDADE E TESTEMUNHO	17
2.1 A letra K	17
2.2 K. de Kafka	27
2.3 K. de Kucinski.....	37
3 RESENTIMENTO, TESTEMUNHO E POLÍTICA	53
3.1 K de <i>Kalumniator</i>	53
3.2 Os agrimensores.....	68
4 FICÇÃO E TESTEMUNHO	89
4.1 Dar voz ao outro	89
4.2 Dizer de si	116
5 MEMÓRIA E NARRAÇÃO	133
5.1 Os limites do horror	133
5.2 O ponto cego da experiência	143
5.3 O passado se faz presente.....	158
6 CONCLUSÃO	172
REFERÊNCIAS	188

1 INTRODUÇÃO

Umberto Eco, em *Confissões de um jovem romancista*,¹ descreve o trabalho do ficcionista a partir da sua própria experiência. O filósofo italiano publicou seu primeiro livro de ficção, *O nome da rosa*,² aos 48 anos, após longo e celebrado trabalho teórico que marcou os estudos da semiótica, linguística e teoria literária, em livros como *A obra aberta* (1962),³ *Apocalípticos e integrados* (1964),⁴ *A estrutura ausente* (1968).⁵ Eco abre seu ensaio tendo como referência justamente o seu início tardio na ficção e a relação desse fato com o título que resolvera dar ao novo livro:

Essas palestras intitulam-se *Confissões de um jovem romancista* – e alguém poderia perguntar por quê, uma vez que me encaminho para o meu septuagésimo sétimo aniversário. Mas ocorre que publiquei o meu primeiro romance, *O nome da rosa*, em 1980, o que significa que iniciei minha carreira de romancista há apenas vinte e oito anos. Assim, considero-me um romancista muito jovem e certamente promissor [...]. Essa obra em andamento ainda se encontra inacabada.⁶

A partir da constatação do que Eco considerava um período curto dentro da sua longa jornada de escritor, em que, na primeira parte, privilegiou o trabalho explicitamente teórico, para, após a publicação de seu primeiro romance, passar a se dividir entre teoria e ficção, o autor destaca a importância da experiência adquirida no decorrer da vida, assim como das pesquisas realizadas para seus trabalhos teóricos, para o seu trabalho ficcional. Não à toa, o primeiro ensaio leva o nome de “Escrever da esquerda para a direita”, e nele Eco afirma:

Quando os entrevistadores me perguntam “como o senhor escreve seus romances?”, eu em geral interrompo essa linha de raciocínio respondendo: “Da esquerda para a direita”. Reconheço que não se trata de uma resposta satisfatória que pode causar alguma estranheza nos países árabes e em Israel.⁷

Com essa anedota, Eco afirma a importância da experiência teórica para o exercício da ficção, salientando ainda a pesquisa e o longo processo de maturação dos

¹ ECO, 2013.

² ECO, 2009.

³ ECO, 2005.

⁴ ECO, 1993.

⁵ ECO, 2003.

⁶ ECO, 2013, p. 7.

⁷ ECO, 2013, p. 13.

temas que abordou nos romances. Mas, no caso de *O nome da rosa*, o que o escritor parece querer destacar é a coerência entre alguns temas nele abordados e alguns elementos de sua obra teórica anterior, da qual o romance seria uma espécie de continuidade e parte de uma gama de interesses antigos do autor:

[...] levei apenas dois anos para escrever *O nome da rosa*, pela simples razão de que não precisei fazer nenhuma pesquisa sobre a Idade Média [...]. Minha tese de doutorado foi sobre estética medieval, e dediquei estudos posteriores à Idade Média [...]. Quando decidi escrever o romance, foi como se abrisse um grande armário no qual, durante décadas, vinha depositando meus arquivos medievais. Todo aquele material estava ali aos meus pés e eu só tive que selecionar o que precisava.⁸

Essa ideia de uma ficção que se constitui como acúmulo de experiências e de interesses pode ser relacionada com a obra ficcional de Bernardo Kucinski, que estreou tardiamente na ficção, aos 74 anos, com o romance *K. – Relato de uma busca*.⁹ Esse livro, assim como grande parte de sua obra ficcional posterior, se refere ao período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Lançado no final de 2011 pela editora Expressão Popular, o livro ganhou grande atenção, com uma nova edição saindo já em 2012, ano em que foi finalista do Prêmio Brasil Telecom de Literatura. Em 2014, ele é publicado pela Cosac Naify¹⁰ e, após o encerramento das atividades dessa editora, passou a ser publicado pela Companhia das Letras. O romance foi traduzido para o inglês, o espanhol, o catalão, o alemão, o japonês, o francês, o italiano, o hebraico e o polonês.

Nascido na cidade de São Paulo em 1937, Kucinski escreveu ficção depois de profícua atividade no jornalismo e no meio acadêmico, como professor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Antes de se enveredar pela ficção, publicou livros que documentam o período da ditadura civil-militar brasileira, como *Pau de Arara, a violência militar no Brasil*,¹¹ publicado originalmente na França, em 1971, *Abertura, a história de uma crise*¹² e *Jornalistas e revolucionários*.¹³ Publicou ainda, entre outros livros, *Jornalismo econômico*,¹⁴ que venceu o Prêmio Jabuti em 1997

⁸ ECO, 2013, p. 15.

⁹ KUCINSKI, 2014a.

¹⁰ Edição utilizada para a escrita dessa tese.

¹¹ KUCINSKI; TRONCA, 2013a. O livro foi escrito em parceria com o também jornalista Ítalo Tronca, como denúncia das arbitrariedades e violências cometidas pelo regime civil-militar no Brasil, tais como torturas e assassinatos. Lançado originalmente na França em 1971, só em 2013 foi lançado no Brasil, com edição da Fundação Perseu Abramo.

¹² KUCINSKI, 1982.

¹³ KUCINSKI, 1991.

¹⁴ KUCINSKI, 1996.

na categoria de não ficção. Somente em 2011, ele lança seu primeiro livro de ficção: *K. – Relato de uma busca*.

A análise e o desvelamento de fatos concernentes ao regime civil-militar ocuparam, como se pode observar, grande parte do trabalho não ficcional de Kucinski, mas é na sua jornada pessoal e na sua história familiar que se encontram os elementos de maior relevância em relação à ditadura brasileira quando a referência é sua obra ficcional iniciada em 2011.

K. – Relato de uma busca narra a trajetória de um escritor judeu-polonês de literatura em língua ídiche, nomeado apenas como K., que migrou para o Brasil no período anterior à Segunda Guerra Mundial, após ser preso e obrigado a se exilar da Polônia por atuar no Partido Trabalhista Sionista. O livro inicia-se com o desaparecimento de sua filha no Brasil dos anos 1970, sob a ditadura civil-militar que governou o país entre 1964 e 1985. O desaparecimento é o ponto de partida de uma peregrinação em busca do seu paradeiro.

A partir dessa busca, Kucinski, em uma série de pequenos episódios, expõe a subjetividade do personagem K., que, nos capítulos que se sucedem, transforma-se em um símbolo do absurdo de uma realidade marcada pelo abuso do poder representado pelo Estado autoritário. Tal relato, em terceira pessoa, é intercalado por capítulos nos quais se misturam vozes narrativas que recriam situações vividas por personagens que, de alguma forma, se conectam à história da filha desaparecida – tais como colegas de trabalho ou guerrilha, amigos e parentes –, ou que simplesmente se referem a pessoas ou situações que se tornaram símbolo do contexto histórico brasileiro marcado pela ditadura.

O personagem K. foi baseado em Meir Kucinski, pai de Bernardo Kucinski, que se exilou da Polônia na década de 1930, e que, ao chegar ao Brasil, se dedica ao ensino da literatura em língua ídiche. Em 1974, sua filha, Ana Rosa Kucinski, foi sequestrada e assassinada por forças de repressão ligadas à ditadura, crime reconhecido pelo Estado brasileiro após o fim desse regime, mesmo que seus restos mortais nunca tenham sido encontrados, fato que é central na abordagem ficcional realizada por Kucinski do evento, tanto em *K. – Relato de uma busca*, quanto em *Os visitantes*,¹⁵ publicado em 2016.

¹⁵ KUCINSKI, 2016.

Seguindo a ordem cronológica de publicações de livros ficcionais por Bernardo Kucinski, em 2014 saíram *Você vai voltar pra mim e outros contos*,¹⁶ coletânea de pequenas histórias lançadas originalmente em periódicos, tendo a ditadura brasileira como foco, e a novela policial *Alice, não mais que de repente*.¹⁷ *Os visitantes*, de 2016, tem como referência os eventos e temas do seu romance de estreia, centrados no desaparecimento de sua irmã. Nele, Kucinski nomeia o narrador com seu próprio nome e faz com que personagens de *K. – Relato de uma busca* o visitem e questionem sobre afirmações e situações expostas nele. Essa estratégia autoficcional já havia sido ensaiada no primeiro livro, no capítulo que abre a narrativa, assim como no *post-scriptum*, com um narrador em primeira pessoa que simula a voz do autor, em um jogo referencial que é ampliado no decorrer do romance pela ficcionalização de acontecimentos reais ligados à vida do escritor.

Em 2017 foi publicado *Pretérito imperfeito*,¹⁸ ficção que descreve a relação conflituosa entre um pai e seu filho adotivo, usuário de drogas. Elementos autoficionais também permeiam esse romance. Por último, em 2019, foi publicado *A nova ordem*,¹⁹ uma narrativa distópica cujo enredo é uma alegoria política em um Brasil totalitário governado por militares.

Se tanto a obra jornalística e teórica quanto a ficcional de Bernardo Kucinski são marcadas pela ditadura brasileira, não há como deixar de levar em conta os aspectos memoriais que norteiam sua obra como um todo. A esse respeito, em um depoimento ao BlogIMS, em 2013, Kucinski afirma:

A ideia, ainda muito vaga, de um livro desse tipo só me ocorreu há cerca de quatro ou cinco anos. Ficou, então, só na ideia. Há três anos, pela primeira vez, escrevi ficção, uma novela policial. Escrevi com muita facilidade e logo em seguida passei a escrever contos ligados a episódios da infância, família, meu pai, meus primos; esses contos foram puxando, por assim dizer, outras lembranças, e logo surgiram de forma espontânea os fragmentos que dariam origem a *K. Nada* foi planejado.²⁰

Dessa forma, a partir da anedota de Eco, talvez possa-se afirmar que a escrita de Bernardo Kucinski pode ser lida não apenas da esquerda para a direita, mas também

¹⁶ KUCINSKI, 2014b.

¹⁷ KUCINSKI, 2014c.

¹⁸ KUCINSKI, 2017.

¹⁹ KUCINSKI, 2019.

²⁰ KUCINSKI, 2013b. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/fragmentos-de-uma-historia-sem-fim-quatro-perguntas-a-bernardo-kucinski/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

no seu inverso, ao se levar em conta aspectos relativos tanto ao ato de lembrar quanto da construção memorialística de influência judaica, presente em suas narrativas, não apenas devido à literalidade da execução da escrita, mas, sobretudo, relativos à importância da memória na cultura judaica e na forma que esta adquire sobretudo em *K. – Relato de uma busca*.

A partir da obra ficcional de Bernardo Kucinski, esta tese analisará o testemunho por intermédio da relação da ficção com o trauma e da possibilidade ou impossibilidade do agenciamento da memória coletiva dos sobreviventes e de parentes de desaparecidos políticos, referentes à ditadura no Brasil entre 1964 e 1985, pela ficção. Para isso, serão utilizados referências e estudos sobre o testemunho, seja da chamada “literatura do trauma”, oriunda da *Shoah*, tendo como referência autores como Primo Levi e Jorge Semprún, seja do *testimonio* de tradição hispano-americana, a partir das análises feitas por Márcio Seligmann-Silva e Valéria de Marco.

A pesquisa se pautará, no segundo capítulo, em um estudo comparativo entre as obras de Bernardo Kucinski e de Franz Kafka, tendo a letra k como elemento de agenciamento, a partir da análise de Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Kafka*: por uma literatura menor. A partir da aproximação com a obra de Kafka, buscarei realizar uma análise dos processos identitários que marcam as jornadas dos personagens de Kucinski nos dois romances sobre o desaparecimento da irmã do escritor.

No terceiro capítulo, será analisada a literatura de Kucinski tendo como base as teorizações sobre ressentimento e sobre testemunho, a partir de uma abordagem que enfoque a política e suas consequências na vida dos indivíduos e da sociedade brasileira.

No quarto capítulo, a partir da noção de teor testemunhal desenvolvida por Márcio Seligmann-Silva e Jaime Ginzburg, analisarei as relações entre testemunho e ficção.

O testemunho como agenciamento coletivo e o testemunho como prática individual serão analisados no quinto capítulo, com as simbolizações do luto e suas configurações em *K. – Relato de uma busca*. Para esse fim, terei como referência a hipótese de sua não possibilidade no plano ficcional do romance, a partir do personagem K., pois este é marcado pelo estado melancólico de um luto não realizado. Ao contrário, o romance adquire, assim como no contexto geral da obra de Kucinski, característica de elaboração – no sentido psicanalítico: de busca de entendimento e de ultrapassagem – dos fatos relativos à memória traumática, na escrita.

Diante dos temas do testemunho e do trauma, que perpassam outras áreas do conhecimento, foram necessários diálogos entre a literatura e outras disciplinas, como política, filosofia, sociologia, história e psicanálise. Por isso, o referencial teórico utilizado partirá de: sobre o testemunho, Márcio Seligmann-Silva (1999, 2000, 2006, 2008), Primo Levi (1988, 2004, 2016), Giorgio Agamben (2008, 2016), Jaime Ginzburg (2010, 2011, 2013), Jeane Marie Gagnebin (2008, 2014) e Valéria de Marco (2004); sobre culpa e ressentimento, Friedrich Nietzsche (1998, 1999), Jean Améry (2013), Primo Levi (2016) e Maria Rita Kehl (2011a); sobre trauma e psicanálise, Sigmund Freud (2006, 2010), Maria Rita Kehl (2010, 2011a) e Márcio Seligmann-Silva (1999, 2008); narrativa e história, Walter Benjamin (1985b, 1985c, 1985d), Paul Ricoeur (1994, 2007), Susan Suleiman (2019), Jeane Marie Gagnebin (1985) e Michel de Certeau (2007); sobre teoria narrativa e autoficção, Paul Ricoeur (1994), François Dosse (2009) e Eneida Maria de Souza (2002, 2011); sobre história judaica e racismo, Lyslei Nascimento (2005, 2007, 2009, 2018), Luís Krausz (2017) e Jean Paul Sartre (1995); sobre a obra ficcional de Bernardo Kucinski, Eurídice Figueiredo (2017), Renato Lessa (2014), Maria Zilda Cury (2018), Maria Rita Kehl (2011b, 2014), Roberto Vecchi (2014) e Vincenzo Russo (2017); sobre a obra de Franz Kafka, Gilles Deleuze e Félix Guattari (2015), Luís Krausz (2017), Günther Anders (2007), Jacques-Alain Miller (2005), Giorgio Agamben (2014) e Walter Benjamin (1985a); sobre política e a ditadura civil-militar brasileira, Maria Rita Kehl (2010, 2011a), Jaime Ginzburg (2009a, 2010, 2011, 2014), Wladimir Safatle (2009), Eurídice Figueiredo (2017), Paloma Vidal (2012), Maria Auxiliadora de Almeida Cunha Arantes (2013), Roberto Vecchi (2014) e Ettore Finazzi-Agrò (2014).

Sobre as escolhas formais da tese, dois pontos devem ser esclarecidos. O primeiro trata da opção de, sempre que se referir a *K. – Relato de uma busca*, utilizar título e subtítulo para que não ocorra confusão entre o livro e nomes de personagens do próprio autor. O segundo, de se referir tanto a *K. – Relato de uma busca* quanto a *Os visitantes*, como romance. No índice catalográfico de ambos está a classificação como ficção brasileira. Já em entrevistas e na narrativa de *Os visitantes*, o autor refere-se a *K. – Relato de uma busca* como novela. A opção pela denominação de romance, deve-se tanto a uma facilidade referencial, quanto à consideração de que ambos os livros podem ser classificados nessa categoria sem prejuízo de sua compreensão.

A tese, portanto, se organizará a fim de expor o campo social no qual se desenvolve a ficção de Kucinski, paralelamente a algumas abordagens da obra de Kafka, para depois iniciar o enfoque pelo trauma e pelo testemunho, como modo de buscar e

testar a pertinência de conceitos oriundos das teorias do testemunho e do *testimonio* para a leitura crítica da obra de Kucinski. Também as relações do trauma e do testemunho com a memória, individual ou coletiva, que na obra do escritor parecem estar estreitamente vinculadas ao político, se mostram centrais para uma abordagem crítica de sua ficção. Essa conjectura pode, ainda, em uma abordagem mais ampla sobre o recorte proposto, referente à ditadura brasileira, apontar para a análise do personagem K. como figuração de uma conjuntura social e política, dando forma em sua jornada individual a uma expressão coletiva de resistência ao poder autoritário. Com o personagem tornando-se, ele mesmo, expressão do político.

Sobre a relação entre *K. – Relato de uma busca* e *Os visitantes*, avaliada a partir da interpretação de Deleuze e Guattari para a obra de Kafka, deve-se fazer a ressalva de ser essa apenas parcial, pois é inerente a esta pesquisa a abordagem da obra de Kucinski por meio de estudos que incluam o trauma, estado ou acontecimento que é, desde o início, subjetividade, e que, por isso, extrapolam, quando não entram em choque, com algumas análises feitas por Deleuze e Guattari sobre o escritor tcheco.

Outro aspecto sobre *K. – Relato de uma busca*, importante para sua compreensão, é a sua proximidade com o relato histórico e factual. Baseado na aproximação entre vida pessoal, história e ficção e tendo como referência o romance de Kucinski, Vincenzo Russo salienta a escolha formal do escritor ao tornar seu pai o personagem da memória que deve ser preservada, via ficção:

A inscrição da história pelo “literário” permite ao autor-Kucinski – que, enquanto cidadão-Kucinski, foi testemunha da repressão política durante a ditadura – atribuir na ficção literária à figura de um pai (o próprio K.) a memória de uma filha (em que se entrevê a figura histórica da irmã): o testemunho histórico se transforma em narração, isto é, vocaliza sua fala a *posteriori* quase com quarenta anos de atraso. O silêncio das testemunhas muitas vezes não é (ou não foi) menos ruidoso que sua tomada de palavra, como nos ensinam alguns textos da literatura testemunhal considerados canônicos pelos *shoah's studies*. O silêncio da testemunha pode produzir ou apenas deslocar o esquecimento, pode converter-se em pós-memória. A ficção literária permite deslocar o sujeito da memória para a figura paterna, que, por um absurdo crono-lógico, sobrevive à filha e carrega o dever da lembrança, de uma pós-lembrança, já não, como seria normal, da geração posterior, mas da geração anterior.²¹

Kucinski apagaria, de acordo com esse ponto de vista, sua jornada pessoal para fazer vislumbrar a presença, quase quixotesca, do pai, transformando-o não apenas

²¹ RUSSO, 2017, p. 37.

em objeto da narração, mas transferindo a ele simbolizações sobre a memória e a história, fazendo do personagem a testemunha que deve narrar a violência sofrida pela filha. De modo semelhante, o narrador atesta a jornada da irmã em vida, não apenas retirando-a do limbo do esquecimento, mas afirmando suas demandas políticas. Cabe, no entanto, a esta tese, observar onde o sujeito do discurso se inscreve. Porque, se de um lado, ele põe em cena o pai e a irmã, o primeiro, desaparecido, porque já falecido, e a segunda, efetivamente uma desaparecida política, em um outro nível, da enunciação, o escritor faz falar a sua própria voz.

Desse modo, vale destacar a forma de abordagem da história por Kucinski, pois ela é elaborada a partir da ideia de desaparecimento que faz vislumbrar, fantasmaticamente, no texto, representações de falta, de vazios, de esquecimentos:

O *incipit* do livro [...] “Tudo neste livro é invenção, mas tudo aconteceu” –, parece ser a chave de leitura que informa toda a interpretação de *K.: relato de uma busca*, como texto literário que suplementa os vazios, o vácuo da história, o déficit de narração histórica através do (dir-se-ia) fácil recurso à função da testemunha, cuja memória, ainda que falível, parcial e precária, contribuiria – mais que para reconstruir o inventário de memórias pessoais – para mapear “o inventário de perdas, da perda de uma vida” [...]. De forma semelhante à comovida dedicatória “às amigas que a perderam”, o arquivo da memória, pelo menos como tradicionalmente se conota na história cultural, formula seu estatuto por negação: arquivar, organizar memórias não é construir, não é um trabalho de adição, de acumulação, mas, sim, de subtração, de perdas: “um universo de afetos se desfez”. O esquecimento também tem seus direitos, às vezes invisíveis, às vezes indizíveis.²²

Tendo como referência essa ideia de um arquivo constituído a partir da falta, em que a memória (que é constituída de lembrança e de esquecimento), notadamente marcada pelo que foi perdido, pode-se, no plano ficcional, encontrar uma proximidade com a teoria do testemunho em que este se apresenta como resto, na perspectiva apresentada por Giorgio Agamben,²³ pois é a partir da subjetividade de uma reparação impossível, no plano individual, que o testemunho adquire a forma prototípica da cena traumática, tornando-se possível como um sistema de relação entre o dizível e o indizível, na cisão entre o que é possível dizer e o que se diz.

²² RUSSO, 2017, p. 38.

²³ “O resto indica muito mais um hiato, uma lacuna essencial que funda a língua do *testemunho* em oposição às classificações exaustivas do *arquivo* [...]. Assim, podemos entender melhor esse “resto” como aquilo que, no testemunho, solapa a própria eficácia do dizer e, por isso mesmo, institui a verdade da sua fala; e, no tempo humano, como aquilo que solapa a linearidade infinita do *chronos* e constitui a plenitude evanescente do tempo-de-agora como *kairos* messiânico” (GAGNEBIN, 2008, p. 11).

Dessa forma, a ficção de Bernardo Kucinski expõe as fraturas de um período doloroso ainda recente da história brasileira, assim como de fatos pertencentes a uma história traumática pessoal. Um marco da literatura contemporânea, ela se configura, simbolicamente, entre os espaços vazios do que não pode ser enunciado e articulado a não ser pelo testemunho, pois sua enunciação situa o estado melancólico da perda radical, no qual a linguagem se mostra falha ao tentar o apaziguamento. Na repetição quase sintomática de um tema, com o elemento traumático escapando da articulação racional do discurso político, o escritor alcança, formalmente, no terreno da ficção, uma das mais bem articuladas narrativas sobre algumas das ambiguidades que permeiam a literatura brasileira na contemporaneidade, tais como memória, trauma e violência.

2 IDENTIDADE E TESTEMUNHO

O poder é, para ele, o direito. E quem está despojado de direitos é culpado.

(Günther Anders)

2.1 A letra K

O romance *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, inicia-se com cartas recebidas pelo narrador direcionadas à sua irmã desaparecida durante a ditadura civil-militar que governou o Brasil entre 1964 e 1985. Sobre elas, o narrador adverte:

É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descansasse; como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto [...]. Como se além da morte desnecessária quisessem estragar a vida necessária, esta que não cessa e que nos demandam nossos filhos e netos.²⁴

Esse episódio tem o efeito de resgatar a memória dolorosa da perda, de ligar passado e presente ao mesmo tempo que convoca o futuro, remetendo-se ao laço geracional que liga a irmã à sua descendência.

O desaparecimento, debitado pelo narrador à ação de agentes policiais ligados ao Estado, assume, desde a abertura do romance, o tom trágico de um crime não redimido pela ação da Justiça, ao mesmo tempo que articula o presente da narrativa à história recente do Brasil. Tal articulação expõe a capacidade da história de influir na vida de indivíduos, tornando-se fonte de sofrimento pessoal e, também, pela conexão da biografia de sua irmã com a de outros desaparecidos políticos, de um sofrimento coletivo que retrata um legado de impunidade e esquecimento oriundo de uma não penalização de crimes cometidos pela ditadura.

Essa impunidade, em parte, deve-se à anistia política decretada em 1979,²⁵ ainda sob o período da ditadura, que livrou de julgamento os crimes de motivação política

²⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 10.

²⁵ A Lei da Anistia foi promulgada em 1979, no governo do presidente João Baptista Figueiredo, para reverter punições aos cidadãos brasileiros que, entre os anos de 1961 e 1979, foram considerados criminosos políticos pelo regime civil-militar. A lei garantia, entre outros direitos, o retorno dos exilados ao país, o restabelecimento dos direitos políticos e a volta ao serviço de militares e funcionários da

ocorridos até a sua promulgação, tanto em relação aos agentes do Estado, quanto aos seus opositores. Pode-se afirmar, assim, que a anistia legou ao futuro a necessidade de reparação dos crimes do período.

As cartas, que *a priori* não passariam de estratégia de vendas de um banco, não só reabrem as feridas da perda, como resgatam as demandas de um desejo de reparação não realizado. Tais cartas atestam que, para a burocracia do Estado, sua irmã não só não teve a morte reconhecida, como, mesmo décadas após o seu desaparecimento, seu destino faz parte de um passado que não foi enfrentado de forma aberta pela sociedade brasileira.

As cartas funcionam como uma estratégia ficcional para que o autor vincule os fatos que irá narrar, relativos à década de 1970, ao presente da escrita e da publicação do romance. Elas, metaforicamente, tornam-se uma correspondência que parte do passado em direção ao futuro. Esse recurso se serve do próprio entendimento de uma carta como portadora de mensagens, seja de comunicação de fatos, seja de tentativa de transmissão de afetos, para, ao mesmo tempo que desperta a indignação pela violência sofrida, trazer à tona uma série de sentimentos que não puderam encontrar forma. Como exemplo, a impossibilidade de se realizar o luto pela irmã, tanto pela ausência de um corpo que se pudesse velar e atestar a morte, como pela indiferença da sociedade brasileira para com o seu destino, assim como de todos que foram de alguma forma vítimas da ditadura. Assim, o narrador afirma:

O nome no envelope selado e carimbado como a atestar a autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos.²⁶

Para ele, o Estado brasileiro, que, em última instância, seria responsável pelo desaparecimento, continuaria, mesmo após a democratização do país, por meio do silêncio e da não penalização dos responsáveis por sua morte, a dar prosseguimento à violência da qual ela fora vítima, tendo como fiador o esquecimento que seria característico da sociedade brasileira perante o seu passado autoritário. O que leva ao questionamento a respeito da presença de um autoritarismo estrutural, na sociedade brasileira, agindo mesmo durante períodos democráticos.

administração pública, excluídos de suas funções durante a ditadura. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm. Acesso em: 21 fev. 2020.

²⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 12.

Para representar a influência do passado sobre o presente e, também, o controle que exercem as estruturas de poder sobre a vida de indivíduos que se veem, de alguma forma, na esfera de ação dessas estruturas, Bernardo Kucinski cria o personagem K. Após o capítulo inicial, “As cartas à destinatária inexistente”, nas quais, a partir de uma encenação autoficcional, em que um narrador em primeira pessoa simula a voz do autor, estratégia repetida no pós-escrito, tem-se a narração da história de K. Este, após o desaparecimento da filha, vai se enredando nas várias configurações que o Estado assume para exercer a vontade arbitrária de seus agentes, assim como vai tendo contato com violências e injustiças.

Não apenas a política e o Estado agem como fatores de pressão sobre o personagem, também suas idiossincrasias e culpas são expostas. K. é descrito como um homem que, como imigrante, abstêm-se de ações políticas mais diretas e que se surpreende ao descobrir a militância da filha na Ação Libertadora Nacional,²⁷ grupo clandestino de esquerda que recorreu à luta armada por se opor à ditadura civil-militar. Essa descoberta revela a distância entre ambos, que se mostra ainda maior quando se descobre que a filha de K. havia se casado em segredo.

A respeito de K., assim como do teor autoficcional que pode ser relacionado ao romance, é importante marcar que esse personagem seria a recriação do pai do autor, Meir Kucinski, que se exilou da Polônia, em 1935, por pertencer ao Partido Trabalhista Sionista Polonês, e que, ao chegar ao Brasil, se dedica à literatura em língua ídiche.²⁸ Esses dados são assimilados pelo personagem, assim como o desaparecimento de Ana Rosa Kucinski, sua filha, em 1974. Sobre a filha desaparecida, é importante ressaltar que ela não é nomeada no romance e, também, que ela aparece nele, em um primeiro nível, como lembrança ou objeto de investigação de K., e em um segundo nível, na enunciação, como projeção ficcional produzida pelo autor.

²⁷ A Ação Libertadora Nacional (ALN), criada em 1968 por dissidentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), teve como principais líderes Carlos Marighela e Joaquim Câmara Ferreira. A ALN esteve envolvida em ações de expropriação de bancos e no sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick (Louisville, EUA, 25 de março de 1908 / Washington D.C., EUA, 14 de abril de 1983) em 1969. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/acao-libertadora-nacional-aln>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁸ Meir Kucinski (Wloclawek – Polônia, 1904 / São Paulo, 1976) teve um conjunto de contos traduzidos para o português, com organização e seleção de Rifka Berezin e Hadassa Cytrynowicz, com o título de *Imigrantes, mascates & doutores* (KUCINSKI, 2002). A coletânea é dividida em grupos de contos que falam da adaptação e assimilação dos judeus do leste europeu à sociedade brasileira, e outros em que se encontram ecos da *Shoah* na vida dos imigrantes judeus no Brasil.

Ao transformar o pai em K., recriação literária de um sujeito real e ao mesmo tempo projeção dos pensamentos e questionamentos do narrador, o escritor pode, em uma série de pequenos episódios, expor a subjetividade desse personagem a partir uma construção que, nos capítulos que se sucedem, transforma-o em um símbolo de uma realidade marcada pelo poder autoritário.

A história de K. se inicia com o desaparecimento da sua filha: “De repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais”.²⁹ Esse acontecimento torna-se o centro da vida do personagem. Tudo se transforma na procura pelo paradeiro da filha, que assume a forma de uma busca que não cessa até a morte simbólica do personagem ao fim do romance. Desde o início, sua jornada se imbrica com o passado, não apenas como a narração de uma vida a se misturar no presente da narrativa, mas também como questionamento de sua vida anterior ao corte provocado pelo desaparecimento. As escolhas do passado são postas em xeque, inclusive seu fazer literário, apontado pelo narrador como elemento central na vida de K. até então. Dessa forma:

[...] como não perceber o tumulto dos novos tempos, ele, escolado em política? Quem sabe teria sido diferente se, em vez dos amigos escritores do iídiche, essa língua morta que só poucos velhos ainda falam, prestasse mais atenção no que acontecia no país naquele momento? Quem sabe? Que importa o iídiche? Nada. Uma língua-cadáver, isso sim, que eles pranteavam nessas reuniões semanais, em vez de cuidar dos vivos.³⁰

Em consequência dos eventos políticos que invadem e anulam os prazeres e afazeres do cotidiano, tornando tudo o mais secundário, a vida do personagem parece passar por uma necessidade de redefinição. Ao tornar a ruptura um elemento central para a constituição do personagem, Kucinski opera entre os vazios e as perdas que estariam no interior da sua história individual. As relações pessoais de K. são resgatadas do passado, como sua relação com a filha, com os parentes que ficaram na Polônia no período anterior à Segunda Guerra Mundial, com a esposa falecida no Brasil, com os demais filhos e mesmo suas ações junto à comunidade judaica de São Paulo. Essas relações não são apenas lembradas, mas também reavaliadas, como uma espécie de inventário e ressignificação de sua vida.

²⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 16.

³⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 13-14.

Se, devido à situação de repressão política no Brasil, o Estado torna-se protagonista e transforma o presente e o futuro do personagem, também a leitura que o personagem faz do passado é afetada, pois tudo que se refere a esse período passa a ser contaminado pelo presente em que impera a ausência da filha. Assim, via rememoração, o presente convoca o passado de K. e sua vida na Polônia, onde chegara a ser preso. É resgatada ainda a tentativa de extermínio da comunidade judaica da Europa, pelo nazismo, incluindo amigos e parentes seus e de sua esposa.

Por mais que, ao chegar ao Brasil, K. tenha permanecido imerso na cultura judaica, tanto no que se refere à sua participação na comunidade, como em sua escolha pela literatura escrita em ídiche, um corte também traumático, anterior ao desaparecimento da sua filha, foi-lhe infligido, pois, se o exílio permitiu que escapasse da dizimação dos judeus do leste europeu pelos nazistas, em contrapartida, seus parentes foram mortos. É revelado, assim, a partir de uma conexão entre acontecimentos, uma característica marcante do personagem: a memória dolorosa de um passado de perdas em sua terra natal. Antes de sua fuga para o Brasil, K. teve uma irmã presa pelo governo polonês, por pertencer, assim como ele, ao Partido Sionista Polonês:

K. tinha trinta anos quando foi arrastado pelas ruas de Wloclawek, acusado de subversão pela polícia polaca. Por isso, emigrou às pressas, deixando mulher e filho, que só se juntariam a ele no Brasil um ano depois. Foi solto na condição de emigrar, além da propina coletada pelos amigos de militância. Sua irmã Guita, cinco anos mais velha, não tivera a mesma sorte. Morreu tuberculosa no frio da prisão.³¹

A referência à irmã retorna em outros momentos da narrativa, insinuando não só o trauma marcado pelo acontecimento, mas estabelecendo um paralelo com a ação política que também determinará o destino de sua filha. Ocorre, assim, uma conexão possível entre as duas personagens e os dois acontecimentos: “A imagem repentina de Guita puxou a do delegado que o expulsara do topo da escadaria de Varsóvia aos gritos de que sua irmã nunca fora presa, de que teria fugido para Berlim, isso sim, com algum amante”.³² Essa imagem é logo relacionada por K. à sua filha, quando a acusação machista é repetida praticamente da mesma forma, não só para negar, mas também como tentativa de tornar a vítima culpada:

³¹ KUCINSKI, 2014a, p. 37.

³² KUCINSKI, 2014a, p. 37.

[...] quando chegou ao general [...] reclamou que ele estava espalhando na comunidade judaica acusações pesadas e sem fundamento contra os militares. E se sua filha fugiu com algum amante para Buenos Aires? O senhor já pensou nisso?³³

A maneira como esses fatos são expressos no romance representa de maneira exemplar a permanência de elementos traumáticos no presente do personagem. Kucinski realiza na ficção, por intermédio do entrelaçamento do presente a um acontecimento doloroso do passado, o que, de acordo com Márcio Seligmann-Silva, caracteriza-se como o retorno típico da cena traumática. Este, em “Narrar o trauma: a questão do testemunho de catástrofes históricas”, recorre à psicanálise para definir a memória traumática:

Mais especificamente o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal [...] podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente. Na cena do trabalho do trauma nunca podemos contar com uma introjeção absoluta. [...] Para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico.³⁴

Para Sigmund Freud, lembra Seligmann-Silva, a experiência traumática é aquela que não pode ser totalmente assimilada quando ocorre. Por isso, a repetição constante, por parte daquele que sofre o trauma, da cena violenta:

A história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real [...]. A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena.³⁵

O desaparecimento da filha, para K., não só representa o desespero de uma perda no presente, mas resgata cenas e situações traumáticas do passado. É relevante, na trajetória de K., e também revelador da forma que Kucinski estrutura seu romance, a sujeição à história e a marcas de identidade ou pertencimento como fatores que delineiam a trajetória do personagem. São os acontecimentos históricos ou as escolhas políticas que balizam o destino de K., e, em grande medida, de vários outros personagens do romance. Sendo assim, o sionismo como escolha política ligada à ideia de pertencimento, a resistência à ditadura no Brasil e, acima de todos os outros, pela dimensão, violência e

³³ KUCINSKI, 2014a, p. 37.

³⁴ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69.

³⁵ SELIGMANN-SILVA, 1999a, p. 43.

métodos até então inauditos, a tentativa do extermínio judaico na *Shoah*, são acontecimentos históricos que determinam a vida de K. e de sua família.³⁶

O Estado como poder opressor e a história como fator constituinte dos indivíduos servem para que Bernardo Kucinski agencie seu personagem a partir de uma coletividade, e, para isso, ele recorre ao imaginário literário para buscar o referente que dá sentido a esse agenciamento. K é a primeira letra do sobrenome familiar e a única forma de nomeação do protagonista, mas é também uma estratégia para se remeter a Franz Kafka, cuja literatura pode ser inserida em uma tradição de representação do poder político ou administrativo como opressor.

Em *Kafka: por uma literatura menor*,³⁷ Gilles Deleuze e Félix Guattari analisam a obra do escritor tcheco a partir de elementos de sua realidade concreta que atravessam a escrita em busca de uma ressignificação da sua vivência. Essa perspectiva leva os autores à constatação de uma dessubjetivação dos personagens centrais dos romances de Kafka, ressaltando o efeito da letra k como articulação que cria agenciamentos.

Eles circunscrevem na categoria romance, entre as obras de Kafka, apenas *América*,³⁸ *O processo*,³⁹ e *O castelo*,⁴⁰ justamente a parte da obra em que a letra k se liga ao nome dos protagonistas. São eles: Karl, em *América*; K em *O castelo*; e Josef K., em *O processo*. Para compreender a abordagem que Deleuze e Guattari realizam da obra de Kafka, e, nela, a importância da letra k, é importante o entendimento sobre o conceito de agenciamento. Deleuze e Claire Parnet afirmam:

A unidade real mínima não é a palavra, a ideia ou o conceito; nem o significante, mas o agenciamento. É sempre um agenciamento que produz os enunciados. Os enunciados não têm por causa um sujeito que agiria como sujeito da enunciação, principalmente porque eles não se referem aos sujeitos como sujeitos do enunciado. [...] O autor é um sujeito da enunciação, mas não o escritor, que não é um autor. O escritor inventa os agenciamentos a partir de agenciamentos que se inventaram, ele faz passar uma multiplicidade na outra. [...] O agenciamento é o co-funcionamento, é a “simpatia”, a “simbiose”.⁴¹

³⁶ Não é intenção aproximar acontecimentos distintos em um mesmo nível. Os resultados históricos, de métodos e número de vítimas torna o massacre dos judeus na Europa algo de comparação muito difícil. O que se pretende aqui é refletir sobre a história e a política no centro de *K*. – *Relato de uma busca*, por isso são citados acontecimentos históricos que são determinantes para a construção do personagem K.

³⁷ DELEUZE; GUATTARI, 2015.

³⁸ KAFKA, 2000.

³⁹ KAFKA, 2005.

⁴⁰ KAFKA, 2008.

⁴¹ DELEUZE; PARNET, 2004, p. 65.

Com base nessa concepção, Deleuze e Guattari afirmam que a obra romanesca de Kafka se configura a partir de um agenciamento coletivo de enunciação em que se objetiva a ligação do individual ao imediato político, com o caso particular desaguando necessariamente na amplitude social, em que “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que diz ou faz é necessariamente político. [...] O campo político contaminou todo o enunciado”.⁴² Dessa forma, eles não só circunscrevem, como definem o caráter político na obra de Kafka como algo inerente ao lugar que o escritor ocupa como indivíduo.

É por intermédio da construção dos protagonistas que mais facilmente pode-se vislumbrar esse cunho político, a partir do lugar que ocupam e das ações que sofrem. Os personagens de Kafka, imersos na burocracia administrativa de uma esfera de poder que se coloca como intocável e absoluta em seus meios de ação, são indivíduos que se confundem, ao mesmo tempo, com a profissão ou função que exercem no meio social, e com o que é apontado como pertinente a eles pelas estruturas de poder às quais estão submetidos.

Assim, o funcionário de *O processo* é enredado a um inquérito policial do qual não sabe o teor, mas cuja culpa lhe é apresentada como inquestionável. Ao agrimensor de *O castelo* não é permitido o acesso à construção que representa o castelo, poder administrativo do lugar para o qual fora chamado, e que é a razão para sua estada na vila que a circunda. Vila esta que muitas vezes se confunde com o próprio castelo. Para um agrimensor, cujo trabalho é justamente medir limites e espaços, a ambiguidade e ironia de Kafka revelam, pela profissão e pela interdição, a sujeição do personagem à esfera de um poder ininteligível. A esses personagens junta-se o exilado sem profissão de *América*, país que no livro parece representar ele próprio uma grande empresa que a tudo abarca, e que vive como uma espécie de pária nômade à margem das relações de trabalho.

A partir dessa não separação entre o individual e o coletivo, Deleuze e Guattari negam a condição de sujeito dos personagens de Kafka:

Não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que eles não estão dados fora dela [...]. A solidão de Kafka o abre a tudo o que atravessa a história hoje. A letra K não designa mais um narrador nem um personagem, mas um agenciamento tanto mais coletivo quanto mais um indivíduo se encontra a ele ligado em sua solidão (é apenas com relação a um sujeito que o individual seria separável do coletivo e conduziria sua própria tarefa).⁴³

⁴² DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37.

⁴³ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 38.

A dessubjetivação torna-se, desse modo, inerente aos personagens. Estes se tornam mecanismos de uma máquina coletiva cuja estrutura é desconhecida, assim como sua finalidade. Conexões entre o caráter histórico e o político seriam os meios pelos quais essa dessubjetivação se daria em sua literatura. O indivíduo se tornando a expressão do coletivo, e essa expressão resultando em tentativas de experimentar alternativas de escape das várias formas de captura do homem pelas estruturas de poder que as sociedades vão estabelecendo em suas relações. Isso se daria por meio de processos de desterritorialização, que Deleuze e Guattari apresentam como: “Tudo que é desviado de um lugar e de uma função tem a ver com o conceito de desterritorialização: um bastão é um ramo desterritorializado”.⁴⁴ Para eles, o movimento de Kafka nos romances rumo a uma desterritorialização se realiza via linhas de fuga que naturalmente tendem a uma reterritorialização, sendo este o movimento que consiste em “refazer o território em alguma coisa diferente [...], de uma outra natureza”.⁴⁵

Para estudar o movimento de desterritorialização e reterritorialização na obra de Kafka, os autores atentam para a sua condição de escritor tcheco, judeu, escrevendo em língua alemã para afirmar que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”.⁴⁶ Situando Kafka como um escritor que escreve a partir de um lugar objetivamente determinado, sua origem judaica como condição, ao mesmo tempo, de deslizamento entre culturas,⁴⁷ e de dificuldade de estabelecer uma ideia de pertencimento identitário,⁴⁸ Deleuze e Guattari trabalham sua obra como rizoma:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.⁴⁹

⁴⁴ DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 66.

⁴⁵ DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 66.

⁴⁶ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 35.

⁴⁷ Devido à situação de Kafka como judeu assimilado no contexto do Império Austro-Húngaro, no início do século XX, pertencente à tradição burocrática de língua alemã, da qual fazia parte como funcionário de uma companhia de seguros. E também, posteriormente à Primeira Guerra Mundial, à nova realidade da então Tchecoslováquia como nação autônoma.

⁴⁸ Esse ponto será observado mais atentamente quando da análise de *Carta ao pai* (KAFKA, 1997).

⁴⁹ DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 37.

As peregrinações dos personagens de Kafka por ambientes vários constituem a figuração literária do rizoma, e é ao percorrer essas redes de ambientes que os personagens encenam uma tentativa de desterritorialização, via linhas de fuga, que, para Deleuze e Guattari, representam o próprio ato da criação literária em Kafka:

Um escritor não é um homem escritor, é um homem político, e é um homem máquina, e é um homem experimental. [...] Uma máquina de Kafka é, portanto, constituída por conteúdos e expressões formalizadas em graus diversos como por matérias não formadas que nela entram, dela saem e passam por todos os estados. Entrar, sair da máquina, estar na máquina, percorrê-la, aproximar-se dela [...]. O problema: de modo algum ser livre, mas encontrar uma saída, ou bem uma entrada, ou bem um lado, um corredor, uma adjacência etc. Talvez seja preciso levar em conta vários fatores: a unidade puramente aparente da máquina, a maneira pela qual os homens são eles mesmos peças da máquina, a posição do desejo (homem ou animal) relativamente a ela.⁵⁰

Expor os mecanismos que impelem o indivíduo a fazer parte dessa máquina e, ao mesmo tempo, buscar um espaço de mobilidade ou saída para esses indivíduos que, como se fossem um campo de experimentação, tornam-se expressão do político, é a forma de entrada de Deleuze e Guattari na obra de Kafka. A objetivação de um personagem pela sua inserção em um contexto político e social específico pode também ser uma forma de entrada na parte da obra de Bernardo Kucinski que tem como tema a ditadura civil-militar brasileira.

A peregrinação do personagem K. em busca do paradeiro de sua filha, em pequenas jornadas de embates e desencontros com a burocracia do Estado e das sociedades civis e militares, não só expõem a capilaridade rizomática e opressora da máquina estatal, como transformam o personagem em um indivíduo que a cada evento se afasta e se desterritorializa dentro do contexto de poder que está inserido, expondo cada vez mais sua condição de estrangeiro, seja literal, como um judeu-polonês vivendo em São Paulo, seja metafórica, como alguém aos poucos se estabelecendo à margem do poder constituído.

Um diálogo entre a abordagem de Kafka por Deleuze e Guattari e a obra de Kucinski permite expor os acontecimentos históricos e as formas de poder que engendram as ações dos personagens deste último, assim como suas escolhas narrativas, e mesmo a construção de seus narradores tornados personagens, algo presente em alguns capítulos

⁵⁰ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 17.

de *K. – Relato de uma busca*, e que é central em *Os visitantes*, livro que é um misto de sequência e resposta ao anterior.

2.2 K. de Kafka

Para além da letra que nomeia o romance, a conexão de *K. – Relato de uma busca* com a obra de Kafka é estabelecida por Kucinski no capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”. Nele o narrador apresenta uma interpretação para a obra de Kafka em que o sentimento de culpa se torna elemento central, a partir da figuração dos sobreviventes:

A culpa. Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo no olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. A culpa de ter herdado sozinho os poucos bens do espólio dos pais, de ter ficado com os livros que eram do outro. De ter recebido a miserável indenização do Governo, mesmo sem ter perdido. No fundo a culpa de ter sobrevivido.⁵¹

De acordo com esse trecho, a culpa, um dos elementos mais recorrentes nos relatos de parentes de vítimas e também nos de sobreviventes de traumas históricos, adquire a centralidade na percepção traumática do passado. Mas, para chegar a essa conexão com a obra de Kafka, Kucinski, inicialmente, expõe o contexto familiar como fonte desse sentimento:

Milan Kundera diz que Kafka não se inspirou nos regimes totalitários, embora seja essa a interpretação usual, e sim na sua experiência familiar, no medo que tinha de ser julgado negativamente pelo seu pai. Em *O processo*, Joseph K. examina seu passado até os ínfimos detalhes, em busca do erro escondido, da razão de estar sendo processado. No conto “O Veredito”, o pai acusa o filho e ordena-lhe que se afogue. O filho aceita a culpa fictícia e vai se atirar ao rio tão docilmente quanto mais tarde Joseph K. vai se deixar executar, acreditando que de fato errou, pois disso era acusado pelo sistema [...]. Milan Kundera chamou de “totalitarismo familiar” o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka.⁵²

O contexto familiar expresso por Kundera é relacionado por Kucinski ao que ele chama de “totalitarismo institucional”, ao se referir aos efeitos da ditadura nos sobreviventes de parentes mortos ou desaparecidos durante a ditadura civil-militar no

⁵¹ KUCINSKI, 2014a, p. 167.

⁵² KUCINSKI, 2014a, p. 167-168.

Brasil: “Também os sobreviventes daqui estão sempre a vasculhar o passado em busca daquele momento em que poderiam ter evitado a tragédia e por algum motivo falharam [...]. Nós poderíamos chamar o nosso de ‘totalitarismo institucional’”.⁵³

Essa interpretação está inscrita em uma série de teorizações que apontam o tema da culpa como inerentes à obra de Kafka. Nessa perspectiva, Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor*, expõem elementos que podem, a partir de uma análise comparativa, apontar sentidos para a obra de Kucinski.

Eles abordam a culpa em Kafka a partir da dinâmica entre drama familiar e contexto social, delineando uma singular interpretação, ao localizá-la em um deslizamento identitário entre pai e filho que acaba por expandir os muitos sentidos que a culpa pode assumir, até uma inversão que transforma e redefine esse sentimento.

No romance *O castelo* encontra-se uma frase dita ao personagem K que, de acordo com Luís Krausz, pode representar a situação política dos judeus na Alemanha das primeiras décadas do século XX: “O senhor não é do castelo. O senhor não é da aldeia. O senhor não é de nada”.⁵⁴ No artigo “Kafka e o castelo das esperanças perdidas”, o crítico aproxima a situação do protagonista de *O castelo* aos eventos futuros da *Shoah*, utilizando para isso as descrições dos *Lager* alemães realizadas por Primo Levi em *É isto um homem?*,⁵⁵ e, também, aos eventos históricos que marcaram a assimilação dos judeus à cultura alemã nos séculos XVIII e XIX e nas primeiras décadas do XX, a partir da chamada emancipação judaica.⁵⁶

Günther Anders, em *Kafka: pró e contra; os autos do processo*, também expressa a conexão entre história e vida particular, para isso ele avalia Kafka em consonância com o estranho freudiano, tendo como perspectiva toda a ambivalência da sua condição de judeu tcheco de língua alemã:

⁵³ KUCINSKI, 2014a, p. 168.

⁵⁴ KRAUSZ, 2017, p. 159.

⁵⁵ LEVI, 1988.

⁵⁶ A Emancipação judaica foi o processo de reconhecimento para os judeus de seus direitos como cidadãos iguais e a concessão formal de sua cidadania como indivíduos por parte de várias nações europeias (no Império Austro-Húngaro, em 1867). Tal processo ocorreu gradualmente entre o final do século XVIII e o início do século XX. Esse movimento acompanhou o Iluminismo e a *Haskalah*, o Iluminismo Judaico, e contribuiu para a abolição das leis discriminatórias que eram aplicadas contra os judeus em vários países. A *Haskalah* se iniciou no século XVIII, tendo em Moses Mendelssohn (Dessau, 6 de setembro de 1729 / Berlim, 4 de janeiro de 1786) um dos seus principais difusores na Europa Central. Caracterizou-se pela adoção de valores iluministas, incentivando a integração com a sociedade europeia e a valorização da educação secular, aliada ao estudo da história judaica e do hebraico. Foi o início de uma ampla participação dos judeus nos meios seculares da Europa. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Haskala>. Acesso em: 05 fev. 2020. Também em: <http://www.morasha.com.br/comunidades-da-diaspora-1/os-judeus-de-viena-da-idade-media-a-emancipacao.html>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Como judeu, não pertencia de todo ao mundo cristão. Como judeu indiferente – pois a princípio o foi – não se integrava inteiramente aos judeus. Por falar alemão, não afinava a fundo com os tchecos. Como judeu de língua alemã, não se incorporava por completo aos alemães da Boêmia. Como boêmio, não pertencia integralmente à Áustria. Funcionário de uma companhia de seguros de trabalhadores, não se enquadrava por completo na burguesia. Como filho de burguês, não se adaptava de vez ao operariado. Mas também não pertencia ao escritório, pois sentia-se escritor. Escritor, porém, também não era, pois sacrificava suas forças pela família. Mas “vivo em minha família mais estranho que um estrangeiro”.⁵⁷

A partir de *A metamorfose*, Anders tenta definir a situação histórica e familiar de Kafka de uma perspectiva que ele define como “estranhamento do ser”, e que parte do conceito de Freud de estranho ou inquietante. Para Anders, a literatura de Kafka seria a expressão do “outro” aterrorizante da figuração psicanalítica segundo o qual “o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar”.⁵⁸

Freud parte do termo alemão *heimlich* – que comporta tanto o significado de “pertencente à casa, não estranho, familiar”,⁵⁹ como o seu contrário, significando também “oculto, mantido às escondidas, de modo que outros nada saibam a respeito, dissimulado”,⁶⁰ – para designar o significado do estranho por meio de uma formulação psicanalítica. Assim, *heimlich* seria uma palavra que desenvolve seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com seu oposto, *unheimlich*, que pode ser traduzido como “estranho”, “inquietante”. Essa dualidade do termo representaria a própria condição do homem diante do estranho, que seria um misto de repulsa e fascínio, a partir de um reconhecimento do estranho no que lhe é familiar. A partir disso haveria uma aproximação das instâncias do “eu” e do “outro”, por serem representativas de um conflito travado no interior do indivíduo. A estranheza passaria a se afirmar como condição estruturante da personalidade, uma vez que a humanidade de cada um se mostraria intrinsecamente relacionada a uma percepção de si como outro em um processo de divisão interna do sujeito.

Se Anders liga a condição familiar e histórica de Kafka a uma ideia de estranhamento, não deixa de ser revelador, mesmo que partindo de uma visada

⁵⁷ ANDERS, 2007, p. 26.

⁵⁸ FREUD, 2010, p. 331.

⁵⁹ FREUD, 2010, p. 333.

⁶⁰ FREUD, 2010, p. 335.

inteiramente outra, que Deleuze e Guattari vão buscar na trajetória familiar e, principalmente, nos embates entre pai e filho, expressos em *Carta ao pai*,⁶¹ alguns elementos para analisar a obra ficcional de Kafka.

Em vez da tradicional caracterização edipiana, de fundo neurótico (forma pela qual a carta que Kafka escreve mas não envia ao pai foi analisada sistematicamente por autores ligados à psicanálise), Deleuze e Guattari optam pela caracterização de um Édipo perverso, que se expande ao absurdo, ou, ainda, uma espécie de Édipo gordo, “Um Édipo grande demais”, que é inclusive o título do capítulo⁶² em que analisam *Carta ao pai* em *Kafka*: por uma literatura menor. A clássica imagem do mapa-múndi coberto pelo corpo do pai, restando a Kafka ocupar os espaços que seu pai não alcança, representariam uma espécie de “edipianização” do universo, em uma ampliação microscópica do Édipo.

O pai tirano é o que Kafka expõe e ataca na carta, mas é também algo que lhe é constituinte, por um deslizamento que, ao final da carta, se transforma, de queixa ao pai, em reconhecimento de si. Uma espécie de culpa inexplicável e inapreensível se torna comum a pai e filho, e é o que os une:

Contudo, o interesse da carta está em um certo deslizamento; Kafka passa de um Édipo clássico tipo neurótico, em que o pai bem-amado é odiado, acusado, declarado culpado, a um Édipo bem mais perverso, que se reverte na hipótese da inocência do pai, de uma “aflição” comum ao pai e ao filho, mas para dar lugar a uma acusação em enésimo grau, a uma reprovação quanto mais forte quanto se torna inassinalável e ilimitada (como a “moratória” do processo) através de uma série de operações paranóicas. [...] Esse deslizamento perverso, que extrai da inocência suposta do pai uma acusação ainda pior, tem, evidentemente, uma meta, um efeito e um procedimento.⁶³

É a partir desse deslizamento que as formas de conteúdo expressas na prosa de Kafka podem representar um desejo bloqueado, submisso ou submissor, que geralmente remete a uma lembrança de infância e encontra ressonância no processo interminável e inquestionável quanto à culpa e seus efeitos que Josef K. experimenta em *O processo*. Efeitos esses que só cabe a Josef K. tentar adiar, em uma espécie de moratória, e que acarretam a efetivação de um aprisionamento em uma realidade externa da qual o personagem não pode se desvencilhar.

Em oposição às formas de conteúdo que apreendem o personagem a agenciamentos cada vez mais opressores e privados de sentido, pode-se buscar o desejo

⁶¹ KAFKA, 1997.

⁶² DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 19-31.

⁶³ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 22.

que se reergue, que se desfia e se abre a novas conexões, como linhas de fuga que buscam desterritorializar o personagem, abrindo-o a novas formas de experimentação da realidade. É na ampliação da imagem do pai no mapa-múndi que Deleuze e Guattari vão buscar um desses movimentos que libertam, ressignificam e indicam um caminho possível:

[...] o nome do pai sobrecodifica os nomes da história, judeus, tchecos e alemães, Praga, cidade-campo. [...] Dir-se-ia que projetando a foto do pai sobre a foto do mundo desbloqueou-se o impasse próprio à foto, inventou-se uma saída para esse impasse, colocou-o em conexão com toda uma toca subterrânea, e com todas as saídas dessa toca. Como diz Kafka, o problema não é da liberdade, mas de uma saída. A questão do pai não é como devir livre relativamente a ele (questão edipiana), mas como encontrar um caminho ali onde ele não encontrou. [...] o pai nela aparece como um homem que teve que renunciar a seu próprio desejo e a sua própria fé, quando mais não fosse, apenas, para sair do “gueto rural” em que nasceu, e que só chama o filho para se submeter porque ele mesmo se submeteu a uma ordem dominante em uma situação aparentemente sem saída.⁶⁴

A assimilação dos Kafka por um lado, e o ser judeu como algo determinante e do qual não se pode escapar, por outro, aprisionam Kafka como que em uma encruzilhada. Sobre isso, no pós-guerra, Jean Paul Sartre, em *A questão judaica*,⁶⁵ expõe o racismo afirmando que o que existe é antissemitismo, pois seria “o antissemita que faz o judeu”,⁶⁶ em uma construção que vem de fora, independente do que são a cultura e a religião judaica por si mesmas.

Para a abordagem que Deleuze e Guattari estabelecem da escrita de Kafka, é sempre um agenciamento que produz o enunciado; assim, na sua ficção, os personagens são esvaziados, tornam-se mecanismos de algo maior e pouco inteligível. Mesmo na análise de *Carta ao pai*, interessa vislumbrar uma dispersão do indivíduo e não o estabelecimento de um sujeito, em consonância com os textos ficcionais que submergem os anseios dos protagonistas em meio a motivações externas e dessubjetivadas. Por isso, o judaísmo e a assimilação na família de Kafka são formas de submissão social que

⁶⁴ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 23.

⁶⁵ SARTRE, 1995.

⁶⁶ SARTRE, 1995, p. 46. Em *A questão judaica*, Sartre afirma também: “Criamos essa espécie de homem que só tem sentido como produto artificial de uma sociedade capitalista (ou feudal) e cuja única razão de ser está em servir de bode expiatório para uma coletividade ainda pré-lógica”. (SARTRE, 1995, p. 86). E ainda: “[...] não é o caráter judaico que provoca o antissemitismo; ao invés disso, é o antissemita que cria o judeu. O fenômeno inicial é, portanto, o antissemitismo, estrutura social regressiva e concepção de mundo pré-lógica” (SARTRE, 1995, p. 90).

condizem com a caracterização feita do pai de Kafka por Deleuze e Guattari, a partir de conceitos de desterritorialização e reterritorialização:

[...] o pai, enquanto judeu deixando o campo para se estabelecer na cidade, é sem dúvida, tomado em um movimento de desterritorialização real; mas não cessa de se reterritorializar, na família, em seu comércio, no sistema de suas submissões e suas autoridades.⁶⁷

A tarefa de Kafka torna-se, então, resistir à rede de submissões e reificações contra as quais seu pai não foi capaz de resistir. Para isso, é preciso tornar Édipo outra coisa:

[...] não é Édipo que produz a neurose, é a neurose, *quer dizer, o desejo já submetido e buscando comunicar sua própria submissão*, que produz Édipo. Édipo valor de mercado da neurose. Inversamente, ampliar e engordar Édipo, exagerá-lo, fazer dele um perverso e um paranoico, é já sair da submissão, reerguer a cabeça, e ver sobre o ombro do pai o que estava em questão todo o tempo nessa história: toda uma micropolítica do desejo, impasses e saídas, submissões e reificações. Abrir o impasse, desbloqueá-lo. Desterritorializar Édipo no mundo, em lugar de se reterritorializar sobre Édipo e na família.⁶⁸

O pai que abandona a forma de vida tradicional dos judeus do leste da Europa, que abandona as tradições arraigadas do *shtetl*⁶⁹ e se abre e se permite permeabilizar por uma outra cultura, por uma outra forma de viver, dentro da perspectiva da assimilação judaica, instalaria Kafka em uma espécie de lugar de passagem entre culturas. O modo de vida alemão da família Kafka torna-se fonte de uma sensação ambígua de não pertencimento⁷⁰ e de limiar identitário.

O conceito de limiar, de grande importância na obra de Walter Benjamin, é central tanto em *Rua de mão única*, que teve sua primeira edição em Berlim em 1928, quanto nas *Passagens*, publicado apenas postumamente, em 1982. Jeanne Marie Gagnebin no artigo “Limiar: entre a vida e a morte”, assim o define:

O conceito de *Schwelle*, limiar, soleira, umbral, *Seuil*, pertence igualmente ao domínio de metáforas espaciais que designam operações intelectuais e espirituais; mas ele se inscreve de antemão num registro mais amplo: registro

⁶⁷ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 27

⁶⁸ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 23-24. Grifo do autor.

⁶⁹ Vilas ou povoados onde viviam grande parte dos judeus do leste da Europa até a eclosão da Segunda Guerra Mundial.

⁷⁰ E a sua literatura não deixaria de ser expressão disso: “Sua relação com a literatura não era menos torturante, menos ilegítima. ‘Sou apenas’, dizia ele, ‘o convidado da língua alemã’” (MILLER, 2005, p. 245).

de movimento, registro de ultrapassagem, de “passagens”, justamente, de transições [...] o limiar não faz só separar dois territórios (fronteiras), mas permite a transição, de duração variável, entre esses dois territórios. Ele pertence à ordem do espaço, mas também, essencialmente, à do tempo. Assim como sua extensão espacial, sua duração temporal é flexível, e depende tanto do tamanho do limiar quanto da rapidez ou da lentidão, da agilidade, da indiferença ou do respeito do transeunte.⁷¹

A sensação de não pertencimento e de limiar identitário deve ter sido algo comum aos judeus assimilados à cultura alemã, pois, se a reterritorialização se dá sobre novas formas de submissão a modos de fazer e viver, essas mesmas formas de viver são oriundas de uma sociedade que não se abre verdadeiramente aos judeus. Para o Estado e para os não judeus, eles não são cidadãos de tradição germânica, ou melhor, são um tipo à parte de cidadãos. Isso quando o racismo, que, por sinal, origem e constituinte da própria diferenciação social, não os levava ao paroxismo de apontá-los como causa de males sociais. Para o senso comum da sociedade, por mais que vivendo aos modos e repartindo os mesmos gostos e defendendo ideais nacionalistas alemães, um judeu seria sempre uma outra identidade.

É a partir da ideia de limiar que Benjamin localiza a literatura de Kafka. Para ele, esta seria a representação de uma experiência do moderno via negatividade. É na carência e na impossibilidade de transmissão da experiência que a literatura de Kafka encontraria sua forma:

A experiência do limiar, da passagem, da transição, as metáforas das portas, dos corredores, dos vestíbulos, tudo isso povoa a obra de Kafka – mas não leva a lugar nenhum. Pior: o limiar parece ter adquirido uma tal espessura, que dele não se consegue sair, o que acaba anulando sua função. Tenta-se atravessar uma porta escancarada sem sair do lugar, como encena a parábola central do *Processo*, “Diante da lei”. Assim, na obra de Kafka, vagamos de limiar em limiar, de corredor em corredor, de sala de espera em sala de espera, sem nunca chegarmos ao destino almejado, que corre o risco de ser esquecido.⁷²

Desse vazio, a tradição acabaria por tornar-se um lugar de aprisionamento do indivíduo,⁷³ no qual a experiência torna-se um fator a mais de sujeição, pois sem um sentido que a torne inteligível e capaz de transmissão. Nessa impossibilidade de se dar

⁷¹ GAGNEBIN, 2014, p. 36.

⁷² GAGNEBIN, 2014, p. 43-44.

⁷³ “Na reflexão de Benjamin sobre Kafka [...] uma outra apreensão do conceito de *limiar*: é um limiar inchado, caricato, que não é mais lugar de transição, mas, perversamente, lugar de detenção, zona de estancamento e de exaustão, como se o avesso da mobilidade trepidante da vida moderna fosse um não poder sair nunca do lugar. Como escreve Benjamin, muitas dessas situações de paralisia agitada fornecem o quadro referencial das descrições de Kafka” (GAGNEBIN, 2014, p. 45-46).

um sentido à tradição, de dar corpo a uma experiência transmitida pela tradição, parece situar-se o que pode ser apontado como expressão de uma espécie de inquietação moral que atravessa a obra de Kafka, seja na família, na sociedade, nas relações de poder. O pai é o signo desse mal-estar. Tirano familiar como é tirano o Estado que nega a plena autonomia política, tirano como a sociedade que aponta a culpa de ser o que se é. As relações com o outro e a sociedade tornam-se assim, em Kafka, fonte de culpa e de vergonha inexplicáveis.

Por mais paradoxal que pareça, Primo Levi⁷⁴ e Jean Améry,⁷⁵ assim como muitos sobreviventes da *Shoah*, escreveram sobre essa espécie de culpa e vergonha inexplicáveis, pois oriundas de uma falha e de uma violência alheia. Não à toa, para quem sofre uma violência, ou é vítima de um preconceito, a sensação de vergonha é comum. Como se, a partir da palavra do outro, se instalasse no sujeito uma vergonha ancestral, indefinível. O antissemita implica o outro em algo que deveria ser seu. Em Kafka, a vergonha é sempre algo presente e parece infinita, porque remete a coisas que não dizem respeito a ele como sujeito. É algo que implica o indivíduo no coletivo. É uma espécie de sentimento que, ao implicarem-se nele Kafka e seu pai, assim como todos os judeus sob a vigência do Império Austro-Húngaro, torna-se ele próprio aprisionamento.

Os temas da culpa e da vergonha foram também meio de entrada de Benjamin na obra de Kafka. Em “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”,⁷⁶ e a partir da frase final de *O processo* (“Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele”),⁷⁷ Benjamin se atém a essa vergonha difícil de representar e situar e que parece dizer respeito a todo homem. Uma vergonha situada entre o místico⁷⁸ (ligada, talvez, a representações do judaísmo e do cristianismo) e o moral e que não seria apenas dos outros, mas também pelos outros:

“Era como se a vergonha devesse lhe sobreviver” – são as últimas palavras de *O processo*. A vergonha, que nele corresponde à “pureza elementar dos

⁷⁴ Primo Levi (Turim, 31 de julho de 1919 / Turim, 11 de abril de 1987) foi químico e escritor, sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz.

⁷⁵ Jean Améry, pseudônimo de Hans Mayer (Viena, 31 de outubro de 1912 / Salzburgo, 17 de outubro 1978). Foi escritor e jornalista, passou por vários campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial.

⁷⁶ BENJAMIN, 1985a, p. 137-164.

⁷⁷ KAFKA, 2005, p. 228.

⁷⁸ Sobre essa espécie de vergonha mística na obra de Kafka, Benjamin escreveu: “Nas estranhas famílias de Kafka, o pai sobrevive às custas do filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir. O pai é quem pune, mas também quem acusa. O pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original” (BENJAMIN, 1985a, p. 139-140).

sentimentos”, é o mais forte gesto de Kafka. Ela tem uma dupla face. A vergonha é ao mesmo tempo uma reação íntima do indivíduo e uma reação social. Não é apenas vergonha dos outros, mas vergonha pelos outros. A vergonha de Kafka é tão pouco pessoal quanto a vida e o pensamento que ela determina sobre os quais Kafka escreveu: “Ele não vive por causa da sua vida pessoal, nem pensa por causa de seu pensamento pessoal. Tudo se passa como se ele vivesse e pensasse sob o peso de uma obrigação familiar... Por causa dessa família desconhecida... ele não podia ser despedido”.⁷⁹

O sentido que o filósofo atribui à vergonha não só parece mais amplo como tem uma forma vaga, “como pureza elementar dos sentimentos”. Adquire uma conotação que abarca o Kafka indivíduo e todos os homens. Mas como entender essa vergonha pelos outros? Pode-se pensar aqui também em um deslizamento perverso, como na interpretação de Deleuze e Guattari de *Carta ao pai*. A vergonha e a culpa de Kafka implicam-no, mas parecem implicar ainda seu pai, sua família e, por que não, todo homem que vive imerso no mundo da cultura. Muito mais que uma constelação familiar, uma constelação de homens.

Aquele que, de acordo com Deleuze e Guattari, sucumbiu e quer que o filho sucumba, seria agente e vítima, culpado e inocente. Seria esse o paradoxo do homem civilizado e que, por isso, inclui todo homem, não apenas Kafka e seu pai. Para se opor a esse estado de coisas seria necessário lembrar algo esquecido pelo homem. Deleuze e Guattari falam de um devir animal ligado ao corpo e que se opõe ao desejo submetido à cultura e a estruturas de poder: “Os devires animais são [...] desterritorializações absolutas, ao menos em princípio, que penetram o mundo desértico investido por Kafka”.⁸⁰ Isso que eles chamam de devir animal também é percebido por Benjamin, que formula esse aspecto da obra de Kafka da seguinte forma: “O mais esquecido dos países estrangeiros é o nosso próprio corpo, e, por isso, compreendemos a razão pela qual Kafka chamava ‘o animal’ à tosse que irrompia das suas entranhas. Era o posto avançado da grande horda”.⁸¹

Essa relação de um aspecto do humano que tenta resistir às submissões da cultura tem expressão na cena final de *O processo*, quando Joseph K. afirma que morrerá como um cão.⁸² Mas, em Kafka, a morte como a de um cão é também a morte de um devir humano. É, em um movimento especular, o “animal” que lembra ao homem o que ele já

⁷⁹ BENJAMIN, 1985a, p. 155.

⁸⁰ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 27.

⁸¹ BENJAMIN, 1985a, p. 158.

⁸² KAFKA, 2005.

sabe, que é preciso resistir a toda rede de sujeições e opressões. Não sem propósito, Benjamin afirma, via Willy Haas, que *O processo* é um livro sobre o esquecimento:

Willy Haas interpreta, com razão, o movimento de *O processo*, dizendo que “o objeto desse processo, o verdadeiro herói desse livro inacreditável, é o esquecimento, cujo principal atributo é o de esquecer-se a si mesmo... Ele se transformou em personagem mudo na figura do acusado, figura da mais grandiosa intensidade”. Não podemos afastar de todo a hipótese de que esse “centro misterioso” derive da “religião judaica”. “A memória enquanto piedade desempenha aqui um papel supremamente misterioso. O mais profundo atributo de Jeová é que ele se recorda, que conserva uma memória infalível até “a terceira e quarta geração”, até a “centésima” geração; o momento mais sacrossanto do ritual é o apagamento dos pecados no livro da memória”.⁸³

Não existe, assim, para Benjamin, cultura sem memória. Lembrar é um dos maiores atributos do humano. Os Kafka, pai e filho, encenam na realidade os impasses que na literatura parecem remeter a coisas que o homem em seu processo civilizatório esqueceu – não à toa, as muitas interpretações feitas a partir da psicanálise. Mas sobre essa visada, a literatura de Kafka pode também ser considerada como expressão ora de um mal-estar, ora de resistência, contra um estado de coisas que mais tarde desaguardaria na *Shoah*. Resistência, pois, se as estruturas sociais como o racismo, os ordenamentos jurídicos, a “família”, interpõem-se ao sujeito, dificultando uma possibilidade de liberdade mais afeita ao seu desejo íntimo, a literatura, como expressão, pode vir a tornar-se uma possibilidade, uma linha de fuga que instaure uma ordem diferente.

Se uma outra ordem se torna possível por intermédio da criação ficcional, em *Carta ao pai*, com o que ela carrega de afetos reais e de desgastes de uma relação conturbada, o empreendimento de Kafka em busca de uma saída mostra-se insuficiente. Não à toa, a carta não ter sido remetida ao seu destinatário. Mesmo assim, para Jacques Alain-Miller, ela está para Kafka assim como está sua literatura:

A *Carta ao pai* não foi remetida aos seus destinatários. Como poderia ter sido? Ela se juntou no limbo aos escritos que ele se destinava ao fogo. Franz Kafka não escrevia para ser lido, mas para “expulsar para outro lugar o odor de cadáver” e porque, “mais do que os policiais, o sofrimento desse homem (ele, em sua mesa, escrevendo) garante a ordem” (*Diário*). A literatura, em suma, como Nome-do-Pai.⁸⁴

⁸³ BENJAMIN, 1985a, p. 156.

⁸⁴ MILLER, 2005, p. 245.

A partir da carta não enviada pode-se pensar em toda uma gama de simbologias. Entre elas, que as muitas idas e vindas de Kafka em sua relação com o pai e a família é o reflexo de um indivíduo preso em um limiar à maneira da caracterização que Benjamin dava aos ambientes ficcionais encenados pelo autor. Pode-se também supor que lhe foi impossível atravessar esse limiar e escapar dos agenciamentos que o sujeitavam em sua relação com o pai, até porque muito mais abrangentes do que o que concernia à relação em si, pois incluindo também toda uma rede de submissões sociais e de poder.

Assim, a carta pode ser, à maneira do que afirma Miller, uma forma de ordenar a realidade quando não se pode expressar um desejo, reparar uma falta ou acusar sem que se sofra uma punição, situações essas que atravessam *Carta ao pai* e que encontram eco na obra ficcional de Kafka.

Dito isso, pode-se buscar mais uma maneira de se aproximar os textos de Franz Kafka aos de Bernardo Kucinski, que giram em torno dos acontecimentos vivenciados por sua família no período da ditadura civil-militar brasileira. Há outras formas de se entrar na literatura de Kucinski: tentativa de tentar ordenar um mundo onde se mata e não se pune; de opor memória ao esquecimento, resgatando a verdade histórica do limbo imposto pelos agentes do Estado; de retirar pai e irmã de um limiar moral e histórico que aprisiona e impede não apenas o fluxo comum da vida, mas da própria libertação desse passado por parte dos sobreviventes e parentes; um espaço no qual se possa dizer o que não foi dito a quem não está presente; de remissão de uma culpa que é sempre mais que individual, pois própria da natureza humana de não poder suprir aquilo que um outro precisa. Em suma, o romance de Kucinski seria abordado como uma espécie de carta ao pai.

2.3 K. de Kucinski

Em *Tempo e narrativa*, Paul Ricoeur afirma que a narrativa “constrói a identidade da personagem, que se pode chamar de sua identidade narrativa, construindo a da história narrada. É a identidade da história que constitui a unidade da personagem”.⁸⁵

⁸⁵ RICOEUR, 1994, p. 176.

A identidade narrativa seria, então, a resposta à questão “quem é você?”, que implica necessariamente a narrativa da vida do sujeito, porque a pessoa é o que ela fez e o que sofreu, e é no trabalho de formação da noção de sujeito que está a compreensão da alteridade, que passa, obrigatoriamente, pela consideração da articulação da dimensão temporal da existência humana, a partir do entendimento do contexto histórico no qual está inserido o sujeito da ação, da linguagem e da narração.

François Dosse, em *O desafio biográfico*, a partir dessa noção de unidade narrativa, cita Ricoeur para lembrar que nessa noção existe “um misto instável de fabulação e experiência viva”,⁸⁶ e que, transportando tal noção para o trabalho biográfico:

[...] o recurso à ficção no trabalho biográfico é, com efeito, inevitável na medida em que não se pode restituir a riqueza e a complexidade da vida real. Não apenas o biógrafo deve apelar para a imaginação em face do caráter lacunar de seus documentos e dos lapsos temporais que procura preencher, como a própria vida é um entretido constante de memória e olvido. Procurar trazer tudo à luz é, pois, ao mesmo tempo a ambição que orienta o biógrafo e uma aporia que o condena ao fracasso.⁸⁷

Com essa aproximação entre trabalho biográfico e ficção, Dosse visa demonstrar não só a incapacidade de se reconstituir a vida em toda a sua complexidade e abrangência, como indica a existência de construção e imaginação na tarefa de dar unidade e coerência na narração da vida de alguém. Deslocando-a e invertendo-a para o terreno da ficção, com esta utilizando os dados biográficos e o contexto histórico no qual se insere o sujeito, tal premissa pode servir de ponto de partida para uma análise dos romances *K. – Relato de uma busca* e *Os visitantes*, de Bernardo Kucinski, tendo em perspectiva a noção de que, se, para o trabalho biográfico, fabulação e experiência se misturam, o mesmo pode ser dito para a ficção, notadamente, uma de teor autoficcional. A partir da complexidade do real, Kucinski opta pela ficção como forma de retratar fatos e pessoas reais, assumindo o caráter de construção imaginária como fator determinante de suas narrativas.

Ao transpor acontecimentos e indivíduos ancorados no real para o terreno da ficção, ele abre a possibilidade de não só tratar de fatos particulares, mas também de retratar um período da história brasileira, presentificando-se na narrativa por intermédio do comentário e da análise crítica dos fatos, imprimindo um tom de resgate de um direito

⁸⁶ RICOEUR, 1994, p. 191.

⁸⁷ DOSSE, 2009, p. 55.

de memória e do não esquecimento no âmbito político, referente aos crimes perpetrados durante a ditadura civil-militar e que marcaram particularmente sua história familiar.

Ao exibir as fraturas do passado pela escrita, Kucinski, em *K. – Relato de uma busca*, pode transformar seu pai em personagem, dando-lhe uma dimensão e uma profundidade que a simples descrição de fatos ou de opiniões a respeito de seu caráter não poderia realizar. O K. do personagem que dá título ao livro, como foi visto, é explicitamente uma referência a Kafka e, assim como personagens da obra deste, está irremediavelmente preso aos meandros da burocracia estatal e seus absurdos. Ao se utilizar desse simbolismo, Kucinski vai buscar no terreno da literatura a metáfora que lhe permite indicar o sentido que pretende dar à sua narrativa.

Eneida Maria de Souza, em seus estudos sobre a crítica biográfica, evoca a imagem de pontes metafóricas entre vida e obra como uma das formas de abordagem possíveis do crítico para análise de uma obra específica ou de um *corpus* literário. Em obras de teor autoficcional como a de Kucinski, isso torna-se mais explícito.

O autor faz algo similar com a obra de Kafka, no campo literário. Se a matéria e o cerne do seu romance são retirados de fatos e pessoas do real, em contrapartida, as formas e sentidos de abordagem vêm do imaginário construído em torno de Kafka, efetuando “pontes metafóricas” entre seu romance e a obra do autor tcheco, podendo-se encontrar esse simbolismo para além da ficção, como em *Carta ao pai*, pois é na intertextualidade com a obra de Kafka que Kucinski se vale do nome próprio para estabelecer pontes com a literatura e a vida.

Dessa forma, a atmosfera opressiva e a expressão de estruturas de poder arbitrárias em Kafka servem para a ambientação simbólica de *K. – Relato de uma busca*. Na transposição ficcional de fatos vividos por sua família, assim como na livre imaginação de acontecimentos ancorados na realidade, Kucinski imprime esse tom ao seu romance. Mesmo sabendo-se ser o real a matéria do escritor, deve-se ressaltar o caráter ficcional que ele imprime à narrativa, pois isso se torna determinante não só para o modo em que o romance pode ser apreendido, como para o próprio estatuto de realidade que o livro propõe. Assim, o narrador, ao transformar o real em ficção, pode ser a memória e vasculhar os sentimentos de K., mas também dos torturadores e assassinos de sua filha, de indivíduos a serviço dos órgãos de repressão do Estado, de agentes de instituições

públicas e colegas de trabalho da irmã/Ana Rosa Kucinski⁸⁸ que se acovardam e se sujeitam ao discurso oficial.

Vale, aqui, salientar outro aspecto da estrutura do romance, pois os capítulos que ficcionalizam a busca de K. são alternados por capítulos em que o romancista recria situações vividas por outros que não K., mas que, de alguma forma, se ligam à história de Ana Rosa, ou que simplesmente se referem a sujeitos e situações que se tornaram símbolo do último período ditatorial do país. Assim, em um episódio, Kucinski pode transformar Sérgio Paranhos Fleury,⁸⁹ agente dos órgãos de repressão, em personagem, e, em outro, imaginar, com base na ata da sessão, o que se passava na cabeça dos presentes à reunião em que foi definida a expulsão, por abandono de trabalho, de Ana Rosa do corpo docente da Universidade de São Paulo,⁹⁰ onde lecionava química, apesar da suspeita de seu desaparecimento por motivos políticos.

Ao levar em conta que a ficção nunca poderá conter todas as dimensões do real, pode-se situar a obra de Kucinski na articulação entre vida e ficção propostas como entendimento de aspectos do literário por Souza, em *A crítica biográfica*:

Considerando que os laços biográficos são criados a partir da relação metafórica existente entre obra e vida. O importante nessa relação é considerar os acontecimentos como moeda de troca da ficção, uma vez que não se trata de converter o ficcional em real, mas em considerá-los como cara e coroa dessa moeda ficcional. [...] O próprio acontecimento vivido pelo autor – ou lembrado, imaginado – é incapaz de atingir o nível de escrita se não são processados o mínimo distanciamento e o máximo de invenção.⁹¹

Essa ambivalência entre vida e obra, apontada por Souza, permite que Kucinski ficcionalize a si mesmo sem que para isso tenha que se fazer personagem na

⁸⁸ Como dito, não há nomeação da personagem em *K. – Relato de uma busca*, mas, em *Os visitantes*, a personagem é nomeada e referenciada ao romance anterior. Por uma questão prática, opta-se em usar o nome Ana Rosa Kucinski, nesta tese, para se referir à personagem da filha desaparecida quando se tratar de *K. – Relato de uma busca*.

⁸⁹ Sérgio Fernando Paranhos Fleury (Niterói, 19 de maio de 1933 / Ilhabela, 1 de maio de 1979) atuou como delegado do DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) de São Paulo durante a ditadura civil-militar no Brasil e ficou notoriamente conhecido por perseguir os opositores do regime. Sofreu diversas acusações formais pelo Ministério Público pela prática de tortura e homicídios. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sergio-fernando-paranhos-fleury>. Acesso em: 5 fev. 2020.

⁹⁰ “Em 2012 a USP revogou a decisão resultante do processo instaurado pela Reitoria em 1975, que causou a demissão de Ana Rosa Kucinski por 13 votos favoráveis e dois votos em branco, por abandono de função, ignorando seu desaparecimento forçado. Em abril de 2014 a demissão foi anulada por unanimidade pela Congregação do Instituto de Química da USP. A família de Ana Rosa também recebeu um pedido formal de desculpas da Congregação. Na mesma ocasião, foi anunciada a inauguração de um monumento em homenagem à docente nos jardins do Instituto de Química da USP” (FIGUEIREDO, 2017, p. 125-126).

⁹¹ SOUZA, 2011, p. 21.

história que narra. A inclusão de uma voz narrativa que se enquadra na personalidade do autor como presença na abertura e no encerramento do romance, assim como os dados reais obviamente ligados a esse autor – a irmã e as circunstâncias reais da sua morte, os dados biográficos de seu pai – embaralham o jogo narrativo e nublam as fronteiras entre realidade e ficção. Se praticamente toda a narrativa deve ser lida como ficção, não há como negar que a presença do escritor como sujeito atravessa a obra. Uma solução para tal problema talvez se encontre em algumas teorias sobre a autoficção, mesmo tendo-se em conta toda a complexidade e abrangência desse conceito. Sobre as teorias da autoficção, também em *A crítica biográfica*, Souza localiza a estratégia referencial que permite as flutuações de sentido assumidas a partir das noções de autor, afirmando que:

Indagações referentes à autoficção conduzem à desestabilização do referencial, ao seu deslocamento, assim como aos deslocamentos espaço-temporais, considerando serem os protocolos enunciativos mais livres. [...] A desestabilização do referencial produz, com efeito, a invenção e a estetização da memória, esta não mais subordinada à prova de veracidade. Trata-se da ação deliberadamente ficcional por parte do sujeito, do gesto de dessubjetivação que o insere no jogo fabular da narrativa. Estar ao mesmo tempo no interior da linguagem e fora dela consiste na operação paradoxal da presença / ausência do sujeito na complexa cena enunciativa.⁹²

Inscrever-se como voz narrativa, na abertura e no final do romance, não deixa de ser uma forma de reforçar a presença do autor por toda a narrativa em que ele não se coloca como personagem. O efeito disso torna-se mais um fator, assim como o uso das cartas, a ligar fatos do passado com o presente histórico em que o romance foi escrito. As ações políticas do passado se desdobram nesse presente, dois tempos históricos se encontram. Assim, ao ficcionalizar a si, Kucinski, como personagem, se torna o destinatário de toda a carga simbólica expressa pelas vidas de seu pai e de sua irmã.

As cartas não só unem o passado e o presente como resgatam as demandas que eram as mesmas do personagem K.⁹³ Na ficção, oficialmente, Ana Rosa é uma “desaparecida”, pois o Estado que a teria matado seria o mesmo que não poderia admitir a sua morte. Essas cartas tornam-se, elas próprias, representações de um Estado arbitrário, pois irremediavelmente preso à vontade política de parcela da sociedade. Em contrapartida, esquecer, anistiar, não é uma opção para a ficção por intermédio de K., e, por isso, em sua jornada de procura pelos restos mortais de sua filha, ele se torna um símbolo de resistência diante das estruturas de poder que sujeitam o indivíduo.

⁹² SOUZA, 2011, p. 23.

⁹³ Ver notas 24 e 26.

A representação de K. como resistência é a estratégia a partir da qual Kucinski, em uma série de pequenos episódios, expõe a capilaridade com que a violência e a arbitrariedade vão se infiltrando nos sistemas de representação submetidos a um poder centralizador.

Dessa forma, o personagem percorre lugares e instâncias públicas e de poder em busca de respostas. Visita hospitais, delegacias, batalhões do exército e da marinha à procura de sua filha. Recorre a jornais, políticos, igrejas, órgãos judaicos e internacionais de direitos humanos, governos estrangeiros, sempre em busca de seu paradeiro, encontrando, quase sempre, silêncio e medo como resposta. Em alguns, encontra solidariedade, em outros, o absurdo se apresenta:

K. lembra com desgosto da Comissão de Direitos Humanos da OEA que rejeitara sua petição de modo muito cínico. Disseram que, segundo o Governo brasileiro, nada constava sobre sua filha. É claro, foram perguntar aos bandidos se eles eram bandidos.⁹⁴

A indiferença para com o destino da filha é fator marcante para o personagem. Após várias tentativas de descobrir o que aconteceu com Ana Rosa, a rede de silêncio criada em torno do seu paradeiro, o medo visível dos representantes de vários órgãos e instituições em que procura auxílio, assim como o contato com pessoas na mesma situação em que se encontrava, levam K. a inserir seu drama pessoal no contexto político do período e à percepção de que, assim como tantos outros que se opuseram à ditadura, sua filha teria sido assassinada.

Nesse ponto da narrativa, K. desiste de encontrá-la viva. Mas quer uma lápide, precisa de um lugar em que possa simbolizar a memória da filha.⁹⁵ Procura o rabino da sua comunidade para que possa realizar a cerimônia, mas, para a religião e suas leis, sua vontade representa um absurdo.⁹⁶ As regras da religião precisam de um corpo:

⁹⁴ KUCINSKI, 2014b, p. 57.

⁹⁵ A ausência de um corpo para se realizar o luto é tema recorrente em *Os visitantes* e eixo central do capítulo que encerra esse romance, assim como tema de um dos contos de *Você vai voltar pra mim e outros contos*, intitulado “O velório”, obra que será objeto de análise em outro capítulo desta tese.

⁹⁶ Em contrapartida, em outro trecho, é louvada a atuação do rabino Henry Sobel (Lisboa, 9 de janeiro de 1944 / Miami, 22 de novembro de 2019), tanto na missa ecumênica na Praça da Sé em São Paulo, em homenagem ao jornalista Vladimir Herzog, morto e torturado nos porões da ditadura, como pela sua reação ao laudo médico da morte deste, que atestava suicídio. Herzog teria que ser sepultado em local separado, como a tradição judaica estabelece que suicidas o sejam, mas foi decidido, pelas evidências de tortura, que ele seria enterrado no centro do Cemitério Israelita do Butantã, o que significava desmentir publicamente a versão oficial de suicídio. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/henry-sobel/>. Acesso em: 5 fev. 2020. Vladimir Herzog, nascido Vlado Herzog (Osijek, Iugoslávia, 27 de junho de 1937 / São Paulo, 25 de outubro de 1975), foi jornalista e professor. Durante a

“Não há uma só palavra em todo o Talmud nem nos 14 livros da Mishné Torá que fale em matzeivá sem que exista um corpo” diz o rabino. E prossegue em tom professoral: “O que o sepultamento senão devolver à terra o que veio da terra? [...] o corpo devagar se decompõe e a alma devagar se liberta; por isso, entre nós, é proibido cremar ou embalsamar, é proibido usar caixões de metal, proibido lacrar com pregos, e tantas outras proibições. Não tem sentido sepultamento sem corpo”.⁹⁷

Mesmo a religião torna-se um elemento de oposição à aspiração de K., mostrando-se indiferente ao seu sofrimento. Volta-se, então, para a obtenção de justiça para a memória de sua filha, como objetivo para os últimos anos de sua vida. Assim, em outro episódio, após a anistia, um vereador resolve homenagear os desaparecidos políticos com nomes de ruas em um bairro novo no subúrbio de Niterói. K. se desloca de São Paulo para a homenagem e o reconhecimento que finalmente terá pela memória da filha. Na volta, começa a reparar o nome das ruas:

Percorreram algumas ruas com nomes que ele desconhecia. Depois, para espanto de K., uma avenida General Milton Tavares de Souza. Ele sabia muito bem quem foi: jamais esqueceria esse nome. O filho do farmacêutico falara dele. Dom Paulo também. Foi quem criou o DOI-CODI, para onde levaram o Herzog e o mataram. [...] K. agora perscrutava cada placa e escandalizou-se ao deparar com o nome de Costa e Silva na Ponte Rio–Niterói. Incrível, uma construção majestosa como essa de quase nove quilômetros com o nome do general que baixou o tal do AI-5.⁹⁸

O reconhecimento, no mínimo, se mostra um embuste, talvez uma terrível ironia ou jogo que funciona, tragicamente, como acomodação para uma pacificação enganosa. Os episódios em que o personagem é tomado pelo espanto se sucedem. Bernardo Kucinski imprime nos episódios que narra de K. um tom de absurdo. Seu personagem é como Joseph K. engolido pela arbitrariedade de um poder incompreensível.

Segunda Guerra Mundial, para escapar do antissemitismo praticado pelo estado fantoche da Croácia – então sob o jugo da Alemanha nazista – que controlava a antiga Iugoslávia, sua família fugiu para a Itália, onde viveu clandestinamente até imigrar para o Brasil. Na década de 1970, já naturalizado brasileiro, assumiu a direção do departamento de telejornalismo da TV Cultura. Em 24 de outubro de 1975, foi chamado à sede do DOI-CODI, para prestar esclarecimentos sobre suas ligações com o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Sofreu torturas e, no dia seguinte, foi morto. A versão oficial da época, apresentada pelos militares, foi a de que Vladimir Herzog teria se enforcado com um cinto, e divulgaram a foto do suposto enforcamento. Testemunhos de presos no local apontaram que ele foi assassinado sob tortura. Além disso, em 1978, o legista Harry Shibata confirmou ter assinado o laudo necroscópico sem examinar ou sequer ver o corpo. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/vladimir-herzog/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

⁹⁷ KUCINSKI, 2014b, p. 78.

⁹⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 162-163.

K. morre sem o reconhecimento que buscava por parte do Estado brasileiro. Sua filha continuará “desaparecida”, não haverá assassinato.

Se em *K. – Relato de uma busca*, sua presença como personagem é restrita ao início e ao fim da narrativa, em *Os visitantes*, Kucinski se faz protagonista e narrador ao mesmo tempo, em uma ampliação do jogo autoficcional. Nesse romance, ele é, em uma encenação metalinguística, visitado por uma série de personagens que, ou foram citadas em *K. – Relato de uma busca*, ou estão ligadas a afirmações ou fatos narrados neste, sendo confrontado e questionado em relação a esses mesmos fatos e afirmações. Situação ampliada por ser um romance que, assim como o anterior, trabalha com eventos e personagens ancorados no real.

Entre as pessoas retratadas, uma se destaca, o pai do autor, Meir Kucinski. Ele é um dos “visitantes” que dá título ao livro. Mas, diferentemente dos outros, ele está morto e é em sonho que acusa o filho: “Você é o culpado, o único culpado!”.⁹⁹ O pai, no capítulo intitulado “Admoestação”, afirma que Kucinski sabia das ações políticas da filha, do envolvimento amoroso com alguém de posição de liderança dentro da ALN, e que, por isso, era o único capaz de evitar a sua morte. Esse capítulo é a descrição do sonho. Inicia com uma cena familiar à mesa do café onde estão ele e o pai. Bernardo está lendo um jornal, sente-se envaidecido ao ler seu sobrenome, mas logo em seguida decepciona-se, pois a reportagem não se refere ao seu livro, mas, sim, à tradução de contos do pai do ídiche para o português: “Li em silêncio, tomado de inveja”.¹⁰⁰ Mas ao pai não interessa a reportagem elogiosa, e logo a rechaça, pois não se refere ao que importa: “Fala do desaparecimento? Eu disse: Não. Ele disse: Então não interessa. E afastou o jornal com um gesto brusco de desagrado”.¹⁰¹ Nessa cena, ressurgem a figura do pai retratada em *K. – Relato de uma busca*, para quem nada mais importa a não ser encontrar a filha desaparecida. É ainda a representação da situação singular do autor-personagem Bernardo Kucinski, que se tornou célebre e respeitado no meio literário, ao transformar em ficção a história do pai e da irmã. Essa oposição entre alguém que abandona a literatura, como é o caso do personagem K., no livro anterior, em decorrência de uma tragédia, e alguém que, em função dessa tragédia, é premiado e reconhecido, torna-se algo a mais a

⁹⁹ KUCINSKI, 2016, p. 23.

¹⁰⁰ KUCINSKI, 2016, p. 21.

¹⁰¹ KUCINSKI, 2016, p. 21.

assombrar o Kucinski personagem.¹⁰² Um elemento a mais de culpa em um capítulo que é todo ele construído a partir desse sentimento.

A admoestação do pai ao filho ocorre também a partir de outros elementos. De uma afirmação contida em *K. – Relato de uma busca*, de que o pai ignorava a filha, presente em uma carta escrita por Ana Rosa a uma amiga, que diz, “ocupa-se cada vez mais dos seus amigos escritores. [...] Acabou a família e para ele agora só existe o iídiche. Refugiou-se no iídiche. Você acredita que eles se reúnem todas as semanas?”¹⁰³ Em *Os visitantes* tem-se a possibilidade de resposta quando o pai questiona por que Bernardo não dissera nada a respeito da viagem que pai e filha fizeram juntos, como presente de aniversário de 30 anos de Ana Rosa, pelo Uruguai e pelo Chile. Isso é dito, no sonho, com o pai em frente ao mapa da América do Sul, para uma plateia que inclui Bernardo Kucinski. No monólogo do pai, os indícios do terror vão sendo postos, como se a viagem fosse um preâmbulo ao que viria a seguir, quando o pai descobriria da participação política da filha que resultara em sua morte:

Durante toda a viagem tentei saber os planos dela para depois do doutorado, mas, por mais que perguntasse, ela não me esclarecia. Dava respostas evasivas. Ficou muito nervosa quando desembarcamos em São Paulo. Passou duas semanas sem me visitar. Você devia ter falado dessa viagem. Dois meses depois aconteceu o golpe militar no Uruguai, alguns meses mais e veio o golpe no Chile. Tudo isso sentimos aqui, mas você, você estava numa boa, na Inglaterra, gozando a vida, indo aos concertos do Southbank; aqui assassinavam pessoas. Inventavam que eram atropeladas. Uma delas viu no jornal a notícia da própria morte. Por que você não colocou isso na sua novela?¹⁰⁴

A acusação feita ao filho em muito se assemelha à posição daqueles que acusam a sociedade brasileira de ter ignorado os crimes que eram cometidos durante a ditadura, e mesmo, quando da redemocratização, pela não penalização dos que cometeram crimes por parte do governo.

Se o sentimento de culpa é explícito na autoacusação que o personagem Kucinski faz de si, em *K. – Relato de uma busca*, é mais sutil e problemática em relação ao personagem K. Se em *Os visitantes* a acusação vem de supostas covardias ou interesses

¹⁰² Essa questão é também retratada em outros momentos de *Os visitantes*, quando o personagem Kucinski é acusado de usar a morte da irmã em proveito próprio, como, por exemplo, no capítulo em que é visitado por uma das amigas dela: “Reconheceu que escrever bem é com você mesmo, mas tinha que ser o contrário, tinha que ser um livro sujo, como sujo foi tudo aquilo, tinha que ser como um vômito, mas você preferiu escrever um livro bonito e ilustrado por artista famoso para ganhar prêmio. [...] Está tão bem acabado que não é só desafogo, você queria reconhecimento literário” (KUCINSKI, 2016, p. 18-19).

¹⁰³ KUCINSKI, 2014a, p. 49.

¹⁰⁴ KUCINSKI, 2016, p. 23.

personais, no outro romance, não só K. é pego de surpresa ao descobrir a militância política da filha, como suas ações a partir daí tornam-se todas um embate contra aqueles que de alguma forma poderiam representar os atos e instrumentos de poder que permitiram a existência da ditadura.

O personagem torna-se ele próprio resistência, mesmo que instalado em um estado melancólico que resultará em sua morte. Essa ambivalência adquire uma simbologia próxima à dos personagens de Kafka. Na obra deste, o que apreende e sujeita os personagens tem uma estrutura em que os agenciamentos se mostram, ao mesmo tempo, incompreensíveis e absolutos. Já no que diz respeito a K., se as ações dos representantes do Estado não são de todo incompreensíveis, a forma indiferente com que pessoas e instituições reagem, o são. Mas essa indiferença não difere do sentimento de K. até ser diretamente atingido pelo poder do Estado. Sua até então insensibilidade quanto à situação política do Brasil é posta em contraste com seu passado de exilado político e mesmo com o drama monumental que foi a *Shoah*. Mesmo antes do desaparecimento, em função da oposição ao sionismo na Polônia, e depois, pela ação do nazismo, K. fora um homem sobre o qual a realidade política sempre estivera presente de forma violenta. Se, de certa forma, ele relegara o passado a uma zona afastada da sua realidade no Brasil, quando sua filha é raptada, esse mesmo passado retorna como expressão de dor e de culpa.

Essa posição limiar de K., entre acontecimentos históricos do passado e do presente da narrativa, encontra também uma representação em *Os visitantes*, no capítulo em que se narra o sonho do escritor com o pai. Nele, antes da cena em que seu pai está à frente do mapa da América do Sul, existe outra em que ele discursa em ídiche de costas para o mapa da Europa, onde estão assinalados apenas dois nomes: Neuengamme¹⁰⁵ e Monowitz,¹⁰⁶ campos de trabalho nazistas onde foram mortos dezenas de milhares de judeus. O que discursa é incompreensível para o personagem de Bernardo Kucinski, em função de seu desconhecimento da língua.

¹⁰⁵ Neuengamme foi um campo de trabalho criado em 1938, pelo Terceiro Reich, a 15 km do centro de Hamburgo, Alemanha. O campo foi operado pela Alemanha Nazista entre 1938 e 1945. Estima-se que, nos sete anos de seu funcionamento, cerca de 106 mil prisioneiros foram instalados lá e que pelo menos 50 mil deles morreram. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/neuengamme>. Acesso em: 5 fev. 2020.

¹⁰⁶ Monowitz foi inicialmente construído como um subcampo para Auschwitz, posteriormente tornando-se um dos principais campos do complexo, englobando 45 subcampos menores na área a seu redor. Ele foi assim batizado por causa da vila de Monowice (Monowitz, em alemão), localizada na parte anexada da Polônia, sobre a qual ele foi construído. Foi inaugurado em outubro de 1942 a pedido dos executivos da IG Farben, para fornecer trabalho escravo para seu complexo industrial de Buna-Werke. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/auschwitz>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Sem uma informação mais explícita e dentro da perspectiva da ficção, com certa arbitrariedade pode-se inferir que, nesses campos, Meir Kucinski tivera parentes presos ou mortos. Essa cena pode ser também analisada sobre o índice da culpa, mas, aqui, de forma menos direta do que a que se liga à sua filha e à ditadura no Brasil. Uma culpa que agencia o sujeito para além do individual, que o insere em uma perspectiva coletiva de pertencimento. O limiar, em que se pode representar o personagem do pai, se assemelha a um limiar que se aproxima da interpretação de Benjamin a respeito de Kafka. Um limiar que aprisiona, marcado pela imobilidade e por uma experiência que só pode ser transmitida via negatividade.

Em um capítulo no qual a acusação paterna funciona como eixo, o trecho em que se associa o pai aos acontecimentos da Segunda Guerra induz a presença do passado em uma correspondência entre sentimentos de culpa que podem ser postos em paralelo aos do personagem de Bernardo Kucinski. Uma culpa comum que se instala sobre ambos e que surge ora como uma herança indefinível, ora como reconhecimento de falhas sobre ações cotidianas.

É também interessante que essa parte do sonho seja incompreensível, em função do ídiche, para o personagem de Kucinski, como se houvesse uma parte da experiência de vida de seu pai que não lhe fosse acessível. Walter Benjamin, em “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”¹⁰⁷ e “Experiência e pobreza”,¹⁰⁸ trata da perda ou declínio da experiência tal qual uma “tradição compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho”,¹⁰⁹ que seria solapada na modernidade, pelo avanço da técnica:

Benjamin reúne reflexões oriundas de duas proveniências: uma reflexão sobre o desenvolvimento das forças produtivas e da técnica (em particular sua aceleração a serviço da organização capitalista da sociedade) e uma reflexão *convergente* sobre a memória traumática, sobre a experiência do choque [...], portanto, sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o *trauma*, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem.¹¹⁰

¹⁰⁷ BENJAMIN, 1985c.

¹⁰⁸ BENJAMIN, 1985d.

¹⁰⁹ GAGNEBIN, 2006, p. 50.

¹¹⁰ GAGNEBIN, 2006, p. 51. Grifo do autor.

Benjamin liga a noção de trauma ao cotidiano moderno, à aceleração da vida e da técnica que tornam obsoletos modos antigos de produção e transmissão de conhecimento, referindo-se não apenas a eventos-limite, mas também aos pequenos choques do cotidiano.¹¹¹

Na ficção de Kucinski, a palavra que não pode ser transmitida de pai para filho se alinha a outro ponto de intertextualidade com a obra de Kafka. Assim como a imagem do pai debruçado sobre o mapa-múndi, ocupando os espaços que não poderiam ser ocupados pelo filho, a cena de Meir Kucinski discursando diante do mapa da Europa sobre o jugo nazista e, depois, em frente ao mapa da América do Sul prestes a ser ocupada por ditaduras, não apenas resgata a imagem criada por Kafka, como representa o mesmo deslizamento de sentido e inversão da acusação apontado por Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor*.¹¹²

Da acusação de filho para pai em *K. – Relato de uma busca*, existe, em *Os visitantes*, um deslizamento de pai para filho, o que gera a repartição e comunhão de uma culpa inexplicável e inapreensível. Muito além de uma narrativa familiar, o que os une é a submissão a uma ordem que oprimiu o pai e oprime o filho no presente. Dessa forma, o retrato que Bernardo Kucinski pinta de seu pai se torna uma espécie de carta – a correspondência – entre pai e filho.

Do pai tirano que se transforma no pai vitimizado em Kafka, tem-se em Kucinski o deslizamento entre um pai indiferente, em certa medida alienado dos eventos políticos que ocorriam no Brasil, até que é abarcado por eles, a um filho que com ele se acusa e se reconhece na indiferença perante o que acontecia com a irmã. Assim como a dedicação quase absoluta de K. à literatura escrita em ídiche se liga a um alheamento à sua vida familiar, o personagem de Kucinski, residindo na Inglaterra, durante a ditadura, é fonte de acusação de fuga e de alheamento à realidade que consumia sua família no Brasil.

A história e a violência política são centrais nessa comunhão entre pai e filho. Na constituição da personalidade de K., o passado surge como uma sombra que paira sobre o presente do personagem. Quando surgem elementos que remetem ao passado, esses ampliam e duplicam a dor do presente.

A esse respeito, *K. – Relato de uma busca* apresenta dados a mais que se inserem nesse contexto. A esposa de K. entrou em depressão profunda devido às notícias

¹¹¹ BENJAMIN, 1985c.

¹¹² Ver nota 64.

recebidas da Europa, durante e logo após a Segunda Guerra. A dizimação dos parentes a levam da depressão a um câncer e, depois, à morte. A doença e a morte, com o tempo, resultam na desagregação da família de K. O filho mais velho se muda para Israel, o do meio vai para a Inglaterra, Ana Rosa, que não se dá bem com a nova esposa do pai, acaba se afastando de sua convivência. K. se dedica, então, inteiramente, à literatura e ao ídiche.

O exílio forçado salvou K., a esposa e o filho mais velho do nazismo, mas não de suas consequências. O drama da *Shoah* é explorado de maneira indireta, pois o romance concentra-se nos percalços do pai no embate com as instâncias de poder que representam a ditadura brasileira. Mas, mesmo assim, sempre que os fatos relativos à *Shoah* surgem, fazem pairar sobre a narrativa um tom de inexorabilidade de um embate com as instâncias políticas, como se a esse personagem não fosse possível uma escolha que não incluísse o político. A história retrospectiva de K. se imbrica no presente da narrativa como se estivesse ali para lhe dizer ou lembrar algo. A partir de Benjamin, outra associação pode ser feita com Kafka, em *O processo*:

Quando outros personagens têm o que dizer a K., eles o dizem casualmente, como se ele no fundo já soubesse do que se tratava, por mais importante e surpreendente que seja a comunicação. É como se não houvesse nada de novo, como se o herói fosse discretamente convidado a lembrar-se de algo que ele havia esquecido.¹¹³

Algo similar acontece nos dois romances de Kucinski, como se as palavras ininteligíveis na cena do sonho em *Os visitantes* tivessem o sentido de lembrar das ações de forças políticas que submetem e impelem os indivíduos a uma sujeição da sua existência ou vontade. É contra o esquecimento das violências sofridas e dos crimes perpetrados em nome de uma ideia de Estado que K. se torna um símbolo. K., como personagem, seria a própria representação do homem político.

Kucinski, nos seus romances, simula uma voz autoral, pessoal, que tem como missão lembrar o destino de sua irmã e, como consequência, de seu pai. A ele cabe exigir justiça à memória de ambos e de todos aqueles que tiveram seu lugar suprimido na história política recente do país. Dele caberia dizer o que Deleuze e Guattari afirmaram a respeito de Kafka: “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que diz ou faz é necessariamente político [...]. O campo político contaminou todo o enunciado”.¹¹⁴ Ao ficcionalizar seu pai, usa a ficção para uma biografia familiar que é parte do passado

¹¹³ BENJAMIN, 1985a, p. 156.

¹¹⁴ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 37.

recente do Brasil e, também, do reflexo desse passado no presente. O real se metaforiza na literatura e busca, nessas representações, um ajuste de contas em que se busca justiça por meio da criminalização de agentes da ditadura. Resgatando o imaginário kafkiano, o escritor desdobra seu referencial literário para buscar nesse imaginário não só o sentido para sua ficção, mas também para a realidade que transformou os últimos anos de seu pai.

É sobre as consequências sofridas pela sua família, seja por pertencimento – a *Shoah* –, seja pela ação política – o sionismo e a resistência à ditadura –, que Kucinski se inscreve como escritor, tanto em *K. – Relato de uma busca*, como em *Os visitantes*. Esses romances são a afirmação do político como algo inerente ao próprio lugar que o escritor ocupa como indivíduo. Assim como foi dito anteriormente sobre a obra de Kafka, é via protagonistas desses romances que se pode vislumbrar esse político, a partir do lugar que ocupam e das ações que sofrem.

Os dois romances, um em diálogo com o outro, estabelecem-se como um olhar para o passado que busca fazer justiça e, ao mesmo tempo, tanto em relação ao personagem K., quanto em relação à encenação autoficcional que Kucinski faz de si, funcionam como uma recusa de uma concepção estável de identidade, em um processo de identificação inacabado, a partir do qual os indivíduos colocam em relação e em movimento elementos que constroem uma trama narrativa que confere sentido e interpretação a si próprios. É na trajetória na narrativa, ou na problematização que esses personagens fazem do mundo externo, que eles adquirem um sentido.

A experiência de K. em busca da filha, assim como em relação às violências sofridas contra os judeus na (e às vésperas da) Segunda Guerra, é o que Kucinski tenta transformar em experiência possível de transmissão. Walter Benjamin, em o “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, afirma que é pela transmissão da experiência que o vivido encontra um sentido compartilhado:

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a em um produto sólido, útil e único? [...] Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteiro*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...] O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.¹¹⁵

¹¹⁵ BENJAMIN, 1985c, p. 221. Grifo do autor..

Da figuração do narrador como o sujeito que trabalha a sua experiência e a experiência alheia, transformando em coisa compartilhada, Maria Rita Kehl, em *Ressentimento*, aproxima as ideias de Benjamin presentes em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, ao conceito de elaboração, na psicanálise:

O texto de Benjamin nos faz entender que não existe experiência fora da transmissão. É a transmissão que transforma o vivido em experiência, ao dotá-lo de um sentido compartilhado. É a simbolização do vivido, e não o recalque das marcas mnêmicas, que permite que ele se agregue ao presente, transformando e dando consistência às vivências atuais. Não se trata nem de esquecimento, nem da preservação de um quisto de lembranças intactas; talvez se assemelhe ao que Freud chama de elaboração.¹¹⁶

De forma semelhante, são as experiências de vida e de morte do pai e da irmã que Kucinski tenta elaborar em experiência passível de sentido, transformando-os, para isso, em matéria literária. Como na interpretação de Miller para a literatura de Kafka, é possível dizer que Kucinski tenta fazer da literatura uma forma de dar ordem ao real. Para isso, ele precisa reparar a violência sofrida, dar lugar à memória e à história de perdas da sua família e daqueles que vivenciaram uma dor similar. *K. – Relato de uma busca* e *Os visitantes* adquirem a forma de testemunho que faz emergir, concordando ou não com suas demandas, uma visão sobre a história que se encontra abafada em nome do poder político que torna o Brasil uma exceção na América do Sul na penalização da violência de agentes do Estado em períodos de ditadura.

K. – Relato de uma busca, por intermédio da construção dos personagens de K. e de sua filha, pode ser lido como forma de dizer o que não foi dito a quem não está mais presente e como forma de remissão de culpa por ações ou omissões, como uma carta enviada ao passado, como se o romance em seu todo fosse a inversão de sentido temporal do capítulo que o abre. Seria então, como *Carta ao pai*, que nunca foi entregue a quem se destinava de fato, uma forma de elaboração interna do que passou e não pode mais ser reconstruído.

Kucinski é aquele que sobrevive ao pai e à irmã e, por isso, é a quem resta testemunhar. A culpa expressa na autoacusação de *Os visitantes* pode atingir outro sentido. A culpa do sobrevivente é sempre algo constante quando se analisa os testemunhos da *Shoah*. Se o romancista não vivenciou as dores do pai e da irmã, a ele resta falar por aproximação. A partir de Primo Levi, Giorgio Agamben, em *O que resta*

¹¹⁶ KEHL, 2011a, p. 319.

de Auschwitz,¹¹⁷ analisa o testemunho a partir de uma lacuna, de uma impossibilidade, em que testemunhar significa narrar o que aconteceu e afirmar, ao mesmo tempo, que o que aconteceu não faz parte do narrável. Uma aporia que Agamben associa ao próprio conhecimento histórico: “A aporia de Auschwitz é realmente a própria aporia do conhecimento histórico: a não-coincidência entre fatos e verdade, entre constatação e compreensão”.¹¹⁸ Na aporia do testemunho estaria, ao mesmo tempo, a necessidade de reparar uma injustiça e a impossibilidade de dizer um passado, um “como foi”, pois este estaria para além das possibilidades da linguagem, que seria incapaz de reconstituir a vida em toda a sua complexidade e abrangência.

Em *K. – Relato de uma busca*, a letra do nome paterno é um agenciamento que testemunha para além da tragédia do pai e da irmã, assumindo a voz de toda uma rede de indivíduos vítimas da história, sejam aqueles que sofreram e morreram pela tortura, sejam aqueles perseguidos pela insanidade racista. A letra k deixa de ser apenas a representação de um nome ou sujeito e torna-se também a representação de uma lacuna entre a memória da dor e a necessidade de testemunhar essa dor. Para Deleuze e Guattari, a inicial que nomeia é a mesma que despersonaliza. Da retração da palavra, tem-se o individual que agencia e implica o outro da alteridade. Se o lugar da letra é o da dessubjetivação e o do político no testemunho, ela também pode, ao nomear o pai, tornar-se subjetividade a partir da relação de filiação. De forma que o personagem K. torna-se também o discurso do eu, e sua retração como agenciamento pode ainda significar tanto a melancolia e a depressão que o leva à morte, como a resistência que lega ao filho.

¹¹⁷ AGAMBEN, 2008.

¹¹⁸ AGAMBEN, 2008, p. 20.

3 RESENTIMENTO, TESTEMUNHO E POLÍTICA

Não podia haver sobrevivente. O que meus olhos tinham visto acontecera realmente [...] eu era o único depositário, a única memória viva, o único vestígio daquele mundo. Isso, mais que qualquer outra consideração, me levou a escrever [...] fui testemunha, não ator. [...] Ainda que os acontecimentos que presenciei continuem a pesar intensamente sobre meu comportamento, sobre minha maneira de ver, eu gostaria, para relatá-los, de adotar o tom frio e sereno do etnólogo: visitei aquele mundo submerso e aqui está o que vi. Não é o furor ardente de Ahab que me habita, mas o branco devastador de Ismael, a paciência de Bartleby.

(Georges Perec)

3.1 K de *Kalumniator*

No ensaio K., publicado em *Nudez*,¹¹⁹ Giorgio Agamben analisa os romances *O processo* e *O castelo*, de Franz Kafka, tendo como foco os protagonistas e os significados que a letra k adquirem neles. O crítico elabora um sentido para Josef K. diferente do habitual com o qual ele é geralmente interpretado:

No processo romano, no qual a acusação pública tinha um papel limitado, a calúnia representava para a administração da justiça uma ameaça muito grave, tanto que o falso acusador era punido com uma marca na sua testa com a letra K (inicial de *kalumniator*). É mérito de Davide Stimilli ter demonstrado a importância desse fato para a interpretação de *O processo*, de Kafka, que o *incipt* apresenta sem reservas como um processo calunioso [...]. K., sugere Stimilli, lembrando que Kafka havia estudado história do direito romano [...] não está, segundo a opinião comum que remonta a Max Brod, para Kafka, mas para calúnia.¹²⁰

Ele continua com o ponto principal de sua análise:

Que a calúnia represente a chave do romance – e, talvez, de todo o universo kafkiano, tão poderosamente marcado pelas potências míticas do direito – torna-se, porém, ainda mais iluminador se observarmos que, a partir do momento em que a letra K não está simplesmente para *kalumnia*, mas se refere

¹¹⁹ AGAMBEN, 2014.

¹²⁰ AGAMBEN, 2014, p. 37-38.

ao *kalumniator*, ou seja, ao falso acusador, isso pode significar que o falso acusador é o próprio protagonista do romance [...]. O “alguém” (*jemand*) que, com a sua calúnia, deu início ao processo é o próprio Josef K.¹²¹

Esses dois trechos provocam uma inversão aparente na interpretação comum de Josef K. como um sujeito imerso em um processo acusatório sem sentido, em que impera o absurdo de uma burocracia que parece ter a si própria como fim. Esse deslizamento de um Josef K. injustamente acusado para um caluniador, e que, por isso, transforma-se em ameaça para o funcionamento da justiça, tem como efeito sua culpa, oriunda do crime de falsa acusação, não como algo oriundo de um mecanismo absurdo, mas, sim, de um mecanismo lógico, que o abarca por adesão. É a justiça que é procurada, e só responde porque provocada.

No decorrer de sua interpretação, Agamben remete a autoacusação de Josef K. para uma espécie de culpa original, que faz com que cada homem intente “um processo calunioso contra si próprio”.¹²² A autocalúnia estaria de acordo com o princípio enunciado por Kafka, segundo o qual “o pecado original, o erro antigo que o homem cometeu, consiste na acusação que faz e da qual ele não desiste, de que ele tenha sofrido uma injustiça, de que o pecado original tenha sido cometido contra ele”.¹²³ Nesse sentido, o crítico esvazia o aspecto causal da acusação para, em seu lugar, afirmar que, no universo de Kafka, “a culpa não existe – ou, melhor, a única culpa é autocalúnia, que consiste acusar-se de uma culpa inexistente”.¹²⁴

Ao final da análise, Agamben se volta para a parábola sobre a porta da lei que o sacerdote narra a Joseph K., em que é dito que “diante da lei, está um guardião”.¹²⁵ De acordo com ele:

Um “conselho”, todavia, talvez a parábola contenha. Trata-se não do estudo da lei, que em si não tem culpa, mas do “longo estudo do seu guardião”, ao qual o camponês dedica-se ininterruptamente na sua estadia diante da lei. É graças a tal estudo, a esse novo Talmude, que o camponês, diferentemente de Josef K., consegue viver até o fim fora do processo”.¹²⁶

Essa interpretação coloca a primazia da Justiça não na Lei, mas nos homens que acusam e nos que a executam. Jacques Derrida, em *Força de lei: o fundamento*

¹²¹ AGAMBEN, 2014, p. 38.

¹²² AGAMBEN, 2014, p. 39.

¹²³ AGAMBEN, 2014, p. 39.

¹²⁴ AGAMBEN, 2014, p. 39.

¹²⁵ AGAMBEN, 2014, p. 50.

¹²⁶ AGAMBEN, 2014, p. 51.

místico da autoridade, trilha caminho que se assemelha a esse, ao defender que Direito e Justiça são conceitos distintos, não devendo ser, portanto, vistos da mesma forma. Para explicar essa separação, Derrida utiliza a expressão que consta no idioma inglês, *to enforce the Law*, que ao ser traduzida para o francês, torna-se algo como “aplicar a lei”. Esse “aplicar a lei” no francês, segundo Derrida, não possui a mesma força, pois:

[...] perde-se aquela alusão direta, literal, à força que vem do interior, lembrando-nos que o direito é sempre uma força autorizada, uma força que se justifica ou que tem aplicação justificada, mesmo que essa justificação possa ser julgada, por outro lado, injusta ou injustificável.¹²⁷

Para Derrida, *enforce the law* é o que garante o Direito, o que permite a própria existência do Direito. Derrida percebe problemas que podem advir dessa *enforceability* da lei. Dentre eles, o de como distinguir a aplicabilidade legítima da lei, da violência que se julga injusta e, ainda, o de como saber o que é uma força justa.

As respostas a essas perguntas surgem de Pascal e de Montaigne. O primeiro é citado textualmente: “*Justiça, força* – É justo que aquilo que é justo seja seguido, é necessário que aquilo que é mais forte seja seguido.”¹²⁸ A partir disso, Derrida explica que, para Pascal, é preciso unir força e justiça, para fazer com que aquilo que é justo seja forte, pois justiça sem força é impotente, e força sem justiça é tirânica.

Derrida apresenta ainda a ideia de um fundamento místico da autoridade, ao afirmar que, para Montaigne, as leis se mantêm não porque são justas, mas por simplesmente serem lei. Não se obedece às leis por serem justas, mas devido ao fato de serem leis, porque têm autoridade. Um crédito é fornecido à lei, e ali repousa sua autoridade:

Já que origem da autoridade, a fundação ou o fundamento, a instauração das leis não podem, por definição, apoiar-se finalmente senão sobre elas mesmas, elas mesmas são uma violência sem fundamento. O que não quer dizer que sejam injustas em si, no sentido de “ilegais” ou “ilegítimas”. Elas não são legais, nem ilegais em seu momento fundador.¹²⁹

A partir da aplicabilidade da lei e da sua forma impositiva quando da fundação da autoridade, na segunda parte do livro, “Prenome Benjamin”, Derrida faz a análise de um texto de Walter Benjamin intitulado “Crítica da Gewalt”. Nesse texto, Benjamin parte

¹²⁷ DERRIDA, 2010, p. 7-8.

¹²⁸ DERRIDA, 2010, p. 18.

¹²⁹ DERRIDA, 2010, p. 26.

da palavra *gewalt*, cujo significado, na língua alemã, designa tanto violência quanto poder legítimo, para explorar várias interpretações quando do seu uso. Derrida afirma que a posição de Walter Benjamin no texto reflete a crise do modelo europeu de democracia burguesa, liberal e parlamentar. Fábio Beltrami, em resenha sobre *Força de Lei*, explica a posição de Derrida em relação ao texto de Benjamin, em que:

[...] haveria a distinção entre duas violências relativas ao Direito: uma violência fundadora, que institui e instaura o direito, e uma violência conservadora, que mantém, confirma e assegura a permanência e a aplicabilidade do Direito. Haveria, também, a distinção entre violência fundadora do Direito, dita mística, e a violência destruidora do Direito, dita divina. Igualmente, haveria a distinção entre Justiça, princípio de toda colocação divina de finalidade, e Poder, princípio de toda instauração mística de direito. O problema que Derrida apresenta após a leitura de Benjamin é referente à violência que vem de dentro de todo o sistema institucional, a violência exterior à lei e, sobretudo, quando dita violência parte do aparato governamental. Uma espécie de estado de exceção, em que a exterioridade da violência se mostra diante do sistema legislativo quase como num buraco negro jurídico.¹³⁰

A partir desse questionamento das estruturas do direito e da justiça, Derrida termina o livro com um *post-scriptum* em que tenta imaginar quais seriam as posturas de Benjamin frente à solução final empregada pelos nazistas contra os judeus na Segunda Grande Guerra.

As hipóteses de Derrida podem ser aproximadas do AI-5 e da ditadura civil-militar brasileira, em que Justiça e Direito tomam a forma de violência empregada pelo aparato governamental contra seus opositores. Tanto em *K. – Relato de uma busca*, quanto em *Os visitantes*, há uma relação de divergência e questionamento por parte dos protagonistas, assim como na dinâmica textual, com relação aos fundamentos legais e a sua aplicabilidade, colocando em xeque os agentes do Estado que representam a Lei, seja jurídica, moral ou religiosa, nos quais, ao mesmo tempo – e retornando a Agamben e seu artigo “K” –, tem-se a não separação entre estes e o poder de exercer o Direito como “força de lei”.

Esses romances, para além dos aspectos subjetivos que tocam assuntos como perda, luto e memória individual, funcionam também como uma tentativa de testemunho de um drama coletivo, efetuado por meio do que pode ser chamado de política da memória. A penalização de agentes do Estado, assim como o reconhecimento desse mesmo Estado como responsável por ações à margem da lei, são os objetivos principais

¹³⁰ BELTRAMI, 2013, p. 199.

dessa política em Kucinski, e representam, em consequência, a disputa entre Justiça e Direito, sendo este último fundado no “poder” de exercê-lo.

A trajetória do personagem K. representa esse embate. A sua história é uma jornada de estabelecimento de um Direito baseado em justiça em contraponto ao poder estabelecido. Assim, K., na sua busca pelo paradeiro de Ana Rosa, é tratado das mais diferentes formas. Às vezes com indulgência, outras com simpatia, muitas vezes com indiferença, mas também como caluniador.¹³¹ Ele seria aquele que calunia o Estado e os agentes a seu serviço. Ele espalha mentiras sobre o exército e a polícia. É um elemento poluidor, não apenas para aqueles que representam a lei, mas também para as pessoas comuns imersas em suas vidas cotidianas:

Foi então que, obcecado, passou a abordar fregueses que vinham pagar a prestação da loja, vizinhos da avenida, e até desconhecidos. A todos contava a história da filha. [...] A maioria ouvia até o fim em silêncio, depois davam-lhe eventualmente um tapinha nas costas encurvadas e diziam: eu sinto muito. Alguns poucos já o interrompiam já no início, alegando hora marcada no médico, ou um pretexto parecido – como se ouvir já os colocasse em perigo.¹³²

Medo e indiferença se misturam, e, em muitas situações, por mais que outros personagens pareçam querer se solidarizar, surge sempre a desconfiança. O personagem habitua-se a um mundo secreto, em que “além do mundo que se vê e nos acalma com seus bons-dias boas-tardes, como vai tudo bem, há um outro que não se deixa ver, um mundo de obscenidades e vilanias. É nele que vicejam os informantes.”¹³³ Estes, sempre a postos para ouvir K., são aqueles que estão na história para ouvir as acusações do personagem contra o Estado e que, em função disso, são sua porta para o mundo daqueles que vivem do lado contrário à lei, porque esta, em um Estado de excepcionalidades como o Brasil da vigência do AI-5,¹³⁴ não é o que está escrito, mas seu agentes, aos quais K. acusa.

¹³¹ Ver nota 33.

¹³² KUCINSKI, 2014a, p. 19-20.

¹³³ KUCINSKI, 2014a, p. 29.

¹³⁴ O Ato Institucional nº 5, baixado em 13 de dezembro de 1968 durante o governo do General Costa e Silva (Taquari, 3 de outubro de 1968 / Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1969), foi a expressão mais acabada da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes e agentes do Estado para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. Como contexto histórico, o ano de 1968 ficou marcado na história mundial e na do Brasil como um momento de grande contestação da política e dos costumes. O movimento estudantil se mobilizou contra a política tradicional, mas principalmente por demandas por novas liberdades. Esse movimento, no Brasil, associou-se a um combate mais organizado contra o regime civil-militar. Por outro lado, a “linha dura” do regime providenciava instrumentos mais sofisticados e planejou ações mais rigorosas contra a oposição. Também no decorrer de 1968, a Igreja começou a ter uma ação mais expressiva

É no contato com autoridades, não necessariamente ligadas ao Estado, que surgem as acusações que não apenas justificam o destino de sua filha, mas que a transformam em culpada pela sua própria morte, e, em consequência, transforma K., duplamente culpado, em um misto de criminoso político e moral. A fala do rabino é reveladora quanto a isso:

Também é proibido sepultar os maus com os justos e há muitas outras regras, como você sabe. Para Maimônides, os casados com não-judeus não devem ser sepultados no nosso campo sagrado. Os suicidas também não devem ser enterrados dentro do cemitério, e sim rente ao muro [...] O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à sua filha, não é uma lápide, não é uma matzeivá; mas ela era terrorista, não era? E você quer que nossa comunidade honre uma terrorista no campo sagrado, que seja posta em risco, por causa de uma terrorista? Ela não era comunista?¹³⁵

Da afirmação de que sua filha havia casado com um não judeu, o rabino parte para a sugestão de que ela cometera suicídio, e enfim chega ao ponto que estava subentendido ao apresentar a política como o argumento definitivo, e de forma não apenas pouco sutil, mas em tom aberto de reprovação. Como guardião da lei religiosa, o rabino age como a maioria dos juízes, advogados e militares com os quais K. havia se deparado até então.

na defesa dos direitos humanos, e lideranças políticas cassadas se uniram, visando a um retorno à política nacional e ao combate à ditadura. A marginalização política que o golpe impusera a antigos rivais – Carlos Lacerda, Juscelino Kubitschek e João Goulart – teve o efeito de associá-los, ainda em 1967, na Frente Ampla, cujas atividades foram suspensas pelo governo em abril de 1968. Uma greve dos metalúrgicos em Osasco – a primeira greve operária desde o início do regime civil-militar –, também sinalizou para a “linha dura” que medidas mais enérgicas deveriam ser tomadas para controlar as manifestações de descontentamento de qualquer ordem. O catalizador para a promulgação do AI-5 foi o pronunciamento do deputado federal Márcio Moreira Alves, do MDB, na Câmara, nos dias 2 e 3 de setembro, lançando um apelo para que a população não participasse dos desfiles militares do 7 de setembro. Na mesma ocasião, outro deputado do MDB, Hermano Alves, escreveu uma série de artigos no *Jornal Correio da Manhã* considerados provocações ao regime. O governo solicitou então ao Congresso a cassação dos dois deputados. No dia 12 de dezembro, a Câmara recusou, por uma diferença de 75 votos (e com a colaboração da própria Arena, partido de sustentação do governo), o pedido de licença para processar Márcio Moreira Alves. No dia seguinte, foi baixado o AI-5, que autorizava o presidente da República, em caráter excepcional e, portanto, sem apreciação judicial, a: decretar o recesso do Congresso Nacional; intervir nos estados e municípios; cassar mandatos parlamentares; suspender, por dez anos, os direitos políticos de qualquer cidadão; decretar o confisco de bens considerados ilícitos; e suspender a garantia do habeas-corpus. No preâmbulo do ato, dizia-se ser essa uma necessidade para atingir os objetivos da “Revolução”, “com vistas a encontrar os meios indispensáveis para a obra de reconstrução econômica, financeira e moral do país”. No mesmo dia foi decretado o recesso do Congresso Nacional por tempo indeterminado – só em outubro de 1969 o Congresso seria reaberto, para referendar a escolha do general Emílio Garrastazu Médici (Bagé, 4 de dezembro de 1905 / Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1985) para a Presidência da República. Ao fim do mês de dezembro de 1968, 11 deputados federais foram cassados, entre eles Márcio Moreira Alves e Hermano Alves. A lista de cassações aumentou no mês de janeiro de 1969, atingindo não só parlamentares, mas até ministros do Supremo Tribunal Federal. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 5 fev. 2020.

¹³⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 80-81.

Pouco mais a frente, K. resolve publicar um pequeno livreto em memória à sua filha, da mesma forma que faziam na sua juventude, na Polônia. Ele procura uma gráfica no bairro onde mora, administrada pelo filho de um amigo italiano, que quando vivo publicava panfletos anarquistas:

No dia seguinte K. retornou à gráfica para saber do orçamento e quando o livrinho ficaria pronto. Foi recebido quase aos gritos pelo jovem: “Como o senhor teve o atrevimento de trazer material subversivo para a minha gráfica? Pegue isso e dê o fora, nunca mais apareça com esse tipo de coisa. Onde já se viu, material subversivo, uma desaparecida política, uma comunista. Ela não era comunista?”¹³⁶

K. torna-se, para quem o acusa, um caluniador no sentido que busca a penalização de agentes do Estado para um crime que estes teriam o “direito” de cometer, mesmo à revelia da lei brasileira que proibia oficialmente a tortura e o assassinato, pois tratava-se de uma “terrorista” e “comunista”. A ambivalência moral transforma vítima em criminoso e criminoso em agente da justiça. Assim, a lei torna-se a vontade dos seus guardiões, tendo como referência a interpretação de Agamben.

Com o tempo, K. torna-se um símbolo, para alguns, de um pai à procura de sua filha sequestrada e morta por agentes da ditadura, para outros, de um caluniador da ordem oficial e dos agentes da lei e do Estado. Assim:

Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida. [...] Outro ano mais e a ditadura agonizará, assim parece a todos; mas não será agonia que precede a morte, será a metamorfose, lenta e autocontrolada. [...] Alguns anos mais e a vida retomará uma normalidade da qual, para a maioria, nunca se desviou. Velhos morrem, crianças nascem. O pai que procurava a filha desaparecida já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença. Já não empunha o mastro com a fotografia. Deixa de ser um ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca.¹³⁷

A desistência de K. de procurá-la não se transforma simplesmente em inação, pois é encenada, no último capítulo em que se relata a busca de K. por sua filha, uma espécie de morte simbólica do personagem, que ocorre junto a presos políticos aos quais visita em busca de informações a respeito do desaparecimento, mas, também, a fim de minorar as dores deles.

¹³⁶ KUCINKI, 2014a, p. 83.

¹³⁷ KUCINKI, 2014a, p. 89-90.

A luta de K. contra o esquecimento do que ocorreu à Ana Rosa é tarefa herdada por seu filho, representado pela voz narrativa que abre e encerra o romance. Eurídice Figueiredo, no capítulo “K. de B. Kucinski: Kaddish por uma irmã desaparecida”,¹³⁸ de *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, aponta para a continuidade da luta no irmão, expresso na ficção pelo o que ela chama de “voz do autor”. Figueiredo afirma: “O narrador assume a voz do autor para fazer a crítica à indenização das famílias sem que houvesse a apuração da verdade, o único meio de retirar a culpa do seio das famílias”.¹³⁹ Em “Sobreviventes, uma reflexão”, capítulo em que Kucinski se refere às indenizações, ele diz:

Enterrar os casos sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois.¹⁴⁰

Expressa nessa “voz do autor”, o Kucinski ficcional, que tomará sua forma definitiva na sequência que é *Os visitantes*, mantém o papel de acusador que foi de seu pai. Ou, usando um vocabulário que poderia ser muito bem o dos apoiadores do regime civil-militar, e remetendo novamente a Agamben, o papel de caluniador. Esse trecho suscita outra questão ligada a ideia de justiça, que é o embate contra o esquecimento dos crimes cometidos naquele período da história. As indenizações foram também uma tentativa de encerrar a questão. Uma forma de apaziguamento com o fim de levar ao esquecimento, com a justificativa da busca por uma pacificação que faria com que a sociedade brasileira “olhasse para frente”, ideia basilar da abertura política de 1979.

Friedrich Nietzsche, a respeito do esquecimento, afirma que é necessário situá-lo não como um apagamento do passado, mas na sua ultrapassagem. Usa, para isso, a metáfora da saúde, do corpo doente que se regenera e então está novamente pronto para a vida. Para o filósofo, o excesso de memória, a impossibilidade de esquecer, impede a verdadeira felicidade:

Mas nas menores como nas maiores felicidades é sempre o mesmo aquilo que faz da felicidade felicidade: o poder esquecer ou, dito mais eruditamente, a

¹³⁸ FIGUEIREDO, 2017.

¹³⁹ FIGUEIREDO, 2017, p. 127.

¹⁴⁰ KUCINKI, 2014a, p. 168-169.

faculdade de, enquanto dura a felicidade, sentir a-historicamente. Quem não se instala no limiar do instante, esquecendo todos os passados, quem não é capaz de manter-se sobre um ponto como uma deusa de vitória, sem vertigem e medo, nunca saberá o que é felicidade e, pior ainda, nunca fará algo que torne outros felizes [...]. Todo agir requer esquecimento: assim como a vida de tudo o que é orgânico requer não somente luz, mas também escuro.¹⁴¹

Ao situar a felicidade a um sentir-se a-historicamente, Nietzsche afirma a ação como modelo de criação e vigor, enquanto a incapacidade de esquecer prenderia o homem a uma forma reativa de estar no mundo, que ele define como “a moral de escravos”, que seria a síntese da civilização judaico-cristã. Exemplar dessa moral e ponto central para entendê-la seria a ideia de ressentimento, que, para Nietzsche, é próprio dos fracos e origem da incapacidade de esquecer que escraviza o homem ao passado. Maria Rita Kehl, em *Ressentimento*, explica:

O ressentido, escreve Nietzsche, sofre de uma memória reiterada, de um impedimento a esquecer. O que ele não pode esquecer? O agravo. Por isso não pode entregar-se ao fluxo da vida presente. Em Nietzsche a memória é uma doença. O tempo não pode ser detido; a vontade não pode “querer para trás”, isto é, corrigir o curso de suas escolhas passadas.¹⁴²

Dessa memória reiterada do agravo, viria a incapacidade de criação de um futuro capaz de gerar valores “nobres”, de acordo com a terminologia de Nietzsche. Em *A genealogia da moral*, ele afirma que o ressentimento é a própria base de uma moral incapaz de responder em ato a uma ação contrária e, por isso, capaz apenas de se manifestar por intermédio de uma reação posterior:

A rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação. Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início, a moral escrava diz Não a um “fora”, um “outro”, um “não-eu” – e esse Não é seu ato criador. Essa inversão do olhar que estabelece valores – esse necessário dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si – é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto – sua ação é, no fundo, reação.¹⁴³

O ressentimento seria, por isso, importante para que se chegue a uma ideia de justiça que não seja simplesmente calcada em vingança e reação. Jean Améry, sobrevivente dos campos de concentração nazistas, tratou diretamente disso. Ele

¹⁴¹ NIETZSCHE, 1999, p. 273-274.

¹⁴² KEHL, 2011a, p. 35.

¹⁴³ NIETZSCHE, 1998, p. 28-29.

manteve-se, até o fim de sua vida, em busca de uma justiça que exigia como reparação moral, o que o levou a reivindicar para si e para os sobreviventes o direito ao ressentimento. Améry pôde, a partir de uma inversão em que justificava moralmente o ressentimento, apontar, não só a permanência de valores nazistas camuflados na sociedade alemã, como afirmar que o processo de maturação temporal relativo aos crimes perpetrados por eles, não deveria, isso já nos anos 1960, quando escreveu o conjunto de ensaios *Além do crime e castigo: tentativas de superação*, ser acelerado por uma reconciliação que designava como leviana, irrefletida e fundamentalmente falsa.¹⁴⁴ Améry investe diretamente contra Nietzsche em:

Na verdade, os temores de Nietzsche [...] não se justificavam. Nossa moral de escravos não triunfará. Os ressentimentos – que são a fonte afetiva de toda moral autêntica, que foi sempre a moral dos vencidos – têm escassa ou nenhuma chance de obrigar os vencedores a engolir o fel da sua obra má. Nós, as vítimas, devemos dar fim a esse rancor reativo, no sentido em que usávamos essa expressão no campo de concentração: “matar”. Devemos morrer. Brevemente estaremos mortos. Até lá, pedimos paciência àqueles cuja tranquilidade perturbamos com nosso rancor.¹⁴⁵

Dessa forma, Améry, com ironia, inverte a primazia de uma autêntica moral dos vencedores, ao mesmo tempo que devolve a crítica de quem aponta o rancor dos sobreviventes que buscam como ele a punição coletiva da sociedade alemã. Mais especificamente sobre o direito ao ressentimento, ele diz:

O sentido natural do tempo encontra realmente suas raízes no processo fisiológico de cicatrização de feridas, e passou a fazer parte da representação social da realidade. Precisamente por tal motivo, ele tem um caráter não apenas extra moral, mas antimoral. É direito e privilégio do ser humano não se declarar de acordo com todo acontecimento natural e, por conseguinte, nem mesmo a cicatrização biológica provocada pelo tempo. O que passou, passou: tal expressão é, ao mesmo tempo, verdadeira e contrária à moral e ao espírito. [...] O homem moral exige a suspensão do tempo; no nosso caso, encravado o malfeito no malfeitor. Dessa forma, cumprida a inversão moral efetuada pelo tempo, ele poderá ser comparado com a vítima enquanto seu semelhante.¹⁴⁶

Améry reivindica, dessa maneira, um papel positivo para o ressentimento. Parte da memória para explorar contradições de ordem existencial, em que, a valoração do ressentimento encontra no aspecto moral o direito à punição do malfeitor, como forma de reparação da ofensa. E não apenas no plano individual a punição deve se efetivar, mas

¹⁴⁴ AMÉRY, 2013.

¹⁴⁵ AMÉRY, 2013, p. 131-132

¹⁴⁶ AMÉRY, 2013, p. 122-124.

também no coletivo, pois, para ele, a culpa é comum à sociedade alemã e aos apoiadores do nazismo, seja por ação ou omissão, e, assim, também nos aspectos morais que regem a coletividade, a remissão deve se realizar. Enquanto durar a memória da ofensa no ofendido, essa deve durar em quem a praticou e naqueles que foram coniventes. Giorgio Agamben, em *O que resta de Auschwitz*, afirma que “Jean Améry chegou assim a enunciar uma verdadeira ética antinietzschiana do ressentimento, a qual simplesmente recusa ‘aceitar que o sucedido tenha sido o que foi’”.¹⁴⁷ Como contraponto, Agamben aponta para a posição de Primo Levi:

Levi está totalmente convencido que falar de culpa – ou de inocência – coletiva não tem sentido algum e de que só por metáfora se pode dizer que alguém se sente culpado pelo que fizeram o próprio povo ou o próprio pai. Ao alemão que lhe escreve, não sem hipocrisia, que “a culpa recai pesadamente em meu povo traído e desencaminhado”, ele retruca dizendo que se “deve responder em primeira pessoa pelos crimes e pelos erros, senão todo vestígio de civilização desapareceria da face da terra”. E ao falar, uma só vez, de culpa coletiva, ele a entende no único sentido possível para ele, a saber, como culpa cometida por “quase todos os alemães de então”: de não terem tido a coragem de falar, de testemunhar a respeito tudo que não podiam deixar de ter visto.¹⁴⁸

Essa posição de Levi apresenta outra forma de lidar com o passado. Ele, que é um dos mais conhecidos dos sobreviventes da *Shoah*, nunca deixou de lutar pela penalização dos criminosos nazistas, seja como depoente, seja na divulgação dos horrores dos *Lager*. Mas, ao contrário de Améry, afirma que, para sua obra, decidiu escolher, como explica no apêndice da edição espanhola de *É isto um homem?*, em *Trilogía de Auschwitz*,¹⁴⁹ “a linguagem mesurada e sóbria da testemunha, não a lamurienta da vítima, nem a iracunda do vingador”.¹⁵⁰

A posição de Levi é a de quem busca a penalização como forma de punir culpas e manter a memória dos crimes para as novas gerações. A oposição que Agamben encontra entre Améry e Levi é muito mais de tom do que de objetivo. À passionalidade de Améry, contrapõem-se o racionalismo crítico e filosófico de Levi.

Para o caso da ditadura brasileira e da penalização de seus agentes, assim como para a permanência da memória do período, tão caras a Bernardo Kucinski em sua ficção, a questão de como fazer justiça aos mortos e aos desaparecidos políticos é algo essencial. Partindo das teorias sobre o ressentimento em Nietzsche, Maria Rita Kehl trata

¹⁴⁷ AGAMBEN, 2008, p. 105-106.

¹⁴⁸ AGAMBEN, 2008, p. 101.

¹⁴⁹ LEVI, 2005.

¹⁵⁰ GRAMARY, 2006, p. 53.

diretamente do período militar no Brasil para falar de um ressentimento coletivo, separando o que seria a justiça como vingança da justiça que pune culpas e preserva a memória das vítimas, procurando um pacto coletivo que permitisse o enfrentamento da dor e a remissão da sociedade de seu passado violento. Assim, Kehl afirma:

É possível que uma solução de compromisso bem negociada possibilite que as vítimas de ambos os lados possam descansar um pouco do excesso de memória provocado por um agravo sem solução. Isso exige um trabalho coletivo de (re)simbolização, para impedir que o trauma histórico produza ressentimento, fanatismo ou outras formas de “abusos de memória”.¹⁵¹

Esse pacto coletivo que permitisse um enfrentamento do passado, unindo vítimas e aqueles que cometeram crimes não penalizados,¹⁵² seria a forma de tornar presente e capaz de simbolização aquele período histórico, de maneira que se tornasse possível um entendimento dos fatos e sua elaboração, no sentido psicanalítico, que é o discurso sobre o qual se assenta as proposições de Kehl. Para isso, ela se volta para Nietzsche e para o esquecimento a fim de opor uma posição em que lembrar também pode ser uma forma de superação do passado:

Há casos em que lembrar é tão ou mais importante que esquecer: casos em que o esquecimento não se dá às custas da superação de um agravo, mas do recalque de suas marcas mnêmicas. Ora, o que se obtém a partir do recalque não é o esquecimento, é a repetição. O recalcado é o passado que nunca se apaga e retorna nas formações da linguagem, nos lapsos, nas fantasmagorias, no sintoma. [...] Isso vale tanto para os indivíduos, tomados um a um, quanto para o que se mantém calado, inconsciente, na vida das sociedades e das nações.¹⁵³

A violência não resolvida e penalizada que retorna como sintoma é uma forma de entender o processo no qual ocorre o deslizamento que leva o desaparecido político de vítima a culpado. Para Kehl, não lidar com o passado histórico – e isso não apenas relativamente ao período militar, mas também à ditadura Vargas e, de forma mais ampla e mesmo definidora do que é a sociedade brasileira hoje, ao período escravocrata – leva a uma espécie de perpetuação da violência como traço da sociedade brasileira. A partir dessa proposição, cabe citar a análise que ela faz para a situação de violência no Brasil

¹⁵¹ KEHL, 2011a, p. 317.

¹⁵² Sobre os crimes cometidos e não penalizados, é bom salientar que, enquanto um dos lados praticamente passou incólume por seus atos, o outro passou por prisão e exílio, isso sem se falar em punições à margem da lei, como tortura e assassinato. Especificamente sobre os dois romances de Kucinski analisados até aqui, os crimes cometidos por militantes de oposição ao governo, no que se refere a “justiçamentos”, utilizando o termo da ficção, são temas de ambos e serão analisados mais detidamente no decorrer desta tese.

¹⁵³ KEHL, 2011a, p. 309.

contemporâneo, ligando-a a uma não reparação com o passado violento do país e transportando para o corpo social a noção de recalque da teoria psicanalítica, mesmo admitindo ser controversa a ideia de sintoma social para a psicanálise:

O “esquecimento” da tortura produz, a meu ver, a naturalização da violência como grave sintoma social no Brasil. Soube, pelo professor Paulo Arantes, que a polícia brasileira é a única na América Latina que comete mais assassinatos e crimes de tortura na atualidade do que no período da ditadura militar. A impunidade não produz apenas a repetição da barbárie: tende a provocar uma sinistra escalada de práticas abusivas por parte dos poderes públicos, que deveriam proteger os cidadãos e garantir a paz.¹⁵⁴

A ideia de uma violência naturalizada nos períodos de ditadura e exceção de direitos, em que o uso da violência por parte do Estado para com seus opositores migra para os períodos democráticos como meio de controle social e se reproduz na contemporaneidade como sintoma,¹⁵⁵ pode indicar que a violência corrente em diversas camadas da sociedade brasileira, tanto por meio da criminalidade, como por aqueles que teriam a função de combatê-la, teria como origem um misto de culpa e ressentimento. Retornando a Nietzsche e balizando suas teorias com a terminologia psicanalítica própria de Kehl, pode-se afirmar que a culpa que o ressentido insiste em atribuir ao outro responsável pelo agravo é a manifestação do sentimento inconsciente de culpa que o envenenamento psíquico produz como retorno das pulsões agressivas sobre o “eu”. De acordo com Kehl, o ressentido é um vingativo que não se reconhece como tal.¹⁵⁶ Assim, o recalque da violência retorna como mais violência.

Sobre isso e mais especificamente sobre o último período ditatorial, a pacificação acordada de cima para baixo oferecida como solução para o futuro legou à sociedade brasileira não só o encobrimento de crimes do período, como um sentimento de injustiça por parte das vítimas, por um lado, e, por outro, a percepção de uma motivação justa por parte daqueles que praticaram crimes e não foram penalizados. De forma geral, a própria percepção sobre o período, pela sociedade brasileira como um todo, parece dúbia e tendendo, ora para um lado, ora para o outro. Sobre isso, Kehl afirma:

¹⁵⁴ KEHL, 2010, p. 124.

¹⁵⁵ A respeito da relação entre “esquecimento” e “sintoma”, Kehl afirma: “Para a psicanálise, o esquecimento que produz sintoma não é da mesma ordem de uma perda circunstancial da memória pré-consciente: é da ordem do recalque. Somos então obrigados a nos indagar se é possível se falar em um *inconsciente social* cujas representações recalçadas produzem manifestações sintomáticas” (KEHL, 2010, p. 124). Grifo da autora.

¹⁵⁶ KEHL, 2011a.

Depois da anistia, a ausência de um processo judicial que condenasse os autores dos crimes cometidos sob a salvaguarda do Estado brasileiro, contribuiu para que ainda hoje uma parte da sociedade viva sob uma espécie de regime de exceção, onde abusos policiais contra os cidadãos são tolerados e rapidamente “esquecidos”. Em outro artigo, Vladimir Safatle comenta a existência de um “desejo de desaparecimento” que perdura ainda hoje ao comparar o Brasil com a Argentina e o Chile, países que julgaram e puniram seus torturadores. “Neste sentido, o único país que realizou de maneira bem sucedida as palavras dos carrascos nazistas foi o Brasil: o país que realizou a profecia mais monstruosa e espúria de todas. *A profecia da violência sem trauma*”.¹⁵⁷

Além da violência cotidiana e referentemente ao período ditatorial, essa ideia de uma sociedade do desaparecimento, em que opositores são mortos e seus corpos nunca mais encontrados, é provavelmente o legado mais cruel das ditaduras latino-americanas, para as quais não bastava assassinar, era também necessário, para encobrir sua pior face, negar as mortes que praticava. A condição de desaparecido é assim um limbo. Em *K. – Relato de uma busca*, tem-se a representação ficcional de tal situação, quando, no *post-scriptum*, é relatado um telefonema recebido pelo filho do narrador:

[...] esse mesmo filho meu que não conheceu sua tia sequestrada e assassinada [...] Diz que chegara havia a pouco do Canadá, onde fora visitar parentes e que conversavam em português numa mesa de restaurante quando aproximou uma senhora e se disse brasileira dando seu nome completo, o nome da tia desaparecida.¹⁵⁸

A “voz do autor” indica ser o telefonema oriundo do sistema repressivo, ainda articulado mesmo décadas depois do fim da ditadura. A incerteza quanto ao destino dos desaparecidos é o fato que muitas vezes impede que se realize o luto que tranquiliza e permite que a vida prossiga. Mas é na outra face dessa situação que o verdadeiro “desejo de desaparecimento” se manifesta, pois a anistia dos crimes acarreta não apenas um esquecimento voluntário de quem prefere não lidar com o tema, mas também a culpa recalçada que se volta como acusação da vítima, que, no romance de Kucinski, encontra a tradução literária no pai aviltado pelo ataque à memória da filha. Sobre isso, Kehl recorre novamente a Vladimir Safatle para fazer uma defesa daqueles que recorreram à luta armada como alternativa de enfrentamento ao regime civil-militar:

Volto a Safatle, que faz lembrar ao leitor que “os jovens que entraram na luta armada (ao contrário do que apregoam seus torturadores) aplicaram o direito mais elementar: o direito de levantar armas contra um estado ilegal, fundado

¹⁵⁷ KEHL, 2011a, p. 324. Grifo da autora.

¹⁵⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 181.

por meio da usurpação pura e simples do poder graças a um golpe de estado e ao uso sistemático da violência estatal”. O Brasil, lembra o autor, é o único país do mundo em que (ainda) vale o argumento de que os militantes que pegaram em armas contra a ditadura *pretendiam* implantar aqui uma ditadura estalinista, portanto mereciam ter sido assassinados. “Não haverá perdão enquanto não houver reconhecimento do crime”, conclui Safatle. Seu argumento nos ajuda a diferenciar com clareza o clamor por justiça, que pode e deve persistir pelo tempo que for necessário, da queixa reiterada do ressentimento.¹⁵⁹

A transformação da vítima em merecedor de sua morte é mais um dos muitos legados pela ditadura ao Brasil contemporâneo. Tantos anos depois, o fato de não se terem realizado julgamentos que penalizasse a quem fosse de direito transforma o Brasil em uma das exceções dentro do contexto da América do Sul.

O personagem K. encontra-se como representação da justiça, ou do ressentimento, dependendo da posição política de quem o olha. É o acusador, ou caluniador, mas também é aquele que busca colocar as coisas em seus devidos lugares, ao buscar justiça para sua filha. Nas suas relações com os demais personagens, dá-se a percepção de um K. que é um ícone dos desaparecidos, ou de um homem que é o pai de uma terrorista e que está no lado errado da verdadeira lei, que é a dos guardiões da justiça – retornando à metáfora de Agamben sobre Kafka – e que, na ditadura brasileira e, conseqüentemente, em *K. – Relato de uma busca*, encontra sua forma mais bem-acabada nos agentes que, sob o manto oficial do AI-5, gestavam a “sociedade do desaparecimento”.

A noção de uma política da memória, tão importante na obra ficcional de Bernardo Kucinski, está estreitamente ligada aos eventos que marcaram sua família e à percepção de um sofrimento individual que funciona como agenciamento e representação de um sofrimento coletivo de histórias que ainda hoje não encontraram solução. A inserção de *K. – Relato de uma busca* e de *Os visitantes* dentro de um contexto histórico é uma das faces desses romances, e a análise, a partir de temas como justiça, ressentimento, memória coletiva e individual, remete a uma tradição hispano-americana de narrativas de teor social e político que recebe o nome de *testimonio* e que encontra em Márcio Seligmann-Silva e em Valéria de Marco alguns dos seus principais intérpretes no Brasil.

¹⁵⁹ KEHL, 2011a, p. 325-326. Grifo da autora.

3.2 Os agrimensores

A tentativa de países da América hispânica de discutir abertamente suas mazelas sociais, incluindo períodos ditatoriais, como Argentina, Chile, Uruguai, entre outros, levou ao desenvolvimento do conceito de *testimonio* como categoria literária. Valéria de Marco em *A literatura de testemunho e a violência de estado* afirma, sobre tal conceito, que:

Há um consenso quanto a considerar que a reflexão sobre o testemunho inaugura-se com Miguel Barnet em 1966, com a obra *Biografía de un Cimarrón*. O perfil do texto literário seria a constituição do objeto livro como resultado do encontro entre um narrador de “ofício” e um narrador que não integra os espaços de produção de conhecimento considerados legítimos, mas cuja experiência, ao ser contada e registrada, constitui um novo saber que modifica o conhecimento sobre a sociedade até então produzido. Desenha-se o testemunho com fortes traços de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História.¹⁶⁰

O *testimonio* toma a forma de partilhamento de experiências individuais em contextos de luta coletiva, a fim de não apenas romper com um discurso homogêneo de nação, como também colocar em questão a narrativa histórica que interessa ao poder constituído. Esse discurso se encaixa na figuração de uma sociedade em que a multiplicidade de fazeres e de modos de viver coloca em relevo o discurso oriundo das classes menos favorecidas e, no contexto da América hispânica, do elemento indígena tantas vezes desqualificado diante do conquistador europeu e sua cultura. A mediação de uma cultura letrada de origem europeia transfere ao *testimonio* a concepção de luta de classes pertinente aos discursos das esquerdas do espectro político e seus ideais progressistas.

Márcio Seligmann-Silva, tendo como referência as próprias características do testemunho como produção literária, no artigo “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes”, apresenta o conceito de *testimonio* em oposição à tradição do testemunho do trauma oriunda da *Shoah*:

Diferentemente do que ocorre na reflexão sobre o testemunho da Shoah na Alemanha, na França ou nos EUA, na Hispano-América passa-se da reflexão

¹⁶⁰ MARCO, 2004, p. 46.

sobre a *função testemunhal da literatura* para uma conceitualização de um novo gênero literário, a saber, a *literatura de “testimonio”*. A “política da memória”, que também marca as discussões em torno da Shoah, possui na América Latina um peso muito mais de política “partidária” do que “cultural”: aqui ocorre uma convergência entre política e literatura. Dentro de uma perspectiva de luta de classes, assume-se esse gênero como o mais apto para “representar os esforços revolucionários” dos oprimidos.¹⁶¹

Na teoria do *testimonio*, em vez do acento na subjetividade e indizibilidade da vivência, destaca-se o ser “coletivo da testemunha”.¹⁶² Com base nela, pode-se afirmar que a ênfase é dada à testemunha como um elemento capaz de certificar a verdade dos fatos e exemplificar em sua vivência e em seus atos a história submersa ou apagada pelo discurso oficial. O ponto de vista torna-se essencial, e o testemunho é parte da política, tanto da memória como da história. De acordo com Seligmann-Silva:

Se esses dois âmbitos (o da memória e da historiografia) devem permanecer unidos e comunicantes ao pensarmos no testemunho da Shoah, para evitarmos tanto a tabuização do evento como a sua catapultagem para fora do histórico, no *testimonio* percebe-se uma tendência para a simbiose entre essas duas formas de lidar com o passado. Pode-se falar também de uma necessidade de se testemunhar, tanto nos autores de testemunho da Shoah como nos de *testimonios*. Mas, no primeiro caso, tende-se a compreender essa necessidade não só em termos jurídicos, mas também a partir da chave do trauma, enquanto na literatura de *testimonio* a necessidade é entendida quase que exclusivamente em um sentido de necessidade de se fazer justiça, de se dar conta da exemplaridade do “herói” e de se conquistar uma voz para o “subalterno”.¹⁶³

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Valéria de Marco assinala que as duas concepções de literatura de testemunho “desenvolvem indagações bastante diversas sobre as possibilidades de a palavra representar a realidade, formulando, no limite, hipóteses antagônicas de interpretação da produção literária que tem sido designada pelo conceito de *testemunho*”.¹⁶⁴

Marco aponta para o caráter ideológico abertamente assumido pelo *testimonio*, em função da vinculação entre testemunho e compromisso político com as lutas sociais. Isso se dá a partir de um discurso de contraponto a uma versão hegemônica da História, mas sem restringir o gênero ao âmbito social, ampliando o espectro de ação do *testimonio* em direção à oposição a uma ordem política opressora:

¹⁶¹ SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 88-89. Grifos do autor.

¹⁶² SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 89.

¹⁶³ SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 89-90.

¹⁶⁴ MARCO, 2004, p. 45.

No entanto, neste campo do pensamento, a figura do “outro” não é essencial e, caso o testemunho assim se apresente, não se restringe a concepção de “outro” a subalternos, iletrados ou excluídos dos espaços considerados legítimos produtores de conhecimento; pode-se falar de oprimido, mas este se identifica a opositor político à ordem vigente.¹⁶⁵

A ficção de Kucinski se enquadra nessa situação, e se, no díptico sobre o desaparecimento de sua irmã, a necessidade de justiça é um dos elementos centrais do discurso, podendo-se, por isso, incluí-lo na tradição das narrativas testemunhais da América Latina, não há como não observar o alto teor subjetivo de ambos os romances, em que a cena do trauma assume lugar preponderante, seja na composição dos personagens, seja via ambientação narrativa. Incluí-los em uma tradição de literatura de testemunho mais ampla é o caminho natural, mas sem que para isso se precise abrir mão das suas características que se ligam ao *testimonio*.

A memória como elemento central do testemunho – notadamente em *K. – Relato de uma busca*, no qual o biográfico é transmutado em ficção e no qual personagens do real adquirem a aparência de um símbolo – torna o testemunho em Kucinski algo ainda mais ambivalente, pois é em um amálgama de ficção, memória individual, história e referencial literário que ele se enforma e adquire sentido. Seligmann-Silva afirma que essa interpolação entre conceitos é própria do testemunho e que dela se originam discussões a respeito dos limites da representação:

O conceito de testemunho concentra em si uma série de questões que sempre polarizaram a reflexão sobre a literatura: antes de qualquer coisa, ele põe em questão as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo. E mais: o testemunho aporta uma ética da escritura. Partindo-se do pressuposto, hoje em dia banal, que não existe “grau zero da escritura”, ou seja, a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação.¹⁶⁶

Essa colocação entre fronteiras de realidade e de ficção acaba por designar ao testemunho um local de reflexão em que a própria escrita é mobilizada para uma zona cinzenta, em que os limites entre factual e construção imaginária se nublam. Não sem razão, o trauma¹⁶⁷ – sobre o qual geralmente afirma-se ser irrepresentável ou de difícil

¹⁶⁵ MARCO, 2004, p. 51.

¹⁶⁶ SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 85.

¹⁶⁷ Seligmann-Silva busca em Freud e na psicanálise a conceituação de trauma: “O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de recepção de um evento *transbordante* – ou seja, como no caso do

representação – se apresenta como elemento constituinte do testemunho de catástrofes individuais ou históricas, principalmente quando o testemunhal se realiza por alguém presente na cena representada. Essa é uma das principais características dos relatos dos sobreviventes da *Shoah*, e a presença do trauma na cena dos relatos tende por abarcar a própria linguagem, pois é próprio do testemunho tentar dar forma ao que se apresenta de difícil representação. Sobre essa questão, Seligmann-Silva afirma:

Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta. A linguagem é antes de mais nada traço – substituto nunca perfeito e satisfatório de uma falta, de uma ausência.¹⁶⁸

A linguagem como falta é, assim, o ponto de partida de um discurso que se deve materializar no real para que cumpra sua função de testemunho. Testemunhar torna-se, então, preencher uma lacuna que remete não apenas à tentativa de simbolização de um evento, mas que indica também uma perda original que a linguagem tenta cobrir. Por isso tem-se o silêncio como uma das representações do trauma e como elemento o qual o testemunho enfrenta na sua busca de simbolização de uma falta. Elemento central que impulsiona a entrada no mundo simbólico, pois “a palavra é sempre representante de uma ausência”.¹⁶⁹

Entre essa lacuna – que se instala a partir do indizível da linguagem¹⁷⁰ e da dificuldade de representação da memória traumática – e o desejo de reparação que se apresenta como dever da testemunha, seria possível encontrar a faceta política da obra de Kucinski, que une *testimonio* e literatura do trauma em sua composição. Na fronteira

sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de *recepção* de um evento que vai além dos “limites” da nossa percepção e torna-se, para nós algo *sem-forma*. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática. O trauma, explica Freud, advém de uma quebra do *Reizschutz* (para-excitação), provocada por um susto (*Schreck*) que não foi amparado pela nossa *Angstbereitschaft* (estado de prevenção à angústia). A volta constante à cena traumática (sobretudo nos sonhos) seria o resultado de um mecanismo de preparação para essa sobre-excitação que, patologicamente, vem atrasado. O que importa para nós na teoria freudiana do trauma é tanto a sua relação com o choque [...] como também o fato de tratar-se de um distúrbio de memória no qual não ocorre uma experiência plena do fato vivenciado que transborda a nossa capacidade de percepção” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84-85). Grifos do autor.

¹⁶⁸ SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 42-43.

¹⁶⁹ PERES, 2003, p. 10.

¹⁷⁰ Sobre a memória do trauma, a necessidade e a dificuldade de sua representação, Seligmann-Silva, em “A história como trauma”, afirma: “Como uma forma de relação com os eventos, o testemunho parece ser composto por pequenas partes de memória que foram oprimidas pelas ocorrências que não tinham se assentado como compreensão ou lembrança, atos que não podem ser construídos como saber nem assimilados à cognição, eventos em excesso em relação aos nossos quadros referenciais” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 88).

entre a reparação – *a priori*, impossível no plano individual, pois a morte, a ausência e a dor não podem ser restituídas pela justiça – e a possibilidade que se abre no espaço coletivo, em que o testemunho se configura como possibilidade de se aplicar a justiça, encontram-se duas designações de testemunha. Se, por um lado, tem-se o sujeito do trauma em primeira pessoa, de outro, tem-se a testemunha como “terceiro”, pois “não só aquele que viveu um ‘martírio’ pode testemunhar; todos o podem; por outro lado, o ‘real’ é – em certo sentido, e sem incorrer em qualquer modalidade de relativismo – sempre traumático”.¹⁷¹ Essas designações são apresentadas por Seligmann-Silva a partir das noções de *testis* e *superstes*:

Etimologicamente *testis* é aquele que assiste como um “terceiro” (*terstis*) a um caso em que dois personagens estão envolvidos; e essa concepção remonta ao período indo-europeu comum. Um texto sânscrito enuncia: “todas as vezes em que duas pessoas estão presentes, Mitra está lá como terceira pessoa”; assim o deus Mitra é por natureza a “testemunha”. Mas *superstes* descreve a “testemunha”, seja como aquele “que subsiste além de”, testemunha ao mesmo tempo *sobrevivente*, seja como “aquele que se mantém no fato”, que está aí presente. O “manter-se no fato” do *superstes* remete à situação singular do sobrevivente como alguém que habita na clausura de um acontecimento extremo que o aproximou da morte.¹⁷²

A diferenciação desses dois tipos de testemunho se dá no fato em que a presença se constitui em vivência, no caso do *superstes*, e como um “terceiro”, no caso *testis*. Este último se realiza por um sujeito que, ao testemunhar os acontecimentos de “fora” da cena, é também o sujeito que se encarrega de agir crítica e moralmente sobre o real a partir de um testemunho que é também julgamento. Em suas palavras, estão a simbolização de um evento, com tudo o que isso carrega de afetos, conhecimento prévio, horror, ou qualquer outra designação que se possa encontrar na experiência do sujeito e que ele transfere para o evento como alguém imerso na linguagem. Essa figura do “terceiro” – nessa perspectiva que é a perspectiva que se aponta ainda para os dois romances de Kucinski a partir de seu teor autoficcional – torna-se um ser político na medida em que age no mundo concreto a partir de uma posição que tenta mediar uma

¹⁷¹ SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 41. Seligmann-Silva busca em Walter Benjamin a noção de trauma que se desloca de uma catástrofe pontual ao choque cotidiano em função do avanço da técnica na modernidade, que acarretaria uma forma de se experimentar o real já em si traumática: “Em vez de representar apenas um evento raro, único, inesperado, que seria responsável por um corte na história do século XX, mais e mais passou-se a ver no próprio real, vale dizer: no cotidiano, a materialização mesma da catástrofe. A experiência prosaica do homem moderno está repleta de *choques*, de embates com o perigo” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 73).

¹⁷² SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 80-81. Grifo do autor.

realidade traumática, pois “testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato”.¹⁷³

Jeane Marie Gagnebin, recorrendo a Primo Levi e ao seu *É isto um homem?*, propõe algo similar em “Memória, história, testemunho”.¹⁷⁴ Ela analisa, nesse texto, o “terceiro” como oposição à figura daquele que se “levanta e vai embora” no sonho de Levi, presente nesse livro:

Sonha com a volta para casa, com a felicidade intensa de contar aos próximos o horror já passado e, de repente, percebe com desespero que ninguém o escuta, que os ouvintes se levantam e vão embora, indiferentes. Primo Levi se pergunta: “Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?”¹⁷⁵

O “terceiro”, assim, se ocuparia da tarefa que consistiria em restabelecer um espaço simbólico no qual se pudesse articular a memória histórica daqueles que sucumbiram por causa da violência. Para estes, ele seria aquele que:

[...] consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.¹⁷⁶

O testemunho como ato que sobrevive à possibilidade do dizer presentifica, via enunciado, o passado e o futuro, rompendo a linearidade histórica. Essa articulação entre um terceiro a ligar passado e futuro parece encontrar ressonância na obra de Kucinski, a partir de uma política de memória que tenta funcionar como tentativa de entendimento do que leva à perpetração da violência, como a partir também da necessidade de esquecimento que parece ser necessária à sociedade brasileira, de acordo com a perspectiva apresentada até aqui. O testemunho, por intermédio de sua ficção, é, então, uma forma de ação no real, no tempo presente da escrita e da sua assimilação.

Colocar-se como testemunha seria a alternativa para a manutenção da memória daqueles que morreram pela violência. Nesse ponto, a estratégia autoficcional de Kucinski, ao embaralhar o referencial entre vida e obra, reforça a presença na cena

¹⁷³ SELIGMANN-SILVA, 1999, p. 41.

¹⁷⁴ GAGNEBIN, 2006.

¹⁷⁵ GAGNEBIN, 2006, p. 55.

¹⁷⁶ GAGNEBIN, 2006, p. 57.

traumática, tanto no que concerne aos seus personagens que se constituem como “outros”, quanto relativamente a uma encenação de si. O personagem criado a partir de sua biografia e nome se constitui, assim, como uma figura híbrida na perspectiva de Seligmann-Silva, entre o *testis* e o *superstes*. Apresentado como um sujeito ainda preso a um período determinado de sua história, caracterizado pelo trauma do assassinato da irmã, e, de certa forma, devedor do pai, por meio de sua figuração ficcional como K., por omissões, faltas e falhas próprias de uma relação subjetiva, ele é, também e principalmente, quem toma a palavra para testemunhar em nome de outros.

Quanto ao personagem K., pela situação singular de quem ao mesmo tempo é sujeito do trauma da perda e sujeito que testemunha e exige, na narrativa, a reparação pela violência e o estabelecimento de uma realidade em que a lei seja a palavra escrita e não a vontade dos seus agentes, ele se torna uma testemunha em primeira pessoa a falar por si, mas que, substituí, pelo testemunho, a voz de sua filha calada e apagada da história. Sobre ele e sua função testemunhal, tem-se ainda a representação como o sujeito que, em decorrência dos acontecimentos do presente da narrativa, rememora situações dolorosas do seu passado de exilado político, que à distância tomava notícia do massacre de parentes e amigos pela máquina de guerra nazista, na sua perseguição aos judeus da Europa.

Sobre K. e a representação autoficcional de Kucinski existe a continuidade de um “teor testemunhal”¹⁷⁷ que passa de um para outro como resistência, em resposta a uma ação do Estado, e como missão de estabelecimento de uma verdade pessoal e da verdade histórica.

Giorgio Agamben, na segunda parte do artigo *K.*, analisa *O castelo* de Kafka, buscando, assim como havia feito para Josef K., de *O processo*, o sentido para a letra que nomeia o protagonista. Para isso, Agamben recorre à profissão do personagem:

Na língua dos agrimensores, K significa *kardo*, e este é assim chamado “porque se direciona ao eixo do céu” [...]. Aquilo de que K se ocupa, a profissão que declara provocativamente aos funcionários do castelo e que estes tomam como uma espécie de desafio, é, portanto, a “constituição de limites”. O conflito – se de um conflito, como parece, se trata – não se refere tanto [...] à possibilidade de estabelecer-se na aldeia e de ser aceito pelo castelo como à fixação (ou à transgressão) dos confins. E se o castelo, [...] segundo Brod, é a graça como “governo divino” do mundo, então o agrimensor que se apresenta sem os seus instrumentos, mas “com um bastão poderoso ao alcance da mão”, está comprometido com o castelo e com os funcionários numa luta obstinada sobre os limites desse governo.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Essa expressão foi muito utilizada por pesquisadores como Seligmann-Silva e Ginzburg e será estudada no quarto capítulo.

¹⁷⁸ AGAMBEN, 2014, p. 54.

Nessa interpretação de *O castelo*, em que K se torna alguém que busca estabelecer os limites do governo, tendo como referência a função designada pela profissão do personagem, de medir os espaços e estabelecer os seus confins, apresenta-se novamente o aspecto da justiça que liga os limites (físicos ou legais) do direito aos guardiões da lei. Assim como Josef K., que, como caluniador, “representava para a justiça uma ameaça muito grave”,¹⁷⁹ nesse personagem, há um elemento não só de ameaça à ordem estabelecida, como de enfrentamento:

A escolha da profissão (que é o próprio K a atribuir-se, ninguém o encarregou de realizar tal trabalho, do qual, como o prefeito lhe faz perceber, na aldeia ninguém tem nenhuma necessidade) é, então, ao mesmo tempo uma declaração de guerra e uma estratégia. Não é dos confins entre as hortas e as casas da aldeia [...] que ele veio ocupar-se. Na verdade, a partir do momento em que a vida na aldeia é, na realidade, inteiramente determinada pelos confins que a separam do castelo e que, ao mesmo tempo, a mantêm ligada a ele, são antes de tudo aqueles limites que a chegada do agrimensor põe em questão. O “assalto ao último limite” é um assalto contra os limites que separam o castelo (o alto) da aldeia (o baixo).¹⁸⁰

O fim de uma fronteira entre castelo e aldeia, entre “alto” e “baixo”, seria então o fim discricionário que os limites – ou o uso da lei, remetendo novamente a *O processo* – impostos pelos funcionários do castelo estabelecem. Outro ponto de importância nessa interpretação está no fato de que, para K, não interessa o acesso ao castelo e sua aceitação por ele, mas uma nova forma de relação entre o “alto” e o “baixo”, pois:

O que interessa ao agrimensor é o limite que os divide e que os une, e que deseja abolir ou, melhor, tornar inoperoso. Pois por onde passa materialmente esse limite ninguém parece saber, talvez ele, na realidade, não exista, mas passe, assim como uma porta invisível, por dentro de todos os homens.¹⁸¹

Com relação a esse limite que talvez exista como uma porta invisível comum a todos, Agamben apresenta outro significado para a palavra *kardo*, que, além de designar um dos eixos de medida utilizados pelo agrimensor, designa também:

[...] a dobradiça da porta. “Dobradiça”, segundo a etimologia de Isidoro, “é o lugar em que a porta (*ostium*) gira e se move, e chama-se assim a partir do termo grego para coração [...], pois como o coração do homem governa todas

¹⁷⁹ AGAMBEN, 2014, p. 37.

¹⁸⁰ AGAMBEN, 2014, p. 56-57.

¹⁸¹ AGAMBEN, 2014, p. 57.

as coisas, assim a dobradiça sustenta e movimentada a porta. Daí o provérbio *in cardine esse*, ‘encontrar-se no ponto decisivo’”. “A porta (*ostium*)”, continua Isidoro, com uma definição que Kafka poderia ter subscrito sem reservas, “é aquilo graças a que alguém nos impede de entrar”, e os *ostiarum*, os porteiros, “são aqueles que no Antigo Testamento impedem os impuros de entrar no templo”. A dobradiça, o ponto decisivo, é aquele em que a porta, que obstrui o acesso, é neutralizada.¹⁸²

Das interpretações de Agamben sobre os romances de Kafka – em uma, o estudo do “guardião da porta” se configura como possibilidade de se manter fora do processo incriminatório que sofre Josef K.; em outra, o personagem que estabelece medidas e limites busca neutralizar os porteiros que impedem o acesso ao castelo –, pode-se buscar um paralelo com a função do testemunho nos romances de Kucinski. É possível afirmar que K. é a representação do homem que acusa os agentes do Estado – ao mesmo tempo que tenta restabelecer a lei em seu estado original, de norma que pune o assassinato e a tortura – e que, na encenação autoficcional do autor, é a continuidade da tarefa de seu pai, em uma luta que ainda não teve fim, contra aqueles que executam a lei de acordo com uma determinada visão ideológica da história.

Seja em sua função jurídica e ética, de estabelecer a verdade dos fatos, seja como detentor de uma possibilidade de dar voz a um outro impedido de falar, o testemunho adquire sentido próprio em *K. – Relato de uma busca*, mais tarde problematizado e reafirmado em *Os visitantes*. A comparação da testemunha com o agrimensor de Kafka encontra eco na experiência de testemunha de Primo Levi, assim como na sua reflexão a respeito do testemunho em *Os afogados e os sobreviventes*. De acordo com Gagnebin:

[...] o livro não é uma pesquisa histórica, seria mais uma pesquisa sobre ética e testemunho, ou ainda mais uma tentativa “de fincar cá e lá algumas estacas que eventualmente poderão orientar os futuros cartógrafos da nova terra ética”, cujo primeiro e maior agrimensor, diz Agamben, continua sendo Primo Levi.¹⁸³

Nessa “nova terra ética”, pode-se, dos testemunhos oriundos da *Shoah* e de catástrofes históricas, buscar um referencial que sirva como baliza para a situação brasileira de não enfrentamento do passado, representado pela ditadura civil-militar. O papel do testemunho nos romances de Kucinski, torna-se, então, como para o agrimensor

¹⁸² AGAMBEN, 2014, p. 56-58.

¹⁸³ GAGNEBIN, 2008, p. 12.

de Kafka, estabelecer – ou restabelecer, no caso do personagem do seu pai, durante a vigência do AI-5 – limites para os agentes do Estado.

A experiência possível que nasce do testemunho é o que permite Kucinski usar a ficção para uma biografia familiar, que é também uma biografia de uma parte do passado recente do Brasil, assim como reflexo deste no presente. Assim, o real se metaforiza na literatura e busca, nesta, representações para um ajuste de contas que permita finalmente fazer justiça à memória de sua irmã. A missão se converte em resgate da memória e em dar, enfim, um túmulo a ela, como forma de justiça. Sobre isso, Gagnebin afirma:

[...] que o primeiro sentido da palavra grega “*sèma*” é justamente o de *túmulo*, de *sepultura*, desse *signo* ou desse *rastro* que os homens inscrevem em memória dos mortos – esses mortos que o poeta e o historiador, nas palavras de Heródoto, não podem “deixar cair no esquecimento”.¹⁸⁴

A ausência do corpo a ser enterrado se torna uma violência a mais contra a memória da filha de K. Para além da ficção, pode-se afirmar que os desaparecimentos de opositores deram forma ao que pode ser chamado como uma verdadeira “sociedade do desaparecimento”, posta em prática na ditadura, e que teria como função apagar não só a existência, mas também a memória dessa existência, no que Safatle assinala como “violência sem trauma”,¹⁸⁵ porque executada com o objetivo de não deixar rastro ou vestígio, o que é apontado por ele como um desígnio nazista que encontra sua forma na realidade brasileira.

Sobre tal desígnio, para Georges Didi-Huberman, aos nazistas não bastava o extermínio, pois a própria memória dos judeus mortos em campos de concentração deveria deixar de existir. Em *Imagens apesar de tudo*, ele descreve a necessidade de destruição de tudo que poderia se constituir como arquivo e como memória do desaparecimento nos *Lager*:

O que as palavras querem ofuscar é obviamente o *desaparecimento dos seres* programado por esse vasto “laboratório”. Não bastava assassinar: porque os mortos nunca estavam suficientemente “desaparecidos” aos olhos da “solução final”. Muito para além da privação de sepultura que era, na Antiguidade, o cúmulo da ofensa ao morto -, os nazis dedicaram-se, racional ou irracionalmente, a não “deixar nenhum vestígio”, a *fazer desaparecer todo o resto...*¹⁸⁶

¹⁸⁴ GAGNEBIN, 2006, p. 53. Grifos do autor.

¹⁸⁵ Ver nota 157.

¹⁸⁶ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 36. Grifos do autor.

Seus rastros deveriam ser apagados, e não apenas para que os crimes nazistas não fossem revelados, mas, principalmente, para que o extermínio se realizasse em sua totalidade. Não restando vestígio dos hábitos, da religião, das tradições, de nada mais do que um dia se constituiu como cultura, a vitória nazista seria completa, pois o apagamento do que e de quem foi um indivíduo, enfim, do que restaria desse indivíduo como memória para o futuro, é a forma total de aniquilamento. Didi-Huberman agrega:

Há uma coerência perfeita entre o discurso de Goebbels analisado em 1942 por Hannah Arendt, seguindo o fio do seu motivo central “Não se pronunciará o kaddish” – ou seja: sereis assassinados sem resto nem memória –, e a destruição sistemática dos arquivos da destruição pelos próprios SS no fim da guerra. “O esquecimento do extermínio faz parte do extermínio”, efectivamente. Não há dúvida de que os nazis acreditaram na possibilidade de tornar os judeus invisíveis, de tornar invisível a sua própria destruição.¹⁸⁷

Como reação à tentativa de impor a invisibilidade dos crimes cometidos pelos nazistas, surgiu o testemunho da *Shoah* por intermédio da figura do sobrevivente. Mesmo não sendo possível uma reconstituição completa dos acontecimentos nos *Lager*, o testemunho foi capaz de constituir, mesmo que de forma incompleta, um arquivo, pois “É a trabalhar no próprio vazio da palavra que o testemunho nos convida, nos vincula: trabalho árduo, pois aquilo que dá luz é uma descrição da morte a trabalhar, com os gritos inarticulados e os silêncios que tal supõe”.¹⁸⁸

Se a *Shoah* é sempre apresentada como um evento limite, é justamente porque testemunhá-la é testemunhar a morte e o silêncio irrepresentável que esta supõe. Tendo em comum o sentido de apagamento do sujeito presente em ambos, mas sem entrar em uma comparação entre o que foi a *Shoah* e o que foi o assassinato de opositores por parte do regime civil-militar brasileiro, a ideia da constituição de um arquivo sobre a memória da ditadura se torna necessária, a exemplo do que aconteceu com a história judaica na Segunda Guerra, com o “invisível (que) foi para sempre *tornado visível*”,¹⁸⁹ pela figuração do inimaginável da morte via testemunho. Assim, é possível afirmar que os “arquivos da Shoah definem certamente um território incompleto, resgatado, fragmentário – mas, independentemente de tudo isso, esse território existe”.¹⁹⁰

¹⁸⁷ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 37-38.

¹⁸⁸ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 42.

¹⁸⁹ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 45. Grifo do autor.

¹⁹⁰ DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 38.

A esse respeito, as escritas de Kucinski e de outros que escreveram e escrevem ficcionalmente sobre o período da ditadura – estando ou não presentes no fato – devem-se juntar aos relatos e depoimentos dos sobreviventes, assim como aos estudos historiográficos que, ao cruzar documentos, fontes e relatos de época, tendem a formar um arquivo para o período de modo a legar ao futuro a memória submersa dos “desaparecimentos”, a fim de evitar a sua repetição sintomática, usando a expressão de Maria Rita Kehl, tanto no presente, como no futuro.¹⁹¹

No capítulo “Sorvedouro de pessoas”, de *K. – Relato de uma busca*, representa-se exemplarmente a ação da ditadura e sua tentativa de apagamento do sujeito e da sua memória, dando forma ao que Safatle chama de “sociedade do desaparecimento”. O capítulo narra o início da busca de K. pelo paradeiro de sua filha. Nele, em meio à ausência de notícias, K. é apresentado ao leitor como um pai atônito, entre a angústia do que teria acontecido a Ana Rosa – angústia exacerbada pela forma reticente com que as pessoas se dirigem a ele –¹⁹² e a esperança de um grande mal-entendido, com “os sentimentos alternando-se entre a certeza de encontrá-la trabalhando normalmente, e o medo do seu contrário”.¹⁹³

A trajetória de K. realiza um arco em que o personagem vai de uma situação de alheamento, tanto em relação à rotina de sua filha, como da realidade da ditadura instalada no país, passando por equívocos e remorsos,¹⁹⁴ até a tomada de consciência da situação política e sobre o destino provável de Ana Rosa. Isso se dá no desfecho, quando, em uma reunião na Cúria Metropolitana de São Paulo, tem contato com familiares de outros desaparecidos políticos.

Na reunião, ele se depara com o aspecto da ditadura que é o próprio *leitmotiv* dos dois romances sobre o desaparecimento de Ana Rosa e que se aproxima da ideia de uma “sociedade do desaparecimento”. Nela, K. toma ciência da maneira com a qual a ditadura optara por lidar com seus opositores, pois:

¹⁹¹ A inclusão da ficção como elemento constituinte de um arquivo sobre a ditadura civil-militar brasileira se justifica pelo conceito de “teor testemunhal”, que será discutido no quarto capítulo, quando se lidar diretamente da relação entre ficção e testemunho.

¹⁹² “Falavam aos sussurros, sem completar as frases, como se cada palavra escondesse mil outros sentidos proibidos” (KUCINSKI, 2014a, p. 15).

¹⁹³ KUCINSKI, 2014a, p. 15.

¹⁹⁴ “Há dez dias a filha não telefona. Depois, ele culparia a ausências dos ritos de família, ainda mais necessários em tempos difíceis, o telefonar uma vez por dia, o almoço aos domingos” (KUCINSKI, 2014a, p. 13).

[...] todos os vinte e dois casos computados naquela reunião tinham uma característica comum assombrosa, as pessoas desapareciam sem deixar vestígios. Era como se volatizassem. [...] K. tudo ouvia espantado. Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte davam baixa em um livro. [...] Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas.¹⁹⁵

Essa ideia de sumidouro de pessoas é reforçada nos capítulos seguintes, quando, ao tentar descobrir o paradeiro da filha, K. procura auxílio das mais diferentes pessoas e instituições, tornando pública sua queixa, e, como consequência, é alvo de informantes a serviço da polícia e de órgãos de segurança do exército. Ao recorrer a personagens que lhe são apontados como tendo contato com o submundo desses órgãos, ou mesmo ao lhe ser oferecida ajuda por parte deles, acaba por obter respostas muitas vezes contraditórias e que posteriormente se revelam farsas para justificar o desaparecimento:

Dois dias depois o sujeito da galeria telefona. [...] Diz a K. que sua filha está em Portugal, para onde fugiu há mais de um mês. [...] Na semana seguinte chega à loja pelo correio um pacote cilíndrico de Portugal endereçado a K., com o nome da filha como remetente, escrito à mão. Contém cartazes políticos da Revolução dos Cravos. Não é a escrita da filha, ele logo vê. [...] Montaram uma farsa. Um teatro para me torturar. Estão todos mancomunados, esses informantes.¹⁹⁶

Não apenas pessoas com ligações suspeitas com a polícia são procuradas por K., também advogados,¹⁹⁷ órgãos públicos e amigos ou conhecidos com relações com os meios militares. Mas em todos encontra medo e reserva: “Sente, com nó no peito, que algo escabroso aconteceu, a ponto de assustar e fazer recuar pessoas que queriam ajudar – sente que sua filha foi tragada por um sistema impenetrável, diferente de tudo que ele havia conhecido, mesmo na Polônia”.¹⁹⁸

¹⁹⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 22-23. Em *Os visitantes*, a afirmação sobre o registro dos mortos pelos nazistas é questionada e retificada logo no capítulo que abre o romance, “A velha com o número no braço”: “O senhor escreveu que os alemães registravam todas as pessoas que matavam, mas isso não é verdade! Só registravam os que eram separados para o trabalho forçado, e só em Auschwitz” (KUCINSKI, 2016, p. 12).

¹⁹⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 35.

¹⁹⁷ A partir destes toma consciência das aberrações jurídicas do regime de exceção instaurado pela promulgação do AI-5: “Nas prisões de motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de habeas corpus. Não há nada que um advogado possa fazer. Nada. Esta é a situação” (KUCINSKI, 2014a, p. 17). No capítulo “Os extorsionários”, um outro advogado afirma a K.: “Vivemos um paradoxo – ele lembra o grande advogado dizer –, admitem que têm motivos políticos para prender, mas não reconhecem que prenderam” (KUCINSKI, 2014a, p. 148).

¹⁹⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 35.

Do desespero, vão surgindo informações sobre seu passado político e ressurgindo hábitos a muito abandonados, “Não quis se abrir com o delegado, apenas insinuou. Por isso também não lhe deu o endereço da Padre Chico, deu o seu como sendo o dela e o da loja como se fosse o seu. Sem perceber, K. retomava hábitos adormecidos da juventude conspiratória na Polônia”.¹⁹⁹ O Estado e seu aparato torna-se o inimigo. Quase todos a quem procura parecem fazer parte de uma rede de informações estabelecida para enganar e encobrir a verdade.

A certeza do pior vai aos poucos se instalando no personagem e, com ela, tomando forma a figuração de K. como um indivíduo em um embate com um poder político opressivo e inatingível:

Pronto, estava instalada a tragédia. O que fazer? Os dois filhos, longe, no exterior. A segunda esposa, uma inútil. As amigas da universidade em pânico. O velho se sentiu esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar. A mente em estupor. [...] Passou a listar hipóteses [...] A pior era a prisão pelos serviços secretos. O Estado não tem rosto nem sentimentos, é opaco e perverso. Sua única fresta é a corrupção. Mas às vezes até essa se fecha por razões superiores. E então o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível. Isso ele sabia muito bem.²⁰⁰

No capítulo “Jacobo, uma aparição”, a rede opressora que atinge K. se mostra mais ampla. Ele vai a Nova York procurando a ajuda do *American Jewish Committee*. Recebe a promessa de auxílio: será procurado em São Paulo por um homem chamado Jacobo, a quem deve passar todas as informações de que dispõe. O encontro com o argentino de origem judaica, deixa K. com expectativas positivas, ao mesmo tempo que a ditadura brasileira é inserida no contexto das ditaduras latino-americanas, revelando o drama do continente então imerso em ditaduras violentas:

Diz que está lidando com um mecanismo muito especial de fazer as pessoas desaparecerem sem deixar nenhum vestígio. [...] Embora sumir com o corpo não seja difícil, diz Jacobo, na Argentina, por exemplo, os atiravam de um avião bem longe da costa -, sempre há uma testemunha, um piloto de avião, um subalterno que empurrou os corpos...²⁰¹

Após meses de espera de um contato, um outro homem, também argentino, de nome Carlos, procura-o usando as mesmas senhas combinadas com Jacobo. Este

¹⁹⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 18.

²⁰⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 16-17.

²⁰¹ KUCINSKI, 2014a, p. 60. O descarte de corpos de opositores no mar foi prática comum na América do Sul, tornando-se uma das formas mais efetivas de esconder os assassinatos.

afirma não ter conseguido nenhuma pista do paradeiro de Ana Rosa. Diz não saber mais como ajudá-lo. Mas a surpresa maior vem ao final da conversa:

Desalentado, quase não ouve mais o que Carlos diz. Sente-se muito cansado, de novo aquele vazio interior que o derrubara outras vezes, que o impede até mesmo de se levantar de uma cadeira. Lembra-se de Jacobo, imbuído de tanta energia que chegara a lhe inculir um fiapo de esperança. “E como vai o Jacobo?”, perguntou. “Por isso eu vim, e não ele”, diz Carlos. “O Jacobo desapareceu há dois meses. Nós estamos muito preocupados. Desapareceu sem deixar nenhum vestígio”.²⁰²

Até aqueles nos quais K. depositava a esperança de encontrar Ana Rosa se mostram vulneráveis diante do poder autoritário. O desaparecimento de presos políticos foi realidade não apenas na ditadura brasileira, mas também nas demais ditaduras latino-americanas. Algumas, como as do Chile, do Paraguai e da própria Argentina, foram até mesmo bem mais violentas que a do Brasil.²⁰³ Durante os anos 1970, inclusive, foi posta em prática uma aliança não oficial entre os regimes ditatoriais que recebeu o nome de Operação Condor²⁰⁴ e que permitiu que exilados em outros países fossem caçados e mortos.

No romance, além dos cercos e armadilhas dos informantes, são expostas outras maneiras da ditadura brasileira agir contra o clamor de parentes de desaparecidos. No capítulo “Nesse dia, a terra parou”, seis meses após da divulgação pelo cardeal arcebispo de São Paulo, Dom Paulo Evaristo Arns,²⁰⁵ de uma lista com vinte e dois nomes

²⁰² KUCINSKI, 2014a, p. 61-62.

²⁰³ “No Brasil foram 50 mil pessoas presas, 20 mil torturados, 356 mortos e desaparecidos, 4 crianças provavelmente sequestradas. No Uruguai foram 166 desaparecidos, 131 mortos, 12 bebês sequestrados, 55 mil detidos. No Paraguai foram de 1 mil a 2 mil mortos e desaparecidos, 1 milhão de exilados. No Chile foram 1.185 desaparecidos, 2.011 mortos (embora estatísticas extraoficiais falem em até 10 mil assassinados), 42.486 presos políticos apenas em 1976. Na Argentina foram 30 mil mortos e desaparecidos e 230 crianças sequestradas” (BARRETO; STARLING, 2014, p. 47).

²⁰⁴ A Operação Condor foi uma aliança estabelecida formalmente, em 1975, entre as ditaduras da América-Latina. O acordo consistiu no apoio político-militar entre os governos da região, visando perseguir os que se opunham aos regimes autoritários. Na prática, a aliança apagou as fronteiras nacionais entre seus signatários para a repressão aos adversários políticos. Fizeram parte da aliança: Chile, Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai. Nos anos 1980, o Peru, então sob uma ditadura militar, também se juntou ao grupo. Pode-se dizer que a operação teve três fases. A primeira consistiu na troca de informações entre os países membros. A segunda caracterizou-se pelas trocas e execuções de opositores nos territórios dos países que formavam a aliança. A terceira ficou marcada pela perseguição e assassinato de inimigos políticos no exterior – muitas vezes no próprio exílio (FRAGA; MAHLKE, 2010).

²⁰⁵ Dom Paulo Evaristo Arns (Forquilha, 14 de setembro de 1921 / São Paulo, 14 de dezembro de 2016) teve destacada atuação contra a repressão da ditadura. Em 1974, acompanhado de familiares de presos políticos, apresentou um dossiê sobre os casos de 22 desaparecidos. Em outubro de 1975, participou da celebração na Catedral da Sé do histórico culto ecumênico em honra de Vladimir Herzog, jornalista morto pelo regime. Entre 1979 e 1985, foi um dos coordenadores, de forma clandestina, do Projeto Brasil Nunca Mais. O trabalho foi realizado em sigilo e o resultado foi a cópia de mais de um milhão de páginas de

de desaparecidos, publicadas pelo jornais, “arriscando enraivecer a imprevisível censura”,²⁰⁶ “O presidente anunciara que, ao meio-dia em ponto, o ministro da justiça, Armando Falcão, revelaria o paradeiro dos desaparecidos”.²⁰⁷ K. acredita que finalmente haverá uma resposta do governo (“Ao se aproximar o instante da revelação, é como se o sol subitamente parasse no ar; o ar ficou parado no ar; o mundo parece ter parado. Quebrou-se o tabu. O governo falará sobre os desaparecidos”),²⁰⁸ mas o que se tem é novamente um engodo:

O nome da filha, que [...] deveria estar entre os primeiros, não chega. Outros que acompanham atentos o comunicado são tomados pela perplexidade. Este está foragido, este outro nunca foi preso, este também está foragido. Fulano já foi libertado depois de cumprir pena. De repente é pronunciado o nome de um respeitado professor de economia que nunca desapareceu, que continua morando onde sempre morou e circulando onde sempre circulou, embora tenha sido expulso da universidade, seguido da afirmação maldosa de que está desaparecido. E depois outro, objeto do mesmo escárnio. Em vez de vinte e duas explicações, vinte e sete mentiras. Eis que, ao final, aparece uma referência à filha de K. Dela, diz o comunicado, assim como do marido e dois outros, não há nenhum registro nos órgãos do governo.²⁰⁹

O narrador afirma tratar-se de uma tática de guerra empregada a fim de confundir a opinião pública, o que tornava os parentes, dentro da lógica dos militares, inimigos do regime. Essa posição deixava clara a ideia de que estava em curso um estado de guerra contra parte da população, mesmo diante do fato de que, naquela altura da ditadura, todos aqueles que haviam se organizado para pegar em armas para enfrentá-la já estavam presos, mortos ou exilados. Assim:

Os militares cumpriram a promessa do presidente à luz da doutrina da guerra psicológica adversa. Nessa modalidade de guerra, confundir o inimigo com

processos do Superior Tribunal Militar. Entre outros episódios de sua trajetória, destacam-se sua atuação contra a invasão da PUC comandada pelo então secretário de Segurança, coronel Erasmo Dias, em 1977, e o planejamento da operação para entregar ao presidente dos Estados Unidos, Jimmy Carter, uma lista com os nomes de desaparecidos políticos. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/dom-paulo-evaristo-arns/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁰⁶ KUCINSKI 2014a, p. 67.

²⁰⁷ KUCINSKI 2014a, p. 66. Esse capítulo baseia-se em um evento verídico, ocorrido em 1975. Armando Falcão (Fortaleza, 11 de outubro de 1919 / Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 2010) foi Ministro da Justiça entre 1974 e 1979 a convite do então Presidente Ernesto Geisel. Pressionado pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e por entidades civis, em fevereiro de 1975, Armando Falcão divulgou a versão oficial sobre a situação de 26 opositores desaparecidos, afirmando que sete estavam em liberdade, seis foragidos, dois na clandestinidade, um banido, um morto, um localizado e quatro tinham destino ignorado. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/armando-ribeiro-falcao>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁰⁸ KUCINSKI 2014a, p. 66.

²⁰⁹ KUCINSKI 2014a, p. 67.

mentiras é um recurso legítimo [...]. Enganaram-se os que esperavam a relação humanitária das vítimas de uma guerra já vencida.²¹⁰

Em outro capítulo, “Os extorsionários”, é relatada uma extorsão a K. realizada por um sargento do exército, que afirmara saber onde estava Ana Rosa. Ele é descoberto e então processado por um tribunal militar. K. se ressentiu por ter sido enganado,²¹¹ se sente humilhado por sua ingenuidade e, novamente, aponta a esperança, mesmo que irracional, como causa de suas ações.²¹² Posteriormente esse episódio se tornará mais uma fonte de culpa para o personagem:

O sujeito, de seus quarenta anos, elegante, trajando terno de linho, nem o convidou a entrar. Na calçada mesmo da avenida Copacabana disse que o delegado que chefiava tudo lhe devia um favor muito grande. [...] Vai custar o preço de uma casa. K. não acreditou. Não levou em frente. Talvez porque já se passara tanto tempo. Ou porque já havia sido enganado uma vez, não seria enganado de novo. Esse foi o dano principal da extorsão. Se não tivesse acontecido a farsa, ele talvez prosseguisse no trato com esse sujeito de nome alemão. Teria arriscado. É muito provável que não daria em nada, que a filha já estivesse morta, como todos dizem hoje. Mas K. não sofreria a amargura de pensar que não fez tudo o que deveria para salvar a filha.²¹³

Mesmo enganado e roubado, K. mantém-se na procura por sua filha e, até mesmo quando sabe racionalmente ter tomado a atitude correta, se encontra preso à rede de culpas, mentiras e mesquinharias que constituiu um dos aspectos mais perversos da ditadura. Quando K. é chamado como testemunha perante o tribunal, esse fato se torna para ele oportunidade de, enfim, poder confrontar formalmente os militares em relação ao destino de sua filha:

Sim, era ele mesmo. Embora o tivesse visto uma única vez e no escuro, K. reconheceu seus traços, o rosto oval e estufado, o bigode espesso, a testa larga. É um sargento. Apresentara-se naquela noite como general e não passa de um sargento. [...] Agora o impostor estava sendo processado, não por ele, que não

²¹⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 67-68. No capítulo “O livro da vida militar”, Kucinski explica com mais detalhes o que seria essa doutrina: “Pela nova doutrina militar em vigor, da guerra psicológica adversa, o inimigo pode estar em qualquer um, às vezes ainda latente: no artista de teatro, no jovem ingênuo, na menina rebelde, no padre progressista. Nessa doutrina, só a tortura revela a propensão subversiva do sujeito” (KUCINSKI, 2014a, p. 143).

²¹¹ “Lastimava ter acreditado que em troca de dinheiro era possível derrubar o muro de silêncio em torno do sumidouro de pessoas [...]. Ele não podia saber que quarenta anos depois esse muro ainda estará de pé, intocado” (KUCINSKI, 2014a, p. 145).

²¹² “O que K. não entendia era como, mesmo assim, foi ao encontro. Às vezes pensa que foi para brigar. E se eles de fato tivessem localizado a filha, embora não podendo trazer o bilhete por causa de algum imprevisto? Sim, deve ter sido o que ele pensou naquela esquina escura. Uma nesga de esperança. Foi traído pela esperança” (KUCINSKI, 2014a, p. 146).

²¹³ KUCINSKI, 2014a, p. 148-149.

procura vingança, só quer saber o que aconteceu, o falso general está sendo processado pelos próprios militares. K. nem sabia da existência de um Tribunal de Justiça Militar. Quando recebeu a citação, com o timbre e a assinatura de um general do Exército, animou-se. Enfim, autoridades militares o chamavam para tratar oficialmente do desaparecimento da filha.²¹⁴

Contudo, o aspecto torpe da ditadura volta à cena, pois a forma de ação de um Estado assentado na mentira se torna mais uma vez evidente: “Os militares armaram o processo para demonstrar que a filha nunca fora presa. O falso general estava sendo julgado não porque extorquiou, e sim porque colocou as forças armadas em má situação. Isso para K. estava claro.”²¹⁵ Porém, para ele, não existe outra opção que descobrir o que aconteceu com Ana Rosa, por isso o questionamento aos membros do tribunal é imperativo:

“Mas e a minha filha?”, pergunta K., erguendo-se num ímpeto, depois de lida a sentença. “Onde está minha filha?”, repete aos gritos. O coronel presidente da mesa o encara com olhar ameaçador. Bate o martelo de novo e declara encerrada a sessão. Acrescenta em voz alta: “Que conste dos autos que nenhum civil esteve detido em dependências militares, conforme confissão do indigitado foi tudo uma farsa”. “Mas e a minha filha?” K. agora balbucia, olhando à sua volta, em busca de uma resposta, de um apoio na plateia vazia.²¹⁶

Todas as ações do personagem param nas amarras e encenações de um Estado que envolve seus opositores em uma rede sustentada na ideia de uma guerra travada, na prática, contra todo brasileiro que se opusesse abertamente ao governo. Um dos capítulos mais relevantes do romance, justamente por revelar o que é para o narrador o próprio *ethos* da ditadura, é “O livro da vida militar” – tendo como base o Almanaque do Exército –, que, ao perscrutar a estrutura e o modo de funcionamento de carreiras e rotinas de cada uma das três Armas que constituem as Forças Armadas brasileiras, estabelece um paralelo entre estas e a própria ditadura, como se o *modus operandi* de um fosse o mesmo do outro. Sobre o Almanaque do Exército, Bernardo Kucinski relata – no artigo “Correstrangeiros: como me tornei correspondente do *The Guardian* e outras histórias”, publicado em 2008,

²¹⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 147. Mesmo na comparação com a Polônia de sua juventude, no pré-Segunda Guerra, o Estado brasileiro se apresenta ainda mais nefasto para o personagem: “Às vezes K. pensa que de qualquer forma teria acontecido. Em algum momento apareceria um torpe aproveitador oferecendo informação em troca de dinheiro. Talvez até prometendo salvar a filha, se fosse muito dinheiro. Não foi assim na Polônia, quando os companheiros de partido fizeram uma vaquinha para tirá-lo da prisão? Mas na Polônia, embora a repressão fosse dura, quando prendiam, registravam, avisavam a família. Depois tinha julgamento. Havia acusação e defesa, visitas à prisão. Lá não sumiam com os presos” (KUCINSKI, 2014a, p. 145).

²¹⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 145.

²¹⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 149-150.

no livro *O Brasil dos correspondentes*, organizado por Jan Rocha – que o almanaque foi de grande valia para a realização de uma reportagem sobre um dos eventos mais importantes dos anos 1970 no Brasil, a deposição do então Ministro do Exército Sylvio Frota pelo então presidente Ernesto Geisel, evento-chave para a abertura política que pôs fim ao AI-5.²¹⁷

O capítulo tem como eixo o depoimento de um general, reformado em 1964, por ter se oposto ao golpe. O trecho tem início com as palavras do general:

“Esse vende a própria mãe.” O homem é enfático e preciso, como se espera de um general de quatro estrelas. Recorre a imagens grosseiras por hábito, pois na caserna isso era de bom-tom. Preparado para comandar, sua fala é curta e grossa, embora não dê mais ordens. Foi destituído do comando e expelido do Exército por ter se oposto ao golpe. De cabelos já brancos, mas ainda rijo e firme, ele faz um inventário de ex-colegas e ex-comandados. Pontua friamente, como se estivesse classificando uma coleção de aracnídeos. Na mesa, aberto à sua frente, o Almanaque do Exército, o rol de todos os oficiais, de tenente para cima, das três armas, infantaria, cavalaria e artilharia. [...] A injustiça da cassação afinou sua percepção crítica e destravou ainda mais sua língua, pois se percebe que, embora militar, é pessoa fina.²¹⁸

Após da descrição do general de sua posição perante o exército e a ditadura, e do tom crítico que obviamente se depreende dessa posição, tornando o general alguém que pode ser incluído no rol dos inimigos do regime civil-militar, segue-se a descrição do almanaque, com suas particularidades e funções:

O Almanaque se parece com uma lista telefônica. Siglas miúdas, depois de cada nome, designam etapas da carreira do oficial desde seu ingresso na Academia Militar; registram cada mudança de patente, cada colocação na Escola de Cadetes e nos cursos de especialização e aperfeiçoamento. Dividido em três seções, uma para cada arma, é o livro da vida do militar.²¹⁹

²¹⁷ “Por diferentes motivos, alguns trágicos, eu tinha então fontes militares, o que era muito raro. Nenhuma redação tinha, por exemplo, o Almanaque do Exército, livro básico de referência para se decifrar o sentido político das promoções de militares e da composição do Alto Comando, que então mandava no país. O almanaque podia ser comprado na livraria do Exército, no Rio de Janeiro, mas ninguém se lembrava disso. Foi com base nesse conhecimento que eu relatei no *The Guardian* o primeiro golpe militar que teve Brasília como palco. Aliás, um golpe virtual, ou palaciano, sem o deslocamento de tropas: quando o ministro do exército, General Sylvio Frota convocou os comandantes dos cinco exércitos para uma reunião em Brasília que iria desbancar o presidente, Geisel se antecipou enviando emissários à base aérea de Brasília, que pegaram os generais do Alto Comando um por um no momento do desembarque e os levaram para o Palácio presidencial, deixando Frota sozinho no chamado ‘Forte Apache’, a sede do exército. A reunião convocada por Frota para destituir Geisel, virou uma reunião que destituiu Frota. Pela primeira vez no Brasil, disse eu na matéria, não é o comandante do Exército que demite o presidente, é o presidente que demite o comandante do Exército” (KUCINSKI, 2008, p. 39).

²¹⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 138.

²¹⁹ KUCINSKI, 2014a, p.139.

Mais adiante, há uma exposição do narrador para o que ele chama de “*éthos* militar” e sua conexão com os meios de ação da ditadura:

Hábitos criam valores. A prática da traição e da dissimulação incorpora-se ao *éthos* militar. Os valores invertem-se. [...] no lugar da bravura a crueldade, a desonra em vez da honra, o povo pobre como inimigo, a maldade levada ao infinito. Degolas em Canudos; execuções de presos rendidos no Araguaia, embora crianças ainda, desmembramento de corpos em 1974, para fazê-los “desaparecidos”. Ao crime hediondo, segue-se o delito paradoxal, para uma organização burocrática, no entanto lógico na nova escala dos valores: o da supressão das provas.²²⁰

No encerramento do capítulo, utilizando-se a voz narrativa do próprio general/personagem, cita-se um militar que facilmente pode ser referenciado como o ex-presidente Ernesto Geisel:²²¹

“Este aqui é o mais inteligente e o mais cruel. Da artilharia, é claro. Por isso propôs a abertura, lenta, gradual e segura, sabia que estava tudo acabado. É dos antigos, podia ter se alistado na Força Expedicionária, mas não foi; nunca travou uma batalha, nunca esteve numa guerra. Não se sabe até hoje se não se alistou por simpatizar com os nazistas, ou se os americanos o vetaram, pela mesma razão.” O general cassado fecha o almanaque. Chega. Já deu para entender.²²²

Nas palavras do general deposto, entremeada pela visão crítica do narrador, desenha-se toda uma rede torpe e mesquinha de acesso a promoções e disputa de poder para se chegar ao Alto Comando do Exército. Tal diagnóstico sobre os meios militares obviamente revela um ressentimento amplo, mas também se coaduna com a forma de ação da ditadura contra os opositores e seus familiares, segundo a qual a vigilância, a difamação e a falsificação da verdade se tornaram regra.

²²⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 142.

²²¹ Ernesto Geisel (Bento Gonçalves, 3 de agosto de 1907 / Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1996) foi um dos presidentes do país durante a ditadura civil-militar. Teve papel de destaque no movimento de deposição de João Goulart, e assumiu a chefia do gabinete militar do presidente Humberto de Alencar Castelo Branco (Fortaleza, 20 de setembro de 1897 / Fortaleza, 18 de julho de 1967). Em 1966 foi promovido a general. Em março de 1967 tornou-se ministro do Superior Tribunal Militar e, entre 1969 e 1973, foi presidente da Petrobrás. Tomou posse como presidente em março de 1974. Foi durante seu governo que a ditadura começou a enfraquecer por um processo de transição à democracia, definido por ele mesmo como uma “abertura lenta, gradual e segura”. Já em seu primeiro ano no cargo permitiu a propaganda política da oposição e aboliu a censura prévia à imprensa. No ano seguinte, no entanto, a imagem de seu governo foi manchada pela morte do jornalista Vladimir Herzog no DOI-CODI de São Paulo. Em 1978 teve de enfrentar a primeira greve de massa desde 1964, a dos metalúrgicos do ABC paulista, liderada por Luiz Inácio Lula da Silva. No final do mesmo ano revogou o AI-5, cujo prazo de validade era de 10 anos, ou seja, seus efeitos expirariam no ano seguinte. Em 15 de março de 1979 entregou o cargo para João Baptista Figueiredo. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/geisel/>. Acesso em: 05 fev. 2020.

²²² KUCINSKI, 2014a, p. 143.

Em meio a um Estado que suspeita e coloca como inimigo todo indivíduo que lhe é crítico, está K. em seu périplo kafkiano em busca da verdade e criminalização dos responsáveis pelo desaparecimento de sua filha. O seu enfrentamento se dá contra a ideia de um “desejo de desaparecimento” como característica da ditadura no Brasil. Essa característica toma a forma da vigilância paranoica dos cidadãos, da supressão e falsificação de informações, da aplicação de teorias elaboradas para períodos de guerra, assim como do seu efeito mais nefasto, a tortura como regra não oficial de embate com seus opositores.

4 FICÇÃO E TESTEMUNHO

Como esses primitivos que carregam por toda parte o maxilar inferior de seus mortos.
(Carlos Drummond de Andrade)

4.1 Dar voz ao outro

Os capítulos em que Bernardo Kucinski relata a história de K. são entremeados por outros em que uma série de vozes narrativas, ora em primeira pessoa, ora em terceira, tomam a palavra e narram histórias que criam um painel sobre o período histórico da ditadura brasileira. Se a história de K. é contada de forma fragmentária, os capítulos que não se referem diretamente a ele são encerrados em si mesmos, revelando muito do que se constituiu como imaginário da repressão e da luta política do período. Esses capítulos, mesmo que possam ser lidos de forma autônoma, quase como contos, se comunicam e se ligam à figura de Ana Rosa Kucinski e de seu marido, Wilson Silva, também desaparecido político, ou se referem, até mesmo dando voz a agentes de repressão da ditadura, ao clima opressivo imposto pelo governo para com seus adversários.

Militantes, policiais, torturadores, informantes e uma série de tipos que marcam o imaginário da época povoam essas histórias e criam paralelismos com os sentidos expressos nos fragmentos sobre K. A narrativa se desdobra em várias, permitindo a Kucinski não apenas criar sobre, mas também se colocar no lugar, por intermédio da narração em primeira pessoa, de indivíduos reais, tais como o delegado de polícia civil e torturador, Sérgio Paranhos Fleury, que, como já exposto, tornou-se notório pelo seu trabalho de repressão aos opositores do regime civil-militar, notadamente após a morte do principal líder da ALN, Carlos Marighella,²²³ em um cerco comandado por ele na região dos Jardins, em São Paulo.

²²³ Carlos Marighella (Salvador, 5 de dezembro de 1911 / São Paulo, 4 de novembro de 1969) foi político e escritor. Um dos principais organizadores da luta armada contra a ditadura civil-militar brasileira, e um dos fundadores da ALN – Ação Libertadora Nacional. Chegou a ser considerado o inimigo “número um” do regime civil-militar. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marighella-carlos>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Já se falou acima sobre um “teor testemunhal” na obra de Kucinski, o que fica mais evidente quando os fatos diretamente relacionados à sua vida são expressos na narrativa, mas se nubla quando a narração se desloca para eventos aos quais Kucinski cria situações imaginárias, porém calcadas no real, mesmo que um real não diretamente ligado à sua vivência pessoal. Mas, antes de se chegar a esse deslocamento narrativo, é necessário conceituar o que seria o “teor testemunhal” que se afirma na obra de Kucinski. Alguns críticos brasileiros passaram a utilizar essa expressão para designar o entrelaçamento entre vida e literatura para se testemunhar períodos de crise ou trauma. Notadamente, Jaime Ginzburg em *Crítica em tempos de violência*,²²⁴ principalmente no capítulo intitulado “Guimarães Rosa e o terror total”.

De forma geral, as obras de arte, de acordo com Ginzburg, são capazes de dar testemunho de uma época, mesmo que não expressem uma realidade factual:

Seguindo uma ideia de Theodor W. Adorno, podemos interpretar obras de arte “como historiografia inconsciente” de seu tempo. Com isso admitimos que a experiência histórica está presente nas obras, mas não de modo que os conteúdos sejam expostos de modo direto na superfície. Em época de catástrofes, o impacto traumático do processo histórico impregna a arte de modo latente, sendo necessário, através da interpretação, atribuir a elas sua força de contrariedade às inclinações violentas do período.²²⁵

A partir dessa abordagem em que a obra de arte tem a capacidade de expressar os dramas e violências de um período histórico, o crítico usa a expressão “teor testemunhal” para se referir a três contos que Guimarães Rosa publicou em *Ave palavra*,²²⁶ que se passam no período da Segunda Guerra na Alemanha. Rosa trabalhou como vice-cônsul em Hamburgo nesse período, sendo que, em dois desses contos, o narrador é tratado como diplomata, profissão do próprio autor. Sobre esses contos, Ginzburg diz que se pode:

[...] pensar os três contos como situados em um ponto híbrido, difícil de submeter a classificações, em que a biografia se cruzaria com a ficção, e a história com a literatura. Poderíamos considerar que nesses contos encontramos um teor testemunhal. Adotar essa terminologia implica em que a leitura dos textos deve ser articulada com categorias políticas e éticas.²²⁷

²²⁴ GINZBURG, 2010.

²²⁵ GINZBURG, 2010, p. 215.

²²⁶ São os chamados contos alemães: “O mau humor de Wotan”, “A velha” e “A senhora dos segredos” (ROSA, 1985).

²²⁷ GINZBURG, 2010, p. 217.

A ética que o testemunho implica está diretamente relacionada a uma ancoragem histórica que empregue a expressão de uma verdade, mesmo que pessoal, filtrada pela subjetividade de quem testemunha. A partir desse ponto e citando autores como João Camillo Penna, Gustavo V. Garcia, James Hatley e Márcio Seligmann-Silva, Ginzburg traça um esquema do que ele chama de “principais condições de elaboração da escrita do testemunho”.²²⁸

Essas condições seriam: o testemunho como debate relativo aos direitos civis em que os textos são escritos para dar voz a segmentos sociais que não são apoiados ou defendidos por discursos institucionais oficiais, afirmando, ainda, que desde sua definição etimológica, o testemunho consiste em um discurso que se inscreve em um campo de conflito; o fato de o texto testemunhal, muito frequentemente, renunciar ao senso de unidade totalizante e optar pela descontinuidade e pela fragmentação da forma – ou seja, na base dessa orientação estética, estaria a ideia de que os assuntos narrados são difíceis de elaborar e que os recursos tradicionais são insuficientes para dar conta da complexidade dos assuntos tratados –; o testemunho como tentativa de dar voz àqueles que não puderam se manifestar, silenciados pelo discurso oficial e pela repressão – por isso, a partir da *Shoah*, o testemunho seria entendido como forma de recordar os mortos e desaparecidos, como que buscando um túmulo para os esquecidos –; a configuração geral do testemunho na América Latina caracterizada por uma concepção de política multcentralista, em que seriam desfeitos maniqueísmos, estereótipos históricos, e em que o sujeito narrador não corresponderia a um indivíduo específico no tempo e no espaço, mas em ligação com um grupo ou comunidade, a perspectiva das vítimas podendo, muitas vezes, levar a repensar critérios convencionais de interpretação dos conflitos de forças históricas; e, por último, a problematização do conceito de realidade, a partir da sugestão de Seligmann-Silva de uma leitura lacaniana dessa categoria, em que o real seria em si traumático, e seu impacto, indizível – logo, o testemunho, estaria associado a graus inaceitáveis de repressão, violência e dor física, e se voltaria a situações em que se lida com ambiguidades, pois, ao mesmo tempo em que seria necessário lembrar o que ocorreu, para evitar a repetição do horror, evocar a dor contribuiria para reencontrar o sofrimento.²²⁹

Ao se cotejar esse esquema sobre o testemunho elaborado por Ginzburg com as obras de Kucinski aqui trabalhadas, pode-se fazer um mapeamento do seu “teor

²²⁸ GINZBURG, 2010, p. 217.

²²⁹ GINZBURG, 2010, p. 217-218.

testemunhal”, afirmando-se sua exemplaridade para a aplicabilidade, na leitura crítica de textos ficcionais, de conceitos oriundos das teorias do testemunho do trauma e do *testimonio*. O entrelaçamento entre as proposições de Ginzburg com trechos dos romances de Kucinski serão objeto de análise até o encerramento deste capítulo, a fim de se explicitar o “teor testemunhal” inerente a eles.

A partir de capítulos curtos, Kucinski, em *K. – Relato de uma busca*, estrutura a narração da história e vida de K. em pequenos fragmentos, nos quais se delineia, através da jornada no tempo e no espaço em busca de sua filha, uma personalidade marcada por traumas do passado. Da mesma forma, pequenas narrativas que correm em paralelo à história de K. apresentam detalhes da vida e personalidade tanto da filha/Ana Rosa Kucinski, como de seu marido, Wilson Silva. Essas narrativas paralelas criam ainda um painel do período da ditadura, ao utilizarem personagens históricos, assim como tipos abrangentes que representam figurações do imaginário do período.

O fragmento torna-se a forma narrativa e estrutura o romance. Na entrevista ao BlogIMS, Bernardo Kucinski trata dessa estrutura fragmentária, apontando para a forma natural que essa assumiu quando da escrita:

O desaparecimento é vivido pelos familiares de diversas formas e em diversas etapas. Escrever um livro não faz necessariamente parte desse processo. A ideia, ainda muito vaga, de um livro desse tipo só me ocorreu há cerca de quatro ou cinco anos [...] logo surgiram de forma espontânea os fragmentos que dariam origem a *K*. Nada foi planejado. [...] Não houve um critério. Cada capítulo nasceu nos seus próprios termos, sem relação com os demais.²³⁰

Cabe afirmar, a partir do depoimento de Kucinski, que a opção natural pela fragmentação e pela descontinuidade da forma narrativa encaixa-se na própria estrutura do testemunho, calcada na memória traumática, mencionada anteriormente, via Seligmann-Silva.²³¹ Andrea Lombardi, no artigo “A ética da memória”, caracteriza de maneira semelhante a estrutura de *É isto um Homem?*, de Primo Levi: “O caráter lacunar da memória de *Primo* e sua angústia em tentar juntar os fragmentos da memória representam a sublime mimese literária da tentativa de elaborar posteriormente o trauma”.²³²

²³⁰ KUCINSKI, 2013b. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/fragmentos-de-uma-historia-sem-fim-quatro-perguntas-a-bernardo-kucinski/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²³¹ Ver nota 34.

²³² LOMBARDI, 1999, p. 56.

A forma de elaboração narrativa a partir de lembranças e episódios independentes, torna o fragmento uma forma muito comum na estrutura do testemunho, por renunciar a um senso de unidade totalizante, correspondendo à ideia de que, no testemunho, os fatos narrados são de difícil organização e elaboração, pois vinculados a momentos de dor ou violência.

Os visitantes também adquire a estrutura do fragmento. Porém, parece conter em sua forma uma construção mais racional, pois, se os assuntos são de igual complexidade e, potencialmente, lidam com temas ligados ao trauma, como violência, morte e tortura, seus capítulos estão conectados a situações já expostas em *K. – Relato de uma busca*, tratando quase sempre de pontos ambíguos, ou que foram objeto de polêmica a partir de sua recepção e que claramente surgem como derivados dele.

Os visitantes dialoga com *K. – Relato de uma busca* e, muitas vezes, é uma resposta a questionamentos que se originam dele. O romance é estruturado em onze capítulos em que Kucinski, em sua encenação autoficcional, é, em cada um deles, visitado por um personagem diferente, sempre em função de situações ou afirmações contidas em *K. – Relato de uma busca*. Possui ainda um décimo segundo capítulo que encerra o romance, intitulado “Post mortem”, e que, apesar de tematicamente se relacionar ao romance anterior, inclui acontecimentos não diretamente ligados a ele, via uma entrevista de TV que é transcrita em sua literalidade.

Na obra de Kucinski, encontra-se ainda outra característica do testemunho, de acordo com a conceituação de Ginzburg, que é a do testemunho como debate relativo a um discurso que se inscreve em um campo de conflito. São expressos de forma contundente tanto a situação coletiva de embate entre agentes do governo e opositores, como, de forma mais sutil e ambígua, os embates a partir das relações familiares de Ana Rosa, transportando e qualificando para o campo subjetivo a percepção de um conflito.

Em *K. – Relato de uma busca*, o capítulo que melhor expressa e cria uma personalidade para a personagem da filha desaparecida é justamente aquele em que é dado voz a ela por meio da escrita de uma carta. Intitulado “Carta a uma amiga”, nele, encontram-se tantos os temores oriundos da repressão política, quanto reclamações dirigidas a amigos, familiares e colegas de trabalho. De forma mais aparente, sobressaem o tom de perseguição política e os medos dela oriundos:

Tem alguma coisa muito errada e feia acontecendo, mas não consigo definir o que é. Sabe, uma coisa é a gente sonhar e correr riscos mas ter esperanças, outra coisa muito diferente é o que está acontecendo. Uma situação sem saída

e sem explicação, direitinho como no filme de Buñuel. Uma tensão insuportável e sem nenhuma perspectiva de nada. Já nem sei onde está a verdade e onde está a mentira.²³³

Quando da escrita da carta, a ALN, organização clandestina a qual pertencia, já se encontrava sob o cerco da repressão, com líderes e colegas sendo presos ou mortos. Ao mesmo tempo que percebia que era uma guerra perdida, parecia impossível escapar do que estava acontecendo:

Como sair disso? Não sei como sair, só sei que, se antes havia algum sentido no que fazíamos, agora não há mais; aí que entra o filme do Buñuel, aquelas pessoas todas podendo sair e ao mesmo tempo não podendo, não conseguindo, sem que haja um motivo, uma explicação racional. Ficam presas ali, numa prisão imaginária, e vão se degradando [...] Fiquei imaginado que tipo de situação inspirou o Buñuel, se foi o franquismo, se foi o catolicismo, se foi alguma coisa da vida dele, pessoal. Seja o que for, é um belo estudo sobre o que leva as pessoas a fazer o que fazem, a caminhar numa direção sem saída e não ter forças para mudar. É o que acontece comigo.²³⁴

Em *Os visitantes*, essa carta é debatida em dois capítulos, “A recusa” e “Quarto visitante”. No primeiro, Kucinski relata a visita de uma das antigas amigas de Ana Rosa:

Elas eram em três antes do desaparecimento, inseparáveis desde os bancos escolares. [...] A que me visitava era, das três, a mais alegre e descontraída. Cabelos loiros e encaracolados, tinha face radiosa. Chegou séria, no entanto, e me parecia muito entristecida. Eu lhe havia pedido para entregar um exemplar da novela à outra amiga. [...] Logo ao entrar disse: Ela não quis ver o livro, não quis ver nem a dedicatória, repeliu com um tapa.²³⁵

A partir da descrição dessa cena, cria-se um embate entre o personagem de Kucinski e o da amiga, em que ela o acusa de tirar proveito da morte da irmã para obter sucesso literário, além de expor a vida das três. Por fim, revela-se que a outra amiga disse que “um livro assim precisa ser destruído”²³⁶ e que ela própria não conseguiu ler o livro até o final, “só li até o capítulo da carta, não consegui continuar; tentei, mas não deu”.²³⁷

Nesse capítulo, o personagem de Kucinski fala da criação e dos sentidos que atribui à carta escrita no livro anterior:

²³³ KUCINSKI, 2014a, p. 49.

²³⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 47-48.

²³⁵ KUCINSKI, 2016, p. 17.

²³⁶ KUCINSKI, 2016, p. 20.

²³⁷ KUCINSKI, 2016, p. 20.

Pensei no capítulo em que ela escreve uma carta à amiga que agora se recusa a ler o livro, lembrando de *O anjo exterminador*, de Buñuel, a que haviam assistido juntas. Os personagens do filme não conseguem abandonar um palacete após um longo jantar, embora os portões estejam abertos. Parecem retidos por um sortilégio. É uma alusão à luta armada, da qual participava sem a amiga saber, luta que sabia perdida sem que dela pudesse escapar. [...] A carta é inventada. Endereçada à amiga, nem poderia estar entre os papéis que encontrei depois do desaparecimento.²³⁸

A partir de um deslocamento narrativo, em que a voz que narra é a de Ana Rosa, a carta é usada por Kucinski para tentar expressar o que a irmã poderia estar sentindo quando a luta armada parecia chegar ao impasse que a levaria ao fim. Na carta, são feitas ainda críticas ao irmão jornalista, da mesma forma que a amiga faria no romance seguinte. Nela, Ana Rosa revela:

Você tem notícias do teu irmão? O meu há um ano não fala comigo. Não sei o que se passa com ele. [...] O meu irmão agora que vestiu a camiseta de jornalista se acha o máximo, e que isso basta para proteger. Ainda bem que ele vai para a Inglaterra daqui a alguns meses. Estou torcendo para que vá logo.²³⁹

Por essa carta, Kucinski articula a situação tantas vezes expressa por autores como Primo Levi, da culpa de quem sobrevive a eventos trágicos, situação que se repete no capítulo de *Os visitantes* em que o personagem Kucinski recebe a visita da amiga da irmã. A culpa se expressa pela má consciência por não estar próximo de Ana Rosa no período em que ocorreu o seu assassinato, pela possibilidade de se fazer algo para evitá-lo, pelo fato de não ter percebido o risco que ela corria, assim como pelo foco em suas próprias questões – no caso, o trabalho como jornalista, a viagem para a Inglaterra e, mais tarde, o sucesso alcançado pelo romance.

Além da carta e do capítulo em que Kucinski é visitado pela amiga da irmã, a personalidade de Ana Rosa é também delineada em um outro trecho de *Os visitantes*, no qual se amplia a tragédia familiar ao se fazer conexão com a *Shoah*, por intermédio da relação de Ana Rosa com sua mãe, morta muitos anos antes de seu desaparecimento. Em “Quarto visitante”, Kucinski é visitado por um amigo de longa data, amigo que conheceu e dividiu com Ana Rosa as agruras e sortilégios da luta armada. Esse amigo repreende o personagem de Kucinski por uma frase aparentemente banal contida em *K. – Relato de*

²³⁸ KUCINSKI, 2016, p. 19.

²³⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 48.

uma busca: “De uma coisa não gostei. Não gostei de você dizer que ela era feia. Você foi injusto, extremamente injusto”.²⁴⁰

Kucinski rebate, afirmando que, no romance, quem fala é a sua mãe e não o narrador, quando diz que Ana Rosa, ao usar os óculos comprados pelo pai, havia ficado mais feia do que era antes. Desse fato, surge a narração sobre a infância de Ana Rosa, a relação com a mãe depressiva (devido à *Shoah*), o silêncio dos pais quando o assunto era a guerra, e, a partir disso, o personagem de Kucinski apresenta uma hipótese sobre a dificuldade da relação entre mãe e filha ao amigo:

Os alemães invadiram a Polônia no final de 39 e logo deram início às chacinas e transportes de judeus para campos de concentração; portanto as notícias de mortes e desaparecimentos foram chegando ao longo de 40, 41, exatamente quando ela estava sendo concebida, tendo em conta que ela nasceu em janeiro de 42. [...] A família toda, os pais, os irmãos, os tios, enfim, as pessoas que constituíam seu mundo na Polônia. [...] Penso que na cabeça da mãe a gravidez ficou associada ao extermínio. Ele me interrompeu: Uma gravidez indesejada... Pior, eu disse, uma gravidez angustiante na qual sentir alegria implicava sentir culpa. [...] De estar viva e a família toda morta. [...] E perguntei: Você não sente culpa por ter sobrevivido, com tantos de seus companheiros mortos. [...] E tem mais, enquanto ela dava os primeiros passos, de 43, 44, chegavam informações sobre coisa pior, os campos de extermínio, tão terríveis que de início ninguém acreditou.²⁴¹

A partir da relação entre mãe e filha, o tema da culpa é novamente tratado, dessa vez, relativamente à tragédia da *Shoah*. Pode-se dizer que a culpa do sobrevivente, assim como os atos de recordar os mortos e de dar voz a eles são dois dos pontos principais que norteiam os romances de Kucinski. A vida da filha é delineada como reflexo de sua convivência com a mãe, assim como as escolhas da sua vida.

O abandono do Sionismo por parte de Ana Rosa, se opondo assim a um dos principais traços de pertencimento da família Kucinski, não só pelo pai militante sionista na Polônia, mas também pelos dois irmãos sionistas no Brasil, em que um se muda definitivamente para Israel, e o outro, o irmão jornalista, retorna após viver um período em um Kibutz. Também a posterior adesão ao socialismo e o ingresso na luta armada são problematizadas pelos narradores de ambos os livros, como se as ações de Ana Rosa derivassem de um desconforto familiar.

Esses capítulos adquirem, assim, a feição de uma tentativa de entendimento das razões e motivações das escolhas da irmã há tantos anos morta. Dar voz a ela e aos

²⁴⁰ KUCINSKI, 2016, p. 26.

²⁴¹ KUCINSKI, 2016, p. 28.

seus anseios, seja por uma carta em primeira pessoa, seja pelas vozes de amigos, é a forma utilizada por Kucinski de realizar tal feito. Se, na maior parte de *K. – Relato de uma busca*, Kucinski suprime a presença de Ana Rosa, inclusive não a nomeando, como se sua ausência na narrativa correspondesse à da vida real, ao fazer com que todos os acontecimentos no livro ocorram em função de sua ausência, Kucinski consegue torná-la uma presença que paira e norteia toda a narrativa.

A *Shoah* é abordada, também, no capítulo “A velha com o número no braço”, de *Os visitantes*, justamente no que abre o livro. Nele, uma senhora procura Kucinski para que retifique uma frase do livro anterior:

É sobre o holocausto, o senhor escritor escreveu que os alemães registravam todas as pessoas que matavam, mas isso não é verdade! Só registravam os que eram separados para o trabalho forçado, e só em Auschwitz. A maioria ia direto para a câmara de gás, os velhos, as crianças, os que pareciam fracos. [...] Seu livro está errado. A velha socou o livro no batente da porta, como se quisesse expelir de dentro dele o erro, e reforçou em iídiche: *Zer nicht richtig*, isso não está certo. [...] E perguntei: A senhora é historiadora? Não, eu tenho o número, ela respondeu. Arregaçou a manga esquerda expondo por segundos uma sequência de algarismos. É de Auschwitz, disse. [...] Minha irmã Blima e meus sobrinhos desapareceram igual a professora de química do seu livro, e não tem registro em lugar nenhum. Eu disse que lamentava. Ela disse: De que adianta lamentar? O senhor precisa corrigir; como está é um desrespeito aos milhões que foram desaparecidos.²⁴²

Kucinski desloca o que parece ser uma demanda sua, devido a um erro cometido no livro anterior, para a boca de outro personagem. Assim como no capítulo em que recebe a visita da amiga da irmã, ele traz à tona não apenas a questão que se abre via testemunho, a respeito da verdade histórica, como também a questão ética de retratar acontecimentos históricos que se referem à vida de terceiros. A verdade factual se torna, assim, uma exigência, ao mesmo tempo que é questionada a sua própria conduta de trazer para a ficção fatos em que pessoas reais podem, não apenas se reconhecer, como no caso das amigas da irmã, mas também se sentirem usados para um fim literário ou artístico.

Os dois romances de Kucinski são formas de discutir o passado, de problematizá-lo, mas também de testemunhá-lo. A ambiguidade relativa ao testemunho acaba por conferir sentidos novos a eles, em que, por se tratar de ficção e não de memórias, permite uma encenação em que vários pontos de vista são expressos, com a discussão abarcando grupos distintos da luta travada no campo político. As discussões

²⁴² KUCINSKI, 2016, p. 12-13.

que, na contemporaneidade, pareciam relegadas ao passado são atualizadas e afirmam sua pertinência para o presente histórico.

O conflito entre repressão e dissidência política é a base sobre a qual se sustenta a busca do personagem K., mas os próprios conflitos internos dos grupos que se opunham à ditadura são expressos em *K. – Relato de uma busca* e, conseqüentemente e de forma ainda mais aprofundada, em *Os visitantes*.

Wilson Silva, marido de Ana Rosa, na sua transfiguração ficcional, é o personagem utilizado por Kucinski para expressar esse conflito interno vivido nas organizações de esquerda. No capítulo “Livros e expropriação”, de *K. – Relato de uma busca*, sua personalidade e sua militância são apresentadas pelo narrador:

Ele roubava livros. [...] Levava de tudo, tratados de filosofia, manuais de economia política, compêndios de história, biografias e romances sociais; mas preferia os clássicos do marxismo. [...] Podia pagar pelos livros, mas os roubava por princípio. Expropriava-os em nome da revolução socialista, dizia aos poucos cúmplices de seu segredo. Era como se já praticasse a subversão pregada pelo livro; cada expropriação, um ato de sabotagem do mercado que fazia das ideias objeto de lucro. [...] Também conhecia as livrarias semiclandestinas do Partidão, do Partido Socialista e das duas alas do trotskismo. [...] Mas dessas não roubava. Era um revolucionário. Não um ladrão. [...] Sua paixão pela revolução só tinha paralelo no amor pelos livros.²⁴³

O tom romântico que Kucinski imprime à ação política do personagem é ampliado na exaltação de sua coragem:

No dia que os militares saíram às ruas, suspendendo as garantias civis, enquanto o medo e a incerteza invadiam os corações dos ativistas da esquerda, nosso personagem, resoluto, convocou para uma missão especial um de seus confidentes do ideal socialista que tinha carro. Com deliberação e sangue-frio percorreram escritórios e livrarias dos partidos de esquerda, que ele sabia abandonados às pressas [...] Metodicamente, recolheram todos os livros, panfletos, jornais, tudo o que encontraram, como quem remove a lugar mais seguro o arsenal de guerra, para não cair em mão inimigas.²⁴⁴

É em torno desse personagem que Kucinski debate umas das mais polêmicas páginas da guerrilha brasileira, que trata do assassinato de militantes pelas próprias organizações, a partir de acusações ou suspeitas de traição. Kucinski dá voz a Wilson Silva da mesma forma que havia feito com a irmã, por meio de uma carta. É o penúltimo capítulo de *K. – Relato de uma busca*, sucedido pelo *Post Scriptum*. No capítulo, assinando com seu codinome na ALN, Rodriguez, endereça a carta a um dos líderes da

²⁴³ KUCINSKI, 2014a, p. 51-53.

²⁴⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 53-54.

organização. O capítulo se chama “Mensagem ao companheiro Klemente”, e nele está um breve panorama dos últimos anos da guerrilha no Brasil. O personagem começa reclamando do abandono sofrido pelos militantes que ainda resistiam naquele momento:

Não sei se ainda devo te chamar de companheiro depois de dizer ao grupo de Paris que a Organização já não existe mais. [...] Pois saiba que, para a repressão, a Organização não morreu. Continuam nos caçando. Na última semana, cinco companheiros de diferentes organizações – inclusive o nosso Yuri – desapareceram depois de capturados. Agora todos os que caem somem por completo. Já são quarenta e três os desaparecidos este ano, fora os que a gente não sabe.²⁴⁵

Logo em seguida, Wilson Silva faz um relato das discordâncias internas dentro da ALN, do clima ruim entre os militantes e do cerco que se fechava após a morte de Carlos Marighela e do Velho,²⁴⁶ principais dirigentes da ALN quando da sua formação:

Já suspeitávamos que a ditadura decidira não fazer prisioneiros. Tínhamos que ter analisado; feito a autocrítica, reconhecido que estávamos isolados. Talvez ainda desse para preservar muitas vidas. Em vez disso, decidimos lutar até o fim, mesmo que não desse em nada. Ali começou a insanidade. A coisa religiosa, de “dez vidas eu tivesse dez vidas eu daria”. No fundo, entramos no jogo da ditadura de nos liquidar a todos.²⁴⁷

Por fim, os fatos que levaram aos “justiçamentos” dentro da organização:

Havia um traidor. [...] Virou obsessão, substituto para a análise da realidade, virou instrumento de pressão sobre os que começavam a hesitar. Em vez de ser tratada como questão de segurança, virou questão ideológica, pior que isso, questão moral, como se sair fosse o mesmo que trair. Foi você o principal articulador da reunião que decidiu pelo justicamento do Márcio por suspeita de que ele era o traidor. As últimas quedas provam o que nós já desconfiávamos: O Márcio não era o informante. Ele foi executado porque havia pedido à coordenação nacional que o deixasse se afastar. [...] Foi executado para dar um recado, quem vacilar vai ser julgado como traidor.²⁴⁸

²⁴⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 176.

²⁴⁶ Um dos codinomes de Joaquim Câmara Ferreira (Jaboticabal, 5 de setembro de 1913 / São Paulo, 23 de outubro de 1970), também conhecido como “Toledo”. Foi dirigente do Partido Comunista Brasileiro (PCB), e mais tarde fundador e um dos principais líderes da ALN (Ação Libertadora Nacional). Tornou-se mais conhecido por ser um dos comandantes do sequestro do embaixador norte-americano no Brasil, Charles Elbrick, em setembro de 1969. Foi torturado e morto pela equipe do DOI-CODI em outubro de 1970. Disponível em: <http://comissaoaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/joaquim-camara-ferreira>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁴⁷ KUCINSKI, 2014a, p. 177.

²⁴⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 179-180.

A carta é encerrada com Wilson Silva vaticinando o fim da Organização, assim como a sua morte e a de Ana Rosa:

E V. vai para Paris e diz que a Organização não existe mais. Assim é muito fácil. Claro que não existe mais. Há três anos não existe mais. [...] Até para deixar de existir a organização precisa existir, tal é a determinação da repressão de sumir com todos nós. Não sabemos como sair dessa armadilha. Esta é a última mensagem que V. receberá de mim. É possível que ao recebê-la eu e minha companheira já estejamos mortos. Sentimos que o cerco se fecha.²⁴⁹

O capítulo dessa carta,²⁵⁰ em que Kucinski expõe um dos maiores traumas para muitos dos que sobreviveram à repressão à luta armada, foi um dos pontos de maior repercussão e de polêmica quando do lançamento de *K. – Relato de uma busca*. Até por isso, não poderia deixar de ser tema trabalhado por Kucinski em *Os visitantes*. Os capítulos “Sétimo visitante” e “O visitante derradeiro”, são os quais se referem à carta de Wilson Silva do livro anterior. No primeiro, o personagem Kucinski recebe a visita de Lourdes, uma velha amiga:

Chegou com os mesmos cabelos desgrenhados de quando a conheci, tantos anos antes, cabelos de mulher desgraçada pelo desaparecimento do companheiro, eu pensara na época e ainda penso. Também trazia os mesmos olhos avermelhados da primeira vez, como se nestes anos todos nunca tivesse parado de chorar. Simpatizo com ela, com sua seriedade e dedicação. Na Comissão de Anistia é das mais ativas. Contudo, esse sofrimento que jamais cessa me constrange.²⁵¹

²⁴⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 180.

²⁵⁰ A partir de dados coletados em *Casa da vovó: uma biografia do DOI-CODI (1969-1991)*, o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar. Histórias, documentos e depoimentos dos agentes do regime, de Marcelo Godoy (2014), Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, apresenta os acontecimentos históricos que serviram como base para a transposição ficcional realizada por Bernardo Kucinski em *K. – Relato de uma busca*: “Segundo Marcelo Godoy, Wilson foi o último chefe da ALN e, em seus últimos pontos, ele teria avisado seus companheiros que estava sendo vigiado, a fim de que não o procurassem mais (GODOY, 2014). [...] O último capítulo, uma carta de Rodriguez a Klemente, sobre questões internas da ALN, dá conta da situação em que ficaram os militantes quando a organização se esfacelou. Rodriguez era Wilson Silva e Clemente era o codinome de um dos chefes da ALN, Carlos Eugênio Sarmiento Coelho da Paz, que não chegou a ser preso, tendo saído do país em 1973 (GODOY, 2014). A carta parece ser um acerto de contas do autor, em nome do cunhado, com aqueles chefes da ALN que abandonaram os últimos militantes, sem lhes oferecer uma rota de fuga. Ele diz que depois da morte do Velho (Joaquim Câmara Ferreira foi preso e morto em 24 de outubro de 1970), já não havia condições de luta, a Organização caminhava para “um suicídio coletivo” (KUCINSKI, 2012, p. 174). Márcio Leite de Toledo teria sido o porta-voz dos que assim avaliavam a situação, os quais não foram ouvidos. [...] Carlos Eugênio Paz, em seu livro *Viagem à luta armada*, reconhece que a morte de Márcio Leite de Toledo pelos revolucionários foi ‘o ato mais polêmico da história da ALN’ (PAZ, 2008, p. 187)” (FIGUEIREDO, 2017, p. 131-132).

²⁵¹ KUCINSKI, 2016, p. 43.

Em seguida, Lourdes diz, “Vim te agradecer pessoalmente pela publicação da carta do Rodriguez ao Klemente”.²⁵² O narrador se mostra surpreso, pois esperava reprovação pelas críticas, na carta, aos chefes da ALN. Mas o ponto principal da carta é justamente o episódio da execução de Márcio pelos companheiros militantes, que o Kucinski/narrador afiança como verdadeiro. E é a esse episódio que Lourdes se refere: “Lembro que fui a primeira a dizer numa reunião da Comissão da Anistia que o Márcio não tinha sido morto pela repressão, e sim pela própria ALN, e por isso deveria ser retirado da lista das vítimas da ditadura. Você não imagina como fui bombardeada”.²⁵³

A carta, inteiramente inventada, foi criada a partir do episódio da morte de Márcio revelado por antigos militantes, entre eles Lourdes. Ele se surpreende como a carta não só virara documento, como adquirira vida própria, gerando novos fatos. Sobre o teor ficcional da carta, o narrador afirma: “A maioria dos outros capítulos inspirou-se em alguma medida em fatos, essa carta não, ela foi inteiramente imaginada por mim da primeira à última letra.”²⁵⁴

A capacidade que a ficção possui de interferir na realidade é uma das estratégias intertextuais e metalinguísticas de *Os visitantes*. Esse livro, que só tem existência em função do romance anterior e sua discussão entre ficção e realidade – a partir dos elementos autoficcionais introduzidos por Kucinski –, ao mesmo tempo que expande esse campo, experimenta e reflete sobre a forma literária.

Sua narração direta e seca reflete a fala de uma das amigas da irmã que diz, sobre o livro anterior, que “tinha que ser um livro sujo, como sujo foi tudo aquilo, tinha que ser como um vômito, mas você preferiu escrever um livro bonito”.²⁵⁵ Assim, ao se optar pelo diálogo direto e coloquial e pela menor intermediação do narrador, *Os visitantes* parece uma resposta a *K. – Relato de uma busca*, tornando sua forma narrativa a forma “suja” requerida por essa amiga.

Além disso, em quase todos os capítulos o que se tem são embates, discussões e críticas ao narrador. O conflito é a forma sobre a qual se desenvolve a maior parte do livro, e, quando não há conflito, como no capítulo que descreve a visita de Lourdes, o que há é um desacerto entre o narrador e o seu interlocutor.

²⁵² KUCINSKI, 2016, p. 44.

²⁵³ KUCINSKI, 2016, p. 44-45

²⁵⁴ KUCINSKI, 2016, p. 46.

²⁵⁵ KUCINSKI, 2016, p. 18. A exceção é o capítulo “Admoestação”, em que é narrado um sonho de Kucinski com o pai, e que possui o mesmo tom reflexivo da maior parte da narrativa sobre K. no livro anterior.

O outro capítulo que se refere à carta escrita por Wilson Silva descreve de forma exemplar o conflito como forma narrativa, simulando as discussões sobre traição dentro das antigas organizações de luta armada, por intermédio do embate entre o personagem de Kucinski e o de um amigo, ex-guerrilheiro. Intitulado “O visitante derradeiro”, nesse trecho, o narrador demonstra sua insatisfação com o uso do livro em uma reportagem de jornal:

[...] ao abrir o jornal, surpreendi-me com uma reportagem de página inteira sobre o justicamento de militantes da luta armada que mencionava a novela. Não para elogiar ou criticar. Para legitimar a tese do jornal de que os dois lados se igualaram na prática de crimes. Lembrei-me outra vez de Primo Levi: “Os dois estão na mesma armadilha, mas é o opressor, e só ele, quem a preparou e a fez disparar”.²⁵⁶

Essa reportagem se configura como o gatilho da visita do amigo. A recepção é amistosa, “com uma pinga boa, de Salinas”.²⁵⁷ O amigo, ex-prisioneiro político, viveu os últimos anos da guerrilha. Há uma discussão na qual é mencionado o antigo dirigente de ALN, de codinome Klemente, para quem a carta fictícia de Wilson Silva se dirigia no romance. De nome João Evangelista, ainda estaria vivo e, de acordo com as palavras do amigo, “é professor de história, é um cara muito legal, gosto muito dele”.²⁵⁸

Segue-se uma defesa, por parte do interlocutor de Kucinski, de ações da guerrilha no período, “faz parte de toda guerra, cara, a resistência francesa também cometeu esse erro”,²⁵⁹ também questionamentos a respeito da carta, mesmo já sendo notório o episódio do assassinato de Márcio, revelado anteriormente no livro de Jacob Gorender,²⁶⁰ *Combate nas trevas: a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*,²⁶¹ pois “É que você inventou uma carta que não existiu, o Evangelista garante que nunca recebeu mensagem nenhuma do Rodriguez e que nem tinha contato com o

²⁵⁶ KUCINSKI, 2016, p. 70.

²⁵⁷ KUCINSKI, 2016, p. 70.

²⁵⁸ KUCINSKI, 2026, p. 72.

²⁵⁹ KUCINSKI, 2016, p. 70.

²⁶⁰ Gorender e seu livro são citados no diálogo (KUCINSKI, 2016, p. 72). Jacob Gorender (Salvador, 20 de janeiro de 1923 / São Paulo, 11 de junho de 2013) foi um dos mais importantes historiadores marxistas brasileiros. Em 1943 se alistou na Força Expedicionária Brasileira, lutando na Europa em batalhas como a de Monte Castelo, na Itália. O golpe de 1964 rachou o Partido Comunista Brasileiro (PCB), do qual fazia parte desde 1941, com Gorender sendo expulso em 1967. No ano seguinte, criou o Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), junto com Apolônio de Carvalho (Corumbá, 9 de fevereiro de 1912 / Rio de Janeiro, 23 de setembro de 2005) e Mário Alves (Sento Sé, 14 de junho de 1923 / Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1970). Em 1970, foi preso e duramente torturado. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/jacob-gorender/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁶¹ GORENDER, 1987.

Rodriguez”.²⁶² Afirma ainda, após Kucinski defender o caráter ficcional de seu livro, “Então não faça arte com pessoas que podem ser identificadas nem com episódios que todo mundo sabe que aconteceram, faça ficção mesma, inventada”.²⁶³

Novamente, o questionamento ético de uso de fatos e pessoas reais pela ficção é usado contra o personagem de Kucinski; mas não apenas isso, também seu posicionamento durante a ditadura é questionado:

[...] se quer saber a verdade, seu livro não me interessa, porque você não participou. Reconheço que como jornalista você foi legal, mas depois você se mandou para a Inglaterra e ficamos aqui [...] é muito fácil criticar, ainda mais *a posteriori*, como se as certezas de hoje fossem certezas naquela época.²⁶⁴

A culpa pelas ações do passado volta a assombrar o narrador. Esse *leitmotiv* que sempre retorna em *Os visitantes* é talvez a característica mais aparente a marcar a personalidade do narrador autoficcional desse romance. Da desqualificação do personagem, o conflito encaminha para o que seria a real motivação de Kucinski para o amigo: “Estávamos aos berros. Ele gritou: Você enfiou o caso do Márcio na novela como metáfora, foi o modo que você encontrou para acusar a ALN pela morte de sua irmã, em vez de acusar a ditadura!”²⁶⁵

O embate entre culpas, as reais motivações de cada um dos sobreviventes, a forma que o trauma assume para cada um, parecem simbolizados na culpa que o narrador sente pelo seu romance. Dessa forma, além da má consciência pelo uso da vida de outros em proveito próprio, pelo o autor, o capítulo é também a representação da posição de muitos ex-guerrilheiros, simbolizados no romance pela personagem Lourdes. A partir desta, tem-se a vinculação ao passado como busca de uma reparação que defina culpas e seja capaz de gerar justiça, mas também, pelo seu lado negativo, tem-se o aprisionamento a um passado que subtrai o presente, tornando marca da sua identidade de forma concreta, e que, na representação da personagem, adquire a forma de um “sofrimento que jamais cessa e constrange”.²⁶⁶

Os acontecimentos do período mostram-se ainda capazes de mobilizar e resgatar as dores e angústias que traçaram o destino de muitos dos sobreviventes. Outro

²⁶² KUCINSKI, 2016, p. 72.

²⁶³ KUCINSKI, 2016, p. 73.

²⁶⁴ KUCINSKI, 2016, p. 72-73.

²⁶⁵ KUCINSKI, 2016, p. 73-74.

²⁶⁶ KUCINSKI, 2016, p. 43.

exemplo desse vínculo ao passado pode ser retirado do final do diálogo entre Kucinski e seu amigo, quando este revela que “João Evangelista incorporou o nome de guerra, agora se chama João Evangelista Klemente”.²⁶⁷ Como se os embates do período ainda não tivessem encontrado um fim, como se, submersa, ainda corresse uma guerra entre repressores e subversivos, a absorção do codinome se torna código de um passado que não passa ao se tornar a própria identidade do ex-guerrilheiro.

Desenha-se ainda, no capítulo, a cena de um Kucinski traidor. O uso que o jornal faz de seu livro é o motivo da visita e dele se origina a principal acusação ao narrador: “Por causa dessa matéria do jornal sobre os justicamentos; usaram seu livro para nos nivelar aos torturadores.”²⁶⁸

Mesmo que o narrador, no início, se incomode com a reportagem do jornal e mesmo que, com a frase citada de Primo Levi,²⁶⁹ invoque o direito à defesa e à reação como forma de combate a um governo ilegítimo ou opressor, desenha-se no diálogo entre os dois amigos a repetição dos debates a respeito da absorção dos métodos da repressão por parte da luta armada, assim como do tratamento que foi dado àqueles que questionaram as decisões tomadas em época de exceção, em que imperava o risco de morte daqueles que integravam as organizações. As posições discordantes simulam a discussão, da época da ditadura, a respeito de se abandonar a luta armada ou não, ao ponto de uma ameaça velada ser direcionada ao narrador, como se ele precisasse ser o portador de uma mensagem no presente, como teria sido o justicamento de Márcio para os integrantes da ALN no passado: “Sua novela e essa reportagem do jornal mexeram demais com o João Evangelista, foi uma provocação. E daí? Perguntei. E daí que é uma situação ruim. O que você quer dizer? Que ele vai puxar o gatilho de novo?”²⁷⁰

Se as disputas internas da luta armada adquirem um grande espaço em *Os invasores*, em *K. – Relato de uma busca*, sobressaem, paralelamente à história de K., os conflitos entre repressão e guerrilha. Vários capítulos apresentam uma sorte de tipos comuns ao período, como agentes da repressão e militantes, dando voz a estes e mostrando muito da forma que agiam.

A figuração feita a partir do delegado Sérgio Paranhos Fleury se destaca. Em um dos capítulos, “A abertura”, a própria voz narrativa é do delegado. Nele, são

²⁶⁷ KUCINSKI, 2016, p. 74.

²⁶⁸ KUCINSKI, 2016, p. 73.

²⁶⁹ Ver nota 256.

²⁷⁰ KUCINSKI, 2016, p. 74.

apresentados vários dos métodos de terror psicológico empregados contra os familiares de desaparecidos políticos. Ligações telefônicas em que se afirma ter encontrado o desaparecido em determinado local, seja um país estrangeiro, seja um local mais específico, como o Manicômio Judiciário do Juqueri, em Franco da Rocha, São Paulo, ou em que se afirma que existem corpos enterrados em um terreno baldio, entre várias outras artimanhas visando minar a resistência dos parentes, a fim de que desistam de procurar os desaparecidos.

Nesse capítulo, Kucinski apresenta ainda a posição delicada de vários agentes da ditadura, que perdiam espaço e tinham que mudar os métodos de ação com a aproximação da abertura política que poria fim ao estado de exceção do AI-5. Os agentes ainda se viam pressionados pela ação de familiares e de associações de direitos humanos, pela igreja e mesmo representantes de países ou órgãos oficiais estrangeiros. Isso fica personificado na ficcionalização do delegado Fleury, quando são ditas coisas como: “me deram carta branca, que era para acabar com os comunistas, não deram? Acabei com eles, não acabei? [...] E daí que o velho falou com esse senador, que entregou carta, que tão pressionando – vão pressionar na puta que os pariu”.²⁷¹ Ou ainda:

Mineirinho, ele queria um acordo, a gente entrega a moça e o marido e eles limpam o nosso nome de todos os documentos que eles têm lá. [...] O Robert diz que mudou tudo. Que agora é hora de limpar os arquivos, de não deixar prova. Como se eu não soubesse. Entregar a moça, onde é que o cara tem a cabeça? Mesmo que eles estivessem vivos, como entregar depois de tudo que aconteceu? Não é para acabar com as provas? Pois nós acabamos. Muito antes deles mandarem.²⁷²

No capítulo “A cadela”, a voz narrativa é de outro agente que não Fleury, que, no entanto, é citado repetidamente. O capítulo fala de uma cadela que estava com um casal de militantes quando foram presos. O delegado exige que o agente cuide da cadela, e o capítulo transcorre com o agente não sabendo o que fazer ou como se livrar dela. Até que ao final surge a comparação do tratamento dispensado ao animal em relação aos opositores da ditadura:

[...] o pior foi ontem, quando eu falei em sacrificar a cadela, levei o maior esporro, me chamou de desumano, de covarde, que quem maltrata cachorro é covarde; quase falei pra ele: e quem mata esses estudantes coitados, que têm pai e mãe, que já estão presos, e ainda esquarteja, some com os pedaços, não

²⁷¹ KUCINSKI, 2014a, p. 69.

²⁷² KUCINSKI, 2014a, p. 76.

deixa nada, é o quê? [...] É essa maldita cadela filha da puta que não me dá sossego, o chefe só vem aqui quando chega algum preso novo. Carne nova – ele fala –, arranca o que quer, manda liquidar e vai embora. Mas nós ficamos aqui o tempo todo, com essa cadela nos atormentando.²⁷³

Mas, talvez o capítulo mais impactante que gira em torno do Delegado Fleury seja “Paixão, compaixão”, justamente pela narração ser da sua amante. O capítulo se inicia com a visita de uma mãe de um desaparecido político à amante do delegado, na esperança de descobrir o que acontecera ao filho. A partir disso, o que se tem é a narração da vida da amante com Fleury, a descrição dos fatos que deram início ao relacionamento, as impressões dela sobre quem ele é e sobre o que faz. Ela o teria conhecido na tentativa de salvar o irmão, também envolvido com a resistência à ditadura:

Fui lá como a senhora veio aqui. Para pedir. Para implorar. Sabia que só ele podia garantir a volta do meu irmão. Eu já tinha feito de tudo, sabe? Sou advogada, conheço pessoas influentes, mas não tinha jeito. O Zinho estava encrencado [...] tinha que fugir, mas não tinha passaporte.²⁷⁴

Ela tenta explicar como o relacionamento começou descrevendo os dois primeiros encontros com Fleury:

Às vezes penso que foi a chuva. Cheguei encharcada, minha blusinha fina grudada no corpo, água escorrendo dos cabelos, a calça pingando, eu ali indefesa, igual passarinho entorpecido na frente da cobra, tiritando de frio e morta de medo, uma presa, ele podia fazer o que quisesse, dar o bote, me comer, me esmagar [...] Foi no dia seguinte que aconteceu, quando eu voltei com as duas fotografias do Zinho [...] Se era o que queria? Acho que sim, decerto eu esperava, porque eu me preparei, sabe? Fui à cabeleireira, vim de vestido decotado e solto. Eu percebi o olhar dele no primeiro dia.²⁷⁵

A mulher que se diz apaixonada por Fleury descreve seu cotidiano com ele, revela fatos sobre o seu trabalho e sobre o que pensa a respeito desse trabalho. Kucinski aproveita para incluir na narrativa eventos reais: “Uma vez ele disse: é uma guerra e na

²⁷³ KUCINSKI, 2014a, p. 65. Maria Auxiliadora de Cunha Arantes, em *Tortura*, tendo como referência a psicanálise, tenta entender qual seriam os ganhos psicológicos e motivações de um torturador: “A hipótese da psicanálise é a de que o ganho do torturador não está na eventual confissão que arranca de sua vítima: o ganho principal está no exercício autorizado e desmedido de sua livre destrutividade, sem que tenha de negociar com alguém, e nem consigo mesmo, o prejuízo causado, sem que sofra com o que produz, sem que se sinta culpado pela sua prática. A dor da dúvida – que ele não tem – no campo da ética entre os humanos, a angústia frente a ambivalência de sentimentos que não o alcança, a dor no corpo que ele não sofre, faz com que o ganho psíquico que o torturador desfruta seja sua principal vitória. A certeza da impunidade é a coroação da sua ignomínia” (ARANTES, 2013, p. 228-229).

²⁷⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 102-103.

²⁷⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 101-102.

guerra ou você mata ou você morre. É que para ele padre não deve se meter em política [...] Uma vez ele disse que padre que se mete em política não é padre, é terrorista [...] No dia que prenderam os dominicanos ele festejou”.²⁷⁶

Da prisão dos dominicanos,²⁷⁷ tem-se a dubiedade da posição da amante e sua inserção no mundo dos torturadores, por intermédio da imagem do ato sexual em consonância com a tortura:

Aquela noite ele chegou tarde e me pegou como um touro. Foi a única vez esse tempo todo que voltou aquele medo do primeiro dia. Foi uma noite difícil. Tive palpitação, sabe? Uma hora eu pensei que eu estava sendo torturada, esganada, não o padre. [...] Sádico, comigo não. Nunca. Nem naquela noite, depois que prenderam os padres. Ele foi possessivo, mas não foi sádico. Ele tem ódio de comunista, isso sim, ódio e desprezo. [...] Se o sujeito é comunista ele vai com tudo, tem carta branca, esmaga como se fosse uma barata. Só respeita um pouco se o cara for durão. Às vezes eu acho que outro problema foi o padre não ter resistido mais. [...] O ódio a padre era pessoal, era dele. O ódio a comunista era diferente, tinham inculcado nele, foi assim que entendi, era missão, ele tinha que acabar com eles de qualquer jeito, era um acordo, para se livrar das outras acusações, era uma chantagem dos militares em cima dele.²⁷⁸

A respeito dessa ambivalência entre sexo e sadismo, a personagem ainda diz: “Vou dizer agora para a senhora uma coisa muito da minha intimidade. Às vezes no meio de uma transa me imagino por uma fração de segundo no lugar de outra e essa outra é uma presa que está sendo currada”.²⁷⁹ Kucinski cria uma voz narrativa complexa na figuração da amante de Fleury, e essa complexidade acaba por imprimir mais camadas na representação ficcional do delegado, figura tão propícia ao estereótipo, como atestam os outros capítulos do livro em que ele é personagem. A partir da voz narrativa de sua amante, as ações de Fleury são filtradas por um olhar entre o apaixonado, o crítico e o desolado.

Por fim, a personagem faz uma conexão entre ela e sua interlocutora, ao afirmar que aquele relacionamento definiu o resto da sua vida, assim como a morte do filho definiria o que seria da vida dela a partir dali. A perda do convívio com a família,

²⁷⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 107.

²⁷⁷ “Durante o Regime Militar Brasileiro, mais precisamente ao final da década de 60, um grupo de freis dominicanos da Igreja Católica no Brasil fez oposição ao governo, apoiando e ajudando o movimento guerrilheiro ALN, liderado por Carlos Marighela. A resistência que esse grupo fez ao regime foi auxiliando os perseguidos políticos a fugirem do país. Mas mesmo assim eles não tiveram o apoio da cúpula da Igreja Católica, que desde o início apoiou o governo militar. O envolvimento dos freis com a ALN culminou na prisão dos mesmos e num grande escândalo no seio da Igreja Católica brasileira” (SANTOS, 2009, p. 189).

²⁷⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 107-108.

²⁷⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 111-112.

com o irmão que a repelia mesmo sendo o motivo de ter conhecido Fleury, o afastamento dos amigos, tudo isso apresentado como consequência do seu relacionamento:

Já estou queimada mesmo, repudiada pelos meus irmãos, sem poder ver meus sobrinhos; marcada como se fosse com ferro quente na testa [...]. Essa marca vai ficar para sempre. Assim como a senhora vai carregar a sua dor até o dia em que morrer, eu também vou carregar essa marca até o dia em que morrer. Meu consolo é que salvei o Zinho. A senhora não conseguiu salvar seu filho.²⁸⁰

A amante de Fleury, é preciso registrar, foi baseada em uma personagem real.²⁸¹ Disso deriva um dos capítulos de *Os visitantes* no qual o personagem Kucinski troca mensagens de *e-mail* com um amigo, também jornalista, que a teria conhecido. “Sangue no corredor de pratos” tem o mesmo sentido simbólico de “Sétimo visitante”, pois, assim como este, reflete uma situação em que ficção e realidade se misturam em sua recepção, com o ficcional sendo tomado por realidade e, por isso, interferindo nesta última. Dessa forma, o amigo jornalista descreve a visita que realizou quando ela ainda era amante de Fleury e aproxima a visita aos fatos descritos em *K. – Relato de uma busca*:

Logo que voltei da Inglaterra, em 1978, fui visitá-la. Desci os degraus que levam a casa, e que você descreve tão bem; ela me esperava e conversamos. Eu não sabia nada do caso dela com o Fleury e de repente, um pouco antes de ir embora, ela começou a contar. Foi como ler o capítulo trinta anos antes de ser escrito. Ela falou as mesmas coisas que você escreveu, chorou quando recordou a família e os amigos que se afastaram totalmente, inclusive o irmão exilado que foi o estopim de tudo, o irmão por quem ela foi pedir um passaporte ao Fleury acabando por se apaixonar pelo torturador. [...] Sabe, comigo ele é diferente do que você imagina, do que vocês todos falam, é gentil e carinhoso. Depois apontou para a pia, com pratos e talheres no corredor, e disse: Ele estava aqui antes de você chegar; almoçamos, e foi ele quem lavou a louça e as panelas.²⁸²

A falta de limites ou fronteiras entre a ficção e a realidade é usada por Kucinski para refletir e dar continuidade à estratégia de ancorar no real a sua narrativa, como em *K. – Relato de uma busca*. Mas, em *Os visitantes*, são incluídos nessa troca elementos de intertextualidade como a recepção e discussões sobre o livro anterior.

²⁸⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 113.

²⁸¹ O romance entre os dois teve início em 1976, e parte de sua trajetória é contada na biografia de Fleury (SOUZA, 2001). Tratava-se da advogada Leonora Rodrigues de Oliveira. O autor da biografia, Percival de Souza, revela que ela era irmã de Raimundo Rodrigues Pereira, um dos jornalistas de esquerda mais conhecidos do país, na época editor do semanário “Movimento”, de oposição ao governo. A família da advogada era contra o namoro, mas ela continuou ligada a Fleury até sua morte.

²⁸² KUCINSKI, 2016, p. 49-50.

Outro evento que revela essa interface entre ficção e realidade é aquele relativo à expulsão de Ana Rosa Kucinski do quadro de professores da Universidade de São Paulo. De acordo com Eurídice Figueiredo:

Em 23 de outubro de 1975 Ana Rosa foi demitida pela Congregação do Instituto de Química da Universidade de São Paulo por “abandono de função”. Em 12 de outubro de 2012 a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo e a Comissão da Verdade “Rubens Paiva” enviaram um ofício requerendo que a Congregação do Instituto de Química revisse publicamente a demissão. [...] A revisão foi feita juntamente com um pedido formal de desculpas à família Kucinski. Foi decidida também a construção de um monumento nos jardins do Instituto de Química em sua homenagem, monumento que foi inaugurado em 22 de abril de 2014, quando se completavam 40 anos de seu desaparecimento.²⁸³

Ainda de acordo com Figueiredo, sobre *K. – Relato de uma busca*, “O capítulo mais factual é a ‘Reunião da Congregação’, que narra a vergonhosa expulsão de Ana Rosa da USP. [...] Nesse capítulo todos os nomes dos professores são mencionados e trechos da ata utilizados”.²⁸⁴ Kucinski utiliza a ata da reunião como roteiro e entremeia os registros com pensamentos dos presentes na reunião, imaginando²⁸⁵ o que se passava em suas cabeças, acentuando suas motivações para os votos que proferiram. Na entrevista de 2013, Kucinski revela sua revolta com o episódio: “Certamente não procurei evitar processos. Talvez até os tenha desejado, quando cito o Fleury ou os professores da USP que decidiram pela demissão da professora por abandono de função apesar de saberem que ela havia sido sequestrada”.²⁸⁶

Essa disposição de enfrentamento, esperando mesmo ser alvo de processos, clarifica a importância que Kucinski dava à expulsão da irmã. Essa disposição é ilustrada, em *Os visitantes*, pelo capítulo “Nono visitante”, quando ele é visitado por uma ex-aluna do professor Otto Richard Gottlieb,²⁸⁷ que o censura pelos pensamentos que Kucinski

²⁸³ FIGUEIREDO, 2017, p. 125-126.

²⁸⁴ FIGUEIREDO, 2017, p. 133.

²⁸⁵ “Não sabemos o que se passou pela sua cabeça durante a reunião, podemos apenas imaginar” (KUCINSKI, 2014a, p. 152).

²⁸⁶ KUCINSKI, 2013b. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/fragmentos-de-uma-historia-sem-fim-quatro-perguntas-a-bernardo-kucinski/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁸⁷ Otto Richard Gottlieb (Brno, 31 de agosto de 1920 / Rio de Janeiro, 19 de junho de 2011) foi um químico e cientista tcheco, de origem judaica. Foi indicado para o Nobel de Química em 1999, por estudos sobre a estrutura química das plantas, que permitem analisar o estado de preservação de vários ecossistemas. Em 1967, criou o Laboratório de Química de Produtos Naturais no Instituto de Química da Universidade de São Paulo, onde se aposentou em 1990. Gottlieb teve uma atuação destacada em defesa da Universidade de Brasília em 1965, quando uma série de professores foram demitidos por influência do governo, chegando mesmo a intervir pessoalmente junto ao então presidente, o General Humberto de Alencar Castello Branco (Fortaleza, 20 de setembro de 1897 / Fortaleza, 18 de julho de 1967). Disponível em:

atribui a este, por sua não manifestação na reunião. A ex-aluna salienta ainda a importância do professor no departamento, sendo inclusive um de seus fundadores. O personagem de Kucinski, inicialmente, apela para o caráter ficcional de seu livro, mas diferentemente de outros momentos, ele não demonstra arrependimento pelo o que foi publicado, partindo para o enfrentamento com a mulher:

Minha senhora, não estamos falando de um simples emprego, de uma demissão ter sido justa ou injusta, de um ilustre acadêmico ter pensado assim ou assado, estamos falando de uma vida! Se a congregação tivesse negado a demissão, talvez uma vida teria sido salva! [...] Mesmo que a professora já estivesse morta, uma recusa da Congregação inibiria a repressão e outras vidas poderiam ser salvas.²⁸⁸

A submissão de instituições civis ao regime civil-militar é uma das máculas do período que são expostas por Kucinski,²⁸⁹ mas outro símbolo da época, a figura do delator, tem grande espaço e fecha o círculo que liga repressão e oposição. Em outro capítulo de *Os visitantes*, a reunião da congregação da universidade também é discutida, e, dessa vez, é a figuração ficcional de Kucinski que afirma a um interlocutor: “O livro pode ser uma vingança, mas contra os professores do Instituto de Química, que a demitiram mesmo sabendo que tinha sido sequestrada pela repressão”.²⁹⁰

Seu interlocutor é um escritor e crítico literário que se reconheceu no livro anterior em uma citação e afirmara que a intenção de Kucinski, com o livro, era se vingar dos que sobreviveram à repressão, ao contrário de sua irmã. O narrador assim apresenta esse personagem: “Sim, o Manuel Alves Lima, roteirista de tevê, que entregou mais de trinta, quem era e quem não era, assim se falou na época, a frase corrosiva passava de boca em boca, mais de trinta, quem era e quem não era”.²⁹¹

<http://www.canalciencia.ibict.br/ciencia-brasileira-3/notaveis/299-otto-richard-gottlieb>. Acesso em: 5 fev. 2020.

²⁸⁸ KUCINSKI, 2016, p. 56.

²⁸⁹ Também a relação de K. com a comunidade judaica é abordada. E novamente a confusão entre ficção e realidade acontece via o jogo intertextual. Figueiredo assim apresenta o capítulo “O estrangeiro”, de *Os visitantes*: “O décimo visitante é Joseph Gross, um pesquisador israelense que trabalha sobre as relações Brasil-Israel e estava interessado em saber mais sobre a participação dos judeus brasileiros na contestação ao regime ditatorial. Ele pergunta o nome do rabino que se nega a colocar a lápide no túmulo vazio da filha e o autor responde que isso é ficção. Esclarece que as associações judaicas não apoiaram o golpe, mas também não combateram a ditadura. [...] Antes de partir, o visitante dá-lhe de presente um livro do pai, um célebre escritor israelense, crítico da ocupação de territórios palestinos (David Grossman?)” (FIGUEIREDO, 2017, p. 141-142).

²⁹⁰ KUCINSKI, 2016, p. 36.

²⁹¹ KUCINSKI, 2016, p. 33.

Manuel procura Kucinski para reclamar de um trecho relativo ao delegado Fleury no primeiro livro, em que este fala de um roteirista de TV que entregou mais de trinta,²⁹² sem nem precisar acender o cigarro, em referência à tortura. Manuel se queixa com Kucinski, “todos que me conhecem daquela época vão saber que se trata de mim, além dos amigos tenho filhos, netos, um deles já veio me perguntar se é verdade o que está no livro”.²⁹³ A partir de tal ponto, Manuel relata sua história: “Logo que fui solto procurei os que eu entreguei sobre tortura, e nem foram mais de trinta, foram exatamente dezoito; pedi desculpas a todos, um por um, expliquei as circunstâncias”.²⁹⁴

Nesse trecho, além da acusação a Kucinski, está a descrição de torturas sofridas por Manuel, em que este diz:

De fato, quem é você para julgar?! Você nunca foi torturado, nem preso foi, pois eu vou te contar o que eu nunca contei a ninguém, nem à minha mulher [...] deram choque elétrico no meu corpo todo, enfiaram um cabo de vassoura no meu cu, só não me arrancaram as unhas porque não sabiam se iam ter que me soltar, enfiaram a minha cabeça um monte de vezes num barril de água até eu quase me afogar.²⁹⁵

A figura do delator também é retratada, assim como os torturadores e os guerrilheiros, do seu ponto de vista narrativo, em *K. – Relato de uma busca*. No capítulo “Dois informes”, há o relato de um informante infiltrado na ALN, de uma reunião clandestina com a presença de Rodriguez, Klemente e Márcio, elementos centrais na carta que encerra o livro. O primeiro informe é a descrição do que ocorre antes, durante e depois da reunião, além de pessoas presentes a ela, de seu local e de seus detalhes. Ao final desse primeiro informe, é apresentado o relato do que o levou à posição de informante:

O primeiro encontro do comando regional depois das prisões todas e da liquidação do chefe, eles precisavam encontrar a infiltração. Havia o risco dele ser desmascarado e justicado [...] Mas e do lado de cá? O chefe pode prolongar a operação para chegar a nomes ainda desconhecidos, esse Rodriguez, por exemplo, pode levar a outros. [...] Mas e ele, o que será dele, depois que tudo acabar. Sem serventia, ele se tornará descartável, além disso sabe demais. Quem garante que não sumirão com ele também? Não sumiram com o cara da VPR? [...] E pensar que me meti nesse atoleiro por causa de mulher [...] e a

²⁹² No capítulo “Paixão, compaixão”, no qual está a referida fala de Fleury, ela é diferente da dita em *Os visitantes*: “Um dia eu estava lendo o jornal e falei de um artista que chegou a ser preso pelos militares e escrevia canções para crianças. E ele falou esse aí é um belo filho da puta, não precisei nem acender o cigarro, só falei em buscar o filho dele e o cara entregou mais de cinquenta, entregou quem era e quem não era” (KUCINSKI, 2014a, p. 109).

²⁹³ KUCINSKI, 2016, p. 34.

²⁹⁴ KUCINSKI, 2016, p. 34.

²⁹⁵ KUCINSKI, 2016, p. 34-35.

sacana da Laura me aparece de repente com o cara todo machucado [...] o filho da puta nos chama de cachorros. Relembrou a noite pavorosa em que arrancaram sua unha, disseram que iam arrancar todas, uma a uma, até ele concordar em mudar de lado. Agora que não precisavam mais dele, que garantia tinha?²⁹⁶

O personagem chega, assim, à conclusão que entregar os membros da ALN presentes à reunião poderia significar sua própria morte; com isso, destrói o primeiro informe e escreve outro, afirmando que o seu contato faltara ao ponto de encontro, o que significava que a reunião fora cancelada.²⁹⁷ Esse capítulo, assim como “Mensagem ao companheiro Klemente”, formam, juntamente com “A queda do ponto”, em que Ana Rosa e Wilson Silva descobrem que existe um informante na Organização, um grupo de capítulos que se referem, em *K. – Relato de uma busca*, aos últimos momentos da ALN e ao fim da guerrilha urbana.

A respeito de “Mensagem ao companheiro Klemente” e de “A queda do ponto”, Eurídice Figueiredo salienta o aspecto trágico presente em ambos:

Esse sentimento de que o cerco se fecha está presente justamente no capítulo sobre a queda do ponto, quando o casal abandona a casa, carregando o cianureto para a aguardada prisão, tortura e morte, o que dá o sentido trágico a esses dois capítulos, que estão muito bem entramados. É também neste momento que se dá a hamartia, a falha trágica de que fala Aristóteles: a ALN foi responsável por exigir demais de seus jovens militantes num momento em que não havia mais condições de luta, a obrigação dos chefes teria sido retirar seus militantes de ação, enviá-los para o exterior. Esse sentido trágico do livro provoca no leitor a compaixão e a melancolia.²⁹⁸

O tom de uma tragédia que se apresenta como inexorável permeia toda a ação de “A queda do ponto”. Começa já com o fato consumado de que é necessário abandonar o apartamento que ocupam:

Lá fora segue a vida inalterada: senhoras vão às compras, operários trabalham, crianças brincam, mendigos suplicam, namorados namoram. Ali dentro, no pequeno apartamento quarto e sala, instaura-se no casal o pânico. Fremem de ambos as mãos, agora incertas. O diálogo é assustado, os olhos evitam se olhar. Transpiram, exalando desgraça. A queda do ponto naquela manhã só se explica pela delação. Há um informante entre eles, um traidor ou um agente infiltrado, alguém muito próximo a eles dois, entre os poucos que restaram.²⁹⁹

²⁹⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 93-94.

²⁹⁷ De acordo com Figueiredo: “Dois informes é a voz do agente infiltrado, na verdade, um ex-militante que aceitou colaborar depois de ter sido torturado. Segundo Marcelo Godoy, Jota, o informante que acabou com a ALN, é João Henrique Ferreira de Carvalho, cujo codinome na organização era Jair” (FIGUEIREDO, 2017, p. 133).

²⁹⁸ FIGUEIREDO, 2017, p. 132-133.

²⁹⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 24.

Assim como em “Mensagem ao companheiro Klemente”, a decisão de continuar com a luta armada por parte dos líderes da ALN, em um momento em que se acumulavam derrotas seguidas, é novamente motivo de questionamento por parte do narrador. A incapacidade e a irracionalidade de se perceber o que era possível ou não, determinou a tragédia que se abateu sobre os militantes no momento mais violento da ditadura. A radicalização de um lado e do outro mostrou o quão desigual era o embate. A ditadura resolvera não deixar mais sobreviventes. O Estado cercava os militantes que restavam, os poucos que sobreviveram, ainda demorariam a perceber a inutilidade dos combates finais, e o narrador, ao repetir ininterruptamente esse discurso, parece querer reescrever o passado:

O que fazer? Meses antes, quando o chefe caiu, a solução teria sido simples. Teria bastado aceitar a derrota e suspender a luta. Recolher tudo. Poupar-se para outros embates, no futuro. Esta manhã a solução não é fácil, embora o caminho seja o mesmo, o único e menos complicado do que parece. Reconhecer a derrota. Pronto, acabou. [...] Mas vão passar décadas até os raros sobreviventes admitirem em retrospecto que a única saída era aceitar a derrota. Naquele momento, reclusos e solitários no quarto e sala, o casal não vê esse caminho; não pensam assim.³⁰⁰

O narrador aponta, ainda, o misto de idealismo e de irracionalidade que se abateu individualmente sobre muitos dos militantes nos últimos meses da guerrilha. Wilson Silva e Ana Rosa, em suas versões ficcionais, são mostrados como um exemplo desse irracionalismo:

Se forem rápido, talvez consigam salvar a metade normal de suas vidas, ou seja, a própria vida. O casal possui documentos legais, empregos estáveis, famílias, amigos, pais e mães e irmãos. A metade não clandestina de suas vidas duplas está intacta. Basta abandonar a metade secreta [...] não por covardia, por sabedoria. Para se preservar. Sobreviver na derrota seria, isso sim, uma vitória. [...] Mas ambos perseveraram. Não agem com lucidez. Não os guia a lógica da luta política, e sim outras lógicas, quem sabe a da culpa, a da solidariedade, ou do desespero.³⁰¹

A responsabilidade pelo grupo, a solidariedade aos companheiros restantes, a culpa de abandonar a luta depois de tantos amigos mortos e torturados, tudo isso posto como um amálgama que acorrenta o casal a uma obstinação suicida. Mesmo a esperança de que, no futuro, os crimes do regime seriam julgados, de que torturadores e assassinos

³⁰⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 25.

³⁰¹ KUCINSKI, 2014a, p. 26.

pagariam pelos seus crimes são a demonstração, por parte de um narrador onisciente, de quão distante estava a realidade do ideal no qual perseveravam, pois nem mesmo no futuro viria a penalização de seus inimigos:

Documentos arduamente elaborados de denúncia [...]. A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, que jamais serão punidos, mesmo décadas depois de fartamente divulgada, mesmo décadas depois do fim da ditadura; os manifestos dos presos políticos, o dossiê das torturas, o relatório prometido à Anistia Internacional, e também a pasta de recortes de jornais sobre os hábitos e rotinas de empresários apoiadores dos centros de tortura. Não sabem que, exceto o já justificado,³⁰² todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de rua.³⁰³

Em meio a todo o desespero, os livros, principal referência do personagem Wilson Silva, aparecem como símbolo do idealismo que os moviam:

Terão que ser abandonados [...] as dezenas de livros de história, teoria marxista e economia, o manual da guerrilha urbana do Marighela, o livro de Debray, as cartilhas de Marta Harnecker, e os imprevisíveis livros de Nietzsche propondo a força irredutível da vontade individual contra a moral dominante.³⁰⁴

³⁰² “A repressão policial e militar teve o patrocínio de empresários que acompanharam diretamente sessões de tortura e financiavam equipamentos para torturar; um dos casos que se tornou mais conhecido, a partir de 1971, é do empresário Henning Boilesen, do grupo Ultragás” (ARANTES, 2013, p. 149). Boilesen é o empresário “justificado” referido no texto de Kucinski. Albert Henning Boilesen (Copenhague, 14 de fevereiro de 1916 / São Paulo, 15 de abril de 1971), dinamarquês radicado no Brasil, presidiu a Ultragás e atuou como fundador do Centro de Integração Empresa Escola (CIEE). Foi um dos primeiros executivos a financiar o aparato repressor civil-militar brasileiro, por meio da Operação Bandeirante (Oban), que viria a ser o embrião do *modus operandi* dos DOI-CODI (Departamento de Operações de Informações-Centros de Operações de Defesa Interna). O empresário foi morto em 15 de abril de 1971, na cidade de São Paulo, em uma operação conjunta conduzida por membros do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT) e da Ação Libertadora Nacional (ALN), como represália por seu envolvimento na tortura e repressão de militantes de esquerda. A história do seu assassinato foi contada no documentário *Cidadão Boilesen*, de Chaim Litewski, de 2009. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/albert-hening-boilesen/>. Acesso em: 5 fev. 2020. A respeito da Oban, “agência de repressão criada em São Paulo, concebida para atuar fora da hierarquia militar, [...] tinha poderes para centralizar sob comando de militares do II Exército todas as forças de segurança para uma ação conjunta e dispor do que fosse necessário para realizar suas ações. Com a Oban, começou a ser montada a máquina de repressão que se encarregaria, durante a década de 1970, de sequestrar, prender, torturar, executar e fazer desaparecer os corpos de opositores do regime” (Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, 2010, p. 104). Depois de um ano, a unificação da repressão aperfeiçoou sua estrutura em todo o país, o modelo da Oban foi multiplicado e otimizado e surgiram os Departamento de Operações de Informação (DOI), que operacionalizavam o que fosse determinado pelos Centros de Operações de Defesa Interna (CODI), que eram colegiados com função administrativa formados por representantes das três Forças, Exército, Marinha e Aeronáutica, e representantes do aparato de repressão do Estado” (ARANTES, 2013, p. 242-243).

³⁰³ KUCINSKI, 2014a, p. 27.

³⁰⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 27.

Ao final, o narrador recorre, novamente, à vida cotidiana daqueles que não só ignoravam o destino que esperava o casal, como eram indiferentes às suas motivações políticas:

Lá fora a vida segue como sempre: o produto interno bruto a crescer; as mulheres a fazer compras; os meninos, a brincar; mendigos, a suplicar; e namorados, a se beijar. O casal pode tentar a sobrevivência, para retomar a luta depois, em outras condições, em outros termos. Mas não. A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes. Há tempos firmaram a jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sob tortura. As cápsulas de cianureto não estão no manual de conduta.³⁰⁵

O desfecho esperado pelo narrador, do pacto de morte que evitaria o pior, revela, com tudo o que se sabe a respeito do que ocorria com quem era pego pela repressão naquele momento, o desejo e a esperança de um destino menos trágico que a tortura para a irmã e o cunhado.

As vozes encenadas nos livros que giram em torno dos fatos relativos ao desaparecimento de sua irmã fazem desses romances de Kucinski um mosaico de um período traumático para muitos, cujo teor testemunhal, que advém da própria vivência do autor, revela muito da época e dos fatos submersos da batalha travada entre repressão e guerrilha. Se o autor vivenciou a época de forma traumática devido aos eventos que atingiram sua família, ele soube, mesmo levando-se em conta as dificuldades inerentes ao se lidar com temas como tortura e assassinato, retratar, a partir de uma série de deslocamentos narrativos e assumindo vozes díspares e discordantes, um período da história brasileira e sua presença e reflexos na contemporaneidade.

Em artigo publicado originalmente no *blog* da editora Boitempo e, depois, na revista *Carta Capital*, Maria Rita Kehl afirma sobre *K. – Relato de uma busca*:

É preciso coragem para conduzir a narrativa, e com ela, o leitor, pelos caminhos tenebrosos percorridos por quem procura notícias assim, a esmo, um pouco às cegas, sem saber em quem confiar, à mercê de armadilhas, chantagens, falsos informantes, delações. Caminhos que são eles próprios o avesso da vida. O avesso do que a vida deveria ser. Coragem para inventar o que mais se aproxima da verdade: a perspectiva subjetiva do inimigo. Pois a narrativa de *K.* reconstitui a voz do delator, do torturador, da amante do delegado e até daquele que se tornou símbolo do mal absoluto no Brasil da década de 1970: Sérgio Paranhos Fleury.³⁰⁶

³⁰⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 27-28.

³⁰⁶ KEHL, 2011b. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Coluna/Comentarios-sobre-K-de-Bernardo-Kucinski/20913>. Acesso em: 5 fev. 2020.

Kucinski faz girar em torno dos fragmentos que formam suas narrativas a simbologia e os tipos humanos que marcaram a ditadura brasileira. Essas narrativas, ao encenarem o conflito entre forças históricas que se bateram recentemente na história política do Brasil, desfaz maniqueísmos a que muitas vezes são relegadas tanto as guerrilhas urbanas, quanto delatores e até mesmo agentes da repressão, mesmo que o posicionamento político do autor seja claro e militante no que se refere à penalização dos agentes da ditadura.

O testemunho, na sua obra, torna-se, assim, tentativa de dar voz àqueles que não puderam se manifestar, silenciados pelo discurso oficial e pela repressão. Os livros dão voz a segmentos da sociedade que não foram apoiados pelos discursos institucionais oficiais, tais como a luta armada, perseguidos políticos e seus parentes, e que tiveram suas demandas relegadas à marginalidade após a abertura política, visando uma pacificação forçada. As exceções se deram, principalmente, com a Comissão Nacional da Verdade,³⁰⁷ instaurada pelo governo Dilma Rousseff em 2012, e a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”,³⁰⁸ instaurada pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, também em 2012. Porém, ambas não trouxeram avanços concretos na penalização dos crimes cometidos durante a ditadura civil-militar.

4.2 Dizer de si

³⁰⁷ A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12.528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV teve por finalidade apurar violações de Direitos Humanos ocorridas no Brasil entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. O acervo da CNV reúne milhares de documentos, testemunhos de vítimas e familiares, depoimentos de agentes da repressão política, 47 mil fotografias, vídeos de audiências públicas, diligências e depoimentos, laudos periciais, livros, entre outros. Em 7 de outubro de 2015, foi publicada no Diário Oficial da União, a Portaria Interministerial nº - 1.321-A, que “declara o recebimento do Relatório da Comissão Nacional da Verdade e declara de interesse público e social o acervo documental e arquivístico reunido pela Comissão Nacional da Verdade.” Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>. Acesso em: 5 fev. 2020.

³⁰⁸ A Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” foi a primeira comissão estadual dessa natureza, criada pela Resolução nº 879, de 10 de fevereiro de 2012. Segundo consta na resolução, sua principal finalidade foi “efetivar, em colaboração com a Comissão Nacional da Verdade, o direito à memória e à verdade histórica e promover a consolidação do Estado de Direito Democrático, em relação às graves violações de direitos humanos ocorridas no território do Estado de São Paulo ou praticadas por agentes públicos estaduais [...]” #VerdadeAberta é a plataforma de divulgação, distribuição e compartilhamento público do conteúdo gerado pela Comissão, lançado em 12 de março de 2015. A Comissão encerrou seus trabalhos em 14 de março de 2015. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

A grande viagem,³⁰⁹ romance de estreia de Jorge Semprun publicado em 1963, relata a viagem de um jovem espanhol da França para o campo de concentração de Buchenwald,³¹⁰ próximo a Weimar, na Alemanha. A viagem se dá em um trem de carga cheio de prisioneiros, após o personagem/narrador ser preso enquanto combatia pela Resistência Francesa, na Segunda Guerra Mundial. Embora seja explicitamente autobiográfico, *A grande viagem* recebeu a classificação de romance. Muitos dos fatos retratados no livro foram incluídos em muitas das obras posteriores de Semprun, sem que estas tenham sido classificadas como ficção. Algumas dessas obras, como *A escrita ou a vida*³¹¹ e *O morto certo*,³¹² são memórias que muitas vezes se aproximam do gênero ensaístico.

Semprun, cuja família republicana deixou a Espanha com o início da Guerra Civil, tinha 20 anos quando foi preso na França, em 1943, combatendo os nazistas na Resistência Francesa. Algumas semanas depois, ele foi deportado para Buchenwald. Permaneceu ali de janeiro de 1944 até a libertação do campo por soldados aliados em abril de 1945. Em seguida retornou a Paris, atuando clandestinamente como dirigente do Partido Comunista Espanhol. Publicou *A grande viagem* aos 40 anos, originalmente em francês, assim como a maior parte de sua produção literária.

Dois fatores se destacam nesse romance. O primeiro é a opção do autor de ficcionalizar suas memórias, criando situações e personagens de acordo com sua estratégia romanesca. O segundo é o fato de o autor publicar esse livro muitos anos após os acontecimentos que retrata. Isso se deu, de acordo com o próprio Semprun, porque após retornar de Buchenwald decidiu de forma consciente esquecer sua experiência no campo, pois esta seria a única forma de continuar a viver após o que passou e presenciou

³⁰⁹ SEMPRUN, 1973.

³¹⁰ Juntamente com seus muitos campos satélites, Buchenwald foi um dos maiores campos de concentração criados pelos nazistas. O campo ficava localizado a cerca de 8 km a nordeste de Weimar, na região centro-leste da Alemanha. As autoridades das SS iniciaram a operação de Buchenwald em julho de 1937, sendo que a maioria dos primeiros detentos era formada por prisioneiros políticos. As SS também lá prenderam indiscriminadamente judeus, criminosos, Testemunhas de Jeová, ciganos dos grupos roma e sinti, além de desertores militares alemães. Nos últimos anos do campo, as SS também encarceraram prisioneiros de guerra de diversas nações, combatentes da Resistência e ex-oficiais de governos dos países ocupados pelos alemães. Em 11 de abril de 1945, na iminência de sua libertação, os prisioneiros lançaram um assalto contra os vigias e assumiram o controle do campo. Naquele mesmo dia, as tropas norte-americanas ocuparam Buchenwald. Entre julho de 1937 e abril de 1945, o Terceiro Reich aprisionou cerca de 250.000 pessoas de toda a Europa em Buchenwald. É impossível saber o número de mortes naquele campo porque os oficiais locais não mantinham registros exatos. Sabe-se que as SS assassinaram, pelo menos, 56.000 prisioneiros, dos quais 11.000 eram judeus. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/nazi-camps>. Acesso em: 5 fev. 2020.

³¹¹ SEMPRUN, 1995.

³¹² SEMPRUN, 2005.

ali. Esse hiato entre os eventos e a escrita do romance, permite que a narrativa em primeira pessoa envolva vários tempos distintos.

Susan Suleiman, em *Crises de memória e a Segunda Guerra Mundial*, explica o tratamento dado por Semprun ao tempo narrativo:

Enquanto o tempo da viagem é claramente delineado em cinco dias, algumas vezes, a narrativa muda em uma única sentença, para abordar o tempo anterior à viagem (incluindo a infância do narrador), ou, mais raramente, para abordar o tempo posterior à sua libertação do campo e os muitos anos que precederam a escrita do livro.³¹³

O narrador, que enfatiza estar escrevendo a história muitos anos depois de os eventos acontecerem, pode fazer uma varredura completa de sua vida, movendo sua narrativa do presente da viagem para Buchenwald, ora em direção ao passado, ora para o futuro. Essa forma de narrar dá a impressão de se tratar de um mesmo tempo narrativo, “num tempo que vai e volta, entre a antecipação e o regresso”.³¹⁴

A aproximação com a memória traumática constitui, dessa forma, a própria estrutura do romance e a forma de sua expressão. Suleiman salienta que, “Sidra Ezrahi sugere que ‘a simultaneidade do passado, presente e futuro’ [...] fixa o Holocausto no presente eterno [...] a realidade concentracionária que invade a psique permanece lá inexoravelmente”.³¹⁵ Esse “presente eterno” da narrativa permite que se leia o romance como representação da permanência na cena traumática.

Suleiman afirma ainda que “Jorge Semprun, sobrevivente de Buchenwald, é um memorialista autoconsciente, que evita deliberadamente o testemunho referencial ‘direto’ e reivindica o direito ao artifício para chegar a verdades mais profundas sobre a experiência nos campos nazistas”.³¹⁶ Semprun, em mais de uma ocasião, defendeu o artifício como estratégia narrativa. Em *A escrita ou a vida*, livro memorialístico lançado originalmente na França, em 1994, analisa várias questões que envolvem a escrita do testemunho e afirma que “só o artifício de um relato que se possa controlar conseguirá transmitir parcialmente a verdade do testemunho”.³¹⁷ Em outro trecho do livro, o autor trabalha a questão de outra forma: “Como contar uma verdade pouco crível, como suscitar

³¹³ SULEIMAN, 2019, p. 180.

³¹⁴ SEMPRUN, 1998, p. 195.

³¹⁵ SULEIMAN, 2019, p. 181.

³¹⁶ SULEIMAN, 2019, p. 23.

³¹⁷ SEMPRUN, 1995, p. 23.

a imaginação do inimaginável, a não ser elaborando, trabalhando a realidade, pondo-a em perspectiva?”.³¹⁸

Para Suleiman, a obra de Semprun é uma

escrita que não é uma mera gravação de acontecimentos, mas um difícil compromisso com a linguagem e o significado. [...] Nesse sentido, então, a reivindicação de Semprun seria a seguinte: a escrita, embora talvez inexata em relação aos fatos positivos, conduz, presumivelmente, a uma compreensão maior e mais complexa tanto por parte do escritor quanto do leitor.³¹⁹

O uso do artifício, seja na ficção, seja no testemunho, pode ser ainda considerado, na obra de Semprun, como consciência das armadilhas da memória e do erro humano. Suleiman a chama de “sua *performance* dos problemas da escrita de testemunho sobre o trauma”.³²⁰ Ao lidar com a memória e o testemunho, Semprun equilibra-se na zona sombria entre a verdade factual, a lembrança passível de erro e o trauma – este, capaz de encobrir uma realidade por demais dolorosa e que encontra eco na própria afirmação de Semprun de, no passado, ter optado por esquecer Buchenwald para tornar possível a vida cotidiana. Determinação que se aproxima em muito das teorias de Nietzsche sobre o esquecimento.³²¹

Em oposição à sua disposição inicial, surge o fato de a memória traumática quase sempre não ser passível de um abandono autoconsciente, pois é da própria estrutura desse tipo de memória a repetição e a “presença” dos eventos passados a influenciar a vida cotidiana. Então, se por um lado existe a lembrança factível de erro, do outro, se tem o trauma e a repetição da dor. A partir disso, pode-se concluir que é na elaboração do que se passou que a obra de Semprun se abre para discussões sobre os desvãos da memória e de análises do tempo e do testemunho. Isso constitui o processo pelo qual “a memória de um acontecimento traumático do passado não é apenas repetida, mas continuamente reinterpretada à luz de preocupações e autoentendimentos que se desenvolvem no sujeito [...] o qual implica certo domínio ou superação do trauma”.³²²

Semprun, ao criar uma narrativa que une passado, presente e futuro em um “presente eterno”, simula, na escrita, a própria estrutura do trauma. Por outro lado, ao insistir no artifício imaginativo, transforma a própria escrita em compromisso entre

³¹⁸ SEMPRUN, 1995, 125-126.

³¹⁹ SULEIMAN, 2019, p. 182.

³²⁰ SULEIMAN, 2019, p. 179.

³²¹ Ver nota 141.

³²² SULEIMAN, 2019, p. 185-186.

linguagem e significado, com o objetivo de tornar o evento traumático passível de simbolização. Essa dupla disposição do romance de Semprun faz dele uma obra referencial para os estudos sobre o testemunho. Essa dupla disposição pode também ser apontada nos livros de Kucinski, *K. – Relato de uma busca* e *Os visitantes*. Nessa aproximação, pode-se ampliar sentidos e significados que derivam dessas obras, assim como entender mais amplamente o “teor testemunhal” que se origina delas.

Suleiman, ao refletir sobre a obra de Semprun, elabora uma questão que também pode ampliar nosso estudo sobre a obra de Kucinski:

O sentimento segundo o qual as “circunstâncias mais íntimas” de alguém podem “refletir o estado do mundo inteiro” descreve o aspecto particular da relação entre o testemunho individual e o trauma histórico coletivo [...]. A testemunha [...] que relata sua própria história representa, em ambos os sentidos da palavra, multidões que podem não ter sobrevivido para testemunhar, ou aqueles que sobreviveram, mas permanecem sem voz. Para ser mais exata, essa representação é sempre imperfeita e incompleta, mas esses adjetivos também se aplicam à relação da testemunha com sua própria memória.³²³

Os episódios encenados na narrativa de *Os visitantes* funcionam como representação de vários aspectos do trauma coletivo que foi a ditadura civil-militar, para vários grupos que vivenciaram o período. O narrador, que recebe o nome do próprio autor, funciona, por intermédio de seu drama individual, como espelho para os dramas que envolvem uma série de personagens que o visitam, montando um painel em que vários tipos se comunicam e encenam um drama coletivo.

São constantes, em *Os visitantes*, situações em que o narrador é questionado por erros cometidos em *K. – Relato de uma busca*. Para algumas dessas situações, o narrador reivindica a construção ficcional de seu romance, para outras, busca soluções para circunstâncias em que considera que fora injusto com terceiros, como no capítulo “Uma visita surpresa”, no qual recebe a visita de um antigo delator que fora torturado, ou para erros factuais ou históricos, como no capítulo “A velha com a tatuagem no braço”.

No primeiro caso, uma situação que aparentemente se refere apenas ao delator e às consequências da sua identificação para o seu cotidiano – devido às lembranças de um momento traumático, à culpa das delações, ou à humilhação que deriva do julgamento de amigos e parentes – atinge contornos mais amplos. Ele não foi o único a delatar em função da tortura e, muito menos, o único a se culpar por ações no período de repressão.

³²³ SULEIMAN, 2019, p. 178.

Sua história é a história de um grande grupo de pessoas que viveram situações similares: enquanto muitos podem se identificar com ele em função da tortura, outros tantos podem sentir desprezo pela delação.

O capítulo que se refere à *Shoah* representa um grande erro histórico, que o narrador de *Os visitantes* credita à sua ignorância dos fatos. Para retificá-lo, o autor vai buscar, na ficção, o que seria a testemunha autêntica, presente no fato, uma sobrevivente de Auschwitz que atesta, com a marca do braço tatuado, a veracidade do que diz. Também os erros cometidos por lapsos de memória são retratados. O caso mais evidente é o que está no capítulo intitulado “A visita da ex”, em que, durante uma visita que lhe faz, sua ex-esposa lhe revela que alguns episódios que ele afirmara terem se passado com uma diferença grande de tempo, na verdade se concentraram nos dois primeiros anos após o desaparecimento de Ana Rosa. Sua ex-mulher lhe diz:

[...] você escreveu que haviam se passado seis anos do desaparecimento, mas foram só dois. [...] Teu pai ironizava, dizendo que compramos casa com escadaria para ele não poder subir, então foi antes da morte dele que compramos a casa. Eu disse: Não faz diferença, o que importa é que ela não conheceu a casa. Minha ex não concordou: Essa parte é factual, não é ficção e está errada. [...] Primeiro foi o desaparecimento, depois a compra da casa, depois a morte do seu pai, e depois o bebê, nessa ordem. Tudo isso em apenas dois anos? Menos de dois, ela disse.³²⁴

Detalhes aparentemente insignificantes, pois sem influência nos eventos verdadeiramente importantes do romance, mas que revelam, a partir dos erros e lapsos, o estado psicológico em que se encontrava o narrador: “Expliquei que, na minha cabeça, compramos casa com quintal por causa do bebê. [...] o analista tinha sacado que o bebê havia substituído meu pai no meu inconsciente, então concluí que compramos a casa depois que meu pai morreu”.³²⁵ A partir das palavras da ex-esposa, os eventos são revistos pelo narrador. Sua percepção e as consequências do que viveu são refeitas, modificando sua própria memória do que se passou: “Súbito, me voltaram cenas daquele tempo, como num filme, meu pai chegando a Brighton, combalido, a volta a Londres, o gravador esquecido no trem, o retorno antecipado ao Brasil, a viagem a Nova York, a depressão”.³²⁶

Essa sequência de eventos marca, ainda, a afirmação do caráter ficcional e imaginativo da trajetória de K., do pai em uma jornada solitária pelo paradeiro da filha, enquanto se debate com injustiças e incompreensões. Sendo alvo do debate que corre

³²⁴ KUCINSKI, 2016, p. 40-41.

³²⁵ KUCINSKI, 2016, p. 41.

³²⁶ KUCINSKI, 2016, p. 41.

ficcionalmente em *Os visitantes*, é revelada outra realidade: “Na novela, a procura é toda protagonizada por K., mas não foi assim que aconteceu. Essa ex, tão azeda, foi quem mais se empenhou”.³²⁷

A revisão do passado, de forma mais ampla do que Kucinski faz, é uma das características mais importantes da obra de Semprun:

Diria que a revisão é a assinatura característica de Semprun como escritor. [...] Isso provavelmente fica mais evidente em *A escrita ou a vida*, cuja própria estrutura é baseada na revisão. Além disso, ela também se torna um tema explícito aqui, quando Semprun revê alguns trabalhos anteriores, particularmente um ou dois romances, e explica por que inventa certos personagens (como o “rapaz de Semur” de *A grande viagem*, que atua como ouvinte / testemunha das memórias do narrador no vagão de carga). [...] Esses comentários explícitos sobre o que é “inventado” em uma obra de ficção revelam uma autoconsciência que, ocasionalmente, faz fronteira com a autoparódia. Após essa explicação, Semprun conclui: “Eis a verdade restabelecida: a realidade total desse relato que já era verídico”. A possibilidade de se chegar finalmente à “verdade total” é, sem dúvida, colocada em questão pela própria enunciação dessa sentença.³²⁸

Semprun intenta, em sua obra memorialística, retificar fatos da ficção, mas não pode deixar de salientar a verdade inerente à *performance* narrativa. No entanto, é na volta sistemática aos mesmos eventos que se encontra uma implicação mais sombria para sua escrita, pois:

A experiência de Buchenwald nunca será esgotada, porque é a experiência da morte – não apenas da morte dos outros, mas da própria. [...] “Pois eu não havia propriamente sobrevivido à morte [...] Não havia escapado dela. Antes, percorrera-a, de um extremo ao outro.”³²⁹ Não é de admirar que, por muitos anos, Semprun tenha optado “deliberada e sistematicamente” por se esquecer do campo e também de escrever. Entretanto, essa tarefa, uma vez começada, torna-se infinita e aberta a uma infinita revisão.³³⁰

Outro paralelo de Bernardo Kucinski com Semprun é o de sua estreia tardia na ficção, aos 74 anos. Jornalista e professor universitário, Kucinski publicou, antes de se enveredar pela ficção, alguns livros que documentam o período da ditadura no Brasil. Porém, o grande hiato até escrever sobre os eventos que ocorreram com sua irmã e pai, assim como a opção pela ficção como forma inicial de relatar tais acontecimentos, o

³²⁷ KUCINSKI, 2016, p. 41. Pode-se inferir, ainda, que tal retificação, por intermédio dessa personagem - a ex-mulher -, foi a forma de evocar e fazer justiça para com outras pessoas que vivenciaram, ao lado do autor, os eventos que abateram sua família nos anos 1970.

³²⁸ SULEIMAN, 2019, p. 186.

³²⁹ SEMPRUN, 1995, p. 24-25.

³³⁰ SULEIMAN, 2019, p. 187.

aproximam da situação vivida por Semprun. A característica autoficcional desses seus livros, assim como a volta constante aos eventos do período do regime civil-militar, revelam, ao menos no plano da ficção, marcas deixadas por eventos traumáticos.

Não só *K. – Relato de uma busca* e *Os visitantes* se referem ao período, mas também *Você vai voltar pra mim e outros contos*, publicado em 2014. Esse livro reúne 28 contos, escritos entre junho de 2010 e junho de 2013, que se inspiram no clima de opressão reinante no país nas décadas de 1960 e 1970, assim como suas sequelas. Kucinski, na apresentação, escreve: “Aos leitores familiarizados com aqueles tempos, os contos podem lembrar episódios e pessoas conhecidas. Mas não passam de invenções, criações literárias sem nenhuma obrigação de fidelidade a pessoas ou fatos que eventualmente os possam ter inspirado”.³³¹

Já por essa apresentação pode identificar-se o “teor testemunhal” que se encontrará nos contos. Neles estão histórias de tortura,³³² de morte,³³³ de companheirismo,³³⁴ relações familiares,³³⁵ e de muitas outras situações que se desenvolvem em meio à repressão política e à violência exercida por agentes da ditadura. Fatos diretamente relacionados à vida de Kucinski não são retratados, aparentemente. Nos contos, o autor, por intermédio dos narradores, se comporta como testemunha de um período histórico, buscando, pela ficção, vínculos com a realidade, assim como expressa a atmosfera de sufocamento e o clima de opressão vivenciados por muitos daqueles que se opuseram à ditadura. Escritos muitos anos após a redemocratização, nesses textos, o

³³¹ KUCINSKI, 2014b, p.7.

³³² O conto mais singular a esse respeito talvez seja o que dá nome ao livro, no qual a frase “Veja bem o que você vai dizer, não esqueça que depois você volta pra cá; você volta pra mim” (KUCINSKI, 2014b, p. 69), é dita por um torturador à sua vítima, quando essa é posta em um camburão para que vá depor perante o juiz pelos crimes que é acusada.

³³³ Entre eles, “Joana”, conto sobre uma mulher idosa que teve o marido desaparecido, quando jovem. De acordo com o narrador, “Vocês nunca conhecerão a história dessa mulher, se eu não a contar, pois só sabem dela os indigentes, com quem certamente vocês não conversam e, no outro extremo social, alguns príncipes da Igreja e advogados ilustres, os quais vocês também não frequentam” (KUCINSKI, 2014b, p. 58). No conto, Joana não desiste de procurar o marido, mesmo contra todas as evidências – tendo inclusive o atestado de óbito fornecido pelo governo, muitos anos depois da redemocratização, como forma de reconhecer os crimes cometidos pelo Estado. Assim, “Exibe a fotografia do Raimundo aos moradores de rua, pergunta se apareceu algum andarilho ou indigente desconhecido de mais idade e tez branca” (KUCINSKI, 2014b, p. 60).

³³⁴ Contos como “Kadish para um dirigente comunista” (KUCINSKI, 2014b, p. 102-107), homenagem a Alberto Molina, que teve o hino da Internacional Socialista cantado pelo rabino que celebrara a cerimônia fúnebre com os amigos durante o sepultamento.

³³⁵ Como “Terapia de família” (KUCINSKI, 2014b, p. 34-39), sobre uma fracassada tentativa de reconciliação entre um pai, ex-militante, e seu filho, que se ressentiu pelo abandono em função da militância política do pai.

autor funciona como testemunha – conformando-se em narradores ficcionais – do período da ditadura no Brasil.

Maria Rita Kehl, no prefácio de *Você vai voltar pra mim e outros contos*, intitulado “A ironia e a dor”, afirma:

Quando termina a escrita de um trauma? Quantos anos, ou décadas, são necessários para que um fato traumático se incorpore à memória social sem machucar nem banalizar. [...] Passado um tempo subjetivo em que silêncio e estupor são as únicas reações possíveis ante o evento traumático, as vítimas e testemunhas se põem a falar. Ou a escrever. Não é um capricho, é uma necessidade [...] e qual o tempo necessário para transformar o horror sem sentido em experiência estética compartilhada? A publicação de *K.*, [...] fechou em 2011 a conta de quase quatro décadas desde o desaparecimento da irmã e do cunhado do autor, Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva, em 1974. [...] A matéria literária de *Você vai voltar pra mim e outros contos* é a mesma que inspirou a escrita de *K.*: o encontro do militante político com o horror do sistema repressivo oficial ou clandestino, criado para exterminar qualquer tentativa de oposição ao projeto da ditadura militar de 1964-85.³³⁶

Os contos apresentam um painel ficcional memorialístico do período histórico nos quais se desenrolam. A interpretação que dão do período histórico talvez só tenha sido possível por alguma distância temporal dos fatos. A gestação prolongada dos eventos presenciados, ou que tomou conhecimento por terceiros, permitiu a Kucinski a formação de uma memória elaborada do período, o que é determinante para a amplitude das narrativas curtas do livro de contos, assim como também para os dois romances sobre o desaparecimento de sua irmã.

Essa memória pode adquirir distintas feições, mas, no caso de Kucinski, é devedora do fato de que está atrelada a um período específico e a pessoas que sofreram violências e arbitrariedades, cujas consequências perduram no tempo e, ainda hoje, são fonte de demandas. É a história dessas pessoas que é objeto do olhar atento do escritor; por isso, a problematização constante e a autoconsciência – mesmo que muitas vezes negativa na forma de autoacusação – que levam à disputa de uma memória histórica travada no campo político. Isso ocorre porque a memória histórica de um período é uma memória compartilhada por diversos grupos, muitas vezes em oposição à memória compartilhada pelo discurso oficial. Em momentos de grande repressão e violência, o que é compartilhado entre esses grupos tende a existir como um discurso submerso, que tempos depois, quando já não existem mais as condições que os oprimem, tende a se conformar em discursos em que demandas reprimidas enfim conseguem um canal de

³³⁶ KEHL, 2014, p. 15-16.

interlocução com a sociedade. Obras relativas ao período da ditadura, como as de Kucinski, ou ações políticas como as das Comissões da Verdade, estão inseridas nesse contexto.

O problema se dá quando esses discursos reprimidos têm que lidar com eventos traumáticos, inclusive na ficção. É por isso que Suleiman distingue dois tipos de memória:

[...] a memória traumática, caracterizada pela inflexibilidade e repetição compulsiva; e a memória narrativa, caracterizada pela fluidez e variabilidade. O sujeito da memória traumática é essencialmente passivo, e está preso a uma repetição que abole a diferença entre o passado e o presente; o sujeito da memória narrativa é essencialmente ativo, capaz de situar a memória traumática no passado e, portanto, de se distanciar dele emocionalmente. Se, tal qual a melancolia, a memória traumática está presa no passado e é infinita em seu efeito mortal, a memória narrativa é como o luto, um processo que termina com a retomada da vida e uma virada em direção ao futuro. Ou, seguindo ainda outro par de termos freudianos, se a memória traumática é uma passagem ao ato, então, a memória narrativa é uma elaboração, um processo contínuo que pode durar uma vida inteira.³³⁷

Assim como existe, na obra de Semprun, uma memória narrativa, na de Kucinski, pode-se vislumbrar a elaboração do passado como figuração e como testemunho. Dito isso, de uma elaboração dos fatos do passado, pode buscar-se uma tentativa de entendimento para trechos dos livros de Kucinski em que o teor autoficcional se move dos fatos retratados e do nome próprio para a própria forma narrativa, criando uma quase indistinção entre a voz narrativa e a voz do autor a falar de si, com uma modulação no tom autoficcional que se distingue dos demais trechos de *K. – Relato de uma busca* (como em, por exemplo, “Cartas a uma destinatária inexistente” e do “Post Scriptum”). Um outro capítulo do livro, “Sobreviventes, uma reflexão”, pelo tom ensaístico e metalinguístico – apesar de não ter o mesmo efeito de junção entre autor e voz narrativa –, também se destaca pelo relato que faz referência à realidade das indenizações recebidas pelas famílias de desaparecidos, o que obviamente se liga ao narrador do primeiro capítulo, e não a seu pai ou irmã.

É bom salientar que esses capítulos não se incluem entre aqueles que fazem parte do corpo de capítulos alternados sobre a história de K., em que várias vozes narrativas encenam tipos e agem simbolicamente em referência ao período histórico. São, sim, relativos a um narrador/personagem que narra acontecimentos do presente da escrita

³³⁷ SULEIMAN, 2019, p. 184-185.

que envolvem sua irmã morta décadas antes. O narrador aparece em primeira pessoa, fala de si e de seus sentimentos.

Em uma espécie de epígrafe, o narrador admoesta: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”.³³⁸ A interseção entre realidade e ficção já é posta logo na abertura, mas a isso se segue o capítulo “Cartas a uma destinatária inexistente”, cuja ação transcorre no que seria o presente histórico da escrita e que, por isso, é um olhar em perspectiva para o passado, com uma voz narrativa que simula a do próprio autor. Nele, é descrito o recebimento de cartas enviadas à sua irmã:

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco destinada a ela; sempre a oferta sedutora de um produto ou serviço financeiro. [...] 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.³³⁹

O narrador é o ponto referencial desse trecho, e, assim, os seus sentimentos são expressos:

Por isso ela teria fornecido não o endereço de sua catacumba do momento, e sim o da casa em que eu, minha mulher e meus filhos vivemos durante trinta e três anos; onde hoje mora o filho mais velho e meu neto, e onde tenho meu escritório, minha mulher tem sua horta e seu ateliê e meu neto tem seus dois cachorros e seus brinquedos. Só então me dei conta que se tivesse vendido essa casa, como tantas vezes cogitei, teria perdido as referências de metade da minha vida.³⁴⁰

No restante do livro em que narra a jornada de K., com exceção do “Post-Scriptum”, o narrador não se apresenta em primeira pessoa. Ele é como uma presença que destrincha, ou exuma, sentimentos dos personagens, que analisa suas convicções, que narra o passado. Isso quando a voz narrativa não se transforma na própria voz dos personagens, quando, em primeira pessoa, pode ser a de torturadores, delatores, militantes e outros que funcionam como símbolos.

No “Post Scriptum”, o narrador e sua antiga casa são novamente referenciados: “Passadas quase quatro décadas, súbito, não mais que de repente, um telefonema a essa mesma casa, a esse mesmo filho meu que não conheceu sua tia sequestrada e assassinada; voz de mulher, apresenta-se, nome e sobrenome”.³⁴¹ O

³³⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 8.

³³⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 9.

³⁴⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 11.

³⁴¹ KUCINSKI, 2014a, p. 181.

narrador, em primeira pessoa, abre e encerra o romance, e é por intermédio dessa voz que Kucinski afirma a permanência dos aparatos repressores do passado, agindo, tantos anos depois. É ele também que descreve eventos recentes, ligados à tentativa de penalização de antigos agentes da repressão:

Esse telefonema – conclui – 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.³⁴²

Também em *Os visitantes* ocorre algo semelhante. A ação do livro gira em torno da recepção do primeiro livro de Kucinski. É em função deste, do que foi dito, das questões que suscita, que a narrativa de *Os visitantes* se desenrola. A exceção está no último capítulo, “Post Mortem”, em que é retratado um evento ocorrido após a publicação de *K. – Relato de uma busca*, cuja primeira edição é de 2011. Nele, um narrador homônimo do autor faz um breve comentário sobre o destino de alguns personagens retratados nos capítulos anteriores, para, em seguida, transcrever uma entrevista de TV:

O que ouvimos nos abateu, fui tomado por um sentimento indizível, algo parecido a uma mágoa profunda, mas mais do que isso. Não me senti capaz de escrever com minhas próprias mãos o que ouvi. Recorri a uma transcrição da entrevista, que aí está na íntegra.³⁴³

O drama do passado retorna em sua dimensão negativa; para o narrador/Kucinski, é o indizível da morte que se lhe apresenta. Drama, com certeza, recorrente a muitos familiares em busca da verdade sobre o destino de seus parentes desaparecidos. O entrevistado é Carlos Batalha, um ex-delegado de polícia, que teria participado de um grupo de extermínio durante o regime civil-militar e que estaria revelando, em livro, o destino de vários ativistas políticos desaparecidos. Ele presta informações sobre corpos de militantes que eram levados da “casa da morte”, em Petrópolis, para serem incinerados na Fazenda Cambahyba, no interior do estado do Rio de Janeiro. Entre os militantes que ele teria transportado estaria Ana Rosa e Wilson Silva.

Na mesma entrevista, Said Siqueira, um procurador de justiça, contesta as informações prestadas por Batalha e afirma:

³⁴² KUCINSKI, 2014a, p. 182.

³⁴³ KUCINSKI, 2016, p. 77.

Entendemos que enquanto não se encontrar o corpo de um desaparecido trata-se de crime continuado de sequestro, portanto fora do âmbito da Lei da Anistia; ora se tomarmos como verdade que os corpos foram cremados, deixa de ser crime continuado e os criminosos se safam, ganham a imunidade da Lei da Anistia.³⁴⁴

Trata-se de um debate real que ocorreu no âmbito da Comissão Nacional da Verdade envolvendo o ex-delegado de polícia civil Cláudio Guerra. Os fatos relatados na entrevista correspondem, em grande parte, ao que ele narrou aos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiros em *Memórias de uma guerra suja*.³⁴⁵ Guerra, hoje pastor de uma igreja evangélica, atuou como delegado do DOPS no Espírito Santo e foi também agente do Serviço Nacional de Inteligência (SNI).

Guerra foi recrutado pelo Coronel do Exército Freddie Perdigão Pereira³⁴⁶ para formar a Operação Radar, cuja deflagração vitimou 19 militantes do PCB. Ele foi também designado, como narrado na entrevista do livro de Kucinski, para dar cabo de corpos de militantes na Usina Cambahyba em Campos dos Goitacazes, de propriedade de Heli Ribeiro Gomes (Campos dos Goytacazes, 22 de agosto de 1925 / 4 de março de 1992), ex-deputado federal e vice-governador do estado do Rio de Janeiro. Segundo Guerra, os corpos chegavam com sinais de tortura decorrentes dos interrogatórios e da violência ocorridos na “casa da morte” em Petrópolis, ou na sede do DOI-CODI, na Rua Tutóia, em São Paulo. Entre os corpos identificados por Guerra estariam o de Ana Rosa Kucinski e o do seu marido, Wilson Silva.

Os visitantes termina com uma afirmação que expressa o sentimento do narrador/Kucinski em relação ao episódio: “O jovem procurador disse que é truque, que é mentira, que não aconteceu, que os corpos não foram incinerados num forno de assar melaço. Eu e minha ex sabíamos que era verdade. Sempre soubemos”.³⁴⁷ A narrativa se encerra não mais com discussões relativas ao romance anterior, mas com fatos do presente

³⁴⁴ KUCINSKI, 2016, p. 82.

³⁴⁵ GUERRA; NETTO; MEDEIROS, 2012.

³⁴⁶ Acusado de ser responsável pela “casa da morte” de Petrópolis e autor do atentado do Riocentro, o coronel Freddie Perdigão Pereira nasceu no Rio de Janeiro em 1936 e faleceu na mesma cidade em 1996. Trabalhou no gabinete dos ministros do Exército Lyra Tavares e Orlando Geisel, de julho de 1968 a março de 1972. Depois disso serviu no comando do DOI-CODI do Rio de Janeiro e de São Paulo. Segundo o depoimento do ex-agente do órgão, o ex-sargento Marival Chaves, à Comissão Nacional da Verdade, Freddie era responsável pela ligação entre o DOI-CODI em São Paulo e a “casa da morte” no Rio de Janeiro. Em 1999, durante a reabertura das investigações do caso Riocentro, o coronel Perdigão teve seu nome indicado como um dos responsáveis pela tentativa de atentado frustrada durante um show em comemoração ao Dia do Trabalhador, na noite de 30 abril de 1981, no pavilhão de eventos Riocentro na cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/freddie-perdigao/>. Acesso em: 6 fev. 2020.

³⁴⁷ KUCINSKI, 2016, p. 83.

que de alguma forma iluminam os acontecimentos do passado. Novamente, é um olhar em perspectiva para o passado que delinea a narrativa, mas, dessa vez, visa o futuro e uma solução que possa enfim fornecer respostas para a morte da irmã. Em função disso, são os sentimentos e emoções do narrador/Kucinski que prevalecem.

No capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”, de *K. – Relato de uma busca*, o narrador também retrata fatos posteriores à morte de Ana Rosa e de seu pai. Esse trecho é uma crítica às indenizações recebidas pelos familiares das vítimas da ditadura, sem que antes houvesse a apuração dos fatos relativos a mortes ou desaparecimentos. Dessa forma, de acordo com narrador, a indenização sem esclarecimento e sem punição seria fonte de mal-estar e culpa para as famílias:

As indenizações às famílias dos desaparecidos – embora mesquinhas – foram outorgadas rapidamente, sem que eles tivessem que demandar, na verdade antecipando-se a uma demanda, para enterrar logo cada caso. Enterrar os casos, sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois.³⁴⁸

Nesse fragmento, em que a voz narrativa se assemelha à do capítulo que abre o romance, o tema é desenvolvido a partir de fatos que se passaram muitos anos após as mortes de K. e sua filha e remete a irmãos e a outros parentes da professora de química assassinada por agentes da ditadura. Assim como o capítulo inicial e o “Post Scriptum”, o texto estabelece um foco narrativo que se diferencia dos demais ao ampliar a cena autoficcional como se o próprio autor estivesse a falar de si.

Esse capítulo, “Sobreviventes, uma reflexão”, também se ancora em fatos, como os mencionados em Figueiredo, segundo o qual:

Em 4 de dezembro de 1995 foi sancionada a lei 9.140/1995, que reconhecia como mortas as pessoas desaparecidas em razão de participação em atividades políticas no período de 1961 a 1979. Essa lei previa indenizações às famílias, mas não previa “a investigação das circunstâncias em que ocorreram, nem a identificação dos autores dessas arbitrariedades”.³⁴⁹

³⁴⁸ KUCINSKI, 2014a, 168-169.

³⁴⁹ FIGUEIREDO, 2017, p. 127-128.

O capítulo se destaca ainda pelo tom metalinguístico, pois nele o narrador realiza uma aproximação entre a obra de Kafka e a história que é narrada de K., discutindo o simbolismo que a escrita conforma nesses autores. Com base em Milan Kundera, o narrador discorre sobre as narrativas de Kafka e as funções textuais e figurativas que dela derivam, até fazer uma aproximação entre o que narra - o desaparecimento da irmã - e a situação dos familiares de desaparecidos, a partir do que é definido como “totalitarismo institucional”, isto é, o pagamento das indenizações por parte do governo como forma de inibir suas ações.

A opção do autor em se remeter ficcionalmente a si próprio, permite que ele exerça a função de ponto de convergência de eventos que transformam seu narrador em uma testemunha que se coloca como um “terceiro” na encenação simbólica do trauma. Ele transmite fatos do passado, mesmo que vivenciados em parte, como o elemento que, em uma na cena jurídica, se apresenta para atestar eventos em que foi testemunha ocular. Ele assim é mais uma voz dentre tantas outras que lutam pela “verdade” de um determinado período histórico. Torna-se, assim como K. no decorrer da narrativa, um elemento de agenciamento que liga o individual ao coletivo.

Se os testemunhos são individuais, as várias narrativas sobre os mesmos eventos históricos que surgem a partir de testemunhos formam linhas narrativas coerentes capazes de ressignificar o passado. Kucinski, ao fazer seu narrador falar de si a partir de reflexos de elementos do passado no presente, ao mesmo tempo em que reforça uma distância temporal que permite uma narrativa elaborada sobre memórias dolorosas, também se coloca na cena do trauma ao buscar aspectos da violência sofridas por seus parentes. Ao dar voz, pela ficção, a torturadores e informantes, ao falar de torturas físicas e psicológicas e de assassinatos, ele se alinha aos vários relatos de sobreviventes e de testemunhas que visam formar um amplo conjunto de fatos que possam constituir uma visão do passado que seja também um aprendizado para o futuro.

Geoffrey Hartman, em “Holocausto, testemunho, arte e trauma”, chama esse trabalho coletivo de “uma literatura de sabedoria”, que visaria uma não repetição de erros e crimes cometidos no passado:

Nos testemunhos, ninguém fala no lugar dos sobreviventes. As histórias convergem, mas as vozes permanecem individualizadas, perseguidas igualmente pelo presente e pelo passado, através de pensamentos em ricochete sobre os fatos da vida de agora (muitos anos depois), comparados aos de então,

[...] como por uma forma direta de expressão que transforma os testemunhos coletivamente em uma literatura de sabedoria.³⁵⁰

A literatura de testemunho ajudaria a elaborar uma nova mirada sobre o passado ao se opor a visões historicamente estabelecidas. Seja pela escrita de testemunhas que são também sobreviventes, como Primo Levi e Jorge Semprun – tanto pelo relato memorialístico como pelo ficcional –, seja por testemunhas indiretas, que são também *testis*, ou o terceiro da cena jurídica, como Bernardo Kucinski e Guimarães Rosa, que empregam um alto teor testemunhal em suas narrativas, tendo em vista a fabulação do que presenciaram e aquilo que assimilaram dos eventos. Mas não é apenas o escritor que é uma testemunha do fato que pode imprimir em sua literatura um teor testemunhal. Prova disso é que grandes tragédias como a Segunda Guerra Mundial e a *Shoah* fizeram parte de narrativas de escritores que delas foram contemporâneos (ainda que geograficamente distante desses eventos), como Jorge Luis Borges ou Carlos Drummond de Andrade.³⁵¹ Eles, pessoalmente, não vivenciaram perdas diretas, nem testemunharam em primeira pessoa a dor alheia causada por catástrofes históricas, mas criaram contos ou poemas a partir de acontecimentos históricos de que foram contemporâneos. Importa notar como, a partir de um lugar de fala que a princípio está à margem dos eventos, preencheram com substância própria e ampliaram os sentidos destes, de modo que a representação de eventos históricos abre caminho para que trabalhem a ficção como discussão e experimentação sobre os limites do real. A literatura de Jorge Luis Borges encontra forma na junção entre realidade e ficção, em que, em meio a narrativas ficcionais tradicionais, há – entremeando e dando forma essas narrativas – a crítica e o feitio da escrita própria de textos ensaísticos. Podem-se reconhecer ainda eventos que estão ligados a uma realidade, mas que se apresentam encobertos por fatos não esclarecidos que retornam como dúvidas e questionamentos por parte dos narradores.

Como ilustração dessa característica, presente em vários contos de Borges, dois em especial podem ser mencionados: “*Deutsches Requiem*” e “O milagre secreto”, pois lidam com temas como autoritarismo, memória, violência, com narrativas feitas a partir de vozes que se encontram à margem dos discursos oficiais. Lyslei Nascimento, no artigo “Por uma estética contra a ordem: dois contos de Jorge Luis Borges sobre o nazismo”, afirma:

³⁵⁰ HARTMAN, 2000, p. 211-212.

³⁵¹ Carlos Drummond de Andrade foi citado apenas como exemplo, mas dele pode-se mencionar “Tarde de Maio” (ANDRADE, 1999), cujos versos iniciais servem de epígrafe para este capítulo.

[...] a literatura é uma das armas contra o poder consolidado pela arbitrariedade de decisões incompreensíveis ou por força de mitos que reforçam uma situação de dominação e esse é um tema reiterado em Borges. A partir desse ponto de vista, alguns textos borgianos se colocam em um campo histórico de forças que enfrentam ideologias políticas totalitárias, a fim de redefinir espaços e dar, pela ficção, voz a culturas que foram silenciadas e, às vezes, até esquecidas. Borges expõe, através da sua literatura, a lógica de um mundo onde prevalece a desordem e o princípio da lei está oculto ou ausente.³⁵²

Na análise de Nascimento, o leitor pode vislumbrar a força que o testemunho adquire mesmo quando assentado em fatos fictícios e na criação imaginária. Além da experiência de Borges contemporânea aos fatos históricos e políticos, é perceptível o “teor testemunhal” que emana dos contos por intermédio de uma aproximação intelectual que se serve do acervo cultural e memorialístico que advém do conhecimento e da experiência de Borges como indivíduo. Se ele, da Argentina, não vivenciou em primeira pessoa os dramas da Segunda Guerra Mundial, soube ler e buscar na cultura elementos que lhe permitiram imprimir, com sua vivência e suas paixões intelectuais, um retrato das ideologias e dos aspectos míticos que permitiram a ascensão do nazismo. No espaço da narração e na sua transmissão, Borges encontra uma resposta e uma forma de resistir à coisificação do homem contra ideais unificadores e totalizantes.

Ao dizer sobre o nazismo e a Segunda Guerra, Borges vasculha o que está submerso no discurso oficial que permitiu a violência e o extermínio de milhões de pessoas. Fala de si e do seu tempo, imprimindo, nesse contexto, um teor testemunhal aos seus contos. A ficção criada a partir de eventos históricos pode, como nas obras de Borges, constituir pensamento analítico e interpretação da história e dos sentimentos humanos, com suas ambiguidades, contradições, fraquezas ou forças morais. Tais elementos adquirem um matiz mais problemático quando o teor ficcional de uma obra se coloca na cena do trauma em primeira pessoa, em que vida e obra se chocam a partir de elementos de difícil elaboração, no sentido psicanalítico, como perdas e mortes oriundas de violência. Esse é o local no qual se situa a ficção de Kucinski, e dele deriva a posição de uma obra que funciona como testemunho da dor da perda e da violência autoritária.

³⁵² NASCIMENTO, 2009a, p. 278.

5 MEMÓRIA E NARRAÇÃO

Sei que o que digo é branco, é neutro, é signo de uma vez por todas de um aniquilamento de uma vez por todas. [...] É isso o que digo, é isso o que escrevo, e somente isso o que se encontra nas palavras que traço e nas linhas que essas palavras desenham e nos brancos que o intervalo dessas linhas deixa aparecer: por mais que eu persiga meus lapsos ou passe duas horas matutando sobre o comprimento do capote de papai, ou busque em minhas frases, para evidentemente logo encontrá-las, as ressonâncias miúdas do Édipo ou da castração, sempre irei encontrar, em minha própria repetição, apenas o último reflexo de uma fala ausente na escrita, o escândalo do silêncio dele e do meu silêncio: não escrevo para dizer que não direi nada, não escrevo para não dizer que não tenho nada a dizer. Escrevo: escrevo porque vivemos juntos, porque fui um no meio deles, sombra no meio de suas sombras, corpo junto de seus corpos; escrevo porque eles deixaram em mim sua marca indelével e vestígio disso é a escrita: a lembrança deles está morta na escrita; a escrita é a lembrança de sua morte e a afirmação de minha vida.

(Georges Perec)

5.1 Os limites do horror

Maria Zilda Ferreira Cury, em “Figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea: memória e resistência”,³⁵³ recorre ao escritor argentino Ricardo Piglia para a análise de *K. – Relato de uma busca*. Para isso, utiliza o artigo “Uma proposta para o novo milênio”,³⁵⁴ em que Piglia sugere, como continuação para as propostas de Italo Calvino³⁵⁵ para o milênio que se iniciaria com o século XXI, a distância e o deslocamento como estratégias narrativas:

³⁵³ CURY, Maria Zilda Ferreira. *Figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea: memória e resistência*. III Jornada de Crítica Literária: Literatura e Ditaduras. Universidade de Brasília, 4-5 jun., 2018. Manuscrito.

³⁵⁴ PIGLIA, 2012.

³⁵⁵ CALVINO, 1990. Publicado pela primeira vez em 1988, trata-se de um ciclo de conferências que Italo Calvino iria proferir na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos. As “Seis proposta para o próximo milênio” identificam o que, na visão de Calvino, seriam as principais qualidades que a literatura deveria assumir para nortear a atividade da escrita no século XXI. As cinco primeiras foram escritas: “Leveza”, “Rapidez”, “Exatidão”, “Visibilidade” e “Multiplicidade”. A última, “Consistência”, não chegou a ser redigida.

Como sexta proposta, enunciada, como diz o escritor, “a partir da margem” [...], preconiza a distância e o deslocamento como estratégias preferenciais da literatura do futuro. Escrever a partir de uma posição periférica poderia constituir uma vantagem para o escritor que procura narrar “o ponto cego da experiência” e os limites do horror. Piglia recorre a texto do escritor Rodolfo Walsh e explica como o autor logra narrar o indizível (a morte de sua filha pela ditadura argentina) pela intromissão de personagens intermediários que tomam a palavra uma vez que esta se torna demasiadamente dolorosa para o narrador. Esse deslocamento narrativo é, então, essencial para o testemunho do trauma, “um pequeniníssimo movimento para conseguir que alguém por ele possa dizer o que ele quer dizer” [...]. Tomando a palavra, a nova voz teria a importância de um peso discursivo que, de outra forma, seria insuportável.³⁵⁶

O aspecto crítico do ensaio de Piglia se coaduna com sua própria ficção, o que faz dele um ensaísta na mesma medida que um ficcionista, de modo que se pode observar em sua obra – como aliás é o caso de Umberto Eco – teoria, crítica e ficção no mesmo discurso. Assim, além de uma reflexão sobre uma conjuntura social que remete por vezes aos períodos ditatoriais na Argentina, existe uma junção entre literatura e teoria que remete também a Jorge Luis Borges. Essa herança o leva a uma construção literária que lhe permite entrar e sair do real pelas narrativas em que se podem identificar referências a períodos históricos, bem como o leva a um discurso crítico da realidade, ao mesmo tempo em que se ampliam os sentidos com a fabulação, em uma produção literária que se poderia chamar de crítico-ficcional.

Piglia, para definir sua proposta, parte da sua condição de um escritor que escreve de uma posição periférica no contexto da produção literária ocidental:

E qual seria essa proposta se fosse escrita em Buenos Aires, se fosse escrita a partir deste subúrbio do mundo? Como nós veríamos o futuro da literatura ou a literatura do futuro e sua função? Não como o vê uma pessoa em um país central, com uma grande tradição cultural. Colocamo-nos, então, este problema a partir da margem, a partir das bordas da tradição cultural, olhando de viés. E este olhar enviesado nos daria uma percepção, talvez, diferente, específica. Há uma certa vantagem, às vezes, em não estar no centro. Olhar as coisas desde um lugar levemente marginal.³⁵⁷

Além do aspecto cultural e geográfico, Piglia salienta a condição de um escritor que esteve imerso nos dramas que envolveram as ditaduras latino-americanas:

Mas também há uma pergunta sobre o limite. Talvez o fato de escrever a partir da Argentina nos confronte com os limites da literatura e nos permita refletir sobre os limites. A experiência do horror puro da repressão clandestina – uma experiência que frequentemente parece estar além da linguagem – talvez defina o nosso uso da linguagem e a nossa relação com a memória e, portanto, com o

³⁵⁶ CURY, 2018, p. 1

³⁵⁷ PIGLIA, 2012, p. 1.

futuro e o sentido. Há um ponto extremo, um lugar – digamos – do qual parece impossível aproximar-se com a linguagem. Como se a linguagem tivesse uma margem, como se a linguagem fosse um território com uma fronteira, após a qual está o silêncio. Como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não só informar sobre ele? [...] A literatura prova que há acontecimentos que são muito difíceis, quase impossíveis, de transmitir: supõe uma relação nova com a linguagem dos limites.³⁵⁸

O dizer a partir da margem seria, assim, um meio de trazer à tona situações inóspitas ao sujeito, em uma tentativa de colocar palavras sobre o que antes era silêncio. Nesse texto, Piglia traz à tona marcas de traumas políticos, pois, se recorre a Walsh para exemplificar uma forma de dizer e se referir a um evento traumático – a morte da filha de Walsh pela ditadura argentina –, acresce-se o fato de o próprio Walsh, amigo de Piglia, ter sido dado como desaparecido durante o mesmo período.

Para exemplificar a ideia de uma narração a partir da margem, ele utiliza um trecho da escrita do amigo em que este relata a experiência da morte de sua filha:

“Hoje no trem um homem dizia: Sofro muito. Queria deitar e dormir e acordar daqui a um ano”. E conclui Walsh: “Falava por ele, mas também por mim”. Me parece que esse movimento, esse deslocamento, dar a palavra a outro que fala de sua dor, um desconhecido num trem, um desconhecido que está aí, que diz “Sofro, queria acordar daqui a um ano”, esse deslocamento, quase uma elipse, uma pequena tomada de distância com respeito ao que se está tratando de dizer, é quase uma metáfora: alguém fala por ele e expressa a dor de um modo sóbrio e direto e muito comovente. Faz um pequeníssimo movimento para conseguir que alguém por ele possa dizer o que ele quer dizer. Um minúsculo deslocamento, então, e aí está tudo, a dor, a compaixão, uma lição de estilo. Um gesto que me parece muito importante para entender como se pode chegar a contar esse ponto cego da experiência, que quase não se pode transmitir.³⁵⁹

Cury, por sua vez, utiliza a noção de fala a partir de um deslocamento de voz para analisar o capítulo “A terapia”, de *K. – Relato de uma busca*. Nesse capítulo, é narrado, a partir da fala de uma testemunha, o modo como teria ocorrido a morte de Ana Rosa:

Para o leitor [...] a morte da filha é relatada em detalhe, performaticamente, numa cena chave de deslocamento de voz. Para relatar o suicídio da prisioneira política, o texto não o faz diretamente, mas por intermédio de um novo personagem: uma mulher, faxineira e uma espécie de informante que trabalhava na *casa da morte* de Petrópolis, onde se realizavam interrogatórios sob tortura e onde eram assassinados muitos presos que combatiam o regime ditatorial.³⁶⁰

³⁵⁸ PIGLIA, 2012, p. 1-2

³⁵⁹ PIGLIA, 2012, p. 2.

³⁶⁰ CURY, 2018, p. 3. Grifo da autora.

O capítulo analisado, como é possível observar, é a narração de um diálogo em um consultório em que a faxineira Jesuína é atendida por uma terapeuta, queixando-se de insônia e afirmando sofrer de alucinações. Logo no início do diálogo, é referida a Ultragás como local de trabalho de Jesuína. Ela estaria no consultório a mando do médico da empresa, em busca de licença médica. A referência à fornecedora de gás é importante, pois se trata de uma das empresas que foram acusadas de apoiar o aparelho repressivo da ditadura e cujo antigo presidente – que, na fala de Jesuína, é “um estrangeiro, o doutor Alberto. Esse estrangeiro foi morto por terroristas” –³⁶¹ é uma alusão a Albert Henning Boilesen,³⁶² acusado de financiar e presenciar torturas de opositores do regime, sendo morto por grupos de esquerda como represália.

A queixa de Jesuína vai além, pois ela afirma sofrer também de sangramentos:

Tem uma coisa que eu não falei; quando fico nervosa eu sangro, como se estivesse naqueles dias... basta o chefe dar uma bronca, ou alguém levantar a voz ou eu ficar nervosa por algum motivo, eu sangro, é mais por isso que eles não me aguentam. Antes de entrar na firma eu já sangrava de vez em quando, mas piorou, antes era só quando eu ficava com muito medo mesmo, quando me apavorava; agora, qualquer coisinha eu já sangro.³⁶³

Durante o diálogo, Jesuína narra sua vida para a terapeuta. Relata abusos sexuais aos quais o padrasto a submeteu no início da adolescência, sua fuga de casa, o envolvimento com o tráfico de drogas e a prisão, de onde é retirada pelo delegado Sérgio Fleury:

[...] “o Fleury me tirou da penitenciária feminina de Taubaté e me levou para aquela casa. Conseguiu uma condicional, e me levou para ajudar. Eu ficava lá em cima, coava café, preparava sanduíches, varria, levava água pros presos, limpava alguma cela...” Jesuína hesita e acrescenta: “Toda vez que ele vinha também me levava para a cama...” “É por isso que você tem os sangramentos e as alucinações, ele te forçava?” “Não, eu não me importava, eu ia porque ia, gostava. As alucinações começaram depois, depois que a casa fechou...”³⁶⁴

Desse momento em diante, a chamada “casa da morte”³⁶⁵ passa para o centro da narrativa. É descrita a vida de Jesuína no lugar, as idas de Fleury, os presos que

³⁶¹ KUCINSKI, 2014a, p. 124.

³⁶² Ver notas 302 e 303.

³⁶³ KUCINSKI, 2014a, p. 122.

³⁶⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 124.

³⁶⁵ A “casa da morte”, como ficou conhecido o local, situava-se em Petrópolis na região serrana do Estado do Rio de Janeiro. A casa, cedida ao Centro de Informações do Exército (CIE) pelo empresário Mario

chegavam e depois sumiam: “O Fleury chegava junto com o preso ou então logo depois; ele vinha de São Paulo, sabe, e na mesma noite ou de manhã interrogava, e depois os presos já sumiam, e dali uns dias vinham outros.”³⁶⁶ Inicialmente, Jesuína não fala diretamente o que acontecia na casa, mas, aos poucos, revela sua rotina nela. Conta o papel de confidente que às vezes desempenhava para os presos, a pedido de Fleury, para que revelassem segredos ou tentassem enviar bilhetes a companheiros por intermédio dela. Com o passar da conversa, ela começa a detalhar o que acontecia ali:

[...] “os carros entravam com o preso e logo levavam ele para baixo, onde estavam as celas [...]. Eu ficava quase sempre na parte de cima, que dá para a rua. Lá no andar de baixo, além das celas, também tinha uma parte fechada, onde interrogavam os presos, era coisa ruim os gritos, até hoje escuto os gritos, tem muito grito nos meus pesadelos. Mais embaixo ainda, no fundo do quintal, quase no final da ribanceira, tinha uma coisa, uma espécie de depósito ou de garagem. A sala fechada onde interrogavam os presos eu às vezes tinha que limpar, mas lá embaixo no depósito nunca me mandaram...” A terapeuta pergunta em tom suave: “O que acontecia lá embaixo, Jesuína?” Mas Jesuína faz que não escuta e continua: “... eu servia os presos, limpava as celas, tentava me fazer de boazinha. A cara deles era de apavorar, os olhos esbugalhados; tremiam, alguns ficavam falando sozinhos, outros pareciam que já estavam mortos, ficavam assim meio desmaiados...”³⁶⁷

Os efeitos da tortura nos presos é o ponto de partida para o principal relato que Jesuína tenta alcançar. O acontecimento que se revela como o ponto principal de sua fala, o evento que se mostra mais traumático entre todos para a personagem é descrito ao final do capítulo:

O Fleury já tinha voltado para São Paulo de madrugada. Eu sozinha tomando conta. Então desci até lá embaixo, fui ver. A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue.³⁶⁸

Lodders, era bem isolada e praticamente não tinha vizinhos à época, o que facilitava as sessões de tortura. A única sobrevivente que passou pela “casa da morte” foi Inês Etienne Romeu (Pouso Alegre, 18 de dezembro de 1942 / Niterói, 27 de abril de 2015), ex-dirigente da organização clandestina VAR-Palmares. A revelação da existência desse centro clandestino de tortura e morte só foi possível graças à Inês Etienne. Ela fez uma minuciosa reconstituição dos três meses que passou encarcerada, reunindo evidências para identificar 20 torturadores e 16 presos. A lista de vítimas cresceria nos anos seguintes. Em 2009, Inês recebeu o Prêmio Direitos Humanos do governo brasileiro. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/doi-mantem-casa-da-morte-em-petropolis>. Acesso em: 6 fev. 2020.

³⁶⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 126.

³⁶⁷ KUCINSKI, 2014a, p. 127-128.

³⁶⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 132.

Nesse trecho, o narrador ficcionaliza o que se acredita ser a narrativa de uma testemunha do que acontecia com os presos que eram levados para a casa de Petrópolis. Kucinski, por meio uma personagem ficcional, relata o que foi dito em testemunhos da única sobrevivente da “casa da morte”, Inês Etienne Romeu, e de agentes da ditadura que falaram sobre o local. O escritor, a partir de fatos ancorados na realidade, arma todo um contexto para construir a personalidade traumatizada de Jesuína, com as dificuldades de fala e com os sintomas físicos que a marcam. Se o sangue, na cena final, aparece como elemento central de representação do que acontecia na casa, ele é também relativo a Jesuína e ao sangramento que a personagem sofria em momentos de tensão, ligando metaforicamente esse sangue com os traumas que vivenciou. Mas, para além da representação ficcional do que acontecia na “casa da morte”, o capítulo “A terapia” é aquele em que o narrador relata o que poderiam ter sido os últimos momentos de Ana Rosa. Mesmo com a personagem não sendo nomeada, isso pode ser inferido pela descrição da causa da morte: por ingestão de uma cápsula de cianureto, elemento que é referenciado em capítulo anterior, “A queda do ponto”.³⁶⁹ Jesuína descreve assim o que teria sido a morte da filha de K.:

“O Fleury mandou eu descer e ficar de novo com a moça, para ver se ela falava mais alguma coisa. De madrugada chegou o doutor Leonardo. Lá de baixo eu adivinhei que era o médico e avisei baixinho, quando vem o médico é porque vão maltratar, fazer coisa ruim. Logo depois vieram buscar ela. Foi aí que ela de repente meteu um dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer. Eles nem tinham aberto a cela, ela caiu de lado gemendo, o rosto horrível de se ver e logo depois estava morta. Parecia morta e estava morta mesmo.” “Você sabe o que aconteceu?” “Disseram que ela tomou veneno, que tinha veneno na boca, pronto para engolir.”³⁷⁰

É a partir dessa cena que Cury utiliza as noções de distância e de deslocamento narrativo propostas por Piglia, para que se possa analisar o momento limite de um evento traumático:

É este deslocamento na direção de uma outra voz que permite a narração da morte da filha de K., uma vez que a mulher, que recorreu a uma psicóloga a fim de superar o trauma como testemunha de tantas atrocidades, conta à

³⁶⁹ “A última tarefa de ambos é a inserção de uma cápsula de cianureto entre os dentes. Há tempos firmaram jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sobre tortura” (KUCINSKI, 2014a, p. 28).

³⁷⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 130.

profissional como uma jovem, “com um nome esquisito”, conseguiu escapar das piores torturas se suicidando com a ingestão de uma cápsula de cianureto. Esta cena, intercalada como outras no fio não linear da narrativa, é um exemplo chave do tipo de deslocamento enunciativo de que fala Piglia, isto é, a troca de voz em momentos os mais traumáticos do relato.³⁷¹

Essa cena é também a representação de um espaço de condensação que permite criar o sentido de um interdito em uma imagem em que “a verdade tem a estrutura de uma ficção em que outro fala”.³⁷² De acordo com Cury:

Compreendida assim como “movimento ficcional”, a cena relatada pela faxineira pode ser lida como uma metonímia do processo de escrita do romance. Como diz Piglia [...] “a testemunha certifica a verdade e permite que quem escreve veja a cena e possa narrá-la como se fosse outro” [...].³⁷³

A transposição da noção de deslocamento para a cena ilumina a estrutura da narrativa de Kucinski, ao permitir que se acesse o modo que o autor escolhe para se aproximar de elementos de difícil enfrentamento, por serem dolorosos para si. Ao deslocar para Jesuína o relato do que acontecia na “casa da morte”, o escritor utiliza a construção ficcional para imprimir um distanciamento do que é narrado, ao mesmo tempo em que transfere, para a voz de um personagem sem ancoragem na realidade, a dor e os elementos traumáticos que cercam os eventos. Dessa forma, para Cury:

[...] é, pois, uma forma de registro memorial. Assim também a transformação em suicídio do que certamente foi, em realidade, um assassinato antecedido de tortura pode ser compreendido como um deslocamento, uma atenuação do ato de narrar a morte. É uma maneira de tornar mais suportável a dor e a culpa que certamente pesam sobre o autor que se vê instado a imaginar e a escrever o sofrimento de uma pessoa querida.³⁷⁴

Kucinski cria, assim, uma personagem que se configura como testemunha, ao mesmo tempo que se debate pela culpa da participação, mesmo que indireta, em eventos violentos ligados à morte e à tortura. Jesuína é uma personagem traumatizada e sua dificuldade de expressão e enfrentamento da dor são elementos que Cury relaciona ao próprio autor por intermédio da história de sua família.

A opção por essa forma de dizer a partir de um outro é também a figuração ficcional do que comumente é expresso por vários autores como indizibilidade do trauma,

³⁷¹ CURY, 2018, p. 3-4.

³⁷² PIGLIA, 2012, p. 4.

³⁷³ CURY, 2018, p. 4.

³⁷⁴ CURY, 2018, p. 4.

expressa a partir da problematização do conceito de realidade, em que o real seria em si traumático, e seu impacto, indizível.³⁷⁵ A narração de eventos traumáticos é constantemente associada a altos graus de repressão e violência, o que acarreta situações de grande ambiguidade, pois, ao mesmo tempo que é necessário lembrar o que ocorreu, para sua elaboração, evocar a dor contribui para reencontrar o sofrimento. Em “A história como trauma”, Seligmann-Silva afirma que “O trauma é um dos conceitos-chave da psicanálise, e o tratamento psicanalítico – simplificando – existe em função do trabalho de recomposição do evento traumático – O que é o trauma? O trauma é justamente uma *ferida na memória*”.³⁷⁶

Sobre o trauma e sua relação com a memória, Seligmann-Silva afirma ainda, em “Narrar o trauma: a questão do testemunho de catástrofes históricas”, que:

Mais especificamente o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal. [...] podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente. Na cena do trabalho do trauma nunca podemos contar com uma introjeção absoluta. [...] Para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que ‘do outro lado’ do campo simbólico.³⁷⁷

Essa caracterização do trauma está na construção da personagem Jesuína, em *K. – Relato de uma busca*, tornando exemplar sua figuração como alguém a testemunhar eventos limites que presenciou e que deixaram marcas que passaram a constitui-la como sujeito. Dessa forma, se grande parte do romance pode ser lido a partir da perspectiva da “literatura do trauma”, o capítulo “A terapia” é exemplar em relação às representações do trauma no sujeito, assim como suas consequências derivadas de culpa e sofrimentos.

³⁷⁵ A indizibilidade do trauma surge em função da aproximação com a ideia do sublime como categoria do ilimitado – categoria essa definida por Kant – e que é uma das referências quando se busca adjetivar o trauma. De acordo com Seligmann-Silva: “O característico do sublime é justamente – como no caso da *Shoah* – o seu “excesso”, a sua força ofuscante que escurece, na nossa mente, todos os nossos conceitos. [...] ele representa antes um *máximo*, uma hipérbole que não pode ser controlada e que descontrola quem a contempla” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 80). Seligmann-Silva também relaciona o sublime à testemunha e a maneiras de absorver eventos negativos ligados à morte: “O testemunho de um *agora* conecta-se, [...] ao registro do sublime porque gera um prazer eminentemente negativo: [...] o sublime produz uma suspensão, um desativamento da consciência. [...] o sublime é tratado como pertencente ao campo do medo: medo da perda total do eu, da morte, do inconcebível. O testemunho do ‘evento’ sublime [...] implica uma tarefa ao mesmo tempo necessária e impossível” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 82-83). Grifo do autor.

³⁷⁶ SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84. Grifo do autor.

³⁷⁷ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69.

A respeito da “literatura do trauma” como expressão literária e testemunhal, é importante frisar que ela teve articulação a partir dos testemunhos de sobreviventes da *Shoah*,³⁷⁸ e que posteriormente passou a se referir também a outras catástrofes em que a representação da violência parece obliterada por dificuldades de encontrar, na linguagem, meios de descrevê-la na totalidade de sua dimensão simbólica.

Sobre o testemunho de eventos traumáticos, pode-se destacar ainda as considerações de Giorgio Agamben, que, no que concerne à própria irrepresentabilidade, propõe a palavra da testemunha como resto. Esse resto seria definido a partir da subjetividade de uma reparação que se apresenta como impossível no plano individual, pois é da morte e da sua proximidade que trata o testemunho de um evento-limite, em que, adquirindo a forma prototípica da cena traumática, só se torna possível como um sistema de relação entre o dizível e o indizível, na cisão entre o que é possível dizer e o que se diz.

Em *O que resta de Auschwitz*,³⁷⁹ Agamben desenvolve uma particular noção de resto a partir da frase “Eis o que vos digo, irmãos: o tempo se fez curto”, retirada de *Epístola aos Coríntios*, de São Paulo,³⁸⁰ da qual deriva a ideia do que ele vai chamar de “contração do tempo”, com o conceito de “tempo-de-agora”, de Benjamin. Este, em “Sobre o conceito de história”, afirma que “o cronista que narra os acontecimentos sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.³⁸¹ A exigência fundamental para Benjamin seria escrever a história do ponto de vista dos vencidos, dos “escombros” do que foi silenciado pela história oficial. Assim, nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin, o historiador, a partir da perspectiva de Benjamin, seria aquele:

Capaz de identificar no passado os germes de uma história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas –, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo-de-agora” (jetzeit), caracterizado por sua intensidade e sua brevidade, cujo modelo foi explicitamente calcado na tradição messiânica e mística judaica.³⁸²

³⁷⁸ Sobre a *Shoah* e a necessidade de reportar acontecimentos do real, Seligmann-Silva afirma: “A *Shoah*. Esse *evento-limite*, a catástrofe, por excelência, da Humanidade, e que já se transformou no *definiens* do nosso século, reorganiza toda a reflexão sobre o real e sobre a possibilidade da sua representação” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 75). Grifo do autor.

³⁷⁹ AGAMBEN, 2008.

³⁸⁰ AGAMBEN, 2008.

³⁸¹ GAGNEBIN, 1985, p. 223.

³⁸² GAGNEBIN, 1985, p. 8.

Com base em tais conceitos, Agamben afirma que o resto não pode ser o que sobra ou o que permanece como memória oficial. Ele é uma lacuna que “funda a língua do testemunho em oposição às classificações do arquivo”,³⁸³ pois aquilo que não é passível de ser arquivado é a própria língua pela qual a testemunha manifesta sua incapacidade de falar. Essa perspectiva romperia com a linearidade infinita do *chronos* historicista e instituiria a “plenitude evanescente do tempo-de-agora como *kairos* messiânico”.³⁸⁴

A noção de resto é introduzida para que Agamben analise a estrutura do testemunho. Para isso, de acordo com Francisco de Souza:

O testemunho é relegado ao plano da linguagem não como o que resulta da impossibilidade de dizer, mas como um sistema de relação entre o dizível e o indizível; entre o que se pode dizer e aquilo que de fato se diz. É o que fica entre as potencialidades da linguagem e a sua possibilidade efetiva. Dar testemunho é colocar-se nesta cisão entre o que é possível dizer e o que se diz. O testemunho é, assim, uma efetivação possível, uma possibilidade de dizer que carrega a potência do não-dizível.³⁸⁵

Para atingir essa perspectiva, Agamben se utiliza do fato de vários sobreviventes dos campos afirmarem a impossibilidade de dar testemunho verdadeiro acerca daquela experiência. Agamben recupera principalmente a obra de Primo Levi, em especial *Os afogados e os sobreviventes*.³⁸⁶ Nesse livro, Levi afirma que as verdadeiras testemunhas são aquelas que viveram a experiência do extermínio até ao fim, as que “viram a górgona”³⁸⁷ e não sobreviveram. Aos sobreviventes, os que não sofreram a experiência radical do extermínio, os que não “tocaram o fundo”, restaria, de acordo com Levi, falar por delegação. Dar testemunho seria, assim, falar de uma experiência que o sobrevivente não teve. Haveria um duplo paradoxo na condição da testemunha, que viria da impossibilidade de expressar por palavras uma situação-limite e da condição do sobrevivente, que dá testemunho, por aproximação, da experiência daqueles que não sobreviveram e pela qual ele próprio não passou.

A maneira de Kucinski se aproximar do que seriam os “limites do horror” – em que, a partir da figuração de uma personalidade traumatizada, torna-se possível falar

³⁸³ AGAMBEN, 2008, p. 11.

³⁸⁴ AGAMBEN, 2008, p. 11. *Kairós* (em grego: καιρός, “o momento oportuno”, “certo” ou “supremo”), na mitologia grega, é o deus do tempo oportuno.

³⁸⁵ SOUZA, 2010, p. 49.

³⁸⁶ LEVI, 2016.

³⁸⁷ LEVI, 2016, p. 66.

da morte e do horror da tortura devido a um desvio que delega a outro o que é doloroso dizer em primeira pessoa – se completa, na própria compreensão da obra de Kucinski, como testemunho de quem fala por delegação em relação àqueles que vivenciaram o horror absoluto da violência e da morte, como sua irmã e cunhado. Além disso, a respeito da memória e suas representações no testemunho, assim como o que ela representa como legado para o presente e possibilidades para o futuro, em *K. – Relato de uma busca*, há a efetivação da literatura de testemunho como elaboração de um luto, tendo em vista figurações relativas à memória do trauma e de heranças simbólicas inerentes ao testemunho e a simbolizações de filiação, tanto literárias como familiares.

Em contrapartida a essa perspectiva, no plano estrito da ficção, em oposição à literatura como elaboração, o personagem K. é figurado, na sua trajetória na narrativa, a partir do estado melancólico do luto que não se realiza. Isso se dá, literalmente, a partir do corpo não enterrado da filha e, simbolicamente, entre os espaços vazios do que não pode ser enunciado e articulado, pois situado no estado melancólico da perda radical que é a morte, no qual a linguagem se mostra falha ao tentar o apaziguamento, e que toma forma na jornada do personagem rumo ao apagamento de si como sujeito e em direção à morte.

5.2 O ponto cego da experiência

A opção de Kucinski de colocar na voz de outro o que seria o ponto-limite em que a escrita se choca com o que é de difícil expressão pode ser encarada como uma estratégia narrativa em que se afirma o espaço da ficção como lugar privilegiado para que se encontre maneiras de se aproximar do real traumático, resgatando o que se encontra submerso em meio às narrativas oficiais e testemunhais.

Sobre essa possibilidade aberta pela ficção, Ettore Finazzi-Agrò, em “(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 64”, aponta para sua capacidade de surpreender o interdito e o ilegítimo escondido na história oficial:

Nesse sentido, a meu ver, é só numa dimensão ficcional, é só no âmbito da literatura que podemos surpreender o *nefas* habitando nas dobras da História oficial, chegando assim a entrever aquele *interdito* que sempre se diz na

defasagem e/ou na conjuntura entre duas versões contrapostas do mesmo acontecimento.³⁸⁸

A ficção, a partir dessa perspectiva, se torna um meio capaz de se aproximar de eventos cuja natureza se apresenta ambígua na percepção dos fatos, ou perdida em meio à grandes quantidades de relatos contrastantes ou opostos, que nublam o entendimento racional. Cury afirma, por sua vez, sobre a literatura do trauma, que “A despeito destas aporias intrínsecas à atividade de ‘dizer o outro’, de dizer a dor e a morte do outro, a literatura do trauma permanece ainda assim um espaço privilegiado de registro do horror”.³⁸⁹

Como espaço de abertura ao outro, o ficcional é um campo de problematização e discussão a respeito dos matizes e nuances que a violência e o horror autoritário podem assumir. Por esse ponto de vista, pode-se buscar na literatura do trauma uma tentativa de aproximação indireta com as vítimas de violências históricas ou sociais, a partir de um movimento de empatia que liga o eu ao outro da alteridade, movimento esse que opera pela identificação entre os indivíduos por uma espécie de reconhecimento de si no sofrimento e na morte de um outro, em que a alteridade deste se apresenta como responsabilidade devido a um partilhamento social e afetivo.

A morte como instância máxima da alteridade remete ao filósofo Emmanuel Lévinas e à sua ética para com outrem:

Emmanuel Lévinas coloca a distância que separa o sujeito do outro como o espaço para a construção de uma ética, já que o Eu – está – no mundo – com – os – outros, só definindo-se enquanto ser na medida da relação interpessoal. Dizer sobre o outro já é de alguma forma responder por ele, reponsabilizar-se radicalmente por ele.³⁹⁰

Para Lévinas, portanto, a alteridade se apresenta como lugar de reconhecimento da morte por meio da presença de um outro, por intermédio do qual o rosto humano torna-se o símbolo maior de identificação entre os sujeitos:

Mas este em-face do rosto na sua expressão – na sua mortalidade – me convoca, me suplica, me reclama: como se a morte invisível que o rosto de outrem enfrenta – pura alteridade, separada, de algum modo, de todo conjunto – fosse “meu negócio”. Como se, ignorada de outrem que já, na nudez de seu rosto, concerne, ela “me dissesse respeito” [...] antes da sua confrontação comigo, antes de ser a morte que me desfigura a mim-mesmo. A morte do outro

³⁸⁸ FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 180. Grifo do autor.

³⁸⁹ CURY, 2018, p. 5-6.

³⁹⁰ CURY, 2007, p. 12.

homem me concerne e me questiona como se eu me tornasse, por minha eventual indiferença, o cúmplice desta morte invisível que ao outro aí se expõe; e como se antes de ser eu mesmo votado a ele, tivesse que responder por esta morte do outro e não deixar outrem só, em sua solidão mortal. É precisamente neste chamamento de minha responsabilidade pelo rosto que me convoca, me suplica e me reclama, é neste questionamento que outrem é próximo.³⁹¹

A relação com a morte se estabelece tanto pela alteridade estabelecida pela presença do outro, quanto pela culpabilidade daqueles que encontram no rosto do outro a consciência da própria morte. Desta forma:

Este modo de me exigir, de me questionar e fazer apelo a mim à minha responsabilidade pela morte de outrem, é uma significação a tal ponto irredutível que é a partir dela que o sentido da morte deve ser entendido para além da dialética abstrata do ser e de sua negação a qual, a partir da violência reconduzida à negação e ao aniquilamento, se diz a morte. A morte significa na concretude do que é para mim o impossível abandono de outrem a sua solidão, na proibição deste abandono dirigido a mim. Seu sentido começa no inter-humano. A morte tem sentido primordialmente na própria proximidade do outro homem ou na sociedade.³⁹²

Nesse trecho, é possível vislumbrar um dos pontos mais importantes da filosofia de Lévinas, pois, colocando a própria noção de alteridade como elemento central do debate filosófico, ele tenta retirar da filosofia o primado da ontologia do ser, abrindo espaço para que conceitos como diferença, compreensão e solidariedade possam também tornar-se centrais nessa disciplina.

A partir da abordagem de Lévinas sobre estes conceitos, Jacques Derrida tratou sobre a alteridade e o lugar da morte. Por ocasião do funeral de Lévinas, ele tenta definir a experiência da morte: “A morte: não em primeiro lugar o aniquilamento, o não-ser ou o nada, porém uma certa experiência, para o sobrevivente, do ‘sem-resposta’”.³⁹³ É a partir desse sem-resposta que o trauma se apresenta na ficção de Kucinski, pois, na narrativa de *K. – Relato de uma busca*, é do desaparecimento de Ana Rosa e da trajetória de K. rumo a um definhamento que o levará à morte que a história é contada por uma voz narrativa que perscruta os sentimentos, avalia a vida, os remorsos e recupera os passos em vida desses personagens, a uma distância temporal de mais de quarenta anos. Ao mesmo tempo, é nesse “sem-resposta” que se origina da morte que se dão os movimentos

³⁹¹ LÉVINAS, 2005, p. 194.

³⁹² LÉVINAS, 2005, p. 195. Sobre a noção de culpabilidade em Lévinas, Jacques Derrida afirma: “Lévinas fala de culpabilidade do sobrevivente. Porém, é uma culpabilidade sem falta e sem dúvida, na verdade, uma *responsabilidade confiada*, e confiada num momento de emoção sem equivalente, no momento em que a morte permanece a exceção absoluta” (DERRIDA, 2004, p. 22). Grifo do autor.

³⁹³ DERRIDA, 2004, p. 21.

do personagem K. na narrativa, pois são relativos à sua filha e ao seu desaparecimento. Isso se torna, em alguns capítulos do romance, uma maneira de transformar a vida do outro, tanto para K., como para o narrador da trajetória de K., em elemento de memória pessoal, absorvendo o outro da alteridade como parte de si. Lévinas, abarcando um sentido mais amplo, também fala dessa permanência do outro em um indivíduo:

[...] sua presença pertence ainda ao presente de *minha vida*. Tudo o que constitui minha vida com seu passado e seu futuro é reunido no presente em que me vêm as coisas. Mas é no vestígio do Outro que reluz o rosto: o que aí se apresenta está por absolver-se da minha vida e me visita como já absoluto.³⁹⁴

Desse movimento em direção à alteridade surge uma identificação pela face luminosa da humanidade do outro, mas, também, uma identificação pela sombra, pelo estranho,³⁹⁵ representado pela morte. O reconhecimento em si do que é do outro, do que é estrangeiro, é formulado no romance de Kucinski em capítulos em que K., na sua busca pela filha, descobre novas facetas dela e da realidade que a cercava. Um dos capítulos que melhor exemplifica esse movimento da alteridade é o que leva o nome de “Um inventário de memórias”. Nele, K. encontra uma caixa contendo fotografias de sua filha, escondida atrás dos tomos de uma enciclopédia de ídiche que lhe pertencia, que “era como se a filha tivesse posto ali de propósito, para só ele encontrar.”³⁹⁶ Ao observar as fotografias, apresentam-se aspectos da personalidade de Ana Rosa até então desconhecidos para ele, mas é na sua própria percepção em relação às imagens³⁹⁷ que as maiores surpresas surgem, pois:

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 conhecia bem, e as fotografias previsíveis no trabalho, trajando o avental branco do laboratório, havia outras, surpreendentes. Numa delas, a filha monta um cavalo. Em que sítio ou fazenda isso teria acontecido? Em outra, rodopia, numa roda de dança. K. ergue as fotografias uma a uma e as examina com vagar, vestígios preciosos, pedaços da vida da filha. Tenta sem sucesso identificar a cidade do interior na foto da filha ao lado de um coreto no centro de uma pracinha. E só agora percebe,

³⁹⁴ LÉVINAS, 1993, p. 66. Grifo do autor.

³⁹⁵ No sentido freudiano do termo. Ver capítulo 2, p. 29.

³⁹⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 114.

³⁹⁷ “Ali estão também cópias das duas fotografias que ele já possuía, o retrato da formatura, solene, em que ela aparece orgulhosa mas circunspeta, ligeiramente de lado de modo a acentuar seu perfil anguloso e seu olhar grave, e a foto dela sentada na beira de uma cama ou sofá, o rosto chupado, os lábios finos muito apertados e um olhar de angústia extrema. Nem parecem retratos da mesma pessoa, agora ele percebe isso com clareza” (KUCINSKI, 2014a, p. 115-116).

naqueles recortes de tempo e espaço, como a filha fora um ser frágil. K. nunca imaginou que fotografias pudessem suscitar sentimentos assim fortes.³⁹⁸

Essas sensações de surpresa e descoberta permanecem na narrativa:

K. impressiona-se com uma série de fotografias tiradas em Parati, em 1966, conforme estava escrito no verso de algumas delas. Embora se percebesse nessas fotografias a suave fragilidade da filha, ela parece uma mulher madura, plena, tem o semblante sereno de quem está vivendo um bom momento. [...] Aparecia com elegância em todas essas fotografias.³⁹⁹

Por intermédio das expressões, roupas, ambientes e pessoas com quem divide as fotos, K. tenta reconstruir os momentos vividos por sua filha, com suas alegrias, angústias e sofrimentos. As fotografias revelam aspectos de Ana Rosa desconhecidos por ele, mas não é apenas o lado solar dela que é alvo do escrutínio de K. Ao tentar entender os caminhos percorridos por ela, o personagem esquadrinha as fotografias em busca de elementos que revelem os aspectos de sua personalidade que a levaram à luta clandestina, assim como os reflexos dessa luta no seu dia a dia, com as angústias e temores que se podem supor que marcavam os seus dias. Desta forma:

K. tenta adivinhar naquele punhado de flagrantes, qual teria sido a última imagem da sua filha? Volta à foto do rosto entristecido [...]. Descobriu outras quatro, tiradas em sequência, no mesmo cenário da beira da cama ou de um divã, a mesma blusa leve de florzinhas, o mesmo rosto abatido, o mesmo olhar apertado de desamparo. Ali ele tem certeza, ela já estava vivendo os presságios do pior.⁴⁰⁰

Com a descoberta das fotos, percebia o desamparo dela e o quanto tinha ficado alheio a esse seu estado. Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, analisa o capítulo a partir de “A câmara clara”,⁴⁰¹ de Roland Barthes. Figueiredo começa fazendo a associação entre fotografia e morte, pois:

Ao considerar que a fotografia marca “o isso foi”, Barthes pontua a associação entre a fotografia e a morte, posto que aquilo que foi (que existiu) já não é mais. A fotografia registra a vida (passada) dos mortos e prenuncia a morte dos vivos que um dia morrerão.⁴⁰²

³⁹⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 114-115.

³⁹⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 118.

⁴⁰⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 119.

⁴⁰¹ BARTHES, 1984.

⁴⁰² FIGUEIREDO, 2017, p. 129.

Logo, aborda aquilo que Barthes define como *punctum*:

Na terminologia de Barthes, a foto que revela a alma é aquela que tem o *punctum*, que punge, que emociona. Mas, o que emociona? Não é mensurável, não parece possível avaliar objetivamente a razão de uma fotografia revelar ou não a alma de uma pessoa. Ao olhar as fotos, sabendo que a filha está morta, K. vê desamparo porque ele mesmo está desamparado. O *punctum* é muito mais fruto de quem olha do que propriamente da foto em si.⁴⁰³

A perspectiva de que, no desamparo de Ana Rosa, está o reflexo do próprio desamparo de K., leva à conclusão de que ele, ao procurar nas fotografias os rastros da vida da filha, está atrás de seus próprios rastros e inventariando a sua própria vida. Dessa forma, a realidade da morte de Ana Rosa é também a realidade de sua morte em vida, pois, no desamparo da filha, está o desamparo de K., que o levará ao abandono da literatura, das reuniões com os amigos estudiosos do ídiche e do desejo de viver. Na fragilidade e no desamparo do rosto expresso nas fotografias, está a percepção de K. de sua própria morte, unindo passado – a morte da filha – e futuro – sua morte – em um tempo único, em que impera a melancolia do presente.

Se as imagens resumem suas ações a partir da presença fantasmática de Ana Rosa, um conjunto de fotografias, reunidas em um álbum, expressam, em última instância, a própria ideia de inventário, de rastros de uma vida no tempo e de vestígios que permanecem como memória. E é isso, na construção ficcional de Kucinski, que K. e a mãe negaram à filha. A indiferença e negligência dos pais é sugerida pela ausência de um álbum de fotografias da infância de Ana Rosa:

Deu-se conta de que nunca montara um álbum de fotografias da filha. Todas as famílias compilavam álbuns assim, menos a sua. Do filho mais velho, o primogênito, sua mulher havia montado um álbum inteiro, desde quando era bebê até o casamento, depois ele magrela no Kibutz em Eretz Israel, depois as netas. Do filho do meio tinha aquela composição, obrigatória na época, da criança sorrindo em várias posições. Colocaram numa moldura bonita, mas álbum não. E da filha nada. Nem moldura, nem álbum. A mãe achava a filha feia. K. sabia disso. Deve ter sido isso, ele pensou. Mas ele não achava a filha feia, mesmo assim não fez álbum.⁴⁰⁴

⁴⁰³ FIGUEIREDO, 2017, p. 130. Na ficção de Kucinski encontram-se passagens que se parecem com a própria noção de *punctum* via sua transfiguração literária, como: “Fotografias, ele antes pensava, eram apenas registros de um episódio, a prova de que aquilo aconteceu, ou retratos de pessoas, um documento. No entanto, ali estão fotografias da sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade. Parecem captar a alma da filha. Sentiu um quê de fantasmagoria nas fotografias dela já morta, um estremecimento” (KUCINSKI, 2014a, p. 115).

⁴⁰⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 117-118. Outro trecho expõe de forma contundente tal indiferença, ao remeter ao passado de K. na Polônia e a um álbum que lhe pertencia e guardava suas memórias da juventude: “K. trouxera da Europa um álbum de retratos naqueles tons marrons enevoados de sépia que emanavam certa

O remorso de K. é ainda maior por não encontrar, na caixa de fotos pertencentes à filha, nenhuma com ele ou a ex-esposa, como se ambos não tivessem feito parte da sua vida, ou que, para ela, ambos não merecessem pertencer a um inventário dela:

Não encontra nenhuma fotografia da filha na companhia da mãe ou do pai ou do irmão mais velho. Era como se ela não tivesse tido mãe nem pai; apenas um irmão. O irmão mais velho ela de fato mal conheceu. [...] Ela devia estar com nove anos quando ele partiu para viver no Kibutz em Eretz Israel. A falta de fotografias da mãe explicava-se por sua abulia permanente. A filha nascera em plena guerra, a mãe assombrada pelos rumores de chacinas de sua família na Polônia. Pior, depois, ao crescer com a mãe já derrotada pelas certezas dessas chacinas. K. perturba-se por não encontrar fotografias dele com a filha, embora ela fosse sua favorita, e ele a levasse todos os dias ao colégio, e a mimasse, como uma princesa.⁴⁰⁵

A indiferença passada transforma-se em culpa. Novamente K. se vê imerso em uma rede de sensações as quais não conhecia e para as quais não estava preparado. A caixa torna-se o meio pelo qual K. revisita o passado e o reinterpreta a partir do que entende como perspectiva da filha em relação a ele. Os rastros do passado deixados no presente reorganizam e o transformam. E também o que resta da filha nele, como memória.⁴⁰⁶

O capítulo funciona ainda para que Kucinski inclua outro elemento abjeto das práticas dos porões da repressão clandestina. A presença de médicos nas sessões de tortura, expondo a capilaridade da ditadura, que incluía indivíduos do meio civil não apenas como apoiadores ou financiadores do aparato repressivo, mas também como participantes ativos das violências cometidas à margem da lei:

Essas duas fotografias ele levara à polícia, quando registrou o desaparecimento, e depois ao tal médico, no Rio de Janeiro. [...] esse médico

magia. Retratos dos pais, do tio Beni, que depois foi lutar no Exército Vermelho, dos irmãos em Berlim, da velha casa em que moravam em Wloclawek. E as fotografias dos amigos literatos, o grupo todo reunido, em Varsóvia. Ele jovem, já no meio daquela gente importante. Orgulhava-se especialmente daquela fotografia ao lado do grande escritor Joseph Opatoshu. Lembrou-se que nas duas últimas folhas vazias a mulher colara retratos dos filhos, não mais que dois ou três, e uma fotografia da primeira neta. Mas nenhum retrato da filha” (KUCINSKI, 2014a, p. 118).

⁴⁰⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 117.

⁴⁰⁶ Lévinas, a partir de sua noção de ética para com outrem, estabelece os vestígios da presença de elementos de um passado no presente como mais um elo com o outro da alteridade: “O vestígio como vestígio não conduz somente ao passado, mas é o próprio passe para um passado mais afastado que todo passado e todo futuro, os quais ficam dispostos ainda no meu tempo – para o passado do Outro onde se esboça a eternidade – passado absoluto que se esboça todos os tempos” (LÉVINAS, 1993, p. 66).

dispusera-se a reconhecer desaparecidos políticos observados por ele em sessões de tortura. Sua função era impedir que o supliciado morresse antes de revelar o que os algozes queriam saber. Para esse encontro K. levava também uma única fotografia do marido da filha, que ele conseguiu da família dele. Só agora, ao vasculhar a caixa azul, ele encontrou uma dos dois jutos.⁴⁰⁷

Essa parte pode ser incluída entre as passagens do livro em que o narrador descreve a rede de informantes, extorsionários e agentes do Estado a se aproveitarem dos parentes dos desaparecidos, e expõe a sordidez constituinte do modo de operar que se tornou prática da repressão na ditadura. Já o final desse trecho conecta-se à ideia de alheamento e distância entre Ana Rosa e seu pai. Outros capítulos, como “O matrimônio clandestino” e “Os primeiros óculos” também se referem a isso. Assim, no início K. tem o primeiro contato com os parentes do esposo de sua filha:

Quando aquela moça se aproximou na reunião dos familiares dos desaparecidos e se apresentou, eu sou a cunhada da sua filha, K. percebeu a vastidão da outra vida, oculta, da filha. Ela até se casara sem ele saber; tinha marido, uma cunhada, sogros. O marido também estava desaparecido. Mais esse susto no calar de tantos espantos, descobrir que outra família também chorava sua ausência, não como filha, como nora, e ele agora também teria que chorar uma segunda desapareição, a do genro, e mais, de netos que poderia ter, mas não terá [...]. Foi então conhecer esse mundo inesperado que a filha criara e lhe sonegara, ansioso por saber mais, por descobrir seus cenários, compartilhar amigos que eventualmente fizera, naquela cidade morta do interior [...]. Certamente para lá ia tantos domingos.⁴⁰⁸

Nas reuniões de familiares de desaparecidos, K. encontrava a possibilidade de tentar entender o que teria acontecido com a filha e dividia sua dor com pessoas em situações similares à sua. Também encontrava pessoas que repartiam com ele a ausência de Ana Rosa de forma íntima, tanto por a terem conhecido, como por terem vivenciado a dor do desaparecimento de um parente próximo. Conhecer a família do genro se torna também oportunidade de se aproximar, mesmo que de maneira indireta, do homem com que a filha escolhera casar, o que seria, para ele, em última instância, descobrir aspectos da filha que desconhecia. Mas é também uma forma de se deparar com a realidade da distância e dos sentimentos ambíguos da filha para com ele, pai. Assim, com a descoberta de que a filha havia se casado, uma realidade ainda mais dolorosa se revela, tornando-se mais uma fonte de culpa:

Do lado do genro o casamento era conhecido, embora sem alarde. Receberam-na como nora querida, e muitas vezes ela os visitou no interior. Sentiu-se

⁴⁰⁷ KUCINSKI, 2014a, p. 116.

⁴⁰⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 42.

mortificado por essa revelação. A filha confiara na outra família, não nele. Para a outra família o casamento não fora secreto, apenas discreto. Havia nisso um significado maior, teria ela sinalizado uma troca de famílias? Esse pensamento o machucava. Teria sido uma resposta ao seu segundo casamento com aquela alemã que a filha detestava? Ou à sua devoção tão intensa à língua iídiche? Uma língua que nem ela nem os irmãos sabiam falar, aliás, por culpa dele, que não se preocupou em os ensinar. Essa hipótese somava mais culpas à sua culpa.⁴⁰⁹

A percepção de K. de que havia sido excluído da intimidade da filha o mortifica e o leva novamente a tentar entender suas atitudes passadas, com as quais falhara em conquistar sua confiança e afeição. Outra vez K. se encontra imerso em uma rede de dúvidas. Escrutina a vida e personalidade do genro, tenta mensurar sua responsabilidade na adesão de Ana Rosa à luta clandestina e, como consequência, em relação ao seu desaparecimento e possível morte.

O casamento clandestino surpreende K. da mesma forma que o ativismo político. Mas se para ele era fácil entender o segredo desse ativismo, entender o do casamento não o era:

[...] uma vez revelado esse ativismo, de modo trágico, entendeu as razões do segredo. Razões elementares de segurança. Ele também adotara esse procedimento nos tempos de sua militância clandestina na Polônia. Segurança não apenas dela e seu marido, principalmente dele, o pai, e dos irmãos. O que ele não conseguia entender era a clandestinidade do casamento. [...] Não fazia sentido. A começar pelo fato de não precisarem se casar, bastava viverem juntos. Por que o papel formal? Por que casar e ao mesmo tempo esconder o casamento? Ambos levavam vida legal, trabalhavam em empregos estáveis, seus documentos eram genuínos, tinham conta em banco e caderneta de poupança, ao mesmo tempo viviam a militância clandestina, com codinomes, e endereços de se esconder e guardar documentos da luta clandestina.⁴¹⁰

Dos segredos da filha, tanto em relação ao casamento, quanto à militância, outra vez surgem fatos a respeito do passado de militante político de K. Outra vez o personagem vai buscar no passado, na sua trajetória de vida e experiência, elementos para um entendimento dos acontecimentos que vitimaram sua filha.

O espaço do sonho e suas representações também servem para que Kucinski imprima, por meio de associações e metáforas, elementos para que a culpa por atos e omissões, mesmo que além de suas possibilidades como indivíduo, atormente K. No capítulo “Na baixada fluminense, pesadelo”, a busca pela filha remete a eventos aparentemente menores do passado. Mas, antes de narrar-se o sonho, narra-se um evento

⁴⁰⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 45.

⁴¹⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 42.

do dia anterior de K. ligado à tragédia do desaparecimento de Ana Rosa, com toda carga de dor ligada a ela. No dia anterior, ele estivera em um local que lhe fora apontado como ponto em que militantes políticos teriam sido enterrados:

A viagem à Baixada Fluminense o deixara exausto. Acordou descansado, mas perturbado pelo sonho que tivera, quase um pesadelo, pois o sentiu como castigo pela sua estupidez do dia anterior [...]. Ele cavouca o solo com uma pá, embora fosse uma pá comum de lâmina chata, retirava de cada vez quantidade descomunal de barro, como se fosse uma escavadeira mecânica, de modo que o fosso logo se aprofundou. Esse era o sentido óbvio do sonho, ele deveria ter feito a escavação no dia anterior e não fez, depois de todo esforço para chegar até aquele canto perdido da Baixada Fluminense.⁴¹¹

Posteriormente, é narrado outro trecho do sonho,⁴¹² do qual surge a associação com a infância de sua filha:

K. se lembrou de outra cena, quando a pá bateu numa pedra e debaixo dela saiu uma cobra e ele a matou de um golpe só, antes de ela dar o bote; e logo ele já estava fora do poço e, embora não tivesse sido picado pela cobra, sentia calafrios, como se estivesse doente ou febril; e não havia mais ninguém, todos haviam sumido, só estava lá uma mocinha mulata com uma criança no colo, e essa mocinha era a empregadinha que ele havia contratado muito antigamente, ainda bem novinha, devia ter uns quinze anos, para cuidar da filha quando a mulher ficou mal, com as notícias da guerra, ao ponto de não ter ânimo para nada, a filhinha tinha só três anos e essa menina, chamada Diva, cuidava da criança.⁴¹³

O sonho remete à garota que cuidou de Ana Rosa quando bebê e da forma abrupta como desapareceu sem deixar notícia:

⁴¹¹ KUCINSKI, 2014a, p. 96.

⁴¹² A partir do sonho, narram-se ainda culpas e tormentos do personagem relativos ao presente do desaparecimento de Ana Rosa, tanto em relação ao que ele julga como oportunidade perdida de descobrir o corpo da filha – “Lá estava, de fato, a vereda e no final dela, a rocha esférica de granito descrita pelo jornalista. Ali haviam sido enterrados presos políticos desaparecidos, dissera [...] K. estranhou o solo duro, empedrado [...]. Nenhum sinal de terra revolvida. Talvez isso tenha dado início ao seu desânimo [...]. De tanto procurar a filha junto a gente importante, até no estrangeiro, se afastara das ações coletivas, embora é claro toda família fizesse também suas buscas próprias [...]. Mas não foi por medo que ele nada fez; [...] pouco lhe importa o que possa acontecer, depois do que já aconteceu. Não, não foi medo, foi desânimo, falta de vontade, exaurido só de chegar e conferir o lugar; e o fato de estar só, é claro” (KUCINSKI, 2014a, p. 97-98) –, como em relação a parentes de outros desaparecidos, que poderiam ter suas demandas atendidas se K. tivesse mantido o propósito de cavar o terreno – “Logo lembrou outra parte do sonho: ele estava no fundo do buraco, ainda cavando, e ao voltar seu olhar para cima deparou com aqueles rostos todos rodeando a cova, encarando-o lá de cima, sim, porque já era como uma cova, e ele lá no fundo e todos olhando para ele, todos os seus amigos literatos, os irmãos Cohen, a Rosa Palatnik, o advogado Lipiner, o português da padaria, o vizinho espanhol, o sócio da loja, aqueles rostos tão familiares, do alto olhando para ele; os rostos familiares, é isso, rostos familiares, familiares dos desaparecidos. [...] Intrigado, não lembra mais de que forma o olhavam: se com raiva, ou com curiosidade, ou indiferentes, ou ansiosos, e ele cavoucando, cavoucando” (KUCINSKI, 2014a, p. 98-99).

⁴¹³ KUCINSKI, 2014a, p. 99.

[...] no sonho ele sentia o calafrio aumentar; e, quando foi ver, a criança era sua filhinha, e a Diva falou: vá se deitar, está na hora de tomar o quinino, e ele se lembrou da maleita que pegou quando foi cavoucar um terreno lá nos baixos da Água Fria, [...] ele foi lá colocar a cerca, demarcar, e lá matou três cobras [...] e o chão muito mole, porque era um brejo, tanto assim que pegou a maldita maleita. [...] foi bem naquela época da filhinha ainda bebê e a mulher toda traumatizada, e ele delirando de maleita e quem cuidava da filha era a mulatinha Diva; tinha esquecido da Diva, onde será que ela está? A Diva também tinha desaparecido; um dia, pediu a conta e se foi.⁴¹⁴

Eventos aparentemente sem relação com o desaparecimento de Ana Rosa, com origem no passado, revelam as pequenas coisas do romance familiar que constitui a realidade comum a todos e que, na construção da personalidade de K., remetem a uma doença do passado, à esposa e seus traumas referentes à perda de familiares na Segunda Guerra, ao abandono que a filha sofreu mesmo em casa e ao papel que Diva, então não mais que uma adolescente, desempenhou no cuidado dela. O desaparecimento brusco de Diva foi causa de ressentimento para K., mas, sobretudo, para Ana Rosa, para quem a empregada assumira o papel de mãe. Não à toa, no sonho de K., Diva, que pode ser relacionada com a “mulata carregando um nenê no colo, que lhe indicara o ferrovelho”,⁴¹⁵ quando da sua ida à Baixada Fluminense, é quem lhe devolve sua filha:

[...] deve ter cansado de ser empregada, [...] mas a filha ficou triste com o sumiço assim repentino, aturdida, a família toda se ressentiu; e no sonho ela volta, com uma criança no colo e K. estende as duas mãos para pegar a criança, e ele nem sabe como pegar porque nunca havia feito isso, mas estende as duas mãos e pega assim por baixo, e traz a criança para si, e quando olha a criança está sorrindo, é um bebê, mas o rosto é da sua filha.⁴¹⁶

Se nesse capítulo o drama familiar é abordado de maneira marginal, no capítulo “Os primeiros óculos”, é abordado em detalhes. Nele, K. se divide entre a culpa pelos seus atos e omissões para com Ana Rosa e a percepção da ação da história e da política sobre o cotidiano de sua família. Nesse capítulo, é a personalidade traumatizada de sua primeira esposa que é o centro da narrativa. Se no pai se vislumbra um alheamento causado por um misto de egoísmo e incapacidade de perceber os reais desejos e ambições da filha,⁴¹⁷ a figura da mãe representa uma indiferença oriunda de traumas e a conexão

⁴¹⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 99-100.

⁴¹⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 96.

⁴¹⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 100.

⁴¹⁷ “Ficou bonita”, comentou K., ao contemplá-la de óculos. Ela nada disse, embora um observador atento talvez notasse um fugaz crisar-se em seus nervos da face. [...] Deveria ter trazido a amiga Sarinha quando

do nascimento de Ana Rosa com eventos trágicos. Assim, quando a filha recorre à mãe em situações prosaicas, como a da escolha dos óculos, a mãe se mostra refratária à garota – “A menina pediu à mãe para acompanhá-la à ótica e ajudar a escolher uma armação que combinasse com seu rosto, longo e fino. Mas a mãe estava cansada e com enxaqueca. Sempre com enxaqueca. Vá com seu pai, disse” ⁴¹⁸ e, depois, ainda mais dura e insensível – “Ao chegar à casa, a mãe ainda se queixava de dor de cabeça. ‘Como você ficou feia’, ela disse ao ver a menina de óculos. ‘Agora não tem mais jeito.’” ⁴¹⁹

Os acontecimentos que fizeram da mãe uma mulher depressiva, marcada por perdas de parentes devido à *Shoah* e também pela doença que a vitimou, são narrados em trechos como este:

Desde que perdera o seio direito, na extração de um câncer da mama, a mãe quase não saía. Antes, visitava as amigas com frequência, orgulhosa de seu porte elegante. [...] Agora, saía apenas em algumas sextas-feiras, disfarçando o peito seco com um enchimento, mas sem visitar ninguém. [...] Embora se mantivesse bela e elegante, perdera cabelos com a quimioterapia. Quando engravidou da filha, depois de dois filhos homens, já era uma mulher triste; a comissão enviada pelos judeus de São Paulo para investigar os boatos assustadores sobre o que acontecera na Polônia havia regressado confirmando o pior. Sua família, como a maioria dos judeus de Wloclawek, havia sido dizimada. Todos. Os pais, os irmãos, os tios e sobrinhos. Por isso, as cartas pararam de chegar logo nos primeiros dias da invasão alemã, e não por causa dos bloqueios da guerra. [...] O câncer na mama apareceu logo depois desse relatório. ⁴²⁰

A mãe de Ana Rosa, assim como a personagem Jesuína do capítulo “A terapia”, são os exemplos mais evidentes da representação de personalidades traumatizadas no romance. A construção e a figuração dessas personagens assumem, na narrativa, a forma prototípica do trauma, em que este “é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, ⁴²¹ agindo assim como uma espécie de “ferida”, no corpo e na memória.

veio com o pai encomendar as lentes e escolher a armação. Agora era tarde, recriminou-se” (KUCINSKI, 2014a, p. 38), e, “Na ótica, o pai escolheu uma armação robusta e não muito cara. Não por sovinnice. Nem por desconsideração à filha, sua predileta [...], mas por não confiar naquelas armações italianas, tão finas. Óculos eram para corrigir a visão. Tinham que ser resistentes, não quebrar por um descuido qualquer. Seu encantamento com a caçula o impedia de perceber que ela não nascera graciosa. Nas vezes em que ia buscá-la na saída do ginásio, perguntava às colegas: vocês viram aquela menina loira, a mais bonita da classe? As colegas sorriam complacentes. A filha tinha feições angulosas, lábios finos e cabelos escorridos, de um amarelo pálido. Era alta e magra. A mais culta da classe, certamente, e muito querida também por sua afetividade e companheirismo. Mas seu encanto, todo especial, vinha de dentro, do espírito, não de uma boniteza de boneca” (KUCINSKI, 2014a, p. 40-41).

⁴¹⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 39.

⁴¹⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 41.

⁴²⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 39-40.

⁴²¹ SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69.

Mesmo que de maneira menos explícita, K. também pode ser apontado como um personagem que, ao se deparar com o desaparecimento da filha, como dito anteriormente, tem que se haver com eventos dolorosos do passado que retornam como memória traumática a assombrá-lo no presente da busca por sua filha. Eventos que se ligam a traumas individuais, incluindo eventos políticos e sociais, alguns em escala gigantesca como a *Shoah*, que o afetaram tanto como a sua esposa, e eventos anteriores de perseguição política no contexto dos preparativos da Segunda Guerra Mundial.

Em “O sorvedouro de pessoas”, capítulo inicial da narrativa sobre K., e novamente na forma de um sonho, o passado volta a assombrar o personagem, remetendo ao antissemitismo e aos massacres, aos *pogroms* sofridos por judeus, no período anterior à Segunda Guerra, sobretudo no leste da Europa:

Naquela noite sonhou ele menino, os cossacos invadindo a sapataria do pai para que lhes costurasse as polainas das botinas. Despertou cedo, sobressaltado. Os cossacos, lembrou-se, haviam chegado justo no Tisha Baev, o dia de todas as desgraças do povo judeu, o dia da destruição do primeiro templo e do segundo, e também o da expulsão da Espanha.⁴²²

A associação feita em sonho, entre a invasão de sua cidade⁴²³ e os desastres que marcaram a história do povo judeu, obviamente deflagrada pelo desastre pessoal causado pelo sumiço de sua filha, remete aos limites do horror e à capacidade de sua representação. Se K. liga tragédia pessoal a grandes eventos coletivos, não há como também não ter em conta que a ditadura brasileira foi, com suas características próprias e seus reflexos na atualidade, uma tragédia para muitos que tiveram que se haver com a repressão clandestina. Assim, não apenas os traumas individuais, como também os traumas coletivos se unem na estratégia ficcional de Kucinski para a figuração de K. A história pessoal do personagem se une à história judaica para que o autor possa unir o passado ao presente angustiado de K. – permitindo vislumbrar mais uma vez o que Piglia

⁴²² KUCINSKI, 2014a, p. 14.

⁴²³ Essa passagem foi, evidentemente, inspirada em um relato memorialístico de Meir Kucinski, “Memórias da Primeira Guerra Mundial”: “Quando estourou a guerra em *Tisha B’Av* (o nono dia do mês de Av no calendário judaico, dia de luto religioso e nacional dos judeus que lembram e lamentam a destruição do 1º e 2º Templo em Jerusalém, rezando em jejum. Também a expulsão dos judeus da Espanha começou em *Tisha B’Av*), os judeus disseram que era um verdadeiro *Tisha B’Av*. Nossa cidade se localizava perto da fronteira alemã e os russos saíram dela logo que estourou a guerra” (KUCINSKI, 2015, p. 1). Em outro trecho: “Novamente um grupo de soldados veio até meu pai para consertar suas botas. Lembro-me de que minha mãe cozinhou chicória na maior panela e arranjou pão para eles, os soldados russos mais velhos se deliciaram. Minha mãe forrou o interior de suas botas com novas camadas e meu pai e seu irmão consertaram as solas. Apesar deles pechincharem no preço, o pagamento, no entanto, foi por conta dos agradecimentos que eles fizeram” (KUCINSKI, 2015, p. 2-3).

definiu como “o ponto cego da experiência” –, revelando nele a presença fantasmática de violências históricas e coletivas como um aprisionador do presente por meio dos mecanismos do trauma.

Contudo, não apenas o passado pode ser visto com um aprisionador do presente, pois, em um movimento especular, também a interpretação de um determinado fato se dá por meio do que foi vivido e experimentado *a posteriori*, o que pode induzir a novas interpretações. Desse entendimento, pode-se afirmar que o passado é também construção, não apenas em relação às experiências pessoais, mas também a conjuntos de memórias de grupos ou sociedades.

Eventos coletivos tendem a se misturar às histórias individuais, influenciando na interpretação destas e tornando-as parte de um contínuo histórico. Em um movimento semelhante ao da alteridade, em que os rastros de um “outro” passam a integrar e influir na realidade de um indivíduo, dá-se a formação da identidade do homem histórico, tendo como referência a história no sentido que foi cunhado por Walter Benjamin, pois interpretada, transformada e retornada ao mundo como construção, em uma presentificação do passado através de marcas duradouras que ficaram de vidas.

Em “Sobre o conceito de história”, Benjamin afirma que:

“A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irresistivelmente, no momento em que é reconhecido. [...] Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal qual ela relampeja em um momento de perigo”.⁴²⁴

Portanto, não apenas o passado relampeja com sua irrupção no presente, como precisa deste para adquirir um novo sentido. Esse movimento serve, tanto para as marcas históricas que Bernardo Kucinski utiliza em sua literatura para construir o relato do desaparecimento de sua irmã, como para retratar um período histórico que, de tempos em tempos, volta a assombrar a sociedade brasileira. Por isso, a sua ficção pode também ser lida como uma história sobre o Brasil contemporâneo, com suas ambivalências e tensões narrativas.

Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*, a respeito das tensões que envolvem as narrativas envolvidas na construção do passado, afirma:

⁴²⁴ BENJAMIN, 1985b, p. 224.

As “visões do passado” [...] são construções. Justamente porque o tempo passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. [...] Essas modalidades do discurso implicam uma concepção do social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas “visões do passado”.⁴²⁵

Contudo, além de uma necessidade social, a presentificação do passado pode ser vista também como a forma que o passado adquire quando apreendido subjetivamente pelo sujeito. De acordo com Sarlo:

O passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*.⁴²⁶

Partindo de tal premissa, se a história e sua representação coletiva tornam-se elementos de grande importância para a compreensão de *K. – Relato de uma busca*, ao se assinalar como lugar da lembrança o presente, não há como não transferir para o narrador da jornada de K. – seja quando este se confunde com a voz do autor, seja como narrador em terceira pessoa a vasculhar os sentimentos e esperanças do pai em busca da filha – a sua prevalência como sujeito da memória. As memórias dos outros são a sua própria memória, assim como o que lembra e expressa na escrita são o seu testemunho. A figuração melancólica de K. é a representação metafórica do trabalho de luto do narrador. Não à toa, é em primeira pessoa, por intermédio de uma voz narrativa que Figueiredo⁴²⁷ chamou de voz do autor, que o romance se inicia e que se pode ler, a respeito de Ana Rosa e dos sentimentos do narrador a seu respeito: “sempre me emociono à vista de seu nome no envelope”.⁴²⁸

Dessa forma, o relato da busca de K. por sua filha se assenta nas lembranças de um narrador que fala também por si, de sua memória ferida, do relato de sua busca pelo necessário apaziguamento da memória. A partir dessa perspectiva, pode-se afirmar que a escrita de Bernardo Kucinski é a exumação do corpo do pai, da irmã e de si próprio,

⁴²⁵ SARLO, 2007, p. 12.

⁴²⁶ SARLO, 2007, p. 10. Grifo da autora.

⁴²⁷ FIGUEIREDO, 2017.

⁴²⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 9.

pela escrita do luto e da perda irremediável. Diante dessa difícil tarefa, a escrita torna-se, também, uma tentativa de ultrapassamento da dor por meio do que comumente se chama de trabalho do luto.

5.3 O passado se faz presente

Susan Suleiman, em *Crises de memória e a Segunda Guerra Mundial*, afirma:

Uma crise de memória [...] é um momento de escolha e algumas vezes de dilema ou conflito em relação às lembranças do passado pertencentes a indivíduos ou grupos. O que está em discussão em uma crise de memória é a autorrepresentação: a forma como nos vemos e como nos representamos para os outros é indissociável das histórias que contamos sobre o nosso passado [...]. De certa forma, o objeto de conflito em um caso de memória é a interpretação e o entendimento público de um acontecimento firmemente situado no passado, mas cujos efeitos posteriores ainda são sentidos profundamente [...]. As crises de memória [...] envolvem uma intercessão entre memória pessoal e a memória coletiva, entre o que importa para um indivíduo e o que também importa para um grupo maior.⁴²⁹

Na transmissão e na soma de várias memórias individuais, a memória coletiva se desenha, seja como afirmação, seja como negação das demandas de determinados grupos. É a partir da negociação, dos jogos de poder, do que uma sociedade elege como importante histórica e socialmente, que se estabelece o conjunto de valores que enformam sua autorrepresentação, que, por sua vez, tomará a forma de memória coletiva de um ou vários grupos unidos em um mesmo contexto social, político ou histórico.

A respeito da memória coletiva, é importante ressaltar que ela só existe como “visões do passado”, na designação de Sarlo, ou como algo estipulado, como conceituado por Susan Sontag em *Diante da dor dos outros*:

Em termos rigorosos, não existe o que se chama de memória coletiva. [...] Toda memória é individual, irreproduzível – morre com a pessoa. O que se chama de memória coletiva não é uma rememoração, mas algo estipulado: *isto* é importante, e esta é a história de como aconteceu.⁴³⁰

⁴²⁹ SULEIMAN, 2019, p. 11-12.

⁴³⁰ SONTAG, 2003, p. 73. Grifo da autora.

Da dinâmica entre o individual e o coletivo, surge em *K. – Relato de uma busca* uma conjunção de lembranças que conferem forma ao testemunho, tanto do sobrevivente, na figuração do pai como resistência, como de descendência – aqueles que, como “terceiro”, recebem a missão de dar voz e jogar luz sobre os dramas e tragédias do passado – na encenação autoficcional de Kucinski. Isso se dá porque é ao futuro – “aos filhos e netos”⁴³¹ que a narrativa de Kucinski se dirige já na sua abertura, o que permite que a jornada individual de K. circule como experiência transmitida, assim como as marcas subjetivas que o constituem, inserindo-o no que é partilhado social e historicamente, por meio do relato de sua história.

Dessa forma, é possível dizer que é pela afirmação de um passado de luta que K. torna-se um elemento e um símbolo de resistência perante o autoritarismo de Estado, e é a partir desse personagem que *K. – Relato de uma busca* se inscreve na tradição de narrativas a respeito dos crimes não penalizados da ditadura, expondo pela ficção a realidade do assassinato de Ana Rosa Kucinski e, como consequência, daqueles que tiveram o mesmo destino durante esse período. Assim, na interseção entre ficção e história, *K. – Relato de uma busca* se inclui na realidade contemporânea brasileira, seja se inscrevendo nos debates a respeito da penalização de agentes da ditadura, seja pela tentativa dos ainda hoje seus defensores de não apenas justificarem os atos passados, mas também de apontá-los como necessários para o estabelecimento de uma determinada ordem social.⁴³²

Nessa disputa de narrativas, que durante um longo tempo pareceu ocorrer de forma subterrânea no extrato social brasileiro, a partir das comissões da verdade e a consequente reação aos seus efeitos – ainda que puramente simbólicos na realidade brasileira, restritos ao apontamento de culpados, mas não à responsabilização penal – os

⁴³¹ KUCINSKI, 2014a, p. 10. Sobre a memória partilhada e herdada, Susan Suleiman recorre a Maurice Halbwachs (2006) para afirmar que: “ninguém pode ter e *sentir* exatamente as mesmas memórias. Ainda assim, as memórias são comunicáveis; elas podem ser registradas e transmitidas, como bem sabe qualquer membro de uma família. Maurice Halbwachs [...] localiza o primeiro nível de transmissão na família, da qual as crianças herdam as lembranças de outras pessoas até sobre seu próprio passado [...]. Se um número suficiente de pessoas considera significativo um determinado conjunto de memórias individuais, elas passam a contribuir para a formação da memória coletiva, precisamente como uma imposição do que é importante para um certo grupo em um determinado momento” (SULEIMAN, 2019, p. 14-15).

⁴³² A respeito das variações de percepção e representação do passado, assim como das disputas de narrativas em relação a ele, Suleiman afirma: “[...] enquanto ficar estipulado a importância de um acontecimento passado para o presente, sua memória coletiva irá persistir e evoluir da mesma maneira que toda memória evolui. Psicólogos e historiadores mostram que a memória de acontecimentos passados não é fixa, mas, sim, variável, influenciada pela situação presente individual ou coletiva e pelas projeções para o futuro. Analogamente, a própria história é, conforme a sugestiva formulação de István Rév, um ‘passado perpetuamente recriado’” (SULEIMAN, 2019, p. 15).

antigos apoiadores e executores da ditadura agem para estabelecer sua narrativa na contemporaneidade e, ao mesmo tempo, buscam ganhar a adesão daqueles que não a vivenciaram. Pode-se assim, de acordo como a conceituação de Suleiman, apontar para a memória da ditadura brasileira como uma crise de memória, pois “os conflitos políticos mais intensos envolvem áreas de memórias contestadas, em que grupos rivais se confrontam com narrativas que parecem não permitir nenhuma negociação ou convergência”.⁴³³

Suleiman afirma ainda que, “se a história é o que aconteceu no passado, e a escrita da história é a tentativa de registrar e interpretar algo que ‘foi’, na sucinta formulação de Paul Ricoeur, a memória é o que resta da história no presente para o indivíduo ou para um grupo”.⁴³⁴ A disputa da memória assentada no debate situado na percepção do que foi a ditadura no Brasil encontra, dessa maneira, no relato das vítimas, um elemento central, sobretudo para aqueles que passaram pelo horror da tortura. Também os parentes dos desaparecidos, ao buscarem dar voz àqueles que sucumbiram frente a violência estatal, têm, no testemunho do que sofreram e do sofrimento de seus parentes, a possibilidade de iluminar o passado e de alertar sobre as possibilidades de repetição e de perpetuação da violência no presente. Por intermédio deles, o testemunho se torna uma forma possível de resgate da história e, ao mesmo tempo, uma presentificação do passado, pois não é só lembrar as vítimas e punir os culpados que se apresenta como uma forma de justiça e consequência do testemunho, mas também a tentativa de impedir que discursos autoritários retornem e, com eles, ações criminosas sejam perpetradas e defendidas no presente. Assim:

Apesar da irreversibilidade do tempo, não se deve perder de vista a história, o passado de algo que “não é mais, mas foi”; apesar da falibilidade da memória humana, não se deve negar o testemunho, a autoridade da testemunha que relata de boa-fé o que ele ou ela vivenciou pessoalmente, pois, graças à capacidade humana de criar e inventar, de dar forma e estrutura à memória e à experiência, a imaginação confere significado coletivo às vicissitudes das vidas individuais. E permite que elas resistam.⁴³⁵

O testemunho da violência, nessa perspectiva, seria – como tantos relatos a respeito da *Shoah* já provaram, nos embates tantas vezes travados contra seus revisionistas e negacionistas – a barreira mais sólida para impedir que o passado histórico

⁴³³ SULEIMAN, 2019, p. 20.

⁴³⁴ SULEIMAN, 2019, p. 14.

⁴³⁵ SULEIMAN, 2019, p. 22.

retorne como trauma, de acordo com Seligmann-Silva e Kehl, com a repetição da violência e a segregação entre grupos opostos que isso acarreta. Por outro lado, a tortura como realidade da violência provocada no outro, como aberração que elimina qualquer traço que justifique um discurso assentado em ideias de justiça e de civilização, em que a alteridade como forma de empatia e reconhecimento é posta abaixo, é a própria negação de valores humanistas e, também, a revelação da perversidade de um desejo oculto de poder e de violência, tão bem representado pela figura odiosa do torturador, mas também perversidade da sociedade que o justifica.

A ficção como embate de narrativas fica mais evidente em *K. – Relato de uma busca* no trecho em que a filha de K. é homenageada com outros desaparecidos políticos. O capítulo, chamado “As ruas e os nomes”, contrasta a singela e abnegada homenagem feita aos desaparecidos⁴³⁶ com as grandes obras que homenageiam figuras do poder, envolvidas em ações que resultaram em morte e violência, caso de muitos presidentes e generais das ditaduras que marcaram a história brasileira, como ilustrado pelo seguinte trecho:

O vereador discursou enaltecendo os que lutaram contra a ditadura e anunciando o início de uma nova ordem de valores. A homenagem aos desaparecidos políticos em placas de rua tinha a função pedagógica de lembrar às futuras gerações a importância da democracia e dos direitos humanos. Foi uma fala bonita, pensou K.; discurso e placas procurando atribuir ao desperdício de tantas vidas um significado posterior [...]. Já baixava a noite quando retornaram. Para trás ficou o único reclame vistoso do lugar, o do loteamento em grandes letras vermelhas contra fundo verde: “Vila Redentora”. K. sentiu-se ultrajado; embora coincidência, era esse o nome dado pelos militares ao seu golpe.⁴³⁷

Com os nomes e significados aos quais estes remetem, K. vai aos poucos dando sentido e contrastando as homenagens públicas, os nomes dos lugares, a simbologia dos monumentos e percebendo a força simbólica que adquirem na formação do imaginário coletivo. A partir da tomada de consciência de K., manifestam-se algumas das maneiras das disputas pelas narrativas históricas:

Estranho nunca ter pensado nos nomes das ruas. Quando chegou ao Brasil, curioso, procurava saber de tudo. Depois se acomodou. Até acontecer o que aconteceu. Rua Fernão Dias, diz uma placa. Onde mora, em São Paulo,

⁴³⁶ “O loteamento ficava num fim de mundo [...]. Ali, um projeto de lei de um vereador [...] deu a cada rua o nome de um desaparecido político, quarenta e sete ruas, quarenta e sete desaparecidos políticos” (KUCINSKI, 2014a, p. 160).

⁴³⁷ KUCINSKI, 2014a, p. 161-162.

também há uma rua com esse nome; disseram-lhe que foi um famoso caçador de índios e escravos fugidos [...]. Depois, para espanto de K., uma avenida General Milton Tavares de Souza [...]. Esse foi o Lavrenti Béria desses canalhas, o Himmler brasileiro, dizia que para matar subversivos valia tudo; e tem nome de avenida. Avenida principal.⁴³⁸

A complexidade dessas disputas de narrativas é ilustrada por este trecho:

O problema, reflete K., é quando o personagem é herói para uns e vilão para outros, como o Bogdan Khmielnitzki, que comandou os pogroms na Ucrânia, tido pelos ucranianos como herói, vai ver que por isso mesmo; tem até cidade com seu nome [...]. Ainda vitupera mentalmente quando atingem no centro do Rio a grande avenida Getúlio Vargas. Esse era civil. K. até chegou a simpatizar com ele – o pai dos pobres dos seus primeiros anos de Brasil. Mas foi ditador e seu chefe de polícia, o Filinto Müller, um sanguinário. Matou e torturou muita gente [...]. Como foi possível nunca ter refletido sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade.⁴³⁹

No excerto a seguir, a conjuntura brasileira, de não olhar criticamente para o passado e suas figuras históricas, é comparada com o que ocorria em outros países, em que os símbolos que representavam personalidades que comprovadamente foram ditadores e assassinos, cediam espaço para a homenagem de personalidades que representavam a afirmação dos estados democráticos e para elementos simbólicos que remetem a ideais de liberdade:

Em outros países, fazem hoje o oposto. Em Varsóvia trocaram o nome da tradicional rua Gesia para Anielewicza, em homenagem ao herói do levante do Ghetto [...]. Os franceses, ele lera no jornal, estão tirando o nome do Pétain de suas ruas, depois de descobrirem que durante a ocupação ele aprovou a deportação de setenta e seis mil judeus franceses para Drancy e de lá para os campos da morte, onde foram exterminados; inclusive, seis mil crianças, dos quais menos de três mil sobreviveram.⁴⁴⁰

O personagem relaciona sua indiferença ao que acontecia no Brasil, antes do desaparecimento de sua filha, com a realidade coletiva de grande parcela da sociedade, que preferia, de acordo com o narrador, se manter alheia à realidade política do país:

Ao se aproximar de São Paulo, o ônibus passou debaixo de uma ponte que trazia a placa viaduto General Milton Tavares. De novo esse criminoso. K. passara muitas vezes debaixo daquela ponte, sem prestar atenção ao nome. Centenas de pessoas passam por aqui todos os dias, jovens, crianças, e leem

⁴³⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 162.

⁴³⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 163-164.

⁴⁴⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 164.

esse nome na placa, e podem pensar que é um herói. Devem pensar isso. Agora ele entendia por que as placas com os nomes dos desaparecidos foram postas num fim do mundo.⁴⁴¹

A partir de nomes de ruas e de avenidas, Bernardo Kucinski põe em questão a memória das ditaduras para a sociedade brasileira contemporânea, no que ele já chamara de “mal de Alzheimer nacional”, mas cujo efeito é mais nefasto do que o simples esquecimento, pois dele se forja uma memória coletiva que afirma o autoritarismo e a violência. Os chamados lugares de memória, que Marc Augé, em *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade, define como identitários, relacionais e históricos, tem um papel pedagógico na formação da memória social, pois é em torno desses símbolos que muitas vezes as “visões do passado” se formam em um contexto mais amplo.

Augé afirma que um “lugar” é o lugar do sentido inscrito e simbolizado nas cidades e espaços, sejam públicos ou privados. Para isso, ele os define como “lugares antropológicos” que se constituem a partir das possibilidades dos percursos que nele se realizam, dos discursos que nele se pronunciam e da linguagem que os caracterizam. Augé faz, ainda, a distinção entre lugar e espaço. O termo “espaço”, em si mesmo, seria mais abstrato do que o termo “lugar”, este empregado em um acontecimento, em um mito ou uma história. Assim, as representações monumentais seriam em si lugares antropológicos integrados a lugares de formação de memória, que foram repertoriados, classificados e promovidos a “lugares memória”, ocupando um espaço circunscrito e específico de formação identitária.⁴⁴²

Além da simbolização coletiva da memória, em *K. – Relato de uma busca* e em *Os visitantes*, há a memória individual trabalhada via figurações do luto, tanto no que se refere à sua impossibilidade, simbolizada na melancolia exposta na trajetória do personagem K., como à tentativa de sua superação, via escrita, pelo filho, em que se encena os embates do pai com o Estado, assim como a transmissão da sua memória pelas gerações seguintes, em que as demandas do passado se presentificam. Em *Os visitantes*, isso fica ainda mais explícito, por intermédio dos choques entre pai e filho que tomam a forma de consciência de um destino identitário comum, em que os dramas e embates de um são pertinentes também ao outro. Dessa forma, a ficção de Kucinski – no recorte que se refere à ditadura – se constitui como tentativa de elaboração de um luto pela escrita e

⁴⁴¹ KUCINSKI, 2014a, p. 165.

⁴⁴² AUGÉ, 1994.

um testemunho, em oposição ao estado melancólico de um luto que não se realiza, representado, na ficção, pelo pai, o personagem K.

Isso torna os romances de Kucinski mais do que um acerto de contas com a própria história; são, também, um libelo e um compromisso, uma forma de dar continuidade a uma resistência assentada em marcas identitárias que, elaboradas ficcionalmente, se afirmam a partir do que pode ser definido como tentativa de encontrar uma saída e um entendimento para os eventos que afligiram o escritor e sua família. Talvez, diante dessa constatação, seja possível dizer, sobre Bernardo Kucinski, o que Deleuze e Guattari afirmaram sobre Kafka: “O problema: de modo algum ser livre, mas encontrar uma saída, ou bem uma entrada, ou bem um lado, um corredor, uma adjacência. A literatura, como expressão, pode vir a tornar-se uma possibilidade e uma linha de fuga que instaure uma ordem diferente”.⁴⁴³

Deleuze e Guattari partem da ideia de um deslizamento identitário unindo pai e filho em torno dos traumas e dramas que afligiram a comunidade judaica da Europa Central no início do século XX, o que serve para que analisem não apenas *Carta ao pai*, mas também toda a obra romanesca de Kafka, a partir de uma perspectiva em que agenciam as jornadas individuais de pai e filho ao coletivo e ao social. Ao se afirmar que essa perspectiva pode ser uma forma de entrada na obra de Kucinski, parto, também, da noção de que esta se assenta em eventos históricos e políticos, seja relativamente à ditadura, seja em relação à *Shoah* e à identidade judaica, no Brasil, via sionismo praticado pelo pai e adotado pelo filho como herança e ideal.

Bernardo Kucinski escreveu, no relato autobiográfico “Alguma memória”, sobre esse ideal sionista, sobre a influência em sua vida e sobre o quão importante foi na sua juventude, período em que chegou a viver em um kibutz em Israel. Sobre essa experiência, Kucinski relata:

Eu devia ter uns doze anos quando me levaram para umas reuniões com outros meninos e meninas nas quais ouvíamos histórias do gueto de Varsóvia e da imigração ilegal para a Palestina, ou aprendíamos canções em hebraico e noções de escotismo. Era o Dror, uma organização juvenil sionista socialista. O Dror ou tnuá, como o chamávamos, tornou-se tão importante na minha vida que tudo o que aconteceu antes parece não contar. Minha infância não existe em sonhos e pesadelos. Todos os meus fantasmas são da época da tnuá em diante.⁴⁴⁴

⁴⁴³ DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 17.

⁴⁴⁴ KUCINSKI, 2010, p. 187.

A respeito de seu pai, no mesmo texto, Kucinski afirma que “Apesar de muito pobre, meu pai era tratado com certa deferência porque além de ter participado da militância política na Polônia, era um idischista [...]. Escrevia nos jornais idisch de São Paulo, de Buenos Aires e até nos de Nova York”.⁴⁴⁵ Tal presença do sionismo, assim como de marcas culturais, como a da escrita ídiche do pai, permitem que a aproximação com as tradições judaicas seja mais uma forma de entrada possível na obra ficcional de Kucinski, assim como as representações do luto, temas recorrentes em *K. – Relato de uma busca*.

Não é errado afirmar que lembrar é um imperativo na cultura, na tradição, na religiosidade e na história judaica. As principais datas comemorativas giram em torno de eventos históricos, alguns trágicos como as destruições do primeiro e do segundo Templo de Jerusalém. Mas não apenas as representações coletivas têm lugar na tradição judaica. O luto e suas representações se tornam, para o povo judeu, com seus ritos e regras, exemplo de como a memória agencia o indivíduo à memória coletiva, em que lembrar e honrar os antepassados torna-se, também, uma forma de pertencimento e de inserção cultural.

Um dos costumes relativos à memória dos mortos, de deixar uma pedra quando se visita o túmulo de um parente ou de alguém que se deseja honrar a memória, demonstra a importância dos ritos – mesmo que marcados pela simplicidade do gesto – ligados à memória. No *Guia do enlutado*, escrito pelo rabino Netanel Tzippele, pode-se ler:

Costuma-se deixar uma pedra em cima do túmulo ao deixar o cemitério. Este é o costume não somente no enterro, mas também em qualquer visita posterior. Há vários motivos para este costume, entre eles o de simbolizar o término da vida, como está escrito: “Do pó vieste e ao pó retornarás” [...]. Este costume também está relacionado a uma forma de honrar o morto. As pedras acima do túmulo são um testemunho de que a família e os amigos estiveram naquele lugar prestando suas homenagens.⁴⁴⁶

Nos ritos de morte judaicos, alguns meses depois do enterro, realiza-se a cerimônia do “descobrimento do túmulo” e a “inauguração da lápide”, a *Matzeivá*. Nessa cerimônia, o túmulo é coberto com um pano preto, em sinal de luto. Reza-se o *kadisch*, a oração em homenagem aos mortos, e, ao final, retira-se o pano. Com esse ritual, encerra-se o período de luto. As pessoas colocam pedras sobre a sepultura do ente querido, em

⁴⁴⁵ KUCINSKI, 2010, p. 187-188.

⁴⁴⁶ TZIPPELE, 2012, p. 28-29.

sinal de resignação com a sua morte. Cabe salientar que o ritual de colocação das pedras sobre o túmulo é efetuado sempre que se visita as sepulturas, indicando que o morto é lembrado e reverenciado. A *matzeivá*, ou pedra tumular, tem como função marcar visivelmente o local do sepultamento, assegurando que os mortos não serão esquecidos e sua sepultura não será profanada. A colocação de pedras “provavelmente serve como um lembrete da presença da família. A evidência de que este túmulo está sendo cuidado e visitado é sinal de respeito para com o falecido [...] assim sendo feito o túmulo não é profanado, ficarão ciente que alguém o visita, que o morto é lembrado”.⁴⁴⁷

Em *K. – Relato de uma busca*, a impossibilidade de cumprir o rito judaico de colocação da *matzeivá* adquire um sentido mais amplo que o de um desejo individual, se for levado em conta as marcas culturais da tradição judaica. As leis religiosas rígidas e a ação da autoridade rabínica acabam por tornar-se elementos que atuam contra a intenção de seguir os costumes de honra e memória dos mortos, que é a intenção de K. Isso se dá não apenas pela ausência do corpo de Ana Rosa, mas, principalmente, por intermédio da figuração do rabino,⁴⁴⁸ que no capítulo “A *matzeivá*”, proíbe o rito judaico de colocação da lápide em memória dela.

⁴⁴⁷ TZIPPEL, 2012, p. 29. Tais aspectos da cultura judaica são apresentados na ficção de Kucinski de forma aparentada às palavras do rabino Tzipfel. Em um trecho, a respeito da *matzeivá*, pode-se ler em *K. – Relato de uma busca*: “A colocação da *matzeivá* é apenas a última etapa do sepultamento, para que os familiares e amigos possam reverenciar o morto e rezar o *kadish* por sua alma. Qual a origem da *matzeivá*? Por que ela era colocada por nossos antepassados? Era colocada para os túmulos não serem profanados, os corpos não serem violados, de modo que voltamos à questão inicial, se não há corpo não há o que profanar, não há o que violar, não há por que colocar uma *matzeivá* [...]. O rabino prossegue na sua peroração: ‘O cemitério tem também função educativa, de nos relembrar que, quando o anjo da morte vem buscar, somos todos iguais; por isso as lápides têm que ser modestas, só a pedra com a inscrição do nome do morto, as datas em que nasceu e morreu, e os nomes do pai e da mãe’” (KUCINSKI, 2014a, p. 80-81).

⁴⁴⁸ “O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista o corpo...” O rabino é enfático. K. o escolheu por ser da linha moderna. Quem sabe, não sendo ortodoxo, autorizará a colocação de uma lápide para a filha ao lado do túmulo de sua mulher, no cemitério israelita do Butantã” (KUCINSKI, 2014a, p. 77). Nesse capítulo, é ainda afirmada, mais uma vez, a cultura judaica como algo inerente ao personagem: “K. não precisa que esse rabino lhe ensine nada. Estudou no heder ainda menino todos esses livros, e até o livro do Zohar. Certamente domina o hebraico melhor do que qualquer rabino de São Paulo. Embora rejeitando a religião” (KUCINSKI, 2014a, p. 78). Também é apresentado o aspecto subversivo da personalidade de K., com este utilizando exemplos da cultura e da história para propor o que ele considera justo em suas demandas. Assim: “Já lhe haviam dito na Sociedade do Cemitério, a *Chevra Kadisha*, que sem corpo não se podia colocar a *matzeivá*. Ele retrucara [...] que na entrada do Cemitério do Butantã há uma grande lápide em memória dos mortos do holocausto, e debaixo dela não há nenhum corpo. Avrum o admoestara por comparar o que aconteceu com sua filha ao Holocausto, nada se compara ao Holocausto [...]. O Holocausto é um e único, o mal absoluto. Com isso K. concordou, mas retrucou que para ele a tragédia da filha era continuação do Holocausto. E argumentou que em Eretz Israel, pelo mesmo motivo, é costume acrescentar na *matzeivá* do morto os nomes dos seus parentes vítimas do Holocausto. Essa referência ao costume em Eretz Israel foi decisiva. O secretário acedeu, mas, como era a primeira vez, exigiu o aval de um rabino” (KUCINSKI, 2014a, p. 79-80).

Outra característica ligada aos rituais do luto, além da *matzeivá*, e que é objeto de várias das análises críticas feitas até o momento sobre *K. – Relato de uma busca*, refere-se ao *kadisch*, a oração fúnebre dos mortos. O *kadisch* é tema do romance, sendo que, no capítulo “A matzeivá”, é citado tanto por K., quanto pelo rabino que nega a sepultura e a cerimônia da *matzeivá* a Ana Rosa.⁴⁴⁹

O *kadisch* também foi tema de Meir Kucinski como escritor. No conto “Kadisch: a oração pelos mortos”,⁴⁵⁰ publicado na antologia editada pela Ateliê Editorial, com seleção e organização de Rifka Berezin e Hadassa Cytronowicz, os ritos religiosos são elementos que demarcam culturalmente a ação dos personagens. Lyslei Nascimento, em “Discretos e escondidos cantinhos da alma: a condição religiosa imigrante no conto *Kadisch: a oração pelos mortos*, de Meir Kucinski”, assim apresenta o conto:

Kucinski contrapõe dois personagens, típicos do cenário da imigração judaica brasileira: o livreiro Maier e o vendedor de pijamas, Her Freidenbach. Esses dois personagens prefiguram, de forma emblemática, duas faces judaicas no Brasil dos imigrantes. A narrativa em primeira pessoa empreendida pelo livreiro vai, num crescendo, construindo uma pequena trama em que o desfecho final encarrega-se de convidar o leitor a refletir sobre a condição da tradição religiosa na nova terra.⁴⁵¹

Nascimento trata, ainda, da condição cultural dos personagens:

Her Freidenbach e Maier representam todos os que, com a esperança de reconstruir suas vidas, partiram para um novo país. No novo país, a experiência cultural dos imigrantes foi, na maioria das vezes, absorvida, outras, apagada. No entanto, em Kucinski, profundo conhecedor de sua cultura, consegue-se aliar a ela um espírito crítico, ímpar e autônomo, além do registro de um humor judaico muito refinado, referente aos processos de adaptação, assimilação e sobrevivência.⁴⁵²

Da relação entre esses dois homens, cria-se, por engano, uma amizade baseada na herança cultural judaica, que se torna o elo de afeição entre ambos:

Provavelmente ele, o Sr. Freidenbach, se enganara ao meu respeito. Observando as pilhas de livros e de jornais e também a pequena bíblia que

⁴⁴⁹ Como exemplo e por ser uma das referências nessa tese, cito o capítulo escrito por Eurídice Figueiredo em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, que se refere ao romance *K. – Relato de uma busca*, que leva o nome “K. de B. Kucinski: Kaddish por uma irmã desaparecida” (FIGUEIREDO, 2017, p. 125-143). Também a biografia de Ana Rosa Kucinski, escrita por Ana Castro, refere-se à oração no título: *Kaddish: Prece para uma desaparecida* (CASTRO, 2018).

⁴⁵⁰ KUCINSKI, 2002.

⁴⁵¹ NASCIMENTO, 2009b, p. 258.

⁴⁵² NASCIMENTO, 2009b, p. 260.

estava sempre sobre a minha mesa de trabalho, deve ter-me tomado como um judeu religioso e tentou envolver-me, tecendo uma intimidade entre nós, querendo abrir ou amarrar sua alma à minha. [...] Certo dia ele me surpreendeu, como se fosse sem intenção, com uma voz calma e sussurrante:

— Minha senhora é cristã... — E, após uma pausa para um suspiro, continuou:
— Nós não temos filhos.⁴⁵³

Para a compreensão do conto, é importante saber que, na tradição, a oração do *kadisch* é obrigação do filho primogênito, que deve rezá-la após a morte dos pais. Meir Kucinski, a partir desse fato, estabelece o sentido final do conto:

— Her Freidenbach, o senhor nem me contou que estava de luto... Por quem o senhor rezou o *kádisch*? [...] Por fim murmurou, como se não fosse para mim, mas como se segredasse para o infinito:

— Eu rezo *kádisch* por mim... pois ninguém o fará após a minha morte. Por isso eu o digo antecipadamente, em vida: *kádisch* por mim mesmo. Talvez isso seja aceito como um legítimo *kádisch*...⁴⁵⁴

A leitura desse conto de Meir Kucinski é conveniente pela forma com que dialoga com o capítulo a “A matzeivá”, de *K. – Relato de uma busca*. No capítulo, K. deseja a cerimônia da *matzeivá* para a filha em uma subversão da ordem natural das coisas, pois o natural, obviamente, é que os filhos enterrem seus pais,⁴⁵⁵ e por isso tenta ajustar, como o personagem do conto, em respeito à cultura herdada, os mandamentos da tradição à sua realidade. Se, no conto de Meir Kucinski, o homem que não teve filhos resolve cumprir para si a obrigação religiosa que a tradição manda, no romance de Bernardo Kucinski, tem-se a tentativa de um pai de realizar o rito que a ausência do corpo impede. Em ambas as ações, está a obrigação de fazer cumprir e honrar o dever que a tradição estabelece para o não esquecimento das ações do homem em vida. Em ambos, os personagens resolvem fazer cumprir a tradição, mesmo que para isso devam recorrer à subversão de regras rituais.

A esse respeito, no posfácio de *K. – Relato de uma busca*, Renato Lessa assinala a posição de K. diante do lugar vazio de representação memorialística que a

⁴⁵³ KUCINSKI, 2002, p. 205.

⁴⁵⁴ KUCINSKI, 2002, p. 210.

⁴⁵⁵ O que é abordado principalmente no capítulo “Os desamparados”, que se centra na fala do pai de Wilson Silva, genro de K. “O certo, quando chega o peso dos anos, é o filho cuidar do pai e da mãe até o último sono e enterrar; os filhos dos filhos repetem, e assim sempre” (KUCINSKI, 2014a, p. 84). E também: “Agora não sei o que vai ser de nós, na nossa família o pontalete era ele, sustentava, acudia, agasalhava, ficamos no desarrimo, não é certo, os filhos é que deveriam enterrar os pais e não os pais enterrarem os filhos, pior que nem isso, nem enterrar podemos” (KUCINSKI, 2014a, p. 87). Nesse capítulo, é descrito a personalidade de Wilson, sua situação de arrimo financeiro da família, assim como a relação de amizade e afeto estabelecida por Ana Rosa com os parentes do marido.

morte de sua filha adquire, a partir da impossibilidade não só de atestar sua morte, mas também da ausência de um corpo para se realizar o luto:

A matéria do livro é, sem dúvida, dotada de uma objetividade incancelável. Afinal, há algo de mais real e inapelável do que a supressão violenta de vidas humanas? No entanto, há algo de imaterial e intangível nessa escandalosa materialidade. Há aqui uma dificuldade nada desprezível: não podemos nos afastar desses fatos; mas ao mesmo tempo eles se revelaram para nós como eventos negativos, sob a forma de não corpos, de tumbas ocas, de objetos aos quais se atribuiu uma longa série de denegações de existência. Em K., defrontamo-nos com uma experiência na qual a assim chamada realidade é revelada sob a forma de um abismo. É mesmo o caso de indagar-se: e se o real tivesse a forma de um abismo? Ou de uma lápide – desejada por K. – sobre o espaço vazio da ausência irremediável do corpo da filha que ali deveria estar, para que o curso da vida tivesse o mínimo de sentido?⁴⁵⁶

Para além de uma outra forma de designação da realidade, apontar para o vazio representado pela ausência da filha, expresso na ausência do corpo e, conseqüentemente, do túmulo, tende também a assinalar a negatividade como constituinte de K., assim como de sua memória pessoal:

K. vê-se, de modo súbito, diante do abismo da ausência irremediável da filha e empreende uma busca incansável por sinais. Busca para a qual estava, como de resto sempre se está despreparado para empreender e na qual, ao mesmo tempo que se vê num vórtice de um infinito negativo, reúne fragmentos sobre a vida de sua filha, por ele inimagináveis. Uma vida que, em função da militância e da clandestinidade, não se revelara aos familiares. K., assim, descobre que a filha havia se casado, encontra fotos nas quais ela aparece em uma cidade estranha no interior do país, em meio a novos parentes. Exibe-se, pois, uma associação absurda entre supressão de existência e aproximação, como se a filha se revelasse de modo mais inteiro no momento em que é eliminada do mundo dos vivos.⁴⁵⁷

Para K., o testemunho é o da morte e da irrepresentabilidade da morte, mas também da vida de Ana Rosa, seja da filha que ele amou, seja da mulher que trilhou seu caminho de forma independente da vontade paterna. A impossibilidade de honrar essa memória surge paralelamente à descoberta da vida clandestina da filha, aumentando o abismo entre pai e filha, pois, além do irremediável e do absoluto da morte, existe a consciência da distância e do vazio de suas relações em vida. O efeito decorrente não é apenas da perda devido à morte, mas também da descoberta de um passado que era em grande parte ilusão e engano.

⁴⁵⁶ LESSA, 2014, p. 187.

⁴⁵⁷ LESSA, 2014, p. 185.

A partir do túmulo inexistente e do corpo não sepultado,⁴⁵⁸ pode-se dar forma a uma das perspectivas sobre o testemunho que, em *K. – Relato de uma busca*, se constitui como um dos aspectos mais simbólicos a respeito do trauma coletivo, porque expresso como o apagamento dos rastros dos mortos na vida. Nega-se, aos vivos, o corpo do morto, nega-se o local de sua memória que é o túmulo e nega-se, principalmente, a própria morte, quando o Estado aponta para Ana Rosa como “desaparecida”. Assim, não apenas a reparação pelo crime cometido é negada, mas também a memória simbólica de Ana Rosa como sujeito, assim como de seus rastros e ações em vida;

Sabe que a lápide deve ser colocada um ano após a morte, quando, segundo os gaonim, os sábios, torna-se mais viva a lembrança do morto. K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano da sua perda. A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se.⁴⁵⁹

Dessa forma, para K., a morte de sua filha não é apenas um assassinato infame e inútil, é também o aniquilamento do que ela foi em vida, pois sua morte está inserida em um contexto em que seus atos se originaram de uma visão política a respeito do país e do que ela elegeu como pertinente a si. Ocultar sua morte foi também uma forma de negar aquilo pelo qual ela viveu nos seus últimos anos, assim como as ideias que defendeu e que deram um sentido para sua existência.

Lessa, ao associar o vazio expresso pela ausência do corpo à realidade de K., instala o personagem no espaço da melancolia. A partir de tal premissa, pode-se afirmar que o tempo presente de K. passa a se constituir a partir de uma espécie de luto que nunca se realiza, pois marcado por vazios expressos por ausências, seja de ordem material, como o corpo da filha, ou como espaços de memória, como a pedra tumular (*matzeivá*), seja de ordem subjetiva, como cerimônia fúnebre, ou mesmo – considerando-se os significados

⁴⁵⁸ Sobre esses temas, é curioso que, se, em *K. – Relato de uma busca*, o trabalho do luto é negado, em um dos contos de *Você vai voltar pra mim e outros contos*, Kucinski cria uma narrativa em torno do enterro de um desaparecido político, em que o luto é realizado metaforicamente a partir do enterro simbólico do filho por seu pai, o que ressalta a importância do tema para o autor, que se vê tentado a realizar literariamente o que não foi possível quando da morte de sua irmã. Assim, no conto “O velório”: “Às três da tarde tem-se a impressão de que todos os viventes da cidade estão no velório de Roberto [...]. O velho Antunes acompanha, com a mão direita sobre o caixão. Faz força para caminhar ereto e com passadas firmes. Sente-se exausto, mas feliz. Seu sonho de tantos anos finalmente se realiza: já pode morrer em paz. E toda a cidade compreendeu. Isso foi o mais importante. Toda a cidade. Até o padre Gonçalves, que primeiro lavou as mãos, depois deu a bênção [...]. O caixão está enterrado. Dentro dele estão um paletó e um par de sapatos do Roberto. Seu corpo nunca foi encontrado” (KUCINSKI, 2014b, p. 54-56).

⁴⁵⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 79.

históricos e coletivos que envolvem o personagem – relativamente ao assombro oriundo da violência e da arbitrariedade praticadas contra Ana Rosa, com o agravante do apagamento do que se constituiria como memória dela, porque negada pela ação do Estado.

6 CONCLUSÃO

o desfotógrafo

*Vejo tudo agora diferente,
como se o tempo contra o rio
dirigisse e de trás pra frente
eu desescrevesse um livro*

*e cada palavra nele se tornasse
livre e me fizesse livre
e sílaba a sílaba toda memória
desaparecesse — sumisse! —*

*como se, na nossa frente, tudo
o que fomos um dia num passe
de mágica evaporasse num passe
de música, num passo — no ar!*

*Hoje, tudo dá-se a ver sem dor,
limpo, sem um traço de paixão.
Os poemas se apagaram e, repara,
fazemos um balanço: de nós*

*restou não mais que a folha livre
de depois do livro, retrato em
branco e branco*

(Eucanaã Ferraz)

Jaime Ginsburg, em *Literatura, violência e melancolia*, afirma que: “Melancólicos são, entre outros, os que perderam seus filhos e amigos mais queridos, ou algo precioso que não puderam restaurar”.⁴⁶⁰ Nesse texto, o crítico avalia que o melancólico está em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual “vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”.⁴⁶¹ Essa espécie de comprometimento da retina, afinal, a melancolia parece um mal do olhar, de como se vê ou se encara as coisas, é também, uma história do medo.

A partir do célebre texto de Sigmund Freud, é possível opor melancolia e luto⁴⁶² e – importante, na abordagem literária – afirmar o lugar da escrita e da narração

⁴⁶⁰ GINZBURG, 2013, p. 48.

⁴⁶¹ GINZBURG, 2013, p. 48.

⁴⁶² Para Freud: “Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de autoestima a ponto de encontrar expressão delirante de punição. Esse quadro torna-se um pouco mais inteligível quando consideramos que, com uma única exceção, os mesmos traços são encontrados no luto” (FREUD, 2006, p. 250).

como espaços de elaboração e de preenchimento dos danos causados por perdas quase sempre irreparáveis em outras instâncias que não as simbólicas. Nesse sentido, *K. – Relato de uma busca* é uma história paradigmática para se tentar compreender essa possibilidade. Em um primeiro momento, destaca-se o estado melancólico pelo qual o personagem K. toma forma na narrativa, transformando-se ele próprio em simbolização do espaço vazio indicado por Lessa, com sua jornada final se tornando uma caminhada rumo a uma realidade que simboliza a “supressão dos sentidos ordinários e comuns da vida”.⁴⁶³ Para Lessa:

Há, enfim, vários modos de escrever sobre um regime tirânico. Na maior parte dos casos, opta-se por descrever o destino e a tragédia das vítimas diretas: como foram torturadas, como morreram ou como conseguiram sobreviver. É como se a linguagem das ditaduras fosse formada a partir de letras tatuadas nos corpos daqueles que elas eliminam. Outra escolha formal, menos óbvia, é a de lidar com a dimensão complementar da perda. Escolha que obriga a narrativa a considerar o tema da negatividade e da vivência introspectiva da supressão de sentido por parte dos personagens que permanecem vivos e vinculados indelevelmente a um vazio.⁴⁶⁴

O vazio apontado por Lessa encontra expressão em trechos em que são narrados o abandono, por parte de K., de elementos que o constituíram como indivíduo,⁴⁶⁵ como em “O abandono da literatura”; a percepção da inutilidade de seus atos em busca de justiça, como em “Imunidades, um paradoxo”, e mesmo a certeza da perda irremediável de sua filha, como “No Barro Branco”. A melancolia se torna a própria forma narrativa desses capítulos, e K., a expressão da impossibilidade da vida quando a existência deixa de ter um sentido.

Em “O abandono da literatura”, há a representação literária de um processo de perda dos próprios significados que K. dava à literatura e às palavras. Ela começa com a intenção de K. de voltar à escrita, de utilizá-la como forma de cura e de expressão de sua dor, mas logo fica evidente que algo havia mudado na sua forma de se relacionar com as palavras:

⁴⁶³ LESSA, 2014, p. 187.

⁴⁶⁴ LESSA, 2014, p. 186-187.

⁴⁶⁵ A esse respeito, Roberto Vecchi, em “O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto”, afirma que: “O que ocorre com K. é uma iniciação através de algumas dilacerações: o abandono da literatura (que não encontra palavras que expressem a *indizibilidade* do trauma), o abandono da religião (da comunidade hebraica, que, pela ausência do corpo, recusa uma *matzeivá* simbólica), o abandono do livro (pelo tipógrafo que lhe nega esse enterro figurado porque o considera subversivo), o abandono de uma sociedade, de um país que, insensível aos horrores, monumentaliza a memórias dos algozes e não das vítimas” (VECCHI, 2014, p. 144).

Agora, quando já não havia mais esperanças, quando seus dias custavam a passar na agonia de não ter mais o que procurar ou a quem falar, só lhe restava mesmo retomar seu ofício de escritor, não para criar personagens ou imaginar enredos; para lidar com seu próprio infortúnio [...]. K. chegou a compor [...] registros de episódios, diálogos, cenários. Mas ao tentar reuni-los numa narrativa coerente, algo não funcionou [...]. Não conseguia expressar os sentimentos que dele se apossaram em muitas das situações pelas quais passara [...]. Era como se faltasse o essencial; era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra, no recorte por demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática.⁴⁶⁶

Inicialmente, o motivo de sua incapacidade de expressar o que desejava recaía sobre o ídiche, língua a qual se dedicara por tantos anos, a ponto de negligenciar suas relações familiares:

Ele, poeta premiado da língua ídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada. Seria uma limitação da língua ídiche? Será que esse povo tão maltratado não conseguia expressar sofrimento na sua própria língua? Não pode ser. Embora só nos últimos cem anos tenha surgido uma verdadeira literatura ídiche, a língua mesmo já tem mais de mil anos e antes do holocausto era falada por mais de dez milhões de pessoas. Além disso, ponderava K., se o ídiche era uma língua de diminutivos carinhosos, uma língua doméstica de artesãos e gente muito pobre, de carroceiros e camelôs, mais motivo ainda para poder expressar seus sentimentos em ídiche; vejamos os contos de Sholem Aleichem e Bashevis Singer. Mas ele não conseguia. Será por ser o seu ídiche casto demais para expressar a obscenidade do que lhe acontecera?⁴⁶⁷

Nesse trecho, está o questionamento sobre qual seria o sentido da literatura. A culpa tantas vezes expressa pela encenação autoficcional de Bernardo Kucinski em *Os visitantes* encontra, nesse capítulo (“O abandono da literatura”), um preâmbulo, em que a atitude do pai diante da literatura torna-se um ato moral:

Aos poucos K. foi se dando conta de que havia um impedimento maior. Claro, as palavras sempre limitavam o que se queria dizer, mas não era esse o problema principal; seu bloqueio era moral, não era linguístico: estava errado fazer da tragédia de sua filha objeto de criação literária, nada podia estar mais errado. Envaidecer-se por escrever bonito sobre uma coisa tão feia. Ainda mais que foi por causa desse maldito ídiche que ele não viu o que estava se passando bem debaixo de seus olhos, os estratagemas da filha para evitar que ele a visitasse, suas viagens repentinas sem dizer para onde. Lembrou o dia em que ela, apressada – talvez assustada –, irrompeu em sua reunião de sábado com os escritores e ele a admoestou, sem sequer olhar para seus olhos, sem tentar saber o que ela queria.⁴⁶⁸

⁴⁶⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 134-135.

⁴⁶⁷ KUCINSKI, 2014a, p. 135-136.

⁴⁶⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 136.

No episódio, repete-se, novamente, a referência ao sentimento de culpa do personagem pelo distanciamento de sua filha. O ídiche, como desculpa, e as falhas pessoais, no passado, tornam-se impedimento para que a vida transcorra no seu ritmo normal no presente da narrativa. Morte e culpa se unem e encontram, no fazer literário, um inimigo comum, em um jogo narrativo que transforma a criação literária em uma nuvem a encobrir a realidade. Para o personagem, realizar o luto por intermédio da escrita se torna impossível; restará a queixa melancólica da falta que jamais poderá ser suprida.

A literatura deixa, assim, de fazer sentido para ele, restando a negatividade da experiência da morte. A língua perde o seu poder de criação, passa a existir apenas em sua função de relatar e se queixar do destino da filha. Os sentidos comuns e ordinários da vida se apagam:

Naquela noite K. rasgou os cartões de anotações; picou-os em pedacinhos miúdos para que deles nada restasse e atirou tudo ao lixo. Jurou nunca mais escrever em ídiche [...]. Também foi empurrado a essa decisão por um acaso: queria relatar às netas em Eretz Israel tudo o que havia acontecido. E as netas não conheciam o ídiche, só o hebraico. Naquela mesma noite, K. escreveu sua primeira carta à neta em Eretz Israel, em hebraico impecável, como ele aprendera de criança no heder. Assim, não era mais o escritor renomado a fazer literatura com a desgraça da filha; era o avô legando para os netos o registro de uma tragédia familiar.⁴⁶⁹

O testemunho se estabelece como missão para K. Não apenas suas netas, aquelas que por herança irão receber o legado de suas memórias, devem conhecer a sua história. Todos devem saber do estado de coisas que levou sua filha à morte. Os ditadores, os agentes do Estado e o desvelamento da barbárie que ocorria nos porões dos quartéis e delegacias tornam-se alvo do pai em busca de justiça. Assim como aconteceu com a literatura, a jornada do pai pelo paradeiro de sua filha também se tornará uma jornada ao encontro do vazio de sentido para as suas ações cotidianas. Tal jornada é resumida em um capítulo em especial, “Imunidades, um paradoxo”, que expressa o desespero do pai de forma contundente e se inicia com a descrição de K. como alguém disposto a enfrentar tudo e todos para descobrir o que aconteceu com sua filha:

O pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada. Se no começo age com cautela não é por temor, mas porque, atônito, ainda tateia como um cego o labirinto inesperado da desapareição. O começo é um aprendizado, o próprio perigo precisa ser dimensionado, não para si, porque ele não tem medo de nada, para os outros: amigas, vizinhos, colegas de faculdade [...]. E no começo, há esperança, não se pensa no impensável; quem sabe discretamente

⁴⁶⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 136-137.

se consegue a exceção. Assim agem as entidades de experiência milenar no trato com os déspotas, sem alarde, sem acusar. Apenas por isso, no começo, o pai à procura da filha desaparecida age com cautela.⁴⁷⁰

Da cautela e racionalidade inicial, com o passar do tempo, surgem a revolta, a angústia e o desespero, mas também a coragem de apontar seus algozes, de dizer o que é vedado à grande maioria.⁴⁷¹ K. percebe o lugar que ocupa e a imunidade que possui:

O sorvedouro de pessoas não para, a repressão segue cruenta, mas o pai que procura sua filha teme cada vez menos. Desgraçado mas insolente, percebe então o grande paradoxo da sua imunidade. Qualquer um pode ser engolido pelo vórtice do sorvedouro de pessoas, ou atropelado e despejado num buraco qualquer, menos ele. Com ele a repressão não mexe, mesmo quando grita. Mexer com ele seria confessar, passar recibo. Sente-se intocável. Vai aos jornais, marcha com destemor empunhando cartazes na cara da ditadura, desdenhando a polícia [...] nada o atemoriza. Recebe olhares oblíquos de susto, percebe outros, de simpatia.⁴⁷²

De início K. é aquele que age, que demanda e exige justiça, porém, o correr do tempo o transforma. O passado, as paixões e a individualidade de K. se diluem em sua nova realidade de símbolo que aos poucos vai perdendo sua força, tragado por novos acontecimentos e outras demandas da vida comum. Se, por um lado, não desiste, por outro, se apercebe da inutilidade de seus atos:

Ao deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha, dá-se conta, estupefato, da sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política [...]. Outro ano mais, e a ditadura finalmente agonizará, assim parece a todos; mas não será a agonia que precede a morte, será a metamorfose, lenta e autocontrolada. O pai que procura a filha desaparecida ainda empunhará obstinado a fotografia ampliada no topo do mastro, mas os olhares de simpatia escassearão. Surgirão outras bandeiras, mais convenientes, outros olhares. O ícone não será mais necessário; até incomodará. O pai da filha desaparecida insistirá, afrontando o senso comum.⁴⁷³

⁴⁷⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 88.

⁴⁷¹ “Depois, quando se passaram muitos dias sem respostas, esse pai ergue a voz; angustiado, já não sussurra, aborda sem pudor os amigos, os amigos dos amigos e até desconhecidos; assim vai mapeando, ainda como um cego com sua bengala, a extensa e insuspeita muralha de silêncio que o impedirá de saber a verdade. Descobre a muralha sem descobrir a filha. Logo se cansará de mendigar atenção. Quando os dias sem notícia se tornam semanas, o pai à procura da filha grita, destemperado; importuna, incomoda com a sua desgraça e suas exigências impossíveis de justiça” (KUCINSKI, 2014a, p. 88-89).

⁴⁷² KUCINSKI, 2014a, p. 89.

⁴⁷³ KUCINSKI, 2014a, p. 89-90.

K. se obstinará na procura da sua filha, mas, ao final, será vencido, pois o “pai que procurava a filha desaparecida, já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença [...]. Deixa de ser um ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca”.⁴⁷⁴ E é a partir dessa figura derrotada que se desenvolve um dos trechos mais tocantes do romance, “No barro Branco”, nome de um quartel que serviu como presídio para presos políticos durante a ditadura. É o último capítulo do romance em que se narra a jornada de K., e no qual tem lugar sua morte, que, se não é expressa de forma explícita, pelo menos simbolicamente o é. Nesse momento, K. é a própria personificação da melancolia. O personagem, ao saber que o antigo quartel que conhecera quando ainda era um mascate, passara a abrigar presos políticos, resolve visitá-lo na esperança de descobrir alguma informação a respeito de Ana Rosa:

K. conhece o quartel há mais de cinquenta anos. Nunca imaginou que um dia ali entraria carregando pacotes de cigarros para presos políticos. Quando chegou ao Brasil, era uma guarnição pequena [...]. Quase diariamente K. percorria com sua charrete de mascate a estrada de terra que atingia a internada pelo lado oposto ao da guarnição. Conhecera alguns praças e o comandante, tenente Júlio [...]. Um deles, o sargento Ademir, de família de fregueses antigos, revelou a vinda dos presos políticos ao Barro Branco. Eram quase trinta, disse. Quem sabe algum deles sabe o que aconteceu? [...] E ali estava K., ansioso, num sábado de sol quente, com seus pacotes de cigarros e barras de chocolate.⁴⁷⁵

A narrativa se desenvolve em um misto de desalento e de uma espécie de comunhão com a dor dos homens ali encarcerados, em uma encenação que parece transformar K. também em um prisioneiro. Outra vez a memória do passado de preso político é resgatada:

A cada passo em direção a essa ala K. retrocedia na memória aos tempos de sua própria prisão na Polônia. Lembrou-se novamente de quando o arrastaram acorrentado pelas ruas de Wloclawek para humilhá-lo perante os comerciantes. Agora também se arrastava, alquebrado, embora sem correntes. Sentia-se muito cansado. Haviam se passado catorze meses da impensável desapareção da filha. No Brasil ligara-se ao mesmo partido sionista de esquerda que ajudara a fundar na Polônia – motivo de suas duas prisões na juventude – mas ocupava-se quase que só das atividades culturais, do cultivo da língua iídiche. Tudo o que fizera nesses cinquenta anos não passou de um autoengano, assim ele agora avaliava. Seus livros, suas novelas, seus contos, seu fascínio por esse fim de mundo que acabou por engolir sua filha.⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ KUCINSKI, 2014a, p. 90.

⁴⁷⁵ KUCINSKI, 2014a, p. 170-171.

⁴⁷⁶ KUCINSKI, 2014a, p. 172. Não apenas sua relação com a filha é ponto de escrutínio por parte de K., também sua relação com os filhos homens e sua esposa: “O filho mais velho logo o repudiou. Partiu ressentido e nunca se reconciliou com o pai. K. não soubera lidar com sua rebeldia [...]. O outro filho era o

Além do desengano com o presente, existe uma espécie de acerto de contas com o passado. A visita ao Barro Branco o transporta cinquenta anos no tempo, quando da sua própria prisão, colocando-o na posição que um dia foi de sua mãe, ao visitá-lo. Mas é no tempo transcorrido entre o passado e o presente que a política e a história como definidores do caráter do personagem se revelam, mostrando o que para ele foi uma vida de ilusão e engano:⁴⁷⁷

O sol o incomoda. Transpira profusamente pela testa, pelo rosto todo. Tira do bolso um lenço com a mão esquerda e enxuga-se. Então se lembra da primavera quente polonesa em que a mãe lhe foi levar na prisão as comidas do Pessach. Eram dez irmãos, vivendo no limite da miséria, mas a mãe, infatigável, nunca deixou de lhe levar nos dias de visita um pão ou um ovo cozido e nos dias de festa uma comida especial. Naquela prisão polonesa ele descobriu a importância dos cigarros e barras de chocolate. Era o que ele trazia agora, aos presos do Barro Banco. Levava na sacola a sua identificação, a sua memória, a sua prestação de contas; um ciclo de vida se completava, o fim tocando o início e no meio nada, cinquenta anos de nada.⁴⁷⁸

Esse capítulo funciona, assim, como uma espécie de acerto de contas com sua vida. Sua trajetória individual é resumida, mas também papéis simbólicos são expressos, por intermédio do paralelo do personagem com sua mãe, como se ele, ao repetir o gesto dela, cumprisse um ritual tantas vezes executado por gerações de pais para com seus filhos. Outro paralelo é feito entre K. e os prisioneiros, pois é salientado o passado de preso político do personagem. Kucinski cria o ambiente de forma que se acentue a percepção de K. como um sujeito marcado por confrontos e agenciamentos que amarram sua jornada individual ao histórico e ao social, denotando a ideia de que ele nunca deixou de ser um homem político e de que só por ilusão achou que poderia seguir sua trajetória pessoal sem que pudesse ser abarcado por acontecimentos históricos. Tem-se, então, uma comunhão entre K. e os prisioneiros:

Os presos já o esperavam; todos homens e a maioria jovens. Estavam bem-vestidos, barbeados. Mas K. adivinhou pela dureza dos semblantes que estavam encarcerados havia muito tempo. Conhecia esse olhar, que não se

bem-comportado, mas ensimesmado, falava pouco e também se foi. K. se apegara à filha. Tudo o que não dera aos dois filhos homens e à mulher doente de câncer, passou a compensar com a filha. Mas agora ele vê que essa devoção à filha já era uma armadilha do destino, a tragédia em andamento, primeiro fazendo-o ligar-se ainda mais a ela para só depois a sacrificar” (KUCINSKI, 2014a, p. 172-173).

⁴⁷⁷ Sobre a tendência à autoacusação e a sentimentos de culpa do personagem, pode-se apontar nele o que Freud afirma sobre a melancolia: “No caso clínico da melancolia, a insatisfação com o ego constitui, por motivos de ordem moral, a característica mais marcante” (FREUD, 2006, p. 253).

⁴⁷⁸ KUCINSKI, 2014a, p. 173.

confunde com nenhum outro. Era o seu olhar de cinquenta anos atrás [...]. Armaram uma roda de cadeiras, K. sentou-se à frente. Depositou no piso a sacola e começou logo a contar a história que já havia repetido tantas vezes. Mas era como se a contasse pela primeira vez. Fitava um preso, depois outro. Tropeçava nas palavras. No meio da fala saíam palavras do iídiche. [...] Sentia de volta o sotaque dos primeiros dias de Brasil. Os presos ouviam em silêncio, de olhos fixos no rosto afogueado de K., como que hipnotizados pelas órbitas intumescidas de seus olhos vermelhos e úmidos. Muitos nunca mais esqueceriam aquele momento. O sofrimento do velho os impressionava. Um deles, Hamilton Pereira, descreveria décadas depois “o corpo devastado de um ancião, sustentado por dois olhos – duas chamas – que eram a encarnação do desespero”.⁴⁷⁹

O personagem, mais uma vez, narra sua história, demanda notícias de sua filha, procurando se agarrar a qualquer elemento que lhe revele o seu paradeiro. O

⁴⁷⁹ KUCINSKI, 2014a, p. 173-174. A descrição feita por Hamilton Pereira está no relato memorialístico “Há quarenta anos a treva dentro da treva”. Nele, Pereira refere-se nominalmente a Meir Kucinski. Encontra-se ainda a associação que ele fez de Meir com o personagem Joseph K., de Franz Kafka, que provavelmente serviu como fonte para a obra de Bernardo Kucinski. No relato de Hamilton Pereira se vislumbra o tocante desespero do pai que procura desesperadamente a filha, podendo-se fazer também a relação entre esse relato e o capítulo “No Barro Branco”, pois alguns dos fatos narrados por Pereira são obviamente ficcionalizados por Kucinski, além, claro, da referência textual no capítulo. Pereira assim descreveu o encontro: “[...] escrevi dois poemas. ‘Os Esperados’ com uma dedicatória: ‘Este poema é dedicado a todas as mães, filhas, esposas, órfãos que procuram, sem resposta, a vida ou a morte dos seus’. E o poema ‘Tempo Subterrâneo’ [...]. Concretamente o impulso para escrevê-los me veio de um diálogo, talvez o mais dramático que mantivera até ali. Meu interlocutor se chamava Mayer Kucinski, pai de Ana Rosa Kucinski, militante da ALN, *desaparecida*. A expressão ‘diálogo’ é pálida e insuficiente para dar conta daquele contato entre dois desconhecidos. Era uma tarde de sábado, dia de visita dos familiares aos presos políticos no Presídio Barro Branco, em 1975. Eu nunca vira antes o Sr. Mayer Kucinski. E não imagino quem, entre os quarenta e dois condenados que cumpriam pena ali, o conhecia. Ele foi buscando um, outro, um terceiro [...]. Nunca tive diante de mim, como naquela tarde, o corpo devastado de um ancião sustentado por dois olhos – duas chamas – que eram a encarnação do desespero. Alguma razão, não atino qual, nos levou ao pátio onde nos sentamos. Ele, num impulso trôpego, angustiado, irreprimível, com um sotaque da Europa do Leste que o deixava ainda mais frágil, como se a entonação da fala imprimisse em cada palavra a irremediável e definitiva condição de estrangeiro, me narrou seus dias e noites de tormento. O relato torrencial não admitia interrupção. Eu mirava a intensa gesticulação de Mayer Kucinski e via o Sr. K, o personagem de Kafka em busca de respostas a percorrer os labirintos do ‘Processo’ de contornos enganosos, sempre indefinidos, sempre remetendo para outra sala, outro espaço, outro desespero, outro desalento, outro infinito périplo... Mayer Kucinski buscava Ana Rosa, sua filha. Por ela estava disposto a pagar o que não possuía – o que lhe era exigido por agentes do DOI-CODI – por um sinal de vida, uma notícia. Desejava, para seguir vivendo, ver o rosto de Ana Rosa. Sem atinar com a monstruosidade da tragédia que já despedaçara sua vida, varava meus olhos com o cravo dos seus e me pedia, patético – a mim, que àquela altura cumpria já o terceiro ano de prisão – uma palavra ainda que fosse a notícia de sua morte. Sem resultado”. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2008/12/10/ha-quarenta-anos-a-treva-dentro-da-treva/> Acesso em 7 fev. 2020. Os poemas citados fazem parte de *Poemas do povo da noite* (TIERRA, 2009). Foram escritos em centros de detenção e tortura (DOI-CODI e DOPS) e nos presídios que receberam prisioneiros políticos – Tiradentes, Carandiru, Barro Branco – nos anos de ditadura. Hamilton Pereira da Silva, nascido em Porto Nacional (TO), em 1948, escreve poesia sob o pseudônimo de Pedro Tierra. Militou na luta armada, viveu clandestinamente e foi preso. Cumpriu cinco anos de prisão e escreveu no cárcere seu primeiro livro, *Poemas do Povo da Noite*, que foi publicado primeiro na Itália (1977), depois na Espanha (1978) e somente em 1979 no Brasil. Também em 1979 compôs a *Missa da Terra Sem Males*, em parceria com Dom Pedro Casaldáliga e Martin Coplas. Da parceria com Dom Pedro surgiu também, em 1981, a *Missa dos Quilombos*, que foi musicada por Milton Nascimento. Em 1983 publicou *Água de Rebelião*, em 1986 *Inventar o Fogo* e em 2013 *A Palavra Contra o Muro*. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/pedro-tierra-poemas/>. Acesso em: 7 fev. 2020.

desespero de K. é salientado com a volta à língua materna, ao sotaque de estrangeiro que se torna mais carregado que o habitual, como se, diante daqueles que de alguma forma se ligavam à sua filha, por serem companheiros de luta e escolha política, e nos quais se reconhecia pelo seu passado de preso político, pudesse se livrar da personalidade cultivada em tantos anos de Brasil e voltar ao que fora na juventude. É junto a eles que a morte de Ana Rosa se torna concreta:

Alguns conheceram sua filha e o marido, eram da mesma organização clandestina; todos conheciam a história, inclusive quem os havia delatado. Sabiam que já estava morta havia muito tempo. De repente, K. começou a soluçar. Os presos mantiveram silêncio. Os olhos de alguns deles se umedeceram. K. curvou o dorso para a frente e levou as mãos ao rosto. Não conseguia estancar os soluços. Não tinha força para nada. Sentia-se muito cansado. Então se curvou um pouco mais e tentou distribuir os pacotes de cigarros, as barras de chocolates, que estavam no chão, talvez para dissipar o choro. Nesse momento ele caiu. Os presos da frente acorreram assustados. Sem largar o pacote de cigarros, que agora agarrava teimosamente com a mão esquerda, K. estirou-se no chão, respirando pesado. Três deles o ergueram bem devagar por baixo do dorso, e assim, na horizontal, o levaram para a cela adjacente, deitando-o num dos beliches.⁴⁸⁰

Ao colocar o personagem em uma cela, o narrador estabelece um paralelo não apenas com o passado, mas com a própria realidade de K. após o desaparecimento de Ana Rosa, em que impera a melancolia e o desespero, como que indicando, metaforicamente, o aprisionamento nos eventos trágicos que envolveram sua filha e que retiraram qualquer sentido possível para a continuidade da vida, no presente. Mas não apenas isso, pois o personagem parece se constituir, também, a partir de uma consciência em que impera a ausência de significado de seus atos e relações estabelecidas no passado. Tal figuração de K. liga-se ainda à noção de uma personalidade traumatizada e à ideia de que o trauma constitui um aprisionamento a eventos passados que não puderam ser assimilados, ou um passado que não passa (para utilizar a expressão de Seligmann-Silva, cunhada a partir de Freud). Não à toa descreve-se uma espécie de morte simbólica do personagem:

K. manteve os olhos fechados por quase dez minutos, sempre respirando fundo, o peito arfando. Depois suas pálpebras se abriram e ele percebeu ao seu redor os presos políticos; avistou atrás deles, no alto da parede dos fundos, a familiar janelinha gradeada da cela trazendo de fora promessas de sol e liberdade. Sentiu-se em paz. Muito cansado, mas em paz. Estendeu aos presos o pacote de cigarros. Depois, suas mãos se abriram e seus olhos se cerraram.⁴⁸¹

⁴⁸⁰ KUCINSKI, 2014a, p. 174-175.

⁴⁸¹ KUCINSKI, 2014a, p. 175.

Dessa morte simbólica, em um espaço de aprisionamento e dor, tem-se a figuração final de K. Ele adquire, assim, a feição de um sujeito tomado pela melancolia que impede o correr natural da vida e que tem, em função disso, a morte como possibilidade de libertação que o afastaria do presente insuportável. Essa forma assumida pelo personagem, contrasta, ao mesmo tempo que assume uma coerência lógica em função do passar do tempo, com a sua obstinação em encontrar a filha e em apontar a vileza do regime ditatorial.

A forma final que o personagem adquire, em conjunção com sua trajetória e percalços anteriores, atua como elemento para que Kucinski construa sua narrativa como entendimento e reconfiguração dos atos do passado. Por isso, afirma-se que a literatura de Kucinski se realiza como uma tentativa de trabalho do luto e busca da ultrapassagem da dor que envolveu os acontecimentos de sua trajetória familiar, ficcionalizados no romance. Isso ocorre, sem que, para isso, devam-se abandonar as demandas por justiça que estão no cerne do romance, e sem que se deixe de honrar as memórias de seu pai e irmã, por intermédio do jogo ficcional.

Sobre o luto, Freud afirma:

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar do ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto [...]. O luto profundo, a reação à perda de alguém que se ama, encerra o mesmo estado de espírito penoso, a mesma perda de interesse pelo mundo externo – na medida que este não evoca esse alguém – a mesma perda de capacidade de adotar um novo objeto de amor (o que significa substituí-lo) e o mesmo afastamento de toda e qualquer atividade que não esteja ligada a pensamentos sobre ele.⁴⁸²

O luto, ao contrário da melancolia, é uma forma de lidar com a perda que, apesar do sofrimento, tem como horizonte a abertura de possibilidades para novas experiências. Assim, a tarefa do luto consiste em tentar cortar algumas das conexões com o objeto perdido e redirecionar a energia libidinal para outro objeto ou experiência. Sendo assim, o passado perdido deixa de ser uma barreira. O luto, no diagnóstico de Freud, é uma superação da perda, em que, após a consumação do trabalho do luto, o Eu fica novamente livre e desinibido. Nesse processo, o rito de sepultamento pode desempenhar uma função importante, pois no campo simbólico representa uma cerimônia em que, ao mesmo tempo, se homenageia e se despede do morto.

⁴⁸² FREUD, 2006, p. 249-250.

A afirmação da escrita como processo de luto, encontra eco em outra definição. Relacionando-a à morte, Michel de Certeau, em *A escrita da história*, aponta para a escrita como túmulo:

A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido em que, através do mesmo texto, ela honra e elimina. Aqui a linguagem tem como função introduzir no *dizer* aquilo que não se *faz* mais. Ela exorciza a morte e a coloca no relato, que substitui pedagogicamente alguma coisa que o leitor deve crer e fazer. Este processo se repete em muitas outras formas não-científicas, desde o elogio fúnebre, na rua, até o enterro. Porém, diferentemente de outros “túmulos” artísticos ou sociais, a recondução do “morto” ou do passado, num lugar simbólico, articula-se, aqui, com o trabalho que visa a criar, no presente, um lugar (passado ou futuro) a preencher, um “dever-fazer”. A escrita acumula o produto deste trabalho. Através dele, libera o presente sem ter que nomeá-lo. Assim, pode-se dizer que ela faz mortos para que vivos existam.⁴⁸³

Dessa maneira, a escrita, em seu trabalho de luto, transformaria em presença a ausência física do que foi perdido, e o texto, assim como a sepultura, seria um lugar material de condensação do luto. Daí a compreensão, que aqui se defende sobre o romance de Bernardo Kucinski, da sua escrita como túmulo, lápide, inscrição tumular e monumento fúnebre, mas também como corpo simbólico que permite que a vida continue e tenha o seu andamento para que ocorra o resgate dos sentidos ordinários e comuns da vida.⁴⁸⁴

Se a escrita de Kucinski pode ser vista como a escrita da melancolia e da perda irremediável, também, simbolicamente, pode ser o espaço em que o luto é elaborado e no qual, ao se lembrar dos mortos e de suas jornadas em vida, se afirma a memória como lugar de sobrevivência. E como tal, tendo em vista que toda elaboração, no sentido psicanalítico, visa a criação de significados novos para eventos não resolvidos subjetivamente, pode-se ainda definir a ficção de Kucinski como testamento. Isso porque, ao dar testemunho de sua memória familiar, ele lega ao leitor um testemunho a respeito

⁴⁸³ CERTEAU, 2007, p. 108. Grifo do autor.

⁴⁸⁴ Na ficção, K., a despeito de sua figuração melancólica, tenta fazer algo parecido, ao tentar a publicação de um livro em memória da filha. Intenção que, como na tentativa de lhe dar um túmulo, lhe é negada. Na própria descrição das intenções do personagem, está a ideia do livro ou da literatura como túmulo: “Desolado pela falta da matzeivá, ocorreu então a K. a ideia de compor um pequeno livrinho em memória da filha e do genro. Uma lápide na forma de livro. Um livro in memoriam. Isso também se fazia de vez em quando na Polônia, embora sem substituir a matzeivá. Comporia um folheto de umas oito ou dez páginas, com fotografias e depoimentos de suas amigas, imprimiria cem cópias e as entregaria de mão em mão para toda a família, os conhecidos e as amigas; mandaria aos parentes em Eretz Israel. Deu mais trabalho do que ele antecipara. Foi preciso recolher os depoimentos e datilografá-los; depois traçar um esboço indicando os espaços dos textos e fotos nas oito páginas do memorial. As amigas da filha ajudaram, pois K., só sabia escrever corretamente em hebraico ou iídiche. Todas deram depoimentos e uma delas fez o esboço. Na primeira página decidiram colocar a bela foto de formatura da filha” (KUCINSKI, 2014a, p. 82).

da história do Brasil, com suas contradições, injustiças, incertezas e dramas não resolvidos. Esse testemunho não apenas desvela o passado, como o problematiza e transfere para o leitor a possibilidade ou não de um engajamento em suas demandas.

Seligmann-Silva, a respeito de *Naufregios*, livro de poemas de Giselda Leirner, em uma definição que em muito se aproxima da ideia do livro como túmulo e lugar de memória, define a escrita de Leirner como testamento que trabalha e elabora o luto, em um sentido que aqui também se quer dar ao texto de Kucinski:

Podemos falar desse livro, portanto, como uma escrita crepuscular, como uma obra que é extrato de desespero, porque não há nada mais a esperar senão a morte. Mas essa espera também é vida – e literatura. Trata-se aqui de um testamento (“tudo que escrevi é testamento”) e de um testemunho. Ambos os gestos têm a ver com a morte e a atestação. Atesta-se a vida no mesmo gesto que se atesta a morte. Lega-se a escrita para o além-vida. Olha-se para o futuro. Mas a escritura, no entanto, é também ritual, reza, *kadisch*, jogo de luto. Ligando o passado ao presente e ao futuro, ela é fita embebida em suco que conserva, embalsama. O livro é nave que permite singrar os rios que cercam o Hades: o Lete, rio do esquecimento, o Flegeonte, rio do fogo, o Estige, rio da imortalidade, o Aqueronte, rio das dores, o Cócito, rio das lamentações, e o Eridiano, o grande rio que fica no fim do mundo. A poesia é tanto atestação, como sobrevivência. De uma vida que naufraga [...] sobrevivem as palavras, retratos, flashes.⁴⁸⁵

Ao relacionar os rios da mitologia grega, Seligmann-Silva vai descrevendo temas que constituem a poesia de Leirner e que, em sua visão, representam os rastros que atestam a vida por intermédio da memória – esquecimento, dor, imortalidade, lamentações.⁴⁸⁶ Os rastros de vidas que sobrevivem como palavras, constituem o resto que permanece e é transmitido pelas gerações. Essa análise lembra o que, tangencialmente, propõe Agamben sobre a palavra da testemunha como resto, fundada em uma lacuna, na cisão entre o que é possível dizer e o que se diz. A proposição, assentada no que Benjamin definiu como “tempo-de-agora”, deixa vislumbrar a noção de história como escombro. Para Benjamin, o “cronista que narra os acontecimentos sem

⁴⁸⁵ SELIGMAN-SILVA, 2017, p. 3-4.

⁴⁸⁶ Roberto Vecchi, em “O passado subtraído da desapareção forçada: Araguaia como palimpsesto”, escreve algo similar a respeito de *K. – Relato de uma busca*: “enquanto texto, K [...] constrói uma ideia alternativa de patrimônio (um patrimônio que com Aby Warburg se pode chamar de patrimônio de sofrimento), *narrativizando* rastros e sinais que assim podem criar uma outra narração do passado dentro de uma poética restitutiva próxima, por morfologia e conteúdo de uma demanda de reparação a partir de um uso poético muito cuidadoso das ausências que são o legado da época autoritária” (VECCHI, 2014, p. 144). Grifo do autor. Comentando esse artigo de Vecchi, Maria Zilda Cury afirma: “Esse processo de reunião de restos aproxima os ritos funerários dos ritos de uma escritura que procura reconstruir o corpo do texto. É a isso que se refere Roberto Vecchi quando fala de uma literatura capaz de narrativizar rastros e sinais, de criar uma outra narração do passado, uma demanda de reparação a partir de um uso poético cuidadoso das ausências que são o legado da época autoritária” (CURY, 2018, p. 5-6).

distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.⁴⁸⁷

A escrita do luto teria, então, mais essa possível definição: a presentificação dos escombros da história pela memória que se torna ato pelo testemunho. Este seria o testamento, tanto no sentido de quem atesta os fatos – função da testemunha –, como no sentido de quem lega alguma coisa a alguém.

A aproximação entre literatura e túmulo foi apontada em relação a um outro autor, Paul Celan. Nele, tal relação se daria não apenas pelo conteúdo, mas também pela forma, a partir de uma literalidade que, ao contrário de Kucinski, barraria o luto. Seligmann-Silva, em “A história como trauma”, ao se referir à poética de Celan e levando em conta a singularidade de sua escrita sobre a *Shoah*, aponta para a poesia como uma tentativa de criar uma “sepultura no texto”, ideia que se aproxima da afirmação geral de Michel de Certeau sobre a escrita, mas que se afasta de sua percepção da literatura como tentativa de elaboração do passado:

Como Celan mesmo a definiu, sua poética visa construir “*Einfriedung um das grenzenlos Wortlose*” (“Cercamentos em torno dos sem-palavra, sem-limites), *Einfriedung* deriva de *Frieden* (paz), no sentido bíblico dessa palavra: “*Friede auf Erde*” (“Paz na terra”), de onde derivou, no alemão, o mesmo termo para cemitério: *Friedhof*. Uta Werner, não sem razão, definiu a poesia de Celan como uma fala (*Rede*) que se dirige para a exposição (*Darstellung*) do emudecer, vale dizer, como uma poesia que tenta criar uma “sepultura no texto”, literalmente: enterrar os mortos (terra em alemão, *Erde*, é um anagrama de fala, *Rede*). Essa é a origem da literalidade extrema dessa poesia; a sua resposta ao evento da catástrofe: evento, que [...] é marcado pela mesma ausência de forma e de medida.⁴⁸⁸

Seligmann-Silva ressalta ainda a proximidade da poética de Celan com a melancolia, utilizando para isso a figura do “anjo melancólico” de Walter Benjamin:

A tentativa de dar forma e limites ao infinito tende sempre – como Walter Benjamin mais do que ninguém o sabia – a levar o indivíduo a um estado melancólico: como na gravura de Dürer, o anjo melancólico permanece mergulhado na mais profunda inatividade, ele pôs de lado os seus instrumentos de trabalho – instrumentos justamente de medição e construção. O gesto de Celan de sempre novamente tentar traçar e retraçar os limites, não é outro senão o gesto que busca delinear o Eu através do constante desvio – *Umweg*. Esse desvio, esse “pôr em perspectiva” que é tanto uma “mise en abîme” como um achar-se do Eu pela poesia, pelo encontro consigo e com o outro, visa, à *limite*, o encontro de um improvável local de origem.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ BENJAMIN, 1985b, p. 223.

⁴⁸⁸ SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 96-97.

⁴⁸⁹ SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 97-98.

Na ficção de Kucinski, a tentativa de uma busca por um local de origem é realizada pela figuração do personagem K. É ele quem empreende uma busca pela origem dos acontecimentos, quem questiona e demarca o passado, delinea culpas e enfrenta os limites da lei, retornando aqui à imagem criada por Agamben a respeito de Primo Levi, da testemunha como um agrimensur que estabelece medidas na busca de uma “nova terra ética”.⁴⁹⁰ Assim, se K. é o personagem que lida diretamente com a ausência de limite que a morte supõe, com a sua irrepresentabilidade e o *topos* que se apresenta ao testemunho a partir da indizibilidade do trauma, ele assume a forma da melancolia como expressão.

Ao não falar diretamente de si, em grande parte de seu romance, Kucinski estabelece um desvio, coloca na boca de outro o papel central da testemunha, reservando a si um espaço marginal – que, mesmo não o sendo, o coloca em uma posição similar aos efetuados pelos testemunhos de segunda geração, ou, então, daqueles que se constituem como pós-memória –,⁴⁹¹ deslocando a fala da dor e da melancolia ao repetir o desvio de Walsh descrito por Piglia, no qual um outro fala por mim o que eu não consigo dizer. Tal gesto transforma a ficção de Kucinski em espaço de passagem que corresponde ao trabalho do luto que permite a abertura à vida.

Esse gesto corresponde ainda a um aprofundamento do que Seligmann-Silva afirma a respeito da figura do autor, ao se referir à poesia de Leirner:

Percebemos aqui uma clara alusão ao fato de que todo autor se espelha e se duplica e fragmenta na sua escrita [...]. A sombra, esse nosso outro que também simboliza o esquecido e recalçado. A sombra como duplo e idêntico que difere põe em questão nossa aparente unicidade. Por outro lado, os personagens são aqui de fato sombras e espectros do passado, imagens que pedem voz, como as almas que acediam Ulisses na visita que ele fez ao Hades.⁴⁹²

⁴⁹⁰ Ver nota 183.

⁴⁹¹ De acordo com Vincenzo Russo, *K. – Relato de uma busca* pode ser considerado um texto-paradigma para a compreensão das modalidades de construção dos processos memoriais a que chamamos de pós-memória. De acordo com Russo: “Por pós-memória – alargando um pouco o conceito que Marianne Hirsch (2006) aplicou às tecnologias das recordações dos sobreviventes da Shoah e de seus descendentes – entenda-se a relação dos filhos de quem sobreviveu a um evento traumático (quer cultural, quer coletivo) com as experiências vividas pelos pais. Experiências de quem guarda memórias graças às histórias e às imagens com as quais cresceram e que tiveram uma força tão poderosa que se transformaram em verdadeira recordação [...]. Uma literatura da pós-memória, apesar de ser um campo ainda fluído, vai emergindo hoje em dia no Brasil no âmbito do debate mais amplo sobre as heranças da Ditadura Militar na sociedade contemporânea. Se é já amplamente estudada a literatura testemunhal produzida durante a Ditadura Militar ou mesmo depois pelas gerações testemunho, formando o arquivo da memória cultural da Nação, resta ainda por mapear a constelação de representações literárias produzida pela geração que não viveu a Ditadura, mas formou sua consciência e seu imaginário sobre esse passado por meio das memórias dos pais. Essas memórias transmitidas de uma geração para a outra (mesmo que parcialmente) constituem-se em narração pós-memorial” (RUSSO, 2017, p. 36).

⁴⁹² SELIGMANN-SILVA, 2017, p. 4.

Se é verdade que todo autor se duplica em sua escrita, o gesto do testemunho em *K. – Relato de uma busca* se materializa também em uma segunda duplicação, a partir de uma escolha formal do autor, que não apenas transfere, para a figura do pai, episódios que ele provavelmente vivenciou, como age como elemento de ligação entre os dramas subjetivos de um sujeito e os sofrimentos coletivos que abarcam as gerações, e por isso incluem não apenas a ditadura civil-militar brasileira, mas também a *Shoah*. Kucinski, assim, se transfigura em seu pai e, por meio do espaço da ficção, restabelece as marcas identitárias comuns que agenciam suas jornadas individuais a eventos coletivos e sociais.

Em *Os visitantes*, essa complexidade do testemunho é traduzida em desvios efetuados no livro anterior, pois se originam de falas e ações que o autor teria transferido a terceiros. Assim, pode-se afirmar que esse livro existe como forma de tomar para si a palavra, de afirmar seu lugar como primeira pessoa, ficcional, novamente, no testemunho, e de trazer de volta para si a sua parte de responsabilidade nos eventos passados. Dessa forma, ao se fazer personagem para defender o que escreveu – essa é a atitude do personagem autoficcional de Kucinski em praticamente toda a narrativa, sendo, a exceção, o capítulo em que ele sonha com o pai –, paradoxalmente, pelo meio da ficção, cria uma obra que em sua forma é oposição à primeira, mas que, em conteúdo, é continuidade dela, pois visa também a ultrapassagem do trauma e a elaboração dos fatos passados, pela discussão e problematização dos temas que envolvem dor e morte, assim como a busca por justiça que honre a memória das vítimas, no caso, sua irmã e genro.

Em ambos os romances, a simbolização dos fatos passados caminha, de forma semelhante, para a afirmação das demandas históricas oriundas de uma identidade, histórica, política, ou familiar, e para a afirmação da busca de uma saída que permita a instauração de uma outra ordem,⁴⁹³ por intermédio da elaboração e da consequente ressignificação do passado. Isso é possível, na ficção de Bernardo Kucinski, pelo testemunho que assume a forma de testamento que se lega ao presente. O testemunho do outro – do pai, da irmã – é, assim, o testemunho de si. A culpa e a vergonha que, no

⁴⁹³ Segundo Deleuze e Guattari e suas análises da obra de Kafka: “Como diz Kafka, o problema não é da liberdade, mas de uma saída. A questão do pai não é como devir livre relativamente a ele (questão edipiana), mas como encontrar um caminho ali onde ele não encontrou. O pai nela aparece como um homem que teve que renunciar a seu próprio desejo e a sua própria fé [...]. Sair da submissão, reerguer a cabeça, e ver sobre o ombro do pai o que estava em questão todo o tempo nessa história: toda uma micropolítica do desejo, impasses e saídas, submissões e retificações. Abrir o impasse, desbloqueá-lo. Desterritorializar Édipo no mundo, em lugar de se reterritorializar sobre Édipo e na família” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 22-24).

testemunho, se aponta como lugar do sobrevivente – o irmão – se transfigura em busca de justiça e de reparação, em que se desloca o lugar do eu no discurso – lugar da melancolia – para o político, para o comum, no literário, sendo uma elaboração do luto, para uma articulação que se dirige ao outro, à alteridade.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. K. In: _____. *Nudez*. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 35-58.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *O tempo que resta: um comentário à Carta aos Romanos*. Tradução de Davi Pessoa e Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

AI5. In: FGV CPDOC. *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 5 fev. 2020.

ALBERT Hening Boilesen. *-Biografias da ditadura*. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/albert-hening-boilesen/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

ALIANÇA libertadora nacional (ALN). In: FGV CPDOC. *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*. <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/acao-libertadora-nacional-aln>. Acesso em: 5 fev. 2020.

AMARAL, Emília. Memorialismo e experiência estética: Primo Levi. In: NASCIMENTO, Lyslei; JEHA, Julio (Org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012. p. 67-78.

AMÉRY, Jean. *Além do Crime e Castigo: tentativas de superação*. Tradução de Marijane Vieira Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra; os autos do processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. K. In: _____. *Boitempo e a falta que ama*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973. p. 167-168.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Tarde de Maio. In: _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 175-176.

ARANTES, Maria Auxiliadora de Almeida Cunha. *Tortura: Testemunhos de um crime demasiadamente humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2013.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: implicações políticas. *Revista crítica de Ciências Sociais*, 79, dez. 2007, p. 95-111.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARMANDO Ribeiro Falcão. In: FGV CPDOC. *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/armando-ribeiro-falcao>. Acesso em: 5 fev. 2020.

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação: Formas de transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe (Org.). Campinas: Editora UNICAMP, 2011.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

AUSCHWITZ. In: HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/auschwitz>. Acesso em: 5 fev. 2020.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BARRETO, Anna Flávia Arruda Lanna; STARLING, Heloísa Maria Murgel. Fundo clamor: Memórias e histórias de violações dos direitos humanos. *Historia*. Rio Grande, v. 5, n. 2, 2014, p. 44-66.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BELTRAMI, Fábio. Resenha de Força de lei: o fundamento místico da autoridade. *Conjectura: Filos. Educ.*, Caxias do Sul, v. 18, n. 3, p. 196-199, set./dez. 2013.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: _____. Walter Benjamin. *Obras escolhidas II*. Rua de mão única. Tradução de Rubens Rodrigues e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 239-240.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*, volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985d. p. 114-119.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*, volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985a. p. 137-164.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*, volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985c. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*, volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985b. p. 222-232.

BEREZIN, Rifka. Prefácio. In: KUCINSKI, Meir. *Imigrantes, mascates e doutores*. Vários tradutores. Organização de Rifka Berezin e Hadassa Cytronowicz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania (II). *Revista Filosófica de Coimbra*, n. 22, p. 412-446, 2002.

BORGES, Jorge Luis. *Deutsches Requiem*. Tradução de Flávio José Cardozo. In: _____. *Obras Completas I. O Aleph*. São Paulo: Globo, 2000. p. 641-646.

BORGES, Jorge Luis. O milagre secreto. Tradução de Carlos Nejar. In: _____. *Obras Completas I. Ficções*. São Paulo: Globo, 2000. p. 567-572.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade*. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>. Acesso em: 5 fev. 2020.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *LEI N. 6.683, de 28 de Agosto de 1979*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm. Acesso em: 21 fev. 2020.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS Nazistas. In: HOLOCAUST Encyclopedia. Disponível em: <https://encyclopedia.usmmm.org/content/pt-br/article/nazi-camps>. Acesso em: 5 fev. 2020.

CANGI, Adrian. Imagens do horror. Paixões tristes. In: SELIGMAN-SILVA (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 14-171.

CARLOS Marighela. In: FGV CPDOC. *Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/marighella-carlos>. Acesso em: 5 fev. 2020.

CASTRO, Ana. *Kadisch*. Prece para uma desconhecida. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2007.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dez. 2007.

CYTRYNOWICZ, Roney. Memória e história do holocausto. Dossiê Literatura de testemunho. *Revista Cult*, n. 23, jul., p. 52-55, 1999.

DALSTAGNÈ, Regina. VECCHI, Roberto (Org.). *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, jan./jun. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2004. v. 1.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de João Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luis B. L. Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luís Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Tradução de Fábio Landa; Eva Landa. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução de Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro: Relumbre-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei: O fundamento místico da autoridade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero? In: NASCIMENTO, Evando. (Org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: História da arte a anacronismo das imagens*. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Tradução de Vanessa Brito, João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

DOM Paulo Evaristo Arns. Biografias da resistência. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/dom-paulo-evaristo-arns/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da USP, 2009.

ECO Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ECO, Umberto. *A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ERNESTO Geisel. Biografias da ditadura. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/geisel/>. Acesso em: 05 fev. 2020.

EZARAH, Sidra. *By Words Alone: The Holocaust in Literature*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise, ou as vicissitudes do Ensino. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-72.

FERRAZ, Eucanaã. o desfotógrafo. In: _____. *Cinemateca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 166-167.

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

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 64. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, 2014, p. 179-190.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FRAGA, Gerson Wasen; MAHLKE, Helisane. A Operação Condor e os Direitos Humanos na América Latina. *Diálogo*. Canoas, n. 16, jan-jun 2010, p. 89-105.

FREDDIE Perdigão. Biografias da ditadura. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/freddie-perdigao/>. Acesso em: 6 fev. 2020.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: _____. *Obras completas volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 161-239.

FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Volume XIV: A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos (1914-1916)*. Tradução de Themira de Oliveira Brito, Paulo Henrique Brito e Cristiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006. p. 249-263.

FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: _____. *Obras completas volume 14: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir, elaborar (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In: _____. *Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud Volume XII: O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos*.

Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006. p. 163-171.

FRIEDMAN, Iris; BASTAZIN, Vera. K. – Relato de uma busca, de Bernardo Kucinski: ausência de memória na Literatura de Testemunho. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 10, n. 18, maio 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/viewFile/10608/pdf>. Acesso em: 18 jun. 2017.

FRIEDMAN, Iris. *Literatura de Testemunho e a denúncia de uma voz ausente em Primo Levi e Bernardo Kucinski*. 2016. 109 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2016.

FUX, Jacques. *Georges Perec: A psicanálise nos jogos e traumas de uma criança de guerra*. Belo Horizonte: Relicário, 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A (im)possibilidade da poesia. Dossiê Literatura de testemunho. *Revista Cult*, n. 23, jul., p. 48-51, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apresentação. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. (Homo Sacer III). Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. p. 9-18.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: SAFATLE, Wladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 177-186.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 99-110.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas*, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 7-19.

GINZBURG, Jaime. A ditadura militar e a literatura brasileira: tragicidade, sinistro e impasse. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMER, Karl Erik. *Literatura e crítica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009a.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. Tese de livre docente em Literatura Brasileira. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.

GINZBURG, Jaime. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia. In: GALLE, Helmut et al. (Org.). *Em primeira pessoa*:

abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH-USP, 2009b. p. 123-131.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, Wilberth (Org.). *O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências*. Vitória: EdUFES, 2011. p. 19-29.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.

GODOY, Marcelo. *Casa da vovó: uma biografia do DOI-CODI (1969-1991), o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar. Histórias, documentos e depoimentos dos agentes do regime*. São Paulo: Alameda, 2014.

GORENDER, Jacob. *Combate nas Trevas – esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo, Ática, 1987.

GRAMARY, A. Primo Levi: a queda de um sobrevivente. *Revista Saúde Mental: Leituras*. v. 8, n. 6, 2006, p. 49-56. Disponível em: http://www.saude-mental.net/pdf/vol8_rev6_leituras1.pdf. Acesso em: 7 fev. 2020.

GUERRA, Claudio; NETTO, Marcelo; MEDEIROS, Rogério. *Memórias de uma guerra suja*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-235.

HASKALA. In: ENCYCLOPAEDIA Britannica. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Haskala.%20/%20http://www.morasha.com.br/comunidades-da-diaspora-1/os-judeus-de-viena-da-idade-media-a-emancipacao.html>. Acesso em: 5 fev. 2020.

HENRY Sobel. Biografias da resistência. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. <http://memoriasdeditadura.org.br/biografias-da-resistencia/henry-sobel/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

HIRSCH, Marianne. *Family frames: photography, narrative, and post memory*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Tradução de Sergio Alcides. Seleção de Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / Escritores brasileiros: o componente judaico na Literatura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

JACOB Gorender. Biografias da resistência. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/jacob-gorender/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

JOAQUIM Câmara Ferreira. Mortos e Desaparecidos. In: COMISSÃO da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/joaquim-camara-ferreira>. Acesso em: 5 fev. 2020.

KAFKA, Franz. *América*. Tradução de Modesto Carone. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *Diários*. Tradução de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

KAFKA, Franz. *O castelo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

KAFKA, Franz. *O processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: _____. *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 104-106.

KAFKA, Franz. *O veredicto / Na colônia penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. *Um artista da fome / A construção*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1995.

KAFKA, Franz. Um relatório para uma Academia. In: _____. *Um médico rural*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 57-67.

KEHL, Maria Rita. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 15-18.

KEHL, Maria Rita. Comentários sobre K., de Bernardo Kucinski. *Carta Maior*, São Paulo, 22 de nov. 2011b. Disponível em: <http://www.cartamaior.com.br/?/Coluna/Comentarios-sobre-K-de-Bernardo-Kucinski/20913>. Acesso em: 5 fev. 2020.

KEHL, Maria Rita. O sexo, a morte, a mãe e o mal. NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 137-148.

KEHL, Maria Rita. *Ressentimento*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011a.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Wladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132.

KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (Org.). *Expansões contemporâneas: literaturas e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

KRAUSZ, Luís Sérgio. Kafka e o Castelo das Esperanças Perdidas. In: _____. *Santuários heterodoxos: Subjetividade e heresia na literatura judaica da Europa Central*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2017.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários*. São Paulo: EDUSP, 1991.

KUCINSKI, Bernardo; TRONCA, ÍTALO. *Pau de Arara, a violência militar no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2013a.

KUCINSKI, Bernardo. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.

KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, a história de uma crise*. São Paulo: Editora Brasil Debates - Brasil, 1982.

KUCINSKI, Bernardo. Alguma memória. In: MILGRAM, Avraham (Org.). *Fragmentos de Memórias*. Rio de Janeiro: Imago, 2010, p. 187-198. Disponível em: <http://www.makash.org.il/fr/FragmentosMemoriaMilgram.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2020.

KUCINSKI, Bernardo. *Alice, não mais que de repente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014c.

KUCINSKI, Bernardo. Correstrangeiros: como me tornei correspondente do The Guardian e outras histórias. In: ROCHA, Jan (Org.). *O Brasil dos correspondentes*. São Paulo: Editora Mérito, 2008. p. 35-45.

KUCINSKI, Bernardo. Entrevista. São Paulo: BlogIMS, 2013b. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/fragmentos-de-uma-historia-sem-fim-quatro-perguntas-a-bernardo-kucinski/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalismo econômico*. São Paulo: EDUSP, 1996.

KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.

KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2012.

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

KUCINSKI, Bernardo. *Pretérito imperfeito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.

KUCINSKI, Meir. *Imigrantes, mascates e doutores*. Vários tradutores. Organização de Rifka Berezin e Hadassa Cytronowicz. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KUCINSKI, Meir. Memórias da Primeira Guerra Mundial. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 9, n. 16, maio 2015. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/v.%209%2C%20n.16/showToc>. Acesso em: 7 nov. 2019.

LE GOFF, Jaques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LESSA, Renato. O silêncio e sua representação. In: SCHWEIDSON, Edelyn. *Memória e cinzas: vozes do silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 83-101.

LESSA, Renato. Posfácio: A experiência de K. In: KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 183-187.

LEVI, Primo. *A trégua*. Tradução de Marco Lucchesi. São Paulo: Planeta De Agostini, 2004.

LEVI, Primo. *Assim foi Auschwitz: testemunhos 1945–1986*. Tradução de Federico Caroti. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

LEVI, Primo. *Trilogía de Auschwitz*. Tradução de Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Ediciones Península, 2005.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto (coord.). Petrópolis: Ed. Vozes, 2005.

LÉVINAS, Emmanuel. *O humanismo do outro homem*. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto (coord.). Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

LINK, Daniel. El escritor como “forma de vida”. *Landa*, n. 1, p. 1-6, 2002.

LINK, Daniel. Qué se yo. Testimonio, experiencia y subjetividad. In: VALLINA, Cecilia (Ed.). *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*. Rosario: Beatriz Viterbo / CCPE / AECID, 2009. p. 118-131.

LINK, Daniel. Um encontro com Giorgio Agamben. *IHU On-line*, São Leopoldo, ano 3, n. 81, 27 out. 2003.

LOMBARDI, Andrea. A ética da memória. Dossiê Literatura de testemunho. *Revista Cult*, n. 23, jul., p. 56-59, 1999.

MARCO, Valéria de. A literatura de testemunho e a violência de estado. *Lua Nova*, n. 62. São Paulo, 2004. p. 45-68.

MEMORIAL DA DEMOCRACIA. *DOI mantém Casa da Morte em Petrópolis*. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/doi-mantem-casa-da-morte-em-petropolis>. Acesso em: 6 fev. 2020.

MERCADO, Tununa. Testemunho, verdade e literatura. In: GALLE, Helmut *et al.* (Org.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FAPESP; FFLCH-USP, 2009, p. 31-36.

MILLER, Jacques Alain. Kafka pai e filho. In: _____. *O sobrinho de Lacan*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Forense Universitária, 2005. p. 242-245.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

MORAÑA, Mabel. Documentalismo e ficción: Testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. In: _____. *Políticas de La escritura en América Latina: de la colonia a la modernidad*. Caracas: Ediciones exculturas, 1997. p. 113-150.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NASCIMENTO, Lyslei; JEHA, Julio (Org.). *Estudos judaicos: Shoá, o mal e o crime*. São Paulo: Humanitas, 2012.

NASCIMENTO, Lyslei. Cidades e textos invisíveis: Meir Kucinski e a literatura ídiche no Brasil. *Noah* (Jerusalem), v. 1, p. 243-253, 2007.

NASCIMENTO, Lyslei. *Despertar para a noite e outros ensaios sobre a Shoah*. Belo Horizonte: Quixote / Do Editores Associados, 2018.

NASCIMENTO, Lyslei. Discretos e escondidos cantinhos da alma: a condição religiosa imigrante no conto “Kadisch: a oração pelos mortos”, de Meir Kucinski. In: Helena Lewin. (Org.). *Judaísmo e Modernidade: suas múltiplas interrelações*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009b, v. 1, p. 255-261.

NASCIMENTO, Lyslei. Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória. *Ipotesi* (UFJF), v. 11, p. 89-103, 2008.

NASCIMENTO, Lyslei. Museus, memoriais e testemunhos sobre a Shoah. *Arquivo Maaravi* (UFMG), v. 1, p. 1-20, 2007.

NASCIMENTO, Lyslei. Por uma estética contra a violência: dois contos de Borges sobre o nazismo. In: LEWIN, Helena. (Org.). *Identidade e cidadania: como se expressa o judaísmo brasileiro* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009a. p. 278- 91.

NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

NEUENGAMME. In: HOLOCAUST ENCYCLOPEDIA. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/neuengamme>. Acesso em: 5 fev. 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras incompletas*. Coleção Os Pensadores: seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo: 1981.

OTTO Richard Gottlieb. In: CANAL CIÊNCIA. Disponível em: <http://www.canalciencia.ibict.br/ciencia-brasileira-3/notaveis/299-otto-richard-gottlieb>. Acesso em: 5 fev. 2020.

PAZ, Carlos Eugênio. *Viagem à luta armada*. Prefácio de Franklin Martins. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

PELBART, Peter Pál. Cinema e Holocausto. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 171-183.

PEREC, Georges. *W ou a memória da infância*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PERES, Urania Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

PIGLIA, Ricardo. Uma proposta para o novo milênio. Tradução de Marcos Visnadi. *Revista Margens/Márgenes*, Lisboa, Buenos Aires, n. 2, p. 1-4, jan. 2012.

PIROLI, Rosalia Rita Evaldt. Abusos da memória em K. – Relato de uma busca. *Travessias interativas*. Ribeirão Preto: UNIESP, v. VIII, 2º semestre de 2014. Disponível em: http://www.travessiasinterativas.com/_notes/vol8/rosalia.pdf. Acesso em: 18 jun. 2017.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Revista de Estudos históricos*. Tradução de Monique Augras. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Revista de Estudos históricos*. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro: CPDOC, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa I*. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

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

ROSA, Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e kafkianos. In: _____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 225-262.

RUSSO, Vincenzo. *Pater, pátria e memória como patrimônio: Sobre K.: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski*. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 50, p. 35-46, jan./abr. 2017.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In: TELLES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo, Boitempo, 2009.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, Priscila Faria dos. A participação dos freis dominicanos no regime militar brasileiro. *Revista Historiador*. n. 2, ano 2. dez. 2009. Disponível em: <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>. Acesso em: 7 fev. 2020.

SÃO PAULO. *Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”*. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/>. Acesso em: 5 fev. 2020.

SARLO, Beatriz. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SARTRE, Jean Paul. *A questão judaica*. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Ática, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTRÓVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testemonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Letras*, n. 22: “Literatura e autoritarismo”, Santa Maria, RS, p. 121-130, jan./jun., 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. *Remate de Males*. v. 26 (1), Dossiê “Literatura como arte da memória”. Campinas, SP, p. 31-45, jan./jun. 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma. Dossiê Literatura de testemunho. *Revista Cult*, n. 23, jul., p. 40-47, 1999a.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: SELIGMANN-SILVA (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 391-417.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Giselda Leirner: da escrita como kadisch, jogo de luto. *Revista Caliban*, 2 fev. 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/giseldaleirner-da-escrita-como-kadisch-jogo-de-luto-eaf9304cc05a>. Acesso em: 7 fev. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: _____ (Org.). *O local da diferença: ensaios sobre arte, memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005a. p. 63-80.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura, testemunho e tragédia. In: _____. *O local da diferença: ensaios sobre arte, memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005b. p. 81-104.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão do testemunho de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Escritas da violência: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. v. 2, p. 64-85.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Os fragmentos de uma farsa. Dossiê Literatura de testemunho. *Revista Cult*, n. 23, jul., p. 60-63, 1999b.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Política da memória e testemunho: gênero, violência e os limites da representação. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMER, Karl Erik. *Literatura e crítica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 59-89.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto história*, n. 30, São Paulo, 2006, p. 71-98.

SEMPRUN, Jorge. *A escrita ou a vida*. Tradução de Rosa Feire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEMPRUN, Jorge. *A grande viagem*. Tradução de Celina Luz. Rio de Janeiro: Editora Bloch, 1973.

SEMPRUN, Jorge. *Adieu, vive clarté*. Paris: Gallimard, 1998.

SEMPRUN, Jorge. *O morto certo*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Arx, 2005.

SERGIO Fernando Paranhos Fleury. In: FGV CPDOC. *Sergio Fernando Paranhos Fleury*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/sergio-fernando-paranhos-fleury>. Acesso em: 5 fev. 2020.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Eneida Maria de. A crítica biográfica. In: _____. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 17-25.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 111-120.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2012.

SOUZA, Fábio Francisco Feltrin de. Resenha de "O que resta de Auschwitz: o arquivo e o testemunho (Homo Sacer III)" de Giorgio Agamben. *Revista Tempo e argumento*. Florianópolis, v. 2, n. 1, jan./jun. 2010, p. 247-250.

SOUZA, Percival. *Autópsia do medo: Vida e morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001.

STUDART, Hugo. *Borboletas e Lobisomens: Vidas, sonhos e mortes dos guerrilheiros do Araguaia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2018.

SULEIMAN, Susan. *Crises de memória e a Segunda Guerra Mundial*. Tradução de Jacques Fux e Alcione Cunha da Silveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

TELLES, Edson. SAFATLE, Wladimir (Org.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010.

TIERRA, Pedro. *Há quarenta anos: a treva dentro da treva*. Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2008/12/10/ha-quarenta-anos-a-treva-dentro-da-treva/>. Acesso em 7 fev. 2020.

TIERRA, Pedro. Poemas. Pesquisa, seleção e organização: Elfi Kürten Fenske. *Revista Prosa Verso e Arte*. Disponível em: <https://www.revistaprosaversoarte.com/pedro-tierra-poemas/>. Acesso em: 7 fev. 2020.

TIERRA, Pedro. *Poemas do povo da noite*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Trad. Miguel Salazar. Buenos Aires: Paidós, 2000.

TZIPPEL, Rabino Netanel. *Guia do enlutado*. São Paulo: Sêfer, 2012.

UMBACH, Rosani Ketzer (Org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria, RS: UFSM, PPGL-UFSM, 2008.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareção forçada: Araguaia como palimpsesto. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, p. 133-149, 2014.

VIDAL, Paloma. *A história e seus restos: literatura e exílio no Cone Sul*. São Paulo: Annablume, 2004.

VIDAL, Paloma. Configurações do comum na narrativa latino-americana contemporânea. In: SELIGMANN-SILVA, Marico; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Escritas da violência: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. v. 2, p. 86-95.

VILAS BOAS, Sérgio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

VLADIMIR Herzog. Biografias da resistência. In: MEMÓRIAS DA DITADURA. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/vladimir-herzog/>. Acesso em: 5 fev. 2020.