



CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens

Izabel Maria Fonseca Vieira Sá

O LIVRO-LÁPIDE DE ANA ROSA:
Testemunho e luto na literatura de Bernardo Kucinski

Belo Horizonte
2020

Izabel Maria Fonseca Vieira Sá

O LIVRO-LÁPIDE DE ANA ROSA:
Testemunho e luto na literatura de Bernardo Kucinski

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Área de concentração: Tecnologias e Processos Discursivos

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Tecnologia

Orientador: Prof. Dr. Roniere Silva Menezes

Belo Horizonte
CEFET-MG
2020

S1111 Sá, Izabel Maria Fonseca Vieira.
O Livro-Lápide de Ana Rosa : testemunho e luto na literatura de Bernardo Kucinski / Izabel Maria Fonseca Vieira Sá. – 2020.
89 f.

Orientador: Roniere Silva Menezes

Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2020.
Bibliografia.

1. Kucinski, Bernardo, 1937-. 2. Literatura. 3. Ditadura. 4. Mémória. 5. Testemunho. I. Menezes, Roniere Silva. II. Título.

CDD: 809

Izabel Maria Fonseca Vieira Sá

O LIVRO-LÁPIDE DE ANA ROSA:

Testemunho e luto na literatura de Bernardo Kucinski

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET-MG, em 31 de março de 2020, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Roniere Silva Menezes – CEFET/MG-Orientador

Prof. Dra. Lisa Carvalho Vasconcellos – CEFET-MG (Membro externo ao POSLING - CEFET-MG)

Prof. Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira – CEFET-MG

Prof. Dr. Renato Caixeta da Silva
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens CEFET-MG

Belo Horizonte, 31 de março de 2020

CEFET-MG

Av. Amazonas, 5253, – Belo Horizonte, MG – 30421-169 – Brasil – tel.: (31) 3319-7000

A meu pai, Sérgio Alberto de Souza (*in memoriam*),
a Celso Eduardo Jardim e aos que “foram desaparecidos”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Roniere Menezes, cuja orientação deste trabalho não pode ser resumida em apenas uma função acadêmica. Com a sua amizade, apoio, confiança e dedicação, consegui realizar um dos maiores sonhos da minha vida, mesmo com todos os obstáculos que pareceram, em certos momentos, intransponíveis. Agradeço por ter sempre acreditado no meu potencial e dividido comigo a sua ética e o seu comprometimento com o saber.

Ao coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Renato Caixeta e ao corpo docente do CEFET-MG, a ética e o profissionalismo acompanhados de humanidade.

Ao companheiro de fé Arthur Lamounier (Tata Tabatulê), a sustentação e a força da amizade

A Pai Guaraci, o carinho e o suporte para a persistência.

A Leonard Teves, os ouvidos acolhedores, a orientação, o incentivo, e a confiança em minha capacidade.

A Glauciene Martins, amiga que me acompanha há mais de duas décadas e que, como professora do CEFET-MG, é exemplo de luta por uma educação baseada em amor, respeito e transformadora da sociedade.

A Valério Soares, por compartilhar a sua alegria e tornar a vida mais leve.

À minha mãe, Márcia Núbia, por ser o farol que ilumina a minha vida, conduzindo os meus passos e clareando os momentos escuros de desalento.

Venho falar
pela boca dos mortos.
Sou poeta-testemunha,
poeta da geração de sonho
e sangue
sobre as ruas de meu país

Poema-prólogo
Pedro Tierra - Hamilton Pereira
(Poemas do Povo da Noite)

RESUMO

Nesta dissertação, objetivamos analisar as obras *K: relato de uma busca* e *Os visitantes*, de B. Kucinski. As narrativas foram compostas a partir de um trauma familiar: o desaparecimento da irmã do escritor, Ana Rosa Kucinski, durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Dessa maneira, estabeleceremos relações entre a vida do autor e sua obra. Os livros, ao mesmo tempo, aproximam-se e afastam-se de gêneros biográficos e da literatura de testemunho. Observaremos as escolhas discursivas que oram atestam oram negam o caráter ficcional das narrativas. Discutiremos também, o papel da literatura na elaboração do trauma e como trabalho de luto, considerando as possibilidades e limites de representação, que passam tanto por questões de linguagem quanto éticas. Partindo da crítica literária, trabalhamos com teorias da memória e do testemunho, observando a interdisciplinaridade que essas correntes estabelecem com a história e a psicanálise.

Palavras-chave: Bernardo Kucinski, literatura, ditadura militar, memória, testemunho.

ABSTRACT

In this masters dissertation, we aim to analyze the books *K: relato de um a busca e Os visitantes*, by B. Kucinski. The narratives were composed from a family trauma: the disappearance of the writer's sister, Ana Rosa Kucinski, during the Brazilian military dictatorship (1964-1985). In this way, we will establish relationships between the author's life and his work. The books, at the same time, approach and move away from biographical genres and testimony literature. We will observe the discursive choices that either attest or deny the fictional character of the narratives. We will also discuss the role of literature in the elaboration of trauma and as mourning work, considering the possibilities and limits of representation, which go through both language and ethical issues. Starting from literary studies, we work with theories of memory and testimony, observing the interdisciplinarity that these currents establish with history and psychoanalysis.

Keywords: Bernardo Kucinski, literature, dictatorship, memory, testimony.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 1 A INVENÇÃO DE UMA VIDA QUE DE FATO ACONTECEU | 15 |
| 1.1. As escritas de si e o Império do autor..... | 17 |
| 1.2 O apagamento do autor: a derrubada do Império | 19 |
| 1.3 O retorno do autor | 22 |
| 1.4 Ecos e fragmentos de um eu partido..... | 27 |
| 1.5 O alimento do escritor: imaginando a realidade..... | 35 |
| 2. “O INVENTÁRIO DE PERDAS DA PERDA DE UMA VIDA” | 41 |
| 2.1 Cortado pelos cacos: entre ruínas e escombros | 41 |
| 2.2 Mirando a cabeça da Górgona | 49 |
| 2.3. A elaboração do trauma: “Para você sarar, tem que encarar o passado” | 54 |
| 2.4 As (im)possibilidades da língua | 62 |
| 3. O SOPRO DAQUELES QUE SE FORAM: O LUTO IMPEDIDO | 68 |
| 3.1 O cuidado com os mortos | 68 |
| 3.2 A exigência do túmulo e o direito à memória | 73 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 80 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 84 |

INTRODUÇÃO

Não passa por nós um sopro daquele ar que envolveu os que vieram antes de nós? Não é a voz a que damos ouvidos um eco de outras já silenciadas?

Walter Benjamin

Nasci em 1985, já no chamado regime aberto. Para muitos da minha geração, o período da ditadura militar brasileira (1964-1985) é apenas mais um capítulo do livro de história, estudado apenas a partir do ensino fundamental. Para mim, entretanto, o conhecimento dessa história apresentou-se mais cedo, através de um homem que chegou à minha vida quando eu tinha apenas cinco anos, e, como ele mesmo disse em uma dedicatória a mim em um de seus livros, se o sangue negou, a realidade confirmou a paternidade com sabedoria.

Não me lembro ao certo quando Sérgio me falou pela primeira vez desse período tão sofrido de sua vida. Mas também não me lembro de nenhuma época em que não o tenha mencionado. Meu pai não foi preso ou torturado (que eu saiba, ao menos), mas era vigiado constantemente. Durante um tempo, foi professor de cursinho do Anglo em São Paulo e, continuamente, havia agentes disfarçados em sua sala. Costumava ajudar os amigos que saíam da prisão a conseguirem emprego como professor. Um desses amigos havia sido torturado e só conseguia ministrar suas aulas sentado, enrolando arame por debaixo da mesa. Em sua pasta, em vez de livros, carregava uma grande quantidade de arames torcidos.

Quando eu tinha treze anos de idade, meu pai me mostrou pela janela de nossa casa o lugar onde ficava um fusquinha amarelo estacionado todos os dias, vigiando os seus movimentos. Paranoia? Até poderia ter sido. Mas uma paranoia extremamente justificável. Se hoje podemos pensar em várias possibilidades para que alguém permaneça com um carro estacionado na porta de uma casa, naquela época, a probabilidade maior, especialmente para alguém envolvido com movimentos de resistência ao regime, é que fosse um agente do governo.

Meu pai faleceu em 2002, quando eu tinha dezessete anos, e não tenho dúvidas de que as lembranças angustiantes desse período contribuíram para o quadro de depressão que o acompanhou durante toda a vida. Morreu do coração, penso que de tristeza. Deixou um vazio na minha existência, mas a vida continuou preenchida pela saudade.

Na metade do curso de Letras, tive contato com o escritor Milton Hatoum, indicado por um professor de literatura que veio a se tornar o meu orientador. Arrebatada por sua narrativa, procurei os outros livros de Hatoum e cheguei a *Cinzas do norte*. No romance, o gatilho do enredo é a carta do amigo Mundo, recebida pelo narrador Lavo, que “desperta o fogo da memória”.¹ A leitura do livro acabou por despertar também o fogo da minha memória. Ambientada no período da ditadura militar, a história do artista trouxe as lembranças do meu pai. Escolhi o romance como objeto de estudo e comecei a adentrar na temática dos estudos contemporâneos sobre a memória. Com a pesquisa descobri que o escritor também havia vivenciado as agruras da ditadura militar, e que o mote para a criação literária havia sido as lembranças de sua experiência traumática. Como meu pai, Hatoum não foi torturado, mas vivenciou toda a atmosfera de medo, dor e perdas.

A partir dessa pesquisa, descobri a importância da literatura para o combate ao ocultamento e normalização desse passado, para a construção de uma memória coletiva que seja capaz de dar voz àqueles que foram silenciados, e para um doloroso trabalho de luto, sempre incompleto, devido à ausência dos corpos e do conhecimento sobre o que aconteceu com cada um dos desaparecidos. A pesquisa acabou por se tornar o meu trabalho de luto, na medida em que me senti dando voz a esse trauma do meu pai.

Durante a redação da minha monografia, acompanhei estupefata o golpe que culminou no impeachment da Presidenta Dilma em agosto de 2016. As passeatas pedindo o retorno da ditadura militar e todo o processo trouxeram um sabor desagradável de passado, o que justificou ainda mais a premência deste estudo. Em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), Eurídice Figueiredo, pesquisadora e também militante sobrevivente do regime de 1964, ao mencionar o impeachment de 2016, nos lembra de algumas absurdas e cruéis frases encontradas em cartazes: “‘Dilma, pena que não te enforcaram no DOI-CODI²’ e ‘Por que não mataram todos em 1964?’”³

Nesta dissertação, prossigo com a temática da memória da ditadura militar na literatura a partir da análise de dois livros de B. Kucinski⁴, a saber, *K.: relato de uma busca* (2014) e *Os visitantes* (2016). Atravessarei a análise com o conto “O velório”, do mesmo autor, presente na

¹ HATOUM, 2013, p. 9.

² (DOI) Destacamento de Operações de Informação – (CODI) Centro de Operações de Defesa Interna, órgãos de inteligência e repressão, subordinados ao Exército, instalados nas principais capitais do país e onde aconteceram a maior parte das torturas e assassinatos durante a ditadura militar.

³ FIGUEIREDO, 2017, p. 36.

⁴ O jornalista Bernardo Kucinski assina como B. Kucinski os seus textos literários.

coletânea *Você vai voltar para mim* (2014). Inicialmente, havia me decidido por seguir outros caminhos. Algo que fosse menos doloroso. Mas os ecos das vozes silenciadas continuaram a soprar nos meus ouvidos enquanto redigia o projeto final. As manifestações com pedidos pela intervenção militar tornaram-se cada vez mais frequentes, além da ameaça de eleição para Presidente da República (o que se concretizou) de um defensor da ditadura militar.

Em março de 2019, o presidente eleito determinou “as comemorações devidas com relação ao 31 de março de 1964 incluindo a ordem do dia, patrocinada pelo Ministério da Defesa”.⁵ Foi lançado na data emblemática, o documentário *1964: Brasil entre armas e livros*, que tenta justificar o golpe pelas “ameaças comunistas”. Em abril, o então Ministro da Educação, Ricardo Vélez Rodrigues, disse em entrevista ao *Valor Econômico* que pretendia solicitar uma revisão dos livros didáticos de história quanto ao golpe:

A história brasileira mostra que o 31 de março de 1964 foi uma decisão soberana da sociedade brasileira. Quem colocou o presidente Castelo Branco no poder não foram os quartéis [...] disse. Foi a votação no Congresso, uma instância constitucional, quando há a ausência do presidente. Era a Constituição da época e foi seguida à risca. Houve uma mudança de tipo institucional, não foi um golpe contra a Constituição da época, não. [...] Foi um regime democrático de força, porque era necessário nesse momento [...]. Haverá mudanças progressivas [nos livros didáticos] na medida em que seja resgatada uma versão da história mais ampla [...] O papel do MEC é garantir a regular distribuição do livro didático e preparar o livro didático de forma tal que as crianças possam ter a ideia verídica, real, do que foi a sua história.⁶

Vemos claramente a tentativa de um revisionismo histórico que tenta favorecer os militares, mas principalmente a vontade de certo grupo de se consolidar no poder atualmente, encontrando ressonância em parte da população com esse discurso. Não foi suficiente tudo o que se disse e se escreveu sobre o assunto. Nunca será. Por isso, na intenção de continuar resgatando e potencializando as vozes continuamente silenciadas, escolhi B. Kucinski para este trabalho.

Kucinski, após uma já consolidada carreira como jornalista, apresentou-se no cenário literário com *K.: relato de uma busca*. Publicado primeiramente em 2011, pela editora Expressão Popular, foi relançado em 2013, pela Cosac Naify, e em 2106, pela Companhia das Letras.⁷ No livro, B. Kucinski transforma o seu pai em narrador, relatando a trajetória de busca

⁵ FERNANDES, T. URIBE, G. Bolsonaro determinou comemorações devidas do golpe de 1964, diz porta-voz. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 25 mar. 2019.

⁶ MURAKAWA, F. ARAÚJO, A. Vélez quer alterar livros didáticos para resgatar visão sobre golpe. *Valor Econômico*. Brasília, 03 abr. 2019.

⁷ Para esta pesquisa foi utilizada a publicação de 2014, da editora Cosac Naify.

pela filha desaparecida, Ana Kucinski. A irmã do autor era militante da Ação libertadora nacional (ANL)⁸ juntamente com o seu marido, Wilson Silva. Ambos foram presos, torturados e executados na Casa da morte⁹, em Petrópolis, em 1974.¹⁰

Em *K.: relato de uma busca* os pensamentos do pai de Ana, da própria irmã e até mesmo de um torturador, somam-se aos dados factuais na construção da narrativa. Memória e imaginação misturam-se em um livro, no qual nos dizeres do próprio Kucinski tudo “é invenção, mas quase tudo aconteceu”, epígrafe dedicada ao “Caro leitor”.

Já em *Os visitantes*, o autor B. Kucinski transfigura-se em um escritor/narrador e recebe a visita de várias pessoas que lhe questionam dados e posicionamentos do seu livro *K*, tematizando, assim, a recepção de sua própria obra. A partir dos questionamentos dos visitantes, reflexões sobre questões que envolvem a literatura de teor testemunhal de um modo geral podem ser observadas, como as relações entre realidade e ficção, lembrança e esquecimento nos caminhos da memória, ética da representação e o papel da literatura na elaboração do trauma. De acordo com Figueiredo (2017), “Os dois livros formam um díptico, em que o segundo faz reverberar questões éticas e estéticas que já apareciam no primeiro”.¹¹

Cumprir destacar que a memória da Shoah atravessa as duas narrativas, uma vez que a família de K. é de origem judia e teve vários de seus membros assassinados pelo regime nazista de Hitler. Desse modo, a análise desses dois livros nos permitirá tecer reflexões acerca da emergência dos estudos contemporâneos sobre a memória e a literatura de testemunho (em suas várias nuances), que envolvem os crimes perpetrados durante regimes totalitários. Como a literatura, e especificamente a de Kucinski, pode contribuir para a elaboração de um trauma individual e coletivo e para o quadro de uma discussão mais ampla sobre crimes cometidos contra a humanidade? Para além da ditadura brasileira, infelizmente, estamos falando de um contexto global, que pode ser observado, inclusive na atualidade, como na Síria, Coreia do Norte, Irã, Arábia Saudita, Cuba, Tailândia, entre outros; a lista é longa.

Como observa Andreas Huyssen, em *Seduzidos pela memória* (2000), o debate crescente sobre a Shoah energizou os discursos que buscam uma história alternativa, chegando

⁸ Movimento de guerrilha urbana, de orientação comunista, criado em 1968 a partir de uma dissidência do PCB (Partido Comunista Brasileiro). Um de seus principais dirigentes foi Carlos Marighela.

⁹ Casa secreta, mantida pelo DOI-CODI, onde funcionava um centro de prisão, torturas e assassinatos. No livro *A casa da vovó*, Marcelo Godoy apresenta uma biografia desse centro por meio de documentos e depoimentos de agentes do regime.

¹⁰ FIGUEIREDO, 2107, p. 125.

¹¹ *Ibid.*, p. 143.

ao ponto de se transformarem em metáfora para se pensar outras histórias e memórias traumáticas. Entretanto, Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio “Esquecer o passado?” (2014), ressalta a exceção que constitui a política de memória do governo brasileiro, que envolve, na verdade, estratégias de esquecimento maciço em relação à ditadura militar.¹² A lei da anistia, que exclui os acusados de tortura e assassinato, o ocultamento de arquivos, o não reconhecimento do assassinato de vários “desaparecidos” são exemplos do que a autora chama de uma política do esquecimento, que legitima toda uma violência que é praticada até os dias de hoje:

Como ninguém foi condenado em razão dessas práticas durante o governo militar a impunidade é pressuposta e a tortura está na base da prática dos interrogatórios policiais. Assim, como o denunciam todas as pesquisas sobre direitos humanos, há hoje mais casos de tortura e de assassinato perpetrados nas prisões e nas dependências da polícia brasileira do que durante a ditadura. Tais crimes são cometidos, em sua maioria, contra homens jovens, pobres, negros ou “pardos, desempregados ou sem empregos fixo, rapidamente acusados de serem traficantes ou bandidos potenciais. Os abusos policiais não provocam nenhuma indignação séria, e até causam certo alívio por parte dos privilegiados que se sentem, *et pour cause*, ameaçados.¹³

Discursos no cotidiano como “bandido bom é bandido morto”, “está com dó de bandido, então leva pra casa”, “direitos humanos só serve pra defender vagabundo” têm sido cada vez mais recorrentes e comprovam essa observação da filósofa. Desse modo, conforme Gagnebin, a luta pelo esclarecimento do passado visa também a uma transformação do presente. Negar as atrocidades da ditadura militar possibilita a perpetuação e o avanço das práticas de tortura.

Assim, com esta pesquisa, buscamos somar a nossa voz a tantas outras vozes que lutam para o reconhecimento dessa história traumática do nosso país e para o reconhecimento dos crimes cometidos. Uma voz que, embora sozinha seja fraca, possa fazer parte de um coro crescente até se tornar insuportável. Até que não se possa mais negar o ocorrido, até que não se possa mais aceitar que tais ações continuem se repetindo.

No primeiro capítulo “A invenção de uma vida que de fato aconteceu”, recuperamos algumas teorias que estabeleceram relações entre a vida de um autor e sua obra. A intenção é

¹² Como observa Figueiredo (2017), a Comissão Nacional da Verdade, instalada durante o governo da presidenta Dilma Rousseff, foi um importante movimento de política de memória, entretanto são necessários movimentos contínuos. Os arquivos das Forças Armadas continuam selados, e há, inclusive, negação por parte das autoridades de que eles existam.

¹³ GAGNEBIN, 2014, p. 254.

observar elementos de autoficção na literatura de Kucinski e como o autor constrói e desconstrói as referencialidades presentes em seus livros.

No segundo capítulo, “O inventário de perdas da perda de uma vida”, analisamos os elementos da literatura de Kucinski que se aproximam da literatura de testemunho. Passamos por alguns sentidos do conceito de testemunho (a), a partir do filósofo italiano Giorgio Agamben e do sobrevivente do campo de concentração Primo Levi, e pela noção de trauma de Sigmund Freud.

No terceiro capítulo, propomos pensar os livros de Kucinski como um trabalho de luto, mesmo que incompleto devido à ausência do corpo de Ana Rosa. Analisamos o conto “O velório” por considerá-lo uma síntese alegórica da fase do escritor na qual o desaparecimento de sua irmã e a ditadura militar são a temática central.

1 A INVENÇÃO DE UMA VIDA QUE DE FATO ACONTECEU

Comentei que foi difícil trabalhar os fatos de modo ficcional.

narrador, Os visitantes

E se o real tiver a forma de abismo?

Renato Lessa

[...] no conflito das retóricas, a vitória é sempre da terceira linguagem. Essa linguagem tem por tarefa libertar os prisioneiros: dispersar os significados, os catecismos

Roland Barthes

K.: relato de uma busca é nomeado e catalogado como ficção, por isso interessa observar o que diz a personagem Regina de *Os visitantes*, quando replica o autor ficcional da novela depois de este afirmar que na ficção o escritor se deixa levar pela invenção:

Invenção coisa nenhuma. O nome dela não está, mas todos sabem muito bem quem ela foi, que era professora assistente na universidade quando foi levada pelos militares e que o pai dela era um escritor da língua ídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu.¹⁴

Lembrando que dona Regina refere-se a Ana Rosa Kucinski e a Meir Kucinski, irmã e pai de Bernardo Kucinski, este embaralhamento entre autor e narrador, vida e obra, exposto acima, nos habilita a começarmos a análise do nosso objeto nos aproximando de certa crítica biográfica, na esteira da professora e pesquisadora Eneida Maria de Souza. A linha de pesquisa não será utilizada em sua integralidade como um método, mas nos orientará, neste primeiro momento, no qual propomos estabelecer algumas relações entre a vida do autor e suas publicações. Propomos também uma aproximação entre a crítica biográfica e a concepção de espaço biográfico da professora e pesquisadora argentina Leonor Arfuch: “uma nova perspectiva teórica que permite integrar compreensivamente, no horizonte mais amplo da

¹⁴ KUCINSKI, B. *Os visitantes*. 2016, p. 13.

cultura, a disseminação atual de gêneros discursivos que focalizam, com maior ou menor intensidade, a narrativa vivencial”.¹⁵

As reflexões teóricas dessas abordagens críticas nos permitem entrar em contato com vários conceitos relacionados às escritas de si e problematizar algumas categorizações como biografia, autobiografia, autoficção e literatura de testemunho das quais as obras em análise tanto se aproximam como se distanciam. Também nos abrirá o campo para as reflexões acerca da memória e da relação real/ficcional.

Nossa intenção não é categorizar a literatura de B. Kucinski, mas demonstrar a impossibilidade de classificá-la. Os livros desse autor são antes marcados por tensões, desde sua temática até os procedimentos narrativos. Os próprios conceitos trabalhados nesta pesquisa são alvo de amplas discussões e divergências teóricas. Mesmo aqueles que receberam inicialmente contornos fixos, como o caso da autobiografia de Philippe Lejeune, passaram por várias reformulações. Entretanto é válido retomá-los, uma vez que eles ainda permitem certas problematizações, que se tornam, inclusive, ferramentas para a leitura das narrativas de Kucinski.

Mas antes vejamos outras publicações de Kucinski: *Alice não mais que de repente* (2016) e *Pretérito Imperfeito* (2017). Neste último também notamos um rastro evidente da vida do autor: a sua conturbada relação com o filho dependente químico. Já o primeiro trata-se de um romance criminal, e, dessa forma, é o único livro de Kucinski que não apresenta como ponto de partida uma vivência íntima e uma memória familiar. *Alice não mais que de repente* aparenta ser um ponto fora da curva em relação ao que poderia ser considerado um estilo ou premissa para o processo criativo de Kucinski. Esse suposto desvio nos será útil para começarmos a tecer alguns comentários, a partir do que aponta Eneida Maria de Souza: no livro *Janelas Indiscretas: ensaios de crítica biográfica*:

Essa crítica não se concentra, contudo, apenas em obras de teor biográfico ou memorialista, por entender que a construção de perfis biográficos se faz independentemente do gênero. Nas entrelinhas dos textos consegue-se encontrar indícios biográficos que independem da vontade ou propósito do autor. Por essa razão, o referencial é deslocado, por não se impor como verdade factual. A diferença quanto à crítica biográfica praticada durante esses últimos anos consiste na possibilidade de reunir teoria e ficção, considerando que os laços biográficos são criados a partir da relação metafórica existente entre obra e vida.¹⁶

¹⁵ARFUCH, 2002, p. 36.

¹⁶ SOUZA, 2011, pp. 20-21

Percebemos, portanto, uma não-identificação da crítica biográfica com o biografismo que imperou durante o século XIX¹⁷ e que deixou suas fortes marcas na atualidade, especialmente no senso comum. Neste, encontramos uma perspectiva ingênua das relações entre vida e obra. Uma visão de autor como sujeito integral e detentor do sentido do texto, que estaria de acordo apenas com a intencionalidade de seu produtor. Por esta razão, buscava-se encontrar na biografia do autor uma interpretação que se colocava como unívoca diante de um acontecimento supostamente factual e inquestionável que seria capaz de revelar a verdade do sentido do texto.

Nas próximas seções deste capítulo, apresentaremos alguns teóricos que se propuseram a compreender esse vasto campo do “espaço biográfico” na literatura.

1.1. As escritas de si e o Império do autor

A prática de “escrever-se” é bastante antiga na literatura, ainda que os propósitos e formas tenham sido variados. É válido trazer o breve percurso apresentado por Angela de Castro Gomes, em “Escritas de si, escrita da História” (2004), que explica os estágios pelos quais passaram as escritas de si e as perspectivas de indivíduo/sujeito que subjazem essas práticas, bem como suas análises:

Considerando-se a existência de um certo consenso na literatura que trata da escrita de si, pode-se datar a divulgação de sua prática, grosso modo, do século XVII, quando indivíduos “comuns” passaram a produzir, deliberadamente, uma memória de si. Um processo que é analisado pelo surgimento, em língua inglesa, das palavras biografia e autobiografia no século XVII, e que atravessa o século XVIII e alcança seu apogeu no século XIX, não por acaso o século da institucionalização dos museus e do aparecimento do que se denomina em literatura, romance moderno. Isso, atentando-se também para a emergência da figura de um cidadão moderno, dotado de direitos civis (no século XVIII) e políticos (no XIX). Um processo longo e complexo, que permaneceu em curso durante o século XX, embora sofrendo o impacto das grandes transformações ocorridas na área das comunicações, primeiro com o telefone e, mais recentemente, com o e-mail.¹⁸

Gomes destaca que, conquanto as práticas de escrita de si remetam a um tempo anterior, é com a constituição do individualismo moderno que ganham um contorno específico, no qual o indivíduo constitui uma identidade para si através de seus documentos. Anterior a esse período destacado por Gomes, encontramos em Santo Agostinho, com suas *Confissões* “uma

¹⁷ No Brasil, este modelo crítico ainda vigorava nas universidades até meados do século XX.

¹⁸ GOMES, 2004, pp. 10-11.

precedência em relação ao achado do eu, embora sua preocupação fosse menos a singularidade da vida terrena do que a virtude piedosa da comunidade”.¹⁹

De acordo com Arfuch (2010), apesar de certa estranheza que a ideia de “subjetividade” no tempo de Santo Agostinho possa causar, sua obra tornou-se, para muitos teóricos, um paradigma de toda história autobiográfica. Para muitos estudiosos, *Confissões* efetua e exemplifica “a virada obrigatória que toda narrativa, enquanto processo temporal essencialmente transformador, impõe à sua matéria: contar a história de uma vida e *dar vida a essa história*”.²⁰

Outro texto paradigmático das escritas de si são as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. Segundo Arfuch, seria a partir do século XVIII que poderíamos encontrar a aparição de um “eu” como garantia de uma biografia, e a obra de Rousseau, “segundo certo consenso [...] começa a delinear nitidamente a especificidade dos gêneros literários autobiográficos, na tensão entre a indagação do mundo privado, à luz da incipiente consciência histórica moderna, vivida como inquietude da temporalidade, e sua relação com o novo espaço social”.²¹

Enquanto as noções de indivíduo e sujeito ganham proeminência ao longo dos séculos, vemos também a figura do autor ganhar cada vez mais relevância. No emblemático ensaio “A morte do autor” (1988), Roland Barthes, considera o autor “uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como se diz mais nobremente, da ‘pessoa humana’”.²² O autor, assim, passou a ser detentor de um Império poderoso, como aponta Barthes:

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos, e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda, o mais das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o fracasso do homem Baudelaire, a de Van Gogh é a loucura, a de Tchaikovsky é o seu vício: a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência”.²³

¹⁹ ARFUCH, 2010, p. 40.

²⁰ Ibid., p. 43. (grifo da autora)

²¹ Ibid., p. 36.

²² BARTHES, 1988, p. 66.

²³ Ibid., p. 66.

É esse Império do autor que configura a prática do biografismo. Esta passa a ser combatido nos estudos literários do século XX por várias correntes textualistas, como o formalismo russo, o estruturalismo francês e o new criticism americano, que repelem de seus objetos e análises a figura do autor. Essas correntes contrapunham-se a ideia de que o sentido de uma obra estaria de acordo com a intenção de seu produtor. A análise de um texto literário deveria, em vez disso, estar focada em sua imanência e não em fatores extraliterários. Assim, não somente a figura do autor passou a ser rejeitada por alguns estudiosos, mas também o diálogo com outras disciplinas, como a história, a psicologia e a sociologia.

As discussões sobre a relação do autor com a sua obra intensificaram-se na década de 1960 e dois teóricos ganharam relevância nesse cenário: Roland Barthes, com o mencionado ensaio “A morte do autor”, e Michel Foucault com a conferência “O que é um autor”. Vejamos nos tópicos seguintes, as proposições dos dois autores de forma mais detalhada e, como o próprio Roland Barthes, “assassino do autor”, ressuscita essa figura alguns anos depois.

1.2 O apagamento do autor: a derrubada do Império

No ensaio, *A morte do autor*, publicado em 1968, Roland Barthes inicia seu texto com uma passagem da novela *Sarrasine*, de Balzac, questionando de quem seria a voz do castrado disfarçado de mulher emitindo a seguinte opinião: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos sem razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”.²⁴ De acordo com o pensador, não seria possível encontrar a origem dessa voz; nem no indivíduo Balzac, nem na sabedoria universal, nem na psicologia romântica, uma vez que a escritura seria a destruição de toda voz, a perda da origem, configurando-se como um neutro: “A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pelo corpo que escreve”.²⁵

Entendamos aqui, escritura, primeiramente como literatura. Em *Aula* (2013), o próprio Barthes diz se utilizar indiferentemente dos termos literatura, escritura ou texto²⁶, ao diferenciar

²⁴ BALZAC apud BARTHES, 1988, p. 66.

²⁵ BARTHES, 1988, p. 65.

²⁶ “Entendo por literatura não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto portanto, essencialmente, o texto, isto é, o tecido dos significantes que constitui a obra, porque o texto é o próprio aflorar da língua, e porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela

a literatura de outros gêneros, mas vale destacar que o termo escritura apresenta contornos mais complexos, como o próprio conceito de literatura, que podem ser observados em outros trabalhos do pensador.

Voltando à citação, percebemos que esse neutro está relacionado com uma multiplicidade, e não com um vazio; nas palavras de Barthes, com um “composto”. Na escritura, não conseguimos localizar uma voz única, que seria a do autor. Esta perde o seu lastro, a sua origem, daí a morte do autor. De acordo com Barthes, essa perda ocorre quando a finalidade do fato que é contado não é uma atuação direta sobre o real e sua função se restringe ao exercício do símbolo, ou seja, o fato contado torna-se escritura: “produz-se esse desligamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua morte, a escritura começa”.²⁷

Entretanto, conforme o filósofo, o sentimento desse fenômeno é variável e ele exemplifica mostrando como nas sociedades etnográficas, as narrativas são assumidas por um mediador, como um xamã ou recitante. A narrativa se configuraria como uma performance e o seu domínio estaria no código narrativo e não na pessoa (no “gênio”), diferentemente da importância dada ao autor moderno. De acordo com Barthes, a explicação dos textos era “sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, a entregar a sua “confidência””.²⁸ É esse autor de quem Barthes declara a morte, embora o seu império ainda estivesse de pé. Império que na verdade, poderíamos dizer, seria regido por uma fantasmagoria. O autor já estaria morto há muito tempo, como nos mostra o filósofo ao convocar para testemunhar os seus cúmplices de um assassinato continuado: “Ao autor como princípio produtor e explicativo da literatura, Barthes substitui a linguagem, impessoal e anônima, pouco a pouco reivindicada como matéria exclusiva da literatura por Mallarmé, Valéry, Proust, pelo surrealismo, e, enfim, pela linguística”.²⁹

Com a morte do autor e o texto considerado como um espaço de escrituras múltiplas, a unidade do texto não estaria na sua origem, mas no seu destino, que é o leitor: “um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um único campo todos os traços de que é constituído o escrito”.³⁰

é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto” (BARTHES, 2013, p. 16).

²⁷ BARTHES, 1988, p. 65.

²⁸ Ibid., p. 66.

²⁹ TODOROV, 2010, p. 50.

³⁰ BARTHES, 1988, p. 70.

Na conferência *O que é um autor*, proferida em 1969, Michel Foucault também provoca um forte deslocamento na noção de autoria. O filósofo inicia a sua conferência questionando a importância de quem fala. Para ele, o apagamento do autor, que se tornara na crítica um tema cotidiano, já não era mais a constatação essencial e, sim, descobrir “como lugar vazio – ao mesmo tempo indiferente e obrigatório –, os locais onde sua função é exercida”.³¹

De acordo com o filósofo, a função autor está relacionada com o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos na sociedade. O nome do autor não deve ser considerado apenas um elemento do discurso; ele exerce um papel que permite assegurar uma função classificatória: “tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros”.³² Desse modo, nem todo discurso é provido de uma função autor. Além disso, ela não é exercida de maneira universal e constante. Foucault observa que nem sempre os mesmos textos exigiram receber uma atribuição. Assim, o nome do autor indica que o discurso que possui essa função não é como a palavra cotidiana “indiferente, uma palavra que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status”.³³

Outro apontamento necessário é que para Foucault a função autor não remete simplesmente a um indivíduo real, mas pode dar lugar a vários egos e a várias posições-sujeito. No entanto, Foucault não afirma a inexistência do autor. Em resposta a L. Goldmann, na entrevista publicada com a conferência, o filósofo destaca que a sua indagação diz respeito ao que a regra do desaparecimento do autor, enquanto temática na crítica, permite descobrir. Da mesma forma como a negação do homem, enquanto tema, “permite revelar a maneira pela qual o conceito de homem funcionou no saber”.³⁴ Ainda em resposta a Goldmann, Foucault assinala que não reduz a existência do homem ou do sujeito a uma função, mas que busca analisar “a função no interior da qual qualquer coisa como autor poderia existir”.³⁵ Esses destaques são importantes, uma vez que é recorrente encontramos em análises uma equiparação entre os conceitos de autor e função-autor, como se um fosse substituto do outro.

³¹ FOUCAULT, 2015, p. 268.

³² *Ibid.*, p. 277.

³³ *Ibid.*, p. 278.

³⁴ FOUCAULT, 2015, p. 198.

³⁵ *Ibid.*, p. 299.

1.3 O retorno do autor

Na década de 1970, o mesmo Roland Barthes que havia declarado a morte do autor, também é um dos responsáveis por seu retorno. No prefácio de *Sade, Fourier e Loyola* (2005), Barthes introduz a questão falando sobre “uma volta amigável do autor”:

O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições (história e ensino da literatura, da filosofia, discurso da Igreja); nem mesmo o herói de uma biografia ele é. O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que a epopéia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo.³⁶

O autor que volta, para Barthes, não é o mesmo cuja morte foi declarada. É apenas um rastro daquele. “Porque, se é necessário que, por uma dialética arresada, haja no Texto, destruidor de todo sujeito, um sujeito para amar, tal sujeito é disperso, um pouco como as cinzas que se atiram ao vento após a morte”.³⁷ E para falar desse autor, Barthes cria um novo conceito, o de *biografema*, que se articula com a noção de biografia:

[...] se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, alguns gostos, a algumas inflexões, digamos “biografemas”, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átimos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma como Proust soube escrever a sua na sua obra, ou então um filme à moda antiga, de que está ausente toda palavra e cuja vaga de imagens (esse *flumen orationis* em que talvez consista “o lado porco” da escritura) é entrecortada, à moda de soluços salutaros, pelo negro apenas escrito do intertítulo, pela irrupção desvoluta de *outro* significante: o regalo branco de Sade, os vasos de flores de Fourier, os olhos espanhóis de Inácio.³⁸

Em *A câmara clara*, Barthes faz uma correspondência entre os “biografemas” e as fotografias. Da mesma forma que uma fotografia seria um detalhe da realidade, fornecedora de um infrassaber, os biografemas seriam detalhes da vida de um autor, “traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias”.³⁹

Dessa maneira, a biografia pensada por Barthes é fragmentada, correspondendo a uma noção de sujeito também fragmentado. Enquanto no biografismo busca-se certa integralidade

³⁶ BARTHES, 2005, p. xvi.

³⁷ Ibid. 2005, p. xvii.

³⁸ BARTHES, 2005, p. xvii.

³⁹ BARTHES, 2011, p. 39.

da vida do autor e, por outro lado nas correntes textualistas a anulação dessa figura, pela perspectiva dos “biografemas”, encontramos uma relativização desses extremos. Por meio desse conceito, reconhece-se a impossibilidade de uma recuperação total da vida do autor, mas não se despreza certos aspectos de sua presença. Nesse sentido, não há contradição do pensamento de Barthes ao declarar a morte do autor para em seguida ressuscitá-lo.

Além de trazer-nos o conceito de biografema, Barthes o leva a efeito em seu livro *Roland Barthes por Roland Barthes*, uma escrita de si, fragmentada, na qual o autor apresenta a sua vida por meio de fotos e reflexões sobre seus próprios textos. É interessante observar o jogo enunciativo que Barthes realiza ao se afastar e se aproximar da figura autoral. Logo na epígrafe, Barthes nos diz: “Tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”⁴⁰, para logo em seguida apresentar fotografias de sua infância e juventude e de sua família. O texto, que começa em primeira pessoa, passa para terceira, com o narrador referindo-se a Barthes como “ele”. Em vez de “minha tia”, a irmã do pai. Avós, mãe e pai aparecem sem os pronomes possessivos. Mas no meio do caminho, um “eu” invade o percurso: “Do passado, é minha infância que mais me fascina”.⁴¹

Os rastros de sua vida se misturam a reflexões de natureza teórica, multiplicando as vozes. Não é somente Barthes escrevendo sobre Barthes, mas Freud, Flaubert, Proust, Sade, Balzac, Zola, Baudelaire, Michelet, Nietzsche, Marx, etc. Vale lembrar que em “A morte do autor”, Barthes considera o texto “um tecido de citações, saídas dos mil focos de cultura”.⁴²

Ainda na década de 1970, ao se dedicar em desenvolver uma teoria para as autobiografias, Philippe Lejeune também contribuiu para o retorno do autor ao cenário dos estudos literários. A sua obra mais conhecida sobre o tema é “O pacto autobiográfico”, publicado em 1975. Alguns anos depois, Lejeune escreveu duas reformulações do mesmo ensaio, “O pacto autobiográfico (BIS)”, em 1986, e “O Pacto autobiográfico”, 25 anos depois, em 2001.⁴³

No artigo de 1975, Lejeune traz uma definição categórica de autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.⁴⁴ Essa definição é bastante

⁴⁰ BARTHES, 2017, p. 11.

⁴¹ Ibid., p. 34.

⁴² BARTHES, 1988, p. 69.

⁴³ Estes ensaios foram organizados por Jovita Maria Gerheim Noronha e publicados pela Editora UFMG no livro *O pacto biográfico: de Rousseau à Internet* – Philippe Lejeune (2014).

⁴⁴ LEJEUNE, 2014b, p. 16.

estrita e o autor retira dela o que chama de gêneros vizinhos: as memórias, a biografia, o romance pessoal, o poema autobiográfico, o diário e o autorretrato ou ensaio.

Como principal característica das autobiografias, Lejeune estabelece a identidade entre autor e narrador-personagem principal somada a um pacto autobiográfico que seria “a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro”.⁴⁵ Essa afirmação de identidade entre autor e narrador-personagem poderia ocorrer de algumas formas: 1) implícita, quando o autor utiliza um título que remeta à primeira pessoa como História de minha vida ou Autobiografia; ou quando o narrador se assume como autor, mesmo que apenas utilize o pronome “eu” ao longo da obra e não repita o seu nome; 2) patente, quando o nome do narrador-personagem coincide como o nome do autor na capa.

Lejeune ainda contrapõe o pacto biográfico a um pacto romanesco, que seria definido por dois aspectos: a não correspondência entre nome do autor e personagem e o atestado de ficcionalidade, que seria a denominação romance na capa ou na folha de rosto.

A partir dessas definições, Lejeune criou um quadro, no qual seria possível estabelecer as possibilidades de classificar uma obra como autobiografia ou romance:

| Nome do personagem → Pacto ↓ | ≠ nome do autor | = 0 | = nome do autor |
|------------------------------------|-----------------|------------------|------------------|
| Romanesco | 1 a Romance | 2 a Romance | |
| = 0 | 1b Romance | 2b indeterminado | 3a autobiografia |
| Autobiográfico | | 2c autobiografia | 3b autobiografia |

46

⁴⁵ Ibid., p. 30.

⁴⁶ LEJEUNE, 2014b, p. 68.

Desse modo, o teórico apresenta quatro combinações bem definidas de acordo com a sua proposta. Uma combinação indeterminada na qual o nome do personagem =0 + pacto =0, e duas combinações que resultariam em “casas cegas”, que para o autor não seriam possíveis.

Essas definições de Lejeune causaram muitos debates e foram muito criticadas pelo excesso de rigor. O próprio Lejeune reavaliou os seus posicionamentos nas reformulações de “O pacto autobiográfico” em textos posteriores. Entretanto é inegável que o teórico energizou as discussões sobre certas categorias da literatura como autor e gênero.

Um teórico, em especial, tornou-se essencial para desestruturar as definições de Lejeune, ou como nas palavras do próprio teórico da autobiografia, “um invasor” da casa que acreditava vazia e de janelas lacradas. Em 1977, Serge Doubrovsky publicou o romance, *Fills*, em que o personagem recebe o seu nome, preenchendo, assim, uma das casas cegas do quadro de Lejeune. Em carta ao teórico, Doubrovsky fala da sua vontade de realizar o intento:

Lembro-me que, ao ler o seu estudo na revista *Poétique*, marquei aquele trecho... Estava então em plena redação e aquilo me dizia respeito, me atingiu em cheio. Mesmo agora, ainda não estou certo do estatuto teórico de meu empreendimento, não me cabe decidir, mas fiquei com muita vontade de preencher aquela “casa” que sua análise deixara vazia, e foi um verdadeiro desejo que subitamente ligou seu texto crítico e o que eu estava escrevendo senão às cegas, pelo menos na penumbra.⁴⁷

Doubrovsky denominou o seu romance de autoficção na quarta-capa do livro: “Ficção, de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se preferirem, autoficção, por ter-se confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, avessa ao bom comportamento, avessa à sintaxe do romance, tradicional ou novo”.⁴⁸ Segundo Lejeune, uma palavra-valise que aparece num contexto lúdico, servindo tanto:

para exemplificar o modo do livro quanto para designar seu gênero. Uma palavra que com o passar dos anos vai englobando todas as tentativas intermediárias entre autobiografia claramente declarada como tal e a ficção não autobiográfica. Dispositivos textuais, estratégias pessoais bastante diferentes entre si, reunidos por certa ambiguidade genérica. “Autoficção”, por metonímia, torna-se capital de um país bem vasto.⁴⁹

Aos poucos, o conceito de autoficção de Doubrovsky ganha definições mais abrangentes a partir do estudo de outros teóricos. No final da década de 1980, Vincent Colonna propõe

⁴⁷ DOUBROVSKY apud LEJEUNE, 2014a, p. 22.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁹ LEJEUNE, 2014a, p. 25.

utilizar o termo autoficção para classificar obras em que o autor inventa fatos para a sua vida e estabelece novas categorias, como aponta Lejeune:

No que tange à ficção, ele dá à palavra, com muita legitimidade, um sentido completo e amplo abrangendo tanto o ficcional (a forma literária) quanto o fictício (a invenção mesma do conteúdo). [...]A partir de agora, essa investigação sobre a autoficção dispõe de referências preciosas. São elas um terminus technicus e uma primeira definição: uma autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro). [...] É, por fim, um meio de cotejar obras nunca ou raramente vistas como próximas.⁵⁰

Em ensaio mais recente, Vincent Colonna apresenta uma tipologia da autoficção. O teórico classifica a autoficção em quatro tipos: 1) autoficção fantástica: “O escritor está no centro do texto como em uma autobiografia (é o herói), mas transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança”⁵¹; 2) a autoficção biográfica: “O escritor continua sendo o herói de sua narrativa [...], mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade ao menos subjetiva ou até mais do que isso”⁵²; 3) autoficção especular: “Baseada em um reflexo do autor ou do livro dentro do livro [...]. O realismo no texto e sua verossimilhança se tornam [...] elemento secundário, e o autor não está mais necessariamente no centro do livro; ele pode ser apenas uma silhueta; o importante é que se coloque em algum canto da obra, que reflète então sua presença como se fosse um espelho”⁵³; 4) autoficção intrusiva (autoral): “O avatar do escritor é um recitante, um contador ou comentador, enfim um ‘narrador-autor’ à margem da intriga”⁵⁴.

Com os teóricos mencionados, procuramos mostrar as variações de como essas relações entre autor, vida e obra têm sido pensadas na contemporaneidade. Mesmo que haja diferenças significativas entre elas, o que há em comum é um olhar sobre conteúdos vivenciais e as tensões e indagações que a pluralidade de formas das expressões biográficas provoca no campo literário, lembrando que o autor, como objeto de reflexão, não é o sujeito integral do biografismo.

⁵⁰ LEJEUNE, 2014a, pp.25-26.

⁵¹ COLONNA, 2014, p. 39.

⁵² Ibid., 2014, p. 45.

⁵³ Ibid., p. 53.

⁵⁴ Ibid., p. 56.

1.4 Ecos e fragmentos de um eu partido

Como já apresentado, os livros de B. Kucinski apresentam um mote vivencial como premissa para construção das narrativas. O que gostaríamos de observar são as estratégias literárias que ora atestam o caráter ficcional da obra, ora atestam uma veracidade. Neste último caso, configurando o que Arfuch (2010) chama de uma retórica de autenticação e apagamento das marcas ficcionais. Essas estratégias criam efeitos de aproximação e distanciamento da figura do autor, o que pode conduzir (ou não) o leitor a uma leitura biográfica.

Devemos destacar que as constantes entrevistas dadas por Kucinski a respeito de sua obra e de seu processo criativo (e até mesmo a leitura de certa crítica) induzem bastante o leitor a ler os livros a partir de prismas biográficos. E como veremos nos argumentos das personagens de *Os visitantes*, parte desses leitores não conseguem interpretar *K.: relato de uma busca* por outro viés. Observemos a explanação do próprio Kucinski sobre a gestação de *K.*, que exemplifica esse discurso biográfico:

Tentei mais de uma vez investigar o desaparecimento, mas um bloqueio psicológico me impediu de avançar. Nunca cogitei escrever sobre o desaparecimento na forma de uma reportagem ou livro-reportagem. *K* surgiu quase 40 anos depois dos fatos, de um modo brusco e que lembra o dos livros espíritas psicografados. Escreveu-se por si mesmo, como se eu tivesse sido apenas o instrumento; primeiro um capítulo, depois outro e mais outro, até que resultou numa novela. Alguns críticos dizem que foi uma catarse. Eu tendo a concordar.⁵⁵

A respeito da catarse, essa fala de Kucinski nos remete também à literatura de testemunho pautada na vivência de um trauma. Uma literatura caracterizada por sua subjetividade, ancorada em uma realidade que não pode ser negada, sem comprometer um domínio ético, e construída a partir de um paradoxo: a necessidade dupla de lembrar e de esquecer; de narrar o que é inenarrável devido ao caráter torpe e vil dos acontecimentos. Uma literatura que clama por seu status de “verdade” e que, embora parta de um “eu”, convoca uma memória coletiva. Esse aspecto traz outras camadas de interpretações para os livros, que serão analisadas nos capítulos seguintes no campo de reflexão da literatura de testemunho.

A apresentação das teorias das escritas de si, por sua vez, colabora para um olhar que não anula as leituras seguintes na chave do testemunho. Podem, inclusive, dialogar com elas, como as reflexões de Barthes, por se inscreverem em um regime do fragmentário, característica

⁵⁵ TAKETANI, Y. Entrevista [Bernardo Kucinski]. *Suplemento Pernambuco*. 05. set. 2016.

também dos testemunhos, que são fundamentados no rastro da história, na lacuna da linguagem e na incompletude do sujeito. Desse modo, apenas de forma também fragmentada essas leituras podem ser aplicadas, devido ao tensionamento da categoria de gênero provocado pela literatura de Kucinski, em especial, o livro *K.: relato de uma busca*.

Como nos adverte Luciane Maria Said Andersson, em *As cadeias da humanidade são feitas de papel: o testemunho da ditadura civi-militar no romance K.*, o livro acolhe diversos gêneros:

O autor constrói um texto que não se quer testemunho, mas vai no seu rastro; que recusa ser autobiografia, apesar dos seus fortes traços autobiográficos; que não se pretende mimese, mesmo deixando claro o seu desejo de “verdade”. Nesse jogo múltiplo, a obra pode “participar” de diferentes gêneros, o que não significa que ela “pertença” a nenhum deles. Dessa forma, a própria noção de gênero é diluída a ponto de sua característica passar a ser a “participação” [...] torna-se autônomo, livre das amarras debilitantes de um só gênero. Dessa independência, ou talvez, ausência, emerge a escrita de Bernardo Kucinski⁵⁶

Mesmo que não realize o pacto biográfico de Philippe Lejeune, ao propor a história como ficção e escolher múltiplos narradores, Kucinski não deixa de flertar com a categoria autobiográfica ao escolher a letra de seu sobrenome como título do livro. Entretanto esse flerte não se consuma em uma relação. A letra do nome presente na capa funciona apenas como um índice, podendo conduzir, na verdade, a mais de um sentido.

O aspecto indicial do título também reverbera no enredo de *K.: relato de uma busca*. A procura do pai por A. realiza-se a partir de uma investigação que segue o rastro de pistas. Assim, K. comporta-se à semelhança de um detetive, mas a “engenharia do sumiço”, o coloca diante de pistas falsas, de mentiras e engodos, em um estilo kafkaniano, estabelecendo uma forte intertextualidade com o autor Tcheco. Os telefonemas recebidos pelo pai e pelo filho nos lembram os telefonemas recebidos pela personagem Joseph K. de *O processo*, que o intimam para o comparecimento à uma investigação e a depoimentos que o conduzem a um labirinto sem resolução.

Em *Os visitantes*, por sua vez, não há nenhuma referência, mesmo que partida, ao nome de Kucinski, mas sabemos de antemão que o escritor, narrador homodiegético e personagem central, é uma ficcionalização do autor. Nesse sentido, a narrativa aproxima-se bastante do conceito de autoficção de Doubrovsky. Kucinski inclusive declarou que o mote para a criação da novela partiu de questionamentos que lhe foram feitos sobre a sua novela, destacando, à

⁵⁶ ANDERSSON, 2014, p. 25.

semelhança do escritor de *Os visitantes*, a reelaboração dos fatos a partir da imaginação da escrita literária:

Esses questionamentos existiram, embora nem sempre do modo como eu os apresento. Quando surgiu o primeiro, apontando o erro sobre como os nazistas registravam suas vítimas, veio-me a ideia de um sobrevivente de Auschwitz que bate à porta do autor para protestar. Seria apenas mais um conto. Porém, foram se dando outros procedimentos e reações, alguns surpreendentes, inacreditáveis mesmo. Surgiu então, naturalmente, a ideia de uma novela em que sucessivos visitantes, e não apenas um, batem à porta do autor para reclamar.⁵⁷

No caso de *K.: relato de uma busca*, apenas nos capítulos de abertura e fechamento há uma correspondência entre autor e narrador. No primeiro capítulo, “As cartas à destinatária inexistente”, e no último, “Post scriptum”, encontramos um narrador homodiegético que representa a voz do autor Bernardo Kucinski. Ambos localizados em São Paulo e datados do ano de 2010, um ano antes da publicação do livro. Conforme Gil da Cruz, em *(SOBRE) viver: luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial* (2017), esses capítulos formam uma moldura para os outros capítulos: “são marcados pela mesma data e pela exigência de uma justiça que nunca chega, mesmo quarenta anos depois do desaparecimento da irmã”.⁵⁸

Podemos pensar também que essa moldura colabora para a autenticação da veracidade dos acontecimentos, pois se configura como uma voz externa à narrativa, legitimadora do conteúdo narrado. Mesmo que ela também seja ficcional, a proximidade à figura do autor B. Kucinski provoca esse efeito. Por meio desses capítulos, começamos e terminamos o livro nos lembrando de que mesmo que A. seja uma personagem, Ana Rosa realmente existiu, e de que o livro é centrado na perda da irmã do autor, ou seja, em uma vivência íntima.

Em “As cartas à destinatária inexistente”, o narrador conta sobre as cartas de banco, com ofertas de produto ou serviços financeiros, endereçadas à A., que chegam periodicamente ao seu endereço antigo. Esse acontecimento o leva a discorrer sobre o desaparecimento da irmã, os afetos que foram negados a ela e o luto impedido à família. Inicialmente o narrador se expressa com um tom indagatório tentando encontrar uma explicação para o insólito acontecimento de o banco enviar cartas para alguém que “inexiste” há mais de três décadas. Conforme busca a explicação, a memória do narrador é ativada e seu discurso torna-se melancólico: “Nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser a tia de seus sobrinhos. Eu sempre

⁵⁷ TAKETANI, Y. Entrevista [Bernardo Kucinski]. *Suplemento Pernambuco*. 05. set. 2016.

⁵⁸ GIL DA CRUZ, 2017, p. 29

lamentei em especial essa consequência de tudo o que aconteceu.”⁵⁹. Por fim, adquire um tom acusatório e de cobrança, que fecha o seu depoimento de forma incisiva, sem espaço para relativizações quanto ao crime cometido contra a sua irmã:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe, que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como ignoram antes dele, o separador das cartas e todos ao seu entorno. O nome do 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 Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos.⁶⁰

Em “Post scriptum”, esse mesmo narrador conta sobre o telefonema recebido de uma moradora de Florianópolis que disse ter encontrado com a irmã do autor no Canadá. Embora a mulher tenha deixado nome, sobrenome e telefone para contato, o narrador não retorna à ligação, lembrando-se das constantes pistas falsas que sua família recebeu ao longo dos anos com o intuito de cansá-los e desmoralizá-los. Ainda percebe a ligação como uma reação a uma mensagem proferida pela Ordem dos Advogados do Brasil, na qual uma atriz interpretou o desaparecimento de sua irmã.⁶¹ “O telefonema da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado”.⁶² Encerrado o seu depoimento e o livro com esta frase, o narrador fecha a saga do pai fazendo-a retornar ao início: às duras paredes construídas pela “engenharia do sumiço”⁶³.

Nos capítulos seguintes, B. Kucinski realiza um primeiro distanciamento de sua figura de autor que apresenta uma vivência pessoal ao transformar o seu pai em condutor da narrativa principal. Já não se trata mais de uma memória individual, mas familiar. Entretanto, esse narrador é heterodiegético, o que nos devolve para a figura do autor, lembrando-nos de que há outra voz por trás da voz do pai. A memória do pai é lembrada e imaginada pela memória do filho. E, pensando nos movimentos da memória, devemos destacar que o próprio processo de recuperação do passado estabelece uma fissura no sujeito da enunciação, uma vez que o tempo da enunciação e o tempo da matéria narrada são distintos e mediados pela linguagem.

⁵⁹ KUCINSKI.B. K.: *relato de uma busca*. 2014, p. 11.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁶¹ *Ibid.*, p. 18. Em 2010, a OAB do Rio de Janeiro lançou a campanha “Arquivos abertos”, na qual promoveu o abaixo-assinado pelo “Direito à verdade e à memória dos desaparecidos políticos”. Como parte da campanha, atores representaram em vídeos os sequestrados pela ditadura, entre eles, Ana Rosa Kucinski, que foi interpretada pela atriz Eliane Gardini. Os vídeos estão disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=b_lrjkAWAZk&list=PL558B1A889425AD36>.

⁶² KUCINSKI.B. K.: *relato de uma busca*. 2014, p. 189

⁶³ Cf. CAETANO, p. 2015.

Devemos salientar que o discurso da memória pode ser visto como parte de uma retórica da autenticação, por sua matéria, mas, paradoxalmente, por sua constituição lacunar que envolve lembrança e esquecimento, é também uma abertura para a ficção e imaginação. E no caso de *K.: relato de uma busca*, por ser tratar de alguém que lembra e imagina a memória do outro, misturada com suas próprias memórias, os efeitos são mais labirínticos e tensionam ainda mais as noções de realidade e verdade. Os acontecimentos estão diluídos e reorganizados pela memória de K., que por sua vez estão diluídos e reorganizados pela memória do filho sobre o pai e que ainda são reelaborados pela escrita literária.

Vale apontar que o uso frequente do discurso indireto livre nos provoca a sensação constante de que o próprio personagem K. é quem está contando a sua história, levando o leitor a se esquecer do narrador externo e do autor.

Os capítulos inicial e final, por sua vez, nos conduzem à imagem de B. Kucinski e ao seu trauma, reforçando o aspecto não ficcional da história narrada. Entretanto, embora nesses trechos haja uma identidade entre narrador e autor até mesmo neles não existem elementos suficientes para configurar uma autobiografia.

Retomemos aqui a definição de autobiografia proposta por Lejeune: “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.⁶⁴ *K.: relato de uma busca* não atende às exigências dessa definição, a começar pelo fato de não focalizar uma história individual e, sim, familiar. Esse é um aspecto que fez Lejeune considerar “memórias” um gênero diferente de autobiografia.

O foco da narrativa está primeiramente na filha e no pai que a procura. Não há história da personalidade de Kucinski. Esta aparece apenas como um rastro, um espectro. A identidade e o corpo que se perdem no neutro da escritura. Do sujeito, apenas biografemas que formam uma sombra do autor: a profissão de jornalista, o tempo que passou fora do Brasil, o casamento com uma estrangeira. Em vez de afirmar a sua personalidade, Kucinski a esconde; dilui-se na personagem do pai, construída por meio de biografemas de Meir Kucinski: judeu, professor de iídiche, que veio para o Brasil fugido dos cossacos e da miséria na Polônia, escritor, viúvo e casado pela segunda vez. Assim, a letra K, que remete ao nome da personagem do pai e ao nome da família, é antes um indício de uma fragmentação do sujeito e não a afirmação de uma personalidade. Esta supõe uma coesão, uma unidade. A respeito do título, Andersson observa:

⁶⁴ LEJEUNE, 2014b, p. 16

[...] uma letra, vestígio de um nome partido, do sujeito fragmentado, que os compele a continuar imaginando o que falta e perseguindo essa ausência junto com o personagem principal. *K.*, o título, sugere a ausência como ponto de partida, estratégia narrativa e estética de criação verbal/literária.⁶⁵

Kucinski apaga-se, como indica uma das epígrafes do livro, trecho de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto: “Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz”.⁶⁶ Ao acender a história, o autor se comporta como o “xamã ou recitante”⁶⁷, não como o gênio. Ele é um colecionador de vozes, que se multiplicam com os contos de *Você vai voltar para mim* e com o coro de *Os visitantes*. Mas essas vozes não formam uma unidade na voz no autor. O coro não é uníssono, mas polifônico. Muitas delas digladiam com a voz do autor, como as dos torturadores e as dos membros da assembleia que exonerou a personagem A. de seu cargo.

O conceito de polifonia foi desenvolvido pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin, a partir de suas leituras da obra de Fiódor Dostoiévski, autor que considera ter sido inovador no campo da forma artística. De acordo com Bakhtin (1997), em *Problemas da poética de Dostoiévski*, na polifonia há uma multiplicidade de vozes plenas, que criam um “contra ponto (*punctum contra punctum*). São vozes diferentes cantando diversamente o mesmo tema”.⁶⁸ Diferentemente de um romance monológico, fechado nos limites da consciência, o romance polifônico permite a manifestação de diversas vozes sociais, diferentes consciências que interagem entre si e que não se conjugam na voz do autor/narrador:

A consciência do criador do romance polifônico está constantemente presente em todo esse romance, onde é ativa no extremo. Mas a função dessa consciência e a forma de seu caráter ativo são diferentes daquelas do romance monológico: a consciência do autor não transforma as consciências dos outros (ou seja, as consciências dos heróis) em objetos nem faz destas definições acabadas à revelia. Ela sente ao seu lado e diante de si as consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma. Ela reflete e recria não um mundo de objetos mas precisamente essas consciências dos outros com seus mundos, recriando-as na sua autêntica inconclusibilidade (pois a essência delas reside precisamente nessa inconclusibilidade).⁶⁹

⁶⁵ ANDERSONN, 2014, p. 12.

⁶⁶ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, epígrafe.

⁶⁷ BARTHES, 1998, pp. 65-66

⁶⁸ BAKHTIN, 1997, p. 44

⁶⁹ *Ibid.*, p. 68.

A própria estrutura da narrativa e o processo de composição de *K.: relato de uma busca*⁷⁰ possibilitam essa inconclusibilidade das personagens. Lembremos que Kucinski inicialmente escreveu muitos capítulos como contos. Posteriormente eles foram costurados à narrativa do pai de A. Isso não quer dizer que por serem inconclusas, as personagens sejam planas, mas essa composição colabora para um distanciamento entre os pontos de vista das personagens dos pontos de vistas do narrador principal e do autor. De acordo com o escritor ficcional de “Os visitantes”, a forma como Fleury fala na novela *K.*, por exemplo, relaciona-se à ideia de que “o personagem ganha vida”.⁷¹

Nessa fala do autor ficcional, encontramos uma importante consideração sobre o conceito de polifonia: as personagens são sujeitos e não meros objetos do escritor. Dessa forma, o romance polifônico não é um espelho das ideologias de quem o escreve. Ele pode contê-las também, mas a voz do autor é uma entre tantas outras. O romance polifônico, dessa forma, oferece ao leitor múltiplas interpretações e, em alguns casos, verdadeiras aporias.

Poderia se pensar que, por conter uma narrativa com uma linha um pouco mais direta, a voz do pai de A. se sobrepusesse a outras vozes em *K.: relato de uma busca*; que nos direcionasse a uma conclusão: A. foi torturada e assassinada pelos agentes da ditadura militar durante um regime cruel, perverso e injusto. O que parece conclusão é, na verdade, a premissa do enredo, cujos resultados, por meio das vozes das personagens de *K.: relato de uma busca* (e dos outros livros de Kucinski que abordam o tema) levam a muitas aporias. Há mais perguntas do que respostas, e todas elas passam pelo domínio da ética: seriam os militantes apenas o outro lado da mesma moeda dos torturadores? Quando a violência é justificável? Teria sido a luta armada uma ilusão? Um torturador pode apresentar alguma humanidade?⁷² É ético transformar em literatura um período traumático da história ainda vivo na memória de muitas pessoas?

As respostas não se tornam óbvias com o fechamento das narrativas. As possibilidades são múltiplas, porém nenhuma é categórica, são transitórias e levam a outros questionamentos. Pensando a partir de reflexões estabelecidas por Eduardo Viveiros de Castro com a polifonia, “em vez de diferentes pontos de vista sobre o mesmo mundo, diferentes mundos para o mesmo

⁷⁰ Em “Os visitantes”, a estrutura de diálogo entre as personagens e os capítulos curtos, em que cada visitante aparece apenas uma vez debatendo com o escritor, são o meio para a criação do efeito polifônico.

⁷¹ KUCINSKI, B. *Os visitantes*, 2016, p. 36.

⁷² É válido lembrar o capítulo “Paixão, compaixão” de *K.: relato de uma busca*, no qual a amante do chefe do Esquadrão da morte nos apresenta um Fleury passível de ser amado; um homem comum apaixonado.

ponto de vista”⁷³; possíveis pela postura de xamã do escritor-narrador que se permite um “devir outro”, ele é capaz de ser outro, não apenas de representar.⁷⁴

A combinação de vozes pode ser lida também a partir da tipologia da autoficção de Colonna. Nesse sentido, poderíamos chamar o “narrador-autor” de intrusivo. Ele se esconde atrás do discurso indireto livre, porém deixa as suas marcas de forma a não ser totalmente esquecido. Segundo essa categoria de Colonna, “a transformação do escritor não acontece através de uma personagem, seu intérprete não pertence à intriga propriamente dita”.⁷⁵ Como vimos, o avatar do escritor corre à margem da intriga. Além da moldura dos dois primeiros capítulos que espelham o escritor, mas colocando-o do lado de fora, há também dois outros procedimentos de intrusão. O primeiro são as notas de rodapé explicativas sobre termos da cultura judaica e de passagens históricas. O outro são os comentários do narrador, por meio dos quais ele se desloca para um tempo futuro ao da matéria narrada e presente da publicação do livro, como podemos observar no capítulo “A queda do ponto”, no qual encontramos uma das narrativas paralelas à saga de K. Essas narrativas intercaladas entre a história da busca de K. fragmentam o fio narrativo e apresentam outros pontos de vista, que colaboram ainda mais para um distanciamento da figura do autor.

Nesse capítulo, acompanhamos os momentos de angústia e pânico do casal de militantes diante da iminência de serem descobertos, apresentado também por um discurso indireto livre. Vejamos, nos realces dos seguintes trechos, os momentos das intrusões da voz e perspectiva do “narrador-autor”:

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 embates outros, no futuro. Esta manhã a solução já não é fácil, embora o caminho seja o mesmo, o único e menos complicado do que parece. Reconhecer a derrota. Pronto, acabou. Perdemos. Não tem mais luta. Queimar os papéis, abandonar os planos, destruir as pistas, ignorar todos os pontos, não atender telefone, cortar os contatos. **Mas vão se passar décadas até os raros sobreviventes admitirem em retrospecto que a única saída era aceitar a derrota.**⁷⁶

Numa sacola maior, de lona, despejam documentos arduamente elaborados de denúncia, os que consideram mais valiosos. A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, **que jamais serão punidos, mesmo décadas após 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

⁷³ CASTRO, 2008, p. 14.

⁷⁴ Cf. CASTRO, 2008; 2013.

⁷⁵ COLONNA, 2014, p. 56. Entretanto, lembramos que Bernardo Kucinski também aparece na trama como personagem, embora K. se refira poucas vezes ao filho do meio que se casara com uma japonesa. Nesse aspecto, a presença do autor como silhueta confere um caráter especular à narrativa dentro da perspectiva de Colonna.

⁷⁶ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*. 2014, p. 25 (grifos nossos).

rotinas de empresários apoiadores dos centros de tortura. **Não sabem que, exceto o já justicado, todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de rua.**⁷⁷

Na intrusão do narrador há um movimento para o futuro da matéria narrada. O conteúdo enunciado é desconhecido das personagens e do presente do narrador. O comentário traz uma crítica ao mesmo tempo às ilusões dos movimentos revolucionários⁷⁸ e à impunidade dos torturadores e apoiadores da ditadura. Dessa forma, o procedimento narrativo de intrusão colabora para o aspecto polifônico da novela.

Esse aspecto fragmentado e múltiplo ocasionado pela quebra da linha narrativa, pela polifonia e pela diversidade de gêneros, encontra a sua unidade na figura do leitor. É ele quem será capaz de recolher os cacos, fazer as ligações e atribuir algum sentido à narrativa, já que no embate entre as vozes, os livros em si não propõem uma resolução, apenas uma “alegoria da derrota”.⁷⁹

1.5 O alimento do escritor: imaginando a realidade

No livro *Os visitantes*, B. Kucinski ficcionaliza a recepção de seu livro *K.: relato de uma busca*. O narrador homodiegético recebe, em sua casa, a visita de várias pessoas que questionam, em seu livro, elementos como a veracidade, a composição, a linguagem e o comprometimento ético do autor.

Nos argumentos dos visitantes, conseguimos identificar uma percepção da relação entre vida e obra bastante próxima da perspectiva do biografismo, o que demonstra como essa abordagem ainda sobrevive no imaginário e senso comuns. As personagens de *Os visitantes*, ao confrontarem o escritor sobre o livro *K.: relato de uma busca*, partem da premissa de que haveria uma intenção autoral muito clara baseada nos elementos factuais da vida do escritor. Elas confundem as suas interpretações da leitura com a intenção do autor e, por isso, se ressentem, cobrando dele coerência com o que consideram a realidade dos acontecimentos. Mesmo que o escritor tente, em todos os momentos, explicar que seu livro é uma ficção

⁷⁷ Ibid., p. 27 (grifos nossos).

⁷⁸ Hoje há uma perspectiva de que a luta armada era uma batalha perdida e de que muitos teriam sobrevivido se chefes das organizações tivessem enxergado o momento de parar devido ao aumento da repressão e intensificação das práticas de tortura.

⁷⁹ Cf. AVELAR, 2003.

composta por alguns elementos de realidade, o comportamento de todos aproxima-se ao de dona Regina: “invenção coisa nenhuma”⁸⁰.

Tal comportamento ocorre, por exemplo, em “A recusa”, segundo capítulo de *Os visitantes*, quando o escritor recebe a visita de uma das amigas da irmã que lhe acusa de “escrever um livro bonito e ilustrado por artista famoso para ganhar prêmio”.⁸¹ Ele reage indignado dizendo que a novela “escreveu-se” quase como uma psicografia, “e nem era novela, eram uns contos, primeiro um, depois o outro, e saíam fácil, como se já estivessem prontos”⁸². A amiga da irmã retruca dizendo que o livro está tão bem acabado que não poderia ser considerado somente um desafogo, mas que claramente o autor desejava reconhecimento literário.

Os argumentos do escritor não conseguem convencer a amiga da irmã da sua ausência de intenção. Assim como não conseguem convencer o “visitante derradeiro” do penúltimo capítulo de *Os visitantes*. O amigo do escritor o questiona por colocar em seu livro pessoas que de fato existem, distorcendo os acontecimentos reais e prejudicando a imagem dos envolvidos. No caso específico, a do militante João Evagelista, que aparece no livro como Klemente, destinatário da carta de Rodríguez, cujo conteúdo acusa a organização revolucionária de executar os seus próprios membros.

O escritor tenta mostrar que a passagem à qual se refere o amigo é uma ficção e que não tinha intenção de que a carta que escrevera, simulando a voz do revolucionário Klemente, fosse utilizada pelos defensores da ditadura. A carta fictícia é utilizada em um jornal, que traz a foto do autor, para criticar o justicamento de militantes da luta armada, legitimando a tese de que os dois lados envolvidos na luta armada teriam se igualado na prática de crimes. O uso dessa foto e da carta no contexto jornalístico implica o escritor em um ponto de vista que não necessariamente é o seu, o que demonstra a confusão entre autor e narrador, própria da perspectiva do biografismo.

Ao amigo, o autor justifica-se dizendo que um escritor “não inventa do nada, se alimenta do que viu, do que viveu, do que sentiu”⁸³. O visitante se enraivece e diz que o autor não deveria fazer arte com pessoas e episódios que pudessem ser identificados, por isso, considera

⁸⁰ KUCINSKI, B. *Os visitantes*. 2016, p.13

⁸¹ KUCINSKI, B. *Os visitantes*. 2016, p. 18.

⁸² *Ibid.*, p. 18.

⁸³ *Ibid.* p. 73.

o texto uma fraude. Para ele, continua a personagem, o autor, se queria ser escritor ou artista, deveria fazer ficção inventada.

Questionamento semelhante realiza a personagem Manuel Alves, o Mané, no capítulo “Visita-surpresa”, de *Os visitantes*. O crítico literário e ex-roteirista de novela reclama com o autor o fato de ter sido inserido no livro de forma que pudesse ser reconhecido: “Seu livro fala de um roteirista de novela que entregou mais de trinta e pensei que o tal só podia ser eu”.⁸⁴ O autor justifica afirmando que quem fala nesse momento da narrativa é Fleury, e que Mané não havia sido preso ou torturado pelo delegado do DOPS⁸⁵, logo não poderia pensar que estivesse se referindo a ele. Mané replica argumentando que ninguém sabe quem o prendeu, “um detalhe que se perde no tempo”⁸⁶, mas que todos sabem que era roteirista de TV:

Estou bastante chateado, 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 seu livro. [...] você não precisava dizer que era um roteirista de novelas de tevê, podia dizer que era um poeta, um professor, sei lá, um encanador, teria o mesmo efeito e não me exporia. Quantos roteiristas de tevê você pensa que foram presos naquela época? E acrescenta, apontando o dedo: Você quis me agredir!⁸⁷

Mané lembra o autor de que não foram trinta pessoas, e sim dezoito; que pedira desculpa a todos e que não havia cedido com a facilidade que o episódio foi narrado: “E você inventa um torturador que diz que nem precisou acender o cigarro! Senti-me um bosta!”⁸⁸ Por fim chega à conclusão de que o autor quis na verdade atacar os que cederam sob a tortura, ou seja, assim como o visitante derradeiro, o crítico literário toma a fala de uma personagem como um ponto de vista do autor. Este tenta apelar para a formação literária de Mané: “É que a expressão mais de trinta cravou tão forte na minha memória que surgiu naturalmente, pela boca do torturador, você sabe como isso acontece, você também é escritor, o personagem ganha vida própria”⁸⁹.

Entre as várias personagens de *K.: relato de uma busca*, Fleury encontra um referencial facilmente identificável no mundo. Sérgio Paranhos Fleury foi um dos torturadores mais cruéis do período. Além de ter sido delegado do DOPS de São Paulo, comandou o Esquadrão da Morte, um grupo de extermínio, acobertado por uma rede de tráfico de influências, que

⁸⁴ KUCINSKI, B. *Os visitantes*. 2016, p 33.

⁸⁵ DOPS – O Departamento de Ordem Política e Social foi criado em 1924 e utilizado principalmente pelo Estado Novo e pela Ditadura Militar (1964-1985) para coibir e reprimir movimentos sociais e populares. Também foi utilizado como centro de tortura por esses dois períodos ditatoriais.

⁸⁶ KUCINSKI, B. *Os visitantes*. 2016, p. 33

⁸⁷ Ibid. p. 34

⁸⁸ Ibid. p.35

⁸⁹ Ibid. p. 36

executou centenas de presos comuns. Assim como Fleury, outras personagens ao longo do livro configuram-se como o que poderíamos chamar de índices de realidade: Golbery⁹⁰, Fogaça⁹¹, Zuzu Angel⁹², Olga Benário⁹³, além daqueles cujos nomes não são mencionados, mas que conseguimos identificar através de alguns elementos conhecidos publicamente da história dessas pessoas, como dom Paulo Evaristo Arns⁹⁴ e Frei Tito⁹⁵.

Outras personagens, como os militantes dos exemplos acima, estão amalgamadas, inclusive a personagem K., como ressalta o próprio B. Kucinski em entrevista ao *Suplemento Pernambuco* quando perguntado sobre a escolha de contar a história pela ótica de seu pai: “Penso que se deu algo parecido à linguagem dos sonhos, em que um personagem pode representar a fusão de muitos outros. O pai em K. é uma fusão de personagens, eu entre eles.

⁹⁰ Golbery do Couto e Silva: general e político brasileiro, que se destacou durante a ditadura militar por ser um dos criadores do SNI (Sistema Nacional de Segurança). No livro, *O sacerdote e o feiticeiro* (2012), Elio Gaspari apresenta o relacionamento entre Golbery e Ernesto Geisel e mostra como o primeiro participou da manutenção do regime e o papel que desempenhou no seu fim, explicitando os interesses por trás da abertura política.

⁹¹ Luiz Fogaça Balboni foi um militante da ALN, assassinado em 1969. “De acordo com a falsa versão divulgada pelos órgãos de segurança e reproduzida pela imprensa, Luiz teria falecido devido a ferimentos de arma de fogo, depois de resistir à prisão. No entanto, comprovou-se que Luiz foi vítima de uma emboscada organizada pelos delegados do DOPS/SP Sérgio Paranhos Fleury, Rubens Tucunduva e Firminiano Pacheco, e que faleceu no dia 25 de setembro, no Hospital das Clínicas. Seu laudo de exame necroscópico, datado de 26 de setembro, foi assinado pelos médicos-legistas Irany Novah Moraes e Antônio Valentini. Segundo depoimento de Manoel Cyrillo de Oliveira Neto, também militante da ALN, que se encontrava com Luiz no momento da emboscada, o militante foi ferido por volta das 15 horas do dia 24 de setembro. Investigações da CEMDP comprovaram que Luiz só deu entrada no Hospital das Clínicas às 18h33min e que, portanto, permaneceu por cerca de 3 horas em poder dos agentes do DOPS/SP. De acordo com informações fornecidas pelo hospital, Luiz faleceu à 1h30min do dia 25 de setembro de 1969. O corpo do militante foi sepultado no cemitério de São Miguel Arcaño (SP).” Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/luiz-fogaca-balboni/>

⁹² Zuzu Angel: estilista brasileira cujo filho Stuart Edgar Angel Jones, militante do MR-8 foi preso, torturado e assassinado pelos militares, que negaram a sua prisão e o envolvimento em seu desaparecimento. Assim como K., Zuzu Angel empreende uma busca pelo filho, mas consegue uma visibilidade maior devido à sua fama internacional como estilista, o que acarretou o seu assassinato pelo regime, disfarçado de acidente automobilístico por agentes da repressão. A sua história é contada no filme *Zuzu Angel* (2006), dirigido por Sérgio Rezende.

⁹³ Militante comunista alemã, judia e esposa de Luiz Carlos Prestes, Olga Benário foi presa durante a ditadura de Getúlio Vargas e entregue ao regime nazista. Foi executada em 23 de abril de 1942 nas câmaras de gás do campo de extermínio de Bernburg. Vale o destaque para o livro *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, no qual o autor relata o período em que ficou preso acusado de ser comunista, porém sem um processo formal, durante o regime de Vargas. Nele, Olga também aparece como personagem.

⁹⁴ O cardeal Dom Paulo Evaristo Arns (1921-2016) participou do projeto *Brasil: nunca mais*, publicado em livro em 1985, no qual foram reunidos documentos de processos e inquéritos policiais que foram clandestinamente microfilmados. Como observa Figueiredo (2017), em muitos deles, havia o depoimento de presos sobre torturas sofridas. No livro *K.: relato de uma busca*, o cardeal é o promotor do encontro entre familiares de desaparecidos políticos, com o intuito de auxiliá-los a encontrar respostas.

⁹⁵ Frade dominicano brasileiro, colaborou com a ALN (Aliança Libertadora Nacional) e foi preso em 1968. Foi torturado por Sergio Fleury e desenvolveu problemas psiquiátricos quando saiu da prisão. Foi encontrado enforcado, e suspeita-se que tenha se suicidado por não ter suportado viver com as lembranças da experiência traumática da tortura. A sua história foi contada no livro *Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Marighela*, de Frei Betto, que foi preso e torturado no mesmo período que Frei Tito. Em 2007, foi lançado o filme homônimo baseado no livro, dirigido por Helvécio Ratton.

Esse foi o recurso principal que permitiu transportar a história para o domínio do ficcional, a despeito de seus conteúdos serem essencialmente factuais”⁹⁶.

Desse modo, mesmo uma personagem tão realista como Fleury ainda é uma personagem, como argumenta o autor ficcional de *Os visitantes*, ela ganha vida. É curioso observar que Mané, como crítico literário e escritor deveria estar ciente disso. Não obstante, ele questiona a forma como Fleury foi representado em *K.: relato de uma busca*, alegando que as falas com muitos palavrões não soaram autênticas, uma vez que os militares tinham um jargão próprio. O escritor defende-se alegando que é fala de bandido, de facínora, mas acaba por aceitar a crítica. Fica a pergunta, qual é o efeito de esses questionamentos virem de uma pessoa com a formação literária de Mané? Poderíamos pensar que a proximidade com o conteúdo narrado influencia na interpretação da narrativa, e as lembranças do trauma provocadas pela leitura limitam e, em alguns momentos, até mesmo suspendem outras reflexões de cunho mais estético?

Uma vez que o mote narrativo do livro do escritor tem como base um dado inquestionavelmente factual, o sequestro e assassinato da irmã e do cunhado pela ditadura militar, cuja veracidade não pode ser questionada sem comprometer o domínio ético da escritura, todas as personagens de *Os visitantes* leem o livro *K.* convictas de que em todo o conteúdo narrado, o escritor teve uma intencionalidade de retratar as verdades dos acontecimentos. Aquilo que não vai ao encontro de suas memórias, percepções ou conhecimentos históricos é tomado como mentira, como um engodo. Em defesa do escritor, acuado por seus leitores, vale trazer a voz do filósofo Jacques Rancière, em *A partilha do sensível*:

Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis. A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos. [...] O real precisa ser ficcionado para ser pensado [...] A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções” isto é, rearranjos matérias dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.⁹⁷

As personagens de *Os visitantes*, em seus argumentos acusativos, parecem ignorar a potência do texto literário para pensar e organizar a realidade. E, ao fazerem isso, não percebem os próprios efeitos e afetos que a narrativa lhes causou. Entretanto, paradoxalmente, parte

⁹⁶ TAKETANI, Y. Entrevista [Bernardo Kucinski]. *Suplemento Pernambuco*. 05. set. 2016

⁹⁷ RANCIÈRE, 2005, pp.53-59.

desses efeitos e afetos é ocasionado justamente pela suspensão do status de ficção da novela. Um movimento duplo e vertiginoso de negação e afirmação dos acontecimentos, da memória e do sujeito. Emprestando de Roland Barthes o termo, poderíamos chamar este movimento de uma ‘deportação’, o resultado de uma dialética que não produz sínteses: “tudo retorna, mas retorna como Ficção, isto é, numa outra volta da espiral”.⁹⁸ Uma terceira linguagem que liberta os significados dos conflitos da retórica.

⁹⁸ BARTHES, 2017, p. 82

2. “O INVENTÁRIO DE PERDAS DA PERDA DE UMA VIDA”

Alarmou-o a emergência da lembrança, que julgava soterrada sob escombros da memória.

K.

A arte da memória, assim como a literatura de testemunho é uma arte da leitura das cicatrizes.

Márcio Seligmann-Silva

2.1 Cortado pelos cacos: entre ruínas e escombros

Um pai no encalço da filha, seguindo rastros continuamente apagados, alterados e confundidos por um “sumidouro de pessoas”. Uma saga tortuosa de começos e recomeços. Quando parece se aproximar de uma resposta, percebe-se no ponto zero novamente, com informações inúteis e mentirosas. Mas todos os rastros, sendo falsos ou não, acabam por conduzi-lo a uma certeza: a morte da filha. E diante do inexorável, a memória é o último recurso para animar a busca.

Lembranças fragmentadas, ora da própria filha, ora de sua esposa, e também de sua juventude em Varsóvia. Algumas, que acreditava estarem soterradas, surgiam de forma involuntária. Uma escada do Clube Militar o fazia retornar a outros tempos, quando subira degraus semelhantes para indagar sobre o paradeiro de sua irmã Guita, presa durante um comício: “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”.⁹⁹ Outras lembranças são procuradas em objetos, fotos, cartas, mas nem sempre encontradas: “K. perturba-se por não encontrar fotografias dele com a filha, embora ela fosse sua favorita [...]. Deu-se conta de que nunca montara um álbum de fotografias da filha”.¹⁰⁰ Assim, são os paradoxais caminhos e descaminhos da memória, marcados simultaneamente por presenças e ausências, encontros e perdas, lembranças e esquecimentos, que se apresentam na narrativa principal de *K.: relato de uma busca*.

⁹⁹ KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*, 2014, p. 37.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 177.

Logo no início da saga de K., encontramos uma reflexão da sua relação com o tempo. O pai de A. se culpa por ter se ocupado tanto de “uma língua morta que poucos velhos ainda falam”¹⁰¹ em vez de prestar mais atenção ao tempo presente e ao que ocorria no país. O velho K. priorizava os encontros com os estudiosos de ídiche e menosprezava os ritos familiares, como telefonemas uma vez por dia ou almoço aos domingos. Talvez, se não agisse dessa maneira, conheceria melhor A. e seus hábitos e, assim, poderia ter percebido o desaparecimento da filha antes. Esse arrependimento atravessa toda a narrativa de K., que ao longo da investigação, descobre informações desconhecidas por ele sobre a vida de A., como o casamento com o militante Wilson Silva. Diante do desconhecimento da vida matrimonial da filha, K. se revolta com suas escolhas: “Que importa o ídiche? Nada. Uma língua-cadáver, isso sim, que eles pranteavam nessas reuniões semanais, em vez de cuidar dos vivos”.¹⁰²

A percepção de uma vida voltada para o passado, simbolizada na dedicação a essa “língua-cadáver”, impulsiona K. para o tempo presente, como se de repente realizasse uma viagem no tempo e encontrasse outra conformação de mundo. Entretanto, essa nova conformação apresenta-se fortemente carregada de um desgostoso passado, e na mesma noite em que se dá conta da ausência da filha sonha com a sua infância:

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 Beav, 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.¹⁰³

O *Tisha Beav*, segundo nota explicativa no próprio livro, é um dia considerado maldito pelos judeus. O sonho remete K. a um período vivenciado por ele quando a Polônia vivia ocupada pelos soviéticos e ainda a outros momentos em que povo judeu sofreu algum tipo de violência. O passado vem iluminar o presente de K. e mostrar a natureza política do desaparecimento da filha.

Na nona tese de “Sobre o conceito de história”, Benjamin faz uma correspondência com o quadro de Klee, *Angelus Novus*. O anjo da história seria semelhante ao anjo do pintor, que parece encarar fixamente algo do qual quer se afastar: “Seus olhos estão escancarados, sua boca

¹⁰¹ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 13.

¹⁰² *Ibid.*, p. 14.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 14.

dilatada, suas asas abertas”.¹⁰⁴ O anjo da história teria esse mesmo aspecto e o objeto do seu olhar seria a cadeia de acontecimentos catastróficos:

que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa aos nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e pende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Esta tempestade é o que chamamos progresso.¹⁰⁵

O sonho do pai angustiado nos traz essa mesma sensação de olharmos para um passado acumulador de ruínas. Somam-se aos episódios do *Tisha Beav*, lembrados por K., a ocupação nazista da Polônia, as atrocidades cometidas pelo Alemanha hitlerista e o momento presente da narrativa da ditadura militar brasileira. Um passado que se torna carregado de “agoras”.

O passado acumulador de ruínas de Walter Benjamin opõe-se à visão positivista do tempo e da história, na qual a humanidade rumaria reto em direção ao progresso. Benjamin questiona a imagem de um progresso acumulador de grandes feitos e de bens culturais, mas que tenta esconder o rastro de uma extrema violência:

A natureza dessa tristeza se tornará mais clara se nos perguntarmos com quem o investigador historicista estabelece uma relação de empatia. A resposta inequívoca: o vencedor. Ora os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes. [...] Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.¹⁰⁶

Escovar a história a contrapelo permite que outras vozes, antes silenciadas pelos vencedores, possam insurgir no presente. De acordo com Seligmann-Silva, no ensaio “Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória” (2014), na sua teoria da história, Benjamin reafirmou a força do trabalho da memória, renegada pelo historicismo que subsumia a experiência privada/pessoal do passado. Desse modo, a teoria

¹⁰⁴ BENJAMIN, 1993, p. 226.

¹⁰⁵ Ibid., p. 226.

¹⁰⁶ Ibid., p. 225.

da história de Benjamin seria, sobretudo, teoria da memória. Ainda segundo o autor, o trabalho da memória “destrói os nexos (na medida em que trabalha a partir de um conceito forte de presente) e (re) inscreve o passado no presente”.¹⁰⁷

No ensaio “Estética e experiência histórica em Walter Benjamin” (2014), Jeanne Marie Gagnebin analisa a perspectiva da história do filósofo e elucida a questão da “atualidade” do passado no presente. Conforme a autora, Benjamin distingue entre dois conceitos de atualidade. Um primeiro, apresentado como presentificação, estaria relacionado a uma concepção de cultura como inventário. Nas obras de Platão, como exemplifica, encontraríamos elementos atuais que seriam válidos para reflexões sobre o presente. Assim, a noção de presentificação traria a percepção da existência de valores que permaneceriam com a passagem do tempo.

Em vez de ressaltar as diferenças entre passado e presente, que permitiriam colocar em questão o narcisismo epistemológico do presente, esses valores ditos “sempre atuais” são designados como valores eternos que fortalecem as certezas da cultura dominante.¹⁰⁸

O segundo conceito se oporia à concepção apologética e repetitiva da presentificação e apresentaria uma concepção disruptiva e intensiva da “atualidade”. “Essa atualidade plena designa a ressurgência intempestiva de um elemento encoberto (‘esquecido’, dirá Proust; ‘recaído’, dirá Freud) do passado no presente”.¹⁰⁹ Esse presente, conforme Gagnebin, deve estar apto e “disponível para acolher esse ressurgir, reinterpretar a si mesmo e reinterpretar a narrativa de sua história à luz súbita e inabitual dessa irrupção”.¹¹⁰

Esse elemento encoberto insurge como rastro e é essa noção que proporciona uma quebra de linearidade no tempo permitindo a leitura da história a contrapelo. Abordando a filosofia de Benjamin, Jaime Guinzburg, no ensaio “A interpretação do rastro em Walter Benjamin” (2012), destaca que o rastro é uma chave para o conhecimento: “Tratar um objeto como rastro implica admitir que ele tem mais de um significado possível. Além de sua presença imediata, nele se encontra uma cifra que pode ser tomada como condição para entender o que houve ou supor o que haverá”.¹¹¹ Isso acontece devido à própria ambiguidade do rastro de ser presença e ausência ao mesmo tempo.

¹⁰⁷ SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 389.

¹⁰⁸ GAGNEBIN, 2014, p. 202.

¹⁰⁹ Ibid., p. 204.

¹¹⁰ Ibid., p. 204.

¹¹¹ GUINZBURG, 2013, p. 112.

Gagnebin, em “Verdade e memória do passado” (2016), também percorre a noção de rastro apontando o liame que este tem com a memória e suas relações com a escrita e a tarefa do historiador. Assim como Guinzburg, a autora observa a complexidade do rastro que procura “manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença”.¹¹² Dessa maneira, o rastro “inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente”.¹¹³ A aproximação entre rastro e memória ocorre porque a memória também carrega a tensão entre ausência e presença, de um passado que já desapareceu, mas que se irrompe em um presente evanescente.

Para Gagnebin é nessa relação paradoxal entre ausência e presença que se encontram tanto a fragilidade quanto a força da escrita e da memória. Embora a escrita seja uma representação de algo que não existe mais, é através dela que o historiador luta contra o esquecimento, ou seja, a favor da memória. Mas pelo fato de a memória ser feita de rastros, de incompletude, o historiador não pode “cair em uma definição dogmática da verdade”.¹¹⁴

Nesse mesmo caminho, Guinzburg observa que a categoria do rastro inspira a reconstrução constante do ato de narrar. O detalhe e o resto, desse modo, teriam um papel constitutivo do passado e isso permitiria a realização de saltos no processo de conhecimento por meio de uma linguagem dissociativa que se irrompe e se configura contra os discursos totalizantes do autoritarismo. “Cada rastro, cada ruína, cada fragmento pode trazer em si um potencial de conhecimento do passado”.¹¹⁵

É no regime do rastro e da ruína que os testemunhos se insurgem como uma narrativa a contrapelo da história oficial. A princípio os testemunhos (ou a literatura de testemunho), referem-se às produções de narrativas dos sobreviventes da Shoah, nas quais estes tentam relatar, elaborar e denunciar as violências sofridas e as experiências traumáticas a que foram submetidos ou testemunharam dentro dos campos de concentração. A partir desses depoimentos, uma extensa reflexão teórica sucedeu em vários campos de estudo, envolvendo problematizações acerca da memória, da história, do trauma, da condição humana, da linguagem, da ética, da estética, etc. Busca-se compreender, embora incompreensíveis, os insólitos e atrozamentos vivenciados pelos judeus nos campos de concentração.

¹¹² GAGNEBIN, 2006, p. 44.

¹¹³ Ibid., p. 44.

¹¹⁴ Ibid., p.44.

¹¹⁵ GUINZBURG, 2012, p. 115.

Entretanto, mais do que respostas para esses acontecimentos, os estudos desses testemunhos abalam todos os campos que atravessam, demandando mudanças epistemológicas.

A discussão teórica acerca do testemunho é tributária da concepção de história de Walter Benjamin aqui apresentada. As narrativas dos sobreviventes são dispostas como contranarrativas à história oficial. São as vozes dos vencidos que irrompem no *continuum* histórico, quebrando a linearidade e ecoando toda a brutalidade exercida em nome do progresso.

Segundo Seligmann-Silva (2003), o testemunho pode ser considerado um vetor de uma nova disciplina que revoluciona as modalidades tradicionais da memória e da historiografia. “Nele, de um modo característico para a nossa pós-modernidade, o universal reside no mais fragmentário”.¹¹⁶ A própria historiografia de Auschwitz e a sua metarreflexão teriam nos ensinado a impossibilidade de uma separação radical entre memória e história, superando uma dicotomia entre o individual e o universal e se distanciando de uma frieza exata e totalizante da historiografia.

Como apontado por Huyssen (2000), o testemunho da Shoah transformou-se em uma metáfora para se pensar outras histórias traumáticas do século XX, como as ditaduras militares da América Latina ou os processos de independência das colônias africanas. O autor também observa que as questões despertadas pela Shoah colocaram em xeque formas tradicionais de se fazer história e de se pensar a memória coletiva, no oposto, por exemplo, da sociologia de Maurice Halbwachs, que pensava esta como uma unidade dentro de grupos relativamente estáveis. De acordo com Halbwachs, em *A memória coletiva* (2003), a memória individual de acontecimentos coletivos é de tal forma dependente do grupo social, que uma vez, este desfeito, as memórias se perderiam no esquecimento. Essa memória coletiva seria externa ao indivíduo: “Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”.¹¹⁷

Huyssen questiona se, diante do aspecto tão fragmentário das memórias políticas de grupos sociais e étnicos específicos, seria possível pensar em uma memória consensual à maneira de Halbwachs e, caso não seja, como se poderia garantir uma coesão social e cultural desses grupos. Para se pensar essa problemática, a reflexão de Seligmann-Silva quanto a essas impossibilidades e limitações da memória se faz pertinente:

¹¹⁶ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 80.

¹¹⁷ HALBWACHS, 2003, p. 72.

Se é verdade que no campo da memória atua a seleção dos momentos do passado e não o seu total arquivamento, ou seja, a memória só existe ao lado do esquecimento, por outro lado cabe, ao historiador – assim como individualmente a cada um de nós – não negar ou denegar os fatos do passado, mesmo os mais catastróficos.¹¹⁸

Dessa maneira, as relações entre lembrança e esquecimento, seja pensando-se em uma memória individual ou em seu aspecto coletivo, são tensionadas e problematizadas pelas narrativas de histórias traumáticas. Há questões éticas envolvidas nas formas de representação dos fatos que nos dificultam conceituações categóricas e estanques entre as maneiras de nos relacionarmos com o passado.

Tendo em vista as rupturas epistemológicas causadas pelas narrativas da Shoah, notamos a importância da ampliação do conceito de testemunho para teor testemunhal, proposta por Seligmann-Silva, para que possamos incluir as mais diversas formas de se olhar para esse passado e realizar o trabalho com a memória. No campo aberto do conceito de teor testemunhal, outras variações, como os textos ficcionais e outras categorias de arte podem ser pensadas, sem dispensar as reflexões já realizadas no campo da literatura de testemunho:

Considero mais produtivo estudar os traços característicos deste teor testemunhal, que pode ser encontrado em qualquer produção cultural, do que falar em um gênero “literatura de testemunho”. Esta expressão, por outro lado, tem sido aplicada às obras programaticamente nascidas para testemunhar catástrofes no século XX. Não considero errado falar em literatura de testemunho, mas creio que não devemos reduzir o estudo do teor testemunhal a esta produção específica.¹¹⁹

Tanto o testemunho, quanto à literatura de teor testemunhal, constitui-se em um discurso também marcado pela presença e ausência configuradoras do rastro, mas sobretudo pela falta.

Seligmann-Silva, na introdução de *História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes* nos apresenta algumas considerações do consagrado romancista israelense e sobrevivente da Shoah, Aharon Appelfeld, acerca dessa característica fundamental do testemunho:

ao contar e revelar, está, ao mesmo tempo, escondendo. [...] Essa escrita deve ser lida com precaução, de modo que se veja não apenas o que aí se encontra, mas também, e essencialmente, o que está faltando. O testemunho do sobrevivente é, antes de mais nada, a busca de um alívio; como ocorre com qualquer carga, aquele que a porta quer se livrar dela o quanto antes.¹²⁰

¹¹⁸ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 77.

¹¹⁹ SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 20.

¹²⁰ APPELFELD, apud SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20.

A partir dessa citação, Seligmann-Silva observa que se o testemunho é a história de uma perda, não é possível, por meio dele, apresentar o essencial de modo direto: “o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal ‘falta originária’. Não há presença originária a ser re-presentada, mas falta, ausência, perda”.¹²¹ Em *K.: relato de uma busca*, Kucinski assume essa falta como elemento estruturante de toda narrativa. Desde a composição fragmentada do enredo, aos nomes partidos, à ausência dos corpos, à falta de respostas e à ausência de responsabilização.

No “Post-scriptum” de *K.: relato de uma busca*, Renato Lessa observa que, entre os vários modos de escrever sobre um regime tirânico, opta-se, comumente, por descrever a tragédia de vítimas diretas. No caso de K., haveria uma escolha menos óbvia: 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. Uma escolha que bem pode ser encontrada na obra de Primo Levi, a respeito de sua experiência no campo de extermínio; obra que faz do tema da supressão dos sentidos ordinários e comuns da vida o seu ponto focal.¹²²

O desaparecimento da filha opera uma ruptura em K. que instaura uma perda também de sua identidade. As referências construídas até o momento do sequestro de A. perdem o significado:

O velho sentiu-se esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar. A mente em estupor. De repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se anulando 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. Sentiu-se só.¹²³

Simultaneamente, no seu movimento de procura, ocorre uma resignificação da sua própria história através do cruzamento da memória e da situação presente: “Sem perceber, K. retomava hábitos adormecidos da juventude conspiratória da Polônia.”¹²⁴ Mas, assim como na saga pelo paradeiro da filha, encontra apenas pistas, restos, fragmentos, no confronto com a sua memória, também se depara apenas com elementos residuais que não permitem uma

¹²¹ SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 20-21.

¹²² LESSA, 2014, p. 186.

¹²³ KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*, 2014. p. 16

¹²⁴ *Ibid.*, p. 18

totalização, um significado pleno, apenas a reafirmação de um vazio, de uma ausência e de uma intangibilidade das lembranças.: “Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca”¹²⁵.

2.2 Mirando a cabeça da Górgona

No livro *O que resta de Auschwitz* (2008), o filósofo italiano Giorgio Agamben apresenta as etimologias da palavra *testemunha*, das quais derivamos alguns sentidos atuais. Conforme Agamben, há dois termos derivados do latim para representar a testemunha: *testis* e *surpestis*. Etimologicamente, o primeiro significa aquele que se põe em terceiro em um processo ou litígio entre duas partes. O segundo corresponde àquele que pode dar testemunho de algo que viveu. O filósofo ainda apresenta uma etimologia grega: *martis*, mártir. Deste sentido, os padres derivaram o termo *martirium* com o intuito de indicar a morte dos cristãos perseguidos, que davam testemunho de sua fé.

Em *Lembrar escrever esquecer* (2009), ao discorrer sobre Auschwitz e as ditaduras latino-americanas, Jeanne Marie Gagnebin sugere uma ampliação do conceito de testemunha para além daquele que considera o indivíduo que viu com seus próprios olhos, no caso a testemunha direta, mas também aquele que “consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro”.¹²⁶ Esse movimento, considerado pela autora uma retomada reflexiva do passado, pode nos ajudar a não o repetir infinitamente.

Percebemos no sonho de Primo Levi, narrado em *É isto um homem?*, a imagem simbólica dessa narração insuportável, que clama por uma testemunha ouvinte, embora não a encontre. Um sonho recorrente com pequenas variações de ambientes e detalhes, mas que consiste na repetição de uma narração que os outros não escutam:

Aqui está minha irmã, e algum amigo (qual?), e muitas outras pessoas. Todas me escutam, enquanto conto do apito em três notas, da cama dura, do vizinho que gostaria de empurrar para o lado, mas tenho medo de acordá-lo porque é mais forte que eu. Conto também a história da nossa fome, e do controle dos piolhos, e do *Kapo* que me deu um soco no nariz e logo mandou que me lavasse porque sangrava. É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não escutam. Parecem indiferentes; falam, entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio.¹²⁷

¹²⁵ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 90

¹²⁶ GAGNEBIN, 2008, p. 57.

¹²⁷ LEVI, p. 60

O conteúdo é demasiado doloroso, atroz, assombroso. Escutá-lo é arriscar-se a mirar a cabeça da Górgona e se tornar pedra. É reconhecer a veracidade da narrativa e compartilhar, como coletividade humana, uma responsabilidade pelo que aconteceu.

O escritor de *Os visitantes*, assim como a família no sonho de Levi, recusa-se a escutar o relato do roteirista Mané sobre a tortura a que este foi submetido:

Eu tapei os ouvidos. Não quero ouvir, Mané, deixa pra lá! Vai ouvir sim!, vai ouvir que 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 te que me soltar, enfiaram a minha cabeça um monte de vezes num barril de água até eu quase me afogar.

Gritei: Chega, Mané! Chega! Ele, porém, continuou: Depois me jogaram num cubículo de cimento molhado; eu aguentei até que me trouxeram o Ricardinho e ameaçaram machucar o menino. Eles eram uns celerados, capazes de tudo, aí eu desabei, falei todos os nomes que me vinham à cabeça, fui falando, falando, falando...¹²⁸

Mané expõe a tortura que sofreu para justificar o ato de ter delatado militantes da organização de que participava. Esse relato também se propõe a deslegitimar o escritor, que em sua novela, havia apresentado o ato de Mané como um ato de covardia e traição. O roteirista questiona o julgamento do escritor dizendo que ele não havia sido torturado, e nem mesmo preso. Assim, o alter ego de Kucinski não poderia ser nem *testis* nem *surpestes* e muito menos *martis*.

Embora a respeito da tortura, o escritor da novela não possa receber uma qualificação mais estrita enquanto testemunha, ainda assim, pode recebê-las em outros aspectos. *Supertes*, porque viveu o período da ditadura militar. Muito da matéria narrada de sua novela é oriunda das memórias, mesmo que reelaboradas pelos próprios processos mnemônicos e pela imaginação. O processo traumático, que inclui o desaparecimento da irmã, a busca infrutífera, o luto impedido, o sentimento de culpa e o de revolta, está no âmbito da vivência, primeiramente, e não no da observação.

Ele também pode ser considerado *testis*, uma vez que vivenciou essa dor de forma compartilhada com familiares e outros indivíduos que passaram por uma perda semelhante. É, portanto, testemunha de uma dor alheia, não somente da sua. É testemunha de um período, de uma atmosfera e de acontecimentos que serão no futuro objeto da história e de sua literatura. Mas, principalmente, é a testemunha no sentido ampliado por Gagnebin.

¹²⁸ KUCINSKI, B. *Os visitantes*, 2016, p. 34.

Apesar de a passagem supracitada de *Os visitantes* ser bastante representativa da dificuldade de escutar sobre os infames procedimentos cometidos pelos militares, o escritor escuta e dá voz não somente à Mané, mas a várias outros personagens que experienciaram a ditadura de formas diferentes da sua, como os militantes (fugitivos, presos, torturados, exilados), militares (torturadores convictos e soldados alienados), mulheres de militares, filhos que se sentiram abandonados e negligenciados por pais militantes, religiosos (rabinos, padres).

Nesse sentido, lembremo-nos da personagem Jesuína. No capítulo “A terapia”, de K.: *relato de uma busca*, a jovem faxineira poderia ser considerada um perfeito exemplar da testemunha *testis*. Jesuína foi contratada para limpar, sem fazer ideia do que exatamente ocorria na Casa da Morte. Uma pessoa secundária, coadjuvante, e a descrição inicial da terapeuta corrobora esse papel: “Seu rosto é bem proporcionado, mas inexpressivo, seus lábios finos e seus olhos pequenos e mortiços; a roupa é anódina, blusa e saia cinzentas como uniforme de trabalho. Mantém curtos os cabelos, negros e pastosos”.¹²⁹

Os significantes “inexpressivo”, “mortiço” e “anódina” marcam o lugar de alguém que passa despercebido, insignificante, mas principalmente, o lugar de um indivíduo cujas presença e voz são marginalizadas. O espanto da terapeuta por Jesuína não ter sido demitida em função das dificuldades de realizar o trabalho é significativo: “Eles devem gostar muito de você para não te mandar embora, não é, Jesuína?”.¹³⁰ Percebemos implícito, na fala na terapeuta, o menosprezo pela profissão de faxineira e por Jesuína. Uma vez que a jovem, como ela mesma disse, fica perturbada e não consegue trabalhar, por que simplesmente não foi descartada? Não seria uma função facilmente substituível? A terapeuta começa a desconfiar de que Jesuína seria amante de algum diretor ou filha ilegítima de algum deles.

Embora em muitos momentos dentro do campo de concentração Primo Levi tenha sido um observador, conforme Agamben, ele não seria suficientemente neutro para ser considerado um *testis*: “ele é, em todos os sentidos um *surpestitis*”.¹³¹ Aqui encontramos a condição da neutralidade para, a rigor, alguém ser considerado *testis*, o que traz a questão da credibilidade da testemunha.

Levando em consideração essa exigência de neutralidade, conforme a terapeuta consegue extrair as informações de Jesuína, percebemos que a história da jovem poderia posicioná-la em um lugar de lealdade aos militares. Ela foi retirada da prisão por Sérgio Fleury,

¹²⁹ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 120.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 121.

¹³¹ AGAMBEN, 2008, p. 27.

que lhe obteve uma condicional, e passou a realizar serviços para ele na Casa da Morte. Após o fechamento da casa de tortura do DOI-CODI, Fleury encaminhou Jesuína para um emprego na Ultragaz. Desse modo, todo o auxílio recebido, poderia ter despertado em Jesuína um sentimento de gratidão e proteção. Além disso, Jesuína mantinha relações sexuais com Fleury. Ela não era exatamente uma amante. A sua fala nos leva a entender que ela simplesmente estava à disposição do facínora, que recusar não era uma opção, mas segundo a jovem, ela não se importava, “eu ia porque ia, gostava”.¹³² A convivência da faxineira em algumas ações contra os presos também nos levaria a crer que ela compactuava com os militares, o que colocaria em xeque a sua posição de neutralidade:

Às vezes ele me mandava escutar o que um preso ou uma presa falavam; eu fazia a faxina ou levava água, e era para me fazer de boazinha, ver se elas passavam algum bilhete, algum número de telefone, tinha que fingir pena, me oferecer para avisar a família, essas coisas. Às vezes eles acreditavam e me passavam algum bilhete. Eu entregava direto para o Fleury.¹³³

Em certo momento da fala de Jesuína, há algumas indicações de que uma dessas personagens presas de quem a faxineira se aproxima, seria A. Uma moça de nome complicado que ficou muda o tempo todo e tomou veneno antes de ser torturada: “Foi aí que ela de repente meteu o dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer”.¹³⁴ Este trecho dialoga com o capítulo “A queda do ponto”, no qual a última tarefa do casal antes de abandonar o aparelho é inserir uma pequena cápsula de cianureto entre os 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”.¹³⁵

Não obstante todas essas considerações que colocam Jesuína do lado dos militares, a sua narrativa configura-se como um testemunho contra os agentes do estado. Por meio do depoimento da faxineira, conhecemos o funcionamento da Casa da Morte. A jovem parece não fazer juízo de valor em relação às ações cometidas naquele espaço, embora fique claro que emocionalmente se sinta cada vez mais afetada, mas até o momento em que olha pelo buraco da fechadura, parece não ter a dimensão exata do que ocorria ali. Ela presenciava os presos chegarem e serem levados para a parte de baixo da casa onde havia duas celas. Nesse mesmo andar, também havia a sala de interrogatório: “era coisa ruim os gritos, tem muito grito nos

¹³² KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014. p. 124.

¹³³ *Ibid.*, p. 125.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 130.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 28.

meus pesadelos”.¹³⁶ Existia ainda um setor mais escondido. No fundo do quintal da Casa, havia uma garagem no final de uma ribanceira. A este espaço, Jesuína nunca tivera acesso, nunca a mandaram ir limpar. É pelo buraco da parede dessa garagem, feito pelos militares para passar uma mangueira, que Jesuína testemunha o fim trágico daqueles prisioneiros. É por meio da voz tomada por insignificante que a revelação mais chocante e brutal acontece. É Jesuína a dona do segredo que sussurra para a terapeuta:

Uma vez, eu fiquei sozinha quase a manhã inteira, os PMs mineiros saíram bem cedo de caminhonete dizendo que tinham acabado os sacos de lona, o lugar onde compravam era longe, iam demorar. 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.¹³⁷

Esse momento em que olha pelo buraco na porta traz um caráter exemplar para Jesuína enquanto *tetis*. A testemunha ocular que pode ver sem ser vista. Outro fator importante, que traz uma credibilidade maior à fala de Jesuína, é o ambiente no qual esse acontecimento é revelado e a intenção da fala da personagem. A sala de terapia é um espaço da intimidade, no qual tudo o que é dito não pode ser divulgado. Jesuína está ali para conseguir uma licença ou aposentadoria, não quer fazer denúncias. A revelação parte das perguntas da terapeuta, que ao escutar o nome de Fleury decide investigar o papel da faxineira na Casa da Morte e saber sobre o que acontecia nesse local: “A terapeuta, abismada, sente suas mãos trêmulas, finge que faz anotações na ficha, mas nem isso consegue [...]. Amedronta-se com o que está ouvindo, mas ao mesmo tempo quer saber mais. Rostos de antigos colegas e amigos passam pela sua mente em redemoinho”.¹³⁸ Assim, a terapeuta escamoteia na função da cura pela fala a sua intenção e a própria necessidade de encontrar respostas para o que ocorreu com amigos, que provavelmente foram presos, torturados e desaparecidos. Ela suspende o seu papel de terapeuta e assume uma posição de investigadora. Entretanto, esse desvio não modifica a intenção de Jesuína e a faz se lançar em um processo de associação livre. Desse modo, a espontaneidade da sua fala a isenta da desconfiança de ter contado uma mentira. A sua fala não foi calculada, mas esse processo lhe trouxe consequências severas. Ao “botar pra fora” aquilo que viu, Jesuína se fragmenta,

¹³⁶ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014. p. 127.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 132.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 126.

torna-se pedra ao encarar a Górgona e reviver as suas lembranças: “põe-se a soluçar, de início um gemido surdo; logo o choro se acelera e ela é tomada por convulsões, escorregando lentamente da cadeira; a terapeuta a agarra antes que desabe e a põe de pé, abraçando-a”.¹³⁹

Aquilo que Jesuína viu (o sangue, os braços e pernas cortados, as ferramentas de tortura), passou a ser parte de Jesuína. O ver também se tornou um trauma, uma experiência indizível. Ao tentar contar para a terapeuta o que presenciou, Jesuína se torna também *surpestes*.

2.3. A elaboração do trauma: “Para você sarar, tem que encarar o passado”¹⁴⁰

A teoria do trauma é fundamental na constituição da psicanálise e passou por diversas reformulações. Como observa Ana Beatriz Favero, em *A noção de trauma em Psicanálise*, o interesse de Sigmund Freud pela questão, ainda na década de 1890, remonta aos seus estudos sobre a histeria, na qual o trauma assume uma posição etiológica, de natureza sexual, na formação da neurose.

Em *Além do princípio do prazer* (1976), publicado em 1920, o conceito ganha um contorno mais ampliado que nos permite interpretar a literatura do testemunho na chave do trauma – a Primeira Guerra Mundial teve um papel preponderante para essa mudança de perspectiva, uma vez que muitos soldados retornaram do *front* com sintomas semelhantes ao da histeria. Antes disso, em 1889, o neurologista Hermann Oppenheim cunhou o termo “neurose traumática” para designar uma condição resultante de uma violência mecânica¹⁴¹, que apresentava como consequências distúrbios motores, pesadelos, entre outros. A abordagem de Oppenheim apresentava um caráter organicista, na qual considerava-se essas consequências decorrentes de mudanças moleculares no sistema nervoso central.¹⁴²

É a partir dessa terminologia que Freud inicia suas considerações a respeito do trauma no texto de 1920. Segundo o “pai da psicanálise”, o aumento significativo de doenças que apresentavam características de uma neurose traumática, após o final da guerra, aumentou de forma significativa, colocando um fim à tentativa de explicar a causa dessa neurose a partir de distúrbios e lesões do sistema nervoso que teriam sido ocasionadas por uma força mecânica.

¹³⁹ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014. p. 132.

¹⁴⁰ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 127

¹⁴¹ “Há muito tempo se conhece e foi descrita uma condição que ocorre após graves concussões mecânicas, desastres ferroviários e outros acidentes que envolvem risco de vida”; recebeu o nome de “neurose traumática”. (FREUD, 1976, p. 23).

¹⁴² CF. HAUK et. al. *Evolução histórica do conceito de estresse pós-traumático*, 2003.

Segundo Freud, o quadro sintomático da neurose traumática aproximar-se-ia de um quadro histérico devido à manifestação de sintomas motores semelhantes, entretanto, em termos de indisposição subjetiva o ultrapassaria, assemelhando-se mais a quadros de hipocondria ou melancolia, o que poderia ser comprovado pela abrangência do debilitamento e das perturbações das capacidades mentais.

O susto seria o elemento principal responsável pelo desencadeamento do trauma. Definido como o estado em que alguém fica quando entra em perigo sem estar preparado, diferencia-se da ansiedade e do medo pelo elemento surpresa. Estes últimos diferenciam-se um do outro pela identificação do objeto do qual se tem temor, que apenas o segundo apresenta. Mas em ambos há um preparo mental para o perigo, o que não acontece com o susto.

Tanto a ansiedade quanto o medo funcionariam como uma preparação para a recepção de um excesso de estímulos. O nosso aparelho psíquico, segundo Freud, opera segundo a tendência¹⁴³ de um princípio de prazer que busca a constância da excitação mental no curso dos processos mentais:

Os fatos que nos fizeram acreditar na dominância do princípio de prazer na vida mental encontram também expressão na hipótese de que o aparelho mental se esforça por manter a quantidade de excitação nele presente tão baixa quanto possível, ou pelo menos, por mantê-la constante. Essa última hipótese constitui apenas outra maneira de enunciar o princípio do prazer, porque, se o trabalho do aparelho mental se dirige no sentido de manter baixa a quantidade de excitação, então qualquer coisa que seja calculada para aumentar essa quantidade está destinada a ser sentida como adversa ao funcionamento do aparelho, ou seja, como desagradável. O princípio do prazer decorre do princípio de constância; na realidade, esse último princípio foi inferido dos fatos que nos forçaram a adotar o princípio de prazer. Além disso, um exame mais pormenorizado mostrará que a tendência que assim atribuímos ao aparelho mental, subordina-se como um caso especial, ao princípio de Fechner da “tendência no sentido da estabilidade”, com a qual ele colocou em relação os sentimentos de prazer e desprazer.¹⁴⁴

O elemento surpresa das experiências traumáticas romperia com o escudo protetor do aparelho mental e uma grande quantidade de energia catéxica¹⁴⁵ seria convocada, não mais para

¹⁴³ Embora na citação a seguir Freud utilize a palavra “dominância”, mais à frente corrige a sua própria dicção dizendo que estritamente seria incorreto pensar que o princípio do prazer domina o curso dos processos mentais: “Se tal dominância existisse, a imensa maioria de nossos processos mentais teria de ser acompanhada pelo prazer ou conduzir a ele, ao passo que a experiência geral contradiz completamente uma conclusão desse tipo. O máximo que se pode dizer, portanto, é que existe na mente uma forte tendência no sentido do princípio de prazer, embora essa tendência seja contrariada por certas outras forças e circunstâncias, de maneira que o resultado final talvez nem sempre se mostre em harmonia com a tendência no sentido do prazer” (FREUD, 1976, p. 20).

¹⁴⁴ FREUD, 1976, p. 19.

¹⁴⁵ Em outras traduções: investimento; “conceito econômico: o fato de uma de uma determinada energia psíquica se encontrar ligada a uma representação ou grupo de representações, a uma parte do corpo, um objeto, etc.” (LAPANCHE.J. PONTALIS, J.B. *Vocabulário de psicanálise*, 1985).

impedir o alto influxo de energia, mas para dominar esses estímulos que furaram a camada protetora e vinculá-los para que deles possa se desvencilhar. Desse modo, sobrevém um distúrbio no funcionamento de energia do organismo; o princípio do prazer seria momentaneamente posto de lado, uma vez que já não haveria como impedir o influxo de estímulos, ao mesmo tempo em que o organismo colocaria em movimento todas as energias possíveis de defesa, empobrecendo outros sistemas psíquicos, que perdem em energia de anticatexia.

O trauma também modifica a relação dos sonhos com o princípio do prazer. Até então, os sonhos eram pensados como uma forma alucinatória de realização de desejos e, dessa forma estariam sob a dominância do princípio do prazer. No caso dos sonhos dos pacientes que sofrem da neurose traumática, o retorno à experiência do trauma por meio dos sonhos indica outra função para estes. Os sonhos, nesse caso, apresentam a tarefa de permitir que o indivíduo, revivendo a situação traumática, possa dominar os estímulos sem o elemento surpresa, devolvendo a ansiedade para o organismo, cuja ausência constituiria a causa da neurose traumática:

É, porém, impossível classificar como realizações de desejos os sonhos que estivemos debatendo e que ocorrem nas neuroses traumáticas, ou os sonhos tidos durante as psicanálises, os quais trazem à lembrança os traumas psíquicos da infância. Eles surgem antes em obediência à compulsão de repetição. Embora seja verdade que, na análise, essa compulsão é apoiada pelo desejo (incentivado pela “sugestão”) de conjurar o que foi esquecido e reprimido.¹⁴⁶

No ensaio *Moisés e o Monoteísmo* (1975), de 1939, Freud retoma a teoria do trauma dando ênfase aos processos da compulsão à repetição, da latência e do reprimido. Segundo Freud, os efeitos dos traumas podem ser positivos ou negativos. No primeiro, há uma tentativa de colocar o trauma em funcionamento ao recordar a experiência esquecida, repetindo-a em um relacionamento análogo com outra pessoa. Um dos exemplos apresentados por Freud é uma menina que ao ser tornada objeto sexual na infância, orienta a sua vida sexual posterior de forma a constantemente provocar ataques semelhantes. Esse caso reflete uma fixação no trauma e a compulsão em repetir.

Os efeitos negativos são as reações defensivas que buscam evitar o trauma. O objetivo é que nada relacionado ao trauma seja recordado ou repetido. Assim as reações se caracterizam

¹⁴⁶ FREUD, 1976. p. 47

por “evitações” e podem se apresentar como inibições ou fobias. Assim como os efeitos positivos, também constituem uma fixação no trauma, porém com o intuito invertido, o de esquecer. Os sintomas da neurose surgiriam da conciliação dessas duas tendências do trauma ao se reunirem, em que ora uma ora outra encontraria expressão preponderante “Essa oposição entre as reações dá início a conflitos que, no curso comum dos acontecimentos, não conseguem chegar a qualquer conclusão”.¹⁴⁷

Uma experiência traumática pode imediatamente desencadear um quadro neurótico, mas também seguir um curso latente. Os eventos podem ser desviados e esquecidos e somente após um longo período de latência, o que foi reprimido retorna criando fenômenos semelhantes a sintomas.

O que esquecido não se extingue, mas é apenas “reprimido”; seus traços mnêmicos estão presentes em todo seu frescor, mas isolados por “anticatexias”. Eles não podem entrar em comunicação com outros processos intelectuais; são inconscientes – inacessíveis a consciência. Pode ser também que certas partes do reprimido, havendo escapado ao processo (de repressão), permaneçam acessíveis à lembrança e ocasionalmente emergem na consciência, mas, mesmo assim, se encontram isoladas, como corpos estranhos sem conexão com o restante. Pode ser assim, mas não precisa sê-lo: a repressão também pode ser completa[...] ¹⁴⁸

Freud observa que o reprimido mantém um impulso ascendente, esforçando-se para abrir caminho para consciência, e há três condições em que ele pode atingir seu objetivo: 1) quando há alteração na distribuição das energias catexiais, devido a processos patológicos ou como acontece no sono; 2) quando os elementos instintuais que se ligam ao reprimido recebem um reforço especial (como na puberdade); 3) quando em uma experiência recente ocorrem impressões e vivências semelhantes ao reprimido. Nos três casos, Freud destaca que o ingresso do reprimido à consciência não acontece de modo suave ou inalterado: “tem sempre de defrontar-se com deformações que dão testemunho da influência da resistência (não inteiramente superada) que surge da anticatexia, da influência modificadora da experiência recente, ou de ambas”.¹⁴⁹

Na seção anterior, apontamos que ver o sangue, os corpos desmembrados e os instrumentos de tortura instauraram um trauma em Jesuína. A partir das definições de Freud, podemos agora analisar mais de perto a experiência da jovem faxineira.

¹⁴⁷ FREUD, 1975. p. 95

¹⁴⁸ Ibid. p. 115.

¹⁴⁹ Ibid. p. 116.

Jesuína chega ao consultório queixando-se de insônia e de alucinações, demandando, por isso, uma licença médica. A terapeuta, inicialmente desconfiada, começa a inquiri-la sobre o trabalho, tentando compreender por que as dificuldades de exercer a função não foram motivos para a demissão da moça. Afinal, Jesuína dizia sentir tremores e fraqueza durante o serviço e que a sujeira a deixava muito nervosa, assim como o barulho da cozinha, de onde pedira transferência para a faxina.

Diante desse contexto, a terapeuta indaga se Jesuína estaria querendo aposentadoria. A faxineira responde que quer mesmo é sarar, ficar boa como as outras pessoas: “Sinto muito barulho na cabeça, quero tirar tudo isso da minha cabeça e não consigo. Queria arranjar namorado firme, me divertir, mas as colegas nem me convidam mais, dizem que sou uma chata, que estou sempre deprimida”.¹⁵⁰ Neste ponto, já começamos a nos aproximar das características das neuroses traumáticas, nos lembrando de que Freud aproxima os sintomas do trauma aos da melancolia.

Outro ponto é que a dificuldade para dormir de Jesuína também pode ser pensada como uma tentativa de reprimir as lembranças do que viu, uma vez que o sono pode vir a ser uma condição propícia para o reprimido abrir caminho para consciência; o trauma pode ser repetido em algum sonho. Lembremos que Jesuína tinha pesadelos frequentes e que sonhava com os gritos dos presos. Porém, o movimento de repressão se tornou tão violento que as pílulas para dormir já não faziam efeito. Nesse sentido, o trauma apresenta um efeito negativo, como uma reação defensiva, manifestado na condição da insônia.

Em contrapartida, Jesuína desenvolveu um sintoma fortíssimo que denota uma compulsão a repetição. Toda vez que fica nervosa, Jesuína sangra como se estivesse menstruada:

[...] basta o chefe me 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. Ando o tempo todo precavida, como se estivesse naqueles dias.¹⁵¹

Conforme a terapeuta investiga a vida de Jesuína, descobrimos que esse sintoma é uma repetição do estupro que a jovem sofreu, praticado por seu padrasto quando ela tinha apenas doze anos: “Nunca esqueci, um animal, perdi sangue, quando vi aquele sangue todo na cama

¹⁵⁰ KUCINSKI. B. K: *relato de uma busca*. 2014, pp. 121-122

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 122.

pensei que ia morrer”.¹⁵² Os abusos continuaram, e cada vez que o padrasto se aproximava, Jesuína sangrava antes mesmo de ele pôr a mão nela.

Devemos destacar que a cama, o local de dormir configurou-se para Jesuína como o lugar do abuso. Desse modo, a dificuldade de dormir de Jesuína também está relacionada com um retorno de emoções, como o medo, que o leito representa. Vemos na fala de Jesuína como a emoção do medo se torna o gatilho para a manifestação do sintoma.

Se antes de trabalhar na Casa da Morte, os episódios de sangramento eram mais raros, ocorrendo apenas quando Jesuína tinha muito medo, o aumento da frequência do sintoma já é um indicativo de que algo está ativando novamente esse trauma e intensificando o processo de fixação. O contato com toda a violência exercida na Casa da Morte aciona as lembranças do estupro que Jesuína se esforçava para esquecer. Mesmo que Jesuína suspenda o seu juízo de valor sobre as ações dos militares, o seu próprio corpo, marcado pelo abuso, faz uma associação entre a sua experiência e a violação dos corpos daqueles presos. A empatia de Jesuína acontece em nível inconsciente, pois reconhecer aquelas atrocidades e se permitir afetar por elas é entrar em contato com o seu próprio trauma. Mas por mais que tente esconder de si mesma o horror que viveu e presenciou, o seu corpo grita. E no seu grito, através do sangue que escorre, ecoam os gritos dos torturados e assassinados pela ditadura.

Ao longo da sessão de terapia, Jesuína não quer falar. A terapeuta pergunta, insiste em vários momentos que a jovem fale:

[...] você não precisa falar tudo de uma vez, e nem falar se não quiser, mas para você sarar, tem que encarar o passado, tem que botar pra fora as coisas que te incomodam, que provocam alucinações, os sangramentos, isso tem a ver com os presos daquela casa? [...] Jesuína, fale um pouco dessa casa, fale o que vier à cabeça, o que você se lembrar, ponha para fora, isso vai te fazer bem.¹⁵³

Freud adverte para o fato de que mesmo no trabalho de análise, uma parte do ego que esteja sob a dominância do trauma e que seja precocemente expelida pode levar a uma devastação ou fragmentação completa do ego.¹⁵⁴ Jesuína não estava preparada para “botar pra fora”. Encarar o passado não fez sarar. A cura pela fala não acontece.

Em *K.: relato de uma busca*, a questão do trauma também pode ser observada na figura da primeira esposa de K (cujo nome não é informado). Quando A. desapareceu, K. já era viúvo

¹⁵² KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*, 2014, p. 125.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 127.

¹⁵⁴ FREUD, 1975, p. 97.

e casado com a segunda esposa. Dessa forma, a mãe de A. não sofreu a perda da filha, porém toda a sua família, que ficara na Polônia, foi dizimada pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. “Nem seu primo Moses escapou, embora tivesse ido para a França. A comissão também confirmou a deportação e extermínio dos judeus franceses.”¹⁵⁵ É interessante observar a relação que K. estabelece entre a notícia da morte dos familiares de sua esposa com o câncer de mama dela que, segundo ele, surgiu logo depois do relatório da comissão de judeus enviada à Polônia para investigar os “boatos assustadores”¹⁵⁶ que vinham de lá.

Obviamente, não se pode estabelecer uma causa para a doença da mãe de A., mas na perspectiva de K., o trauma provocado pela notícia arrebatadora poderia ter sido deflagrador do câncer, que teria surgido como um sintoma. A perda do seio ainda seria uma cicatriz de outras perdas.

As constantes enxaquecas da mãe de A. e a sua “abulia permanente”¹⁵⁷ também podem ser interpretadas como sintomas de um trauma e luto não elaborados. Além disso, as perdas da mãe são vistas por K. como justificativa para a relação distante com A.: “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.”¹⁵⁸

A mãe de A., por exemplo, fez álbum de fotografias do primeiro filho e molduras bonitas para as fotos do segundo. “E da filha nada. Nem moldura, nem álbum”¹⁵⁹. De acordo com K., uma das razões é que a mãe considerava a filha feia, porém, o enredo e a forma como K. expõe a relação entre as duas, nos leva a crer que até mesmo essa perspectiva da mãe deve-se a uma relação que estabeleceu entre a filha e a as perdas. O escritor fictício de K.: *relato de uma busca*, no livro *Os visitantes*, corrobora essa interpretação.

No capítulo “Quarto visitante” deste último livro, um amigo que ajudara o escritor a publicar a novela e que conhecia sua irmã, questiona-o sobre a informação de que a A. era feia. Segundo o amigo, ela era, na verdade, “uma mulher atraente, muito atraente, esbelta e de rosto bonito [...] além de inteligente e bonita, ela exercia um fascínio todo especial sobre os homens, tanto que muitos caíram por ela”.¹⁶⁰

¹⁵⁵ KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*, 2014, p. 40.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 39.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 117.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 118.

¹⁶⁰ KUCINSKI, B. *Os visitantes*, 2016, p. 26.

A defesa do escritor é a mesma utilizada para o caso da personagem Fleury (apresentada no primeiro capítulo deste trabalho) que fala sobre o militante que matou mais de 30: não é ele, o escritor, quem diz, nem mesmo o narrador, mas sim a personagem da mãe. O amigo ainda o rebate afirmando que a cena de uma mãe dizer que a filha é feia era inverossímil e que havia sido uma construção deselegante. O escritor explica que havia feito de propósito e expõe o motivo e sua teoria sobre o relacionamento entre mãe e filha:

[...] achei forte a mãe dizer a filha que é feia, tanto que ela nunca esqueceu. Ele ponderou: Considerando-se que feia ela não era, isso diz mais sobre a mãe do que sobre a filha. Concordei: Foi essa a intenção, mostrar que ela passou a primeira infância com a mãe depressiva por causa da guerra. [...] 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 e 41, exatamente quando ela estava sendo concebida, tendo em conta que ela nasceu em janeiro de 42. Ele perguntou: A mãe perdeu muita gente? A família toda, os pais os irmãos, tios, primos, os amigos de infância, as colegas de escola, os vizinhos, enfim, as pessoas que constituíam o 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. Ele estranhou: Culpa de quê? De estar viva e a família toda morta. [...] E tem mais, enquanto ela dava os primeiros passos, de 43 a 44, chegavam informações sobre a coisa pior, os campos de extermínio, tão terríveis que de início ninguém acreditou. Só então ele pareceu aceitar minha análise. E perguntou: A mãe nunca superou as perdas? Isso não se supera [...] ¹⁶¹

É necessário destacar que, segundo o narrador de *Os visitantes*, os pais de A. nunca falavam sobre a guerra e o extermínio. Ele pensa que seria para poupar os filhos, entretanto vemos nessa postura também um dos efeitos negativos do trauma explicados por Freud: a reação defensiva que busca evitar o trauma e não permitir que o trauma seja recordado ou repetido. Se seguirmos o ponto de vista do narrador, a dificuldade da mãe de A. de se relacionar com a filha poderia ser pensada como uma “evitação”: fazer álbuns dos primeiros anos de vida de sua filha, por exemplo, seria fixar a imagem de um tempo que não se quer lembrar. Todavia, o esforço para esquecer, recalcar, faz com que a mãe de A. se fixe ainda mais no trauma, daí os sintomas que mencionamos: as enxaquecas, a abulia permanente e a evitação em relação à filha.

No caso do pai de A., em *K.: relato de uma busca*, o susto ocasionado pela perda da filha faz ressurgir dos escombros da memória lembranças de traumas que estavam latentes, relacionados com a sua vida na Polônia. Na primeira parte deste capítulo, mostramos o sonho de K. no qual ele revive a invasão dos cossacos durante a sua infância. Como vimos, o

¹⁶¹ KUCINSKI, B. *Os visitantes*, 2016, p. 26-28

desaparecimento da filha também faz retornar à vivência de revolucionário de K, que o obrigou a emigrar para o Brasil, e a morte da irmã, que também era militante, na prisão Assim, o reprimido abriu caminho para a consciência na terceira forma mencionada por Freud: “quando em uma experiência recente ocorrem impressões e vivências semelhantes ao reprimido.”¹⁶²

Associado às lembranças, o sentimento de culpa em relação à irmã, “que não tivera a mesma sorte”. K, que também fora preso, havia sido solto sob a condição de emigrar, proporcionada pela propina paga pelos amigos da militância. A irmã morreu de tuberculose na prisão. Uma culpa que se soma ao sentimento de culpa em relação à filha, que veremos com mais cuidado na próxima seção.

2.4 As (im)possibilidades da língua

Na introdução de *É isto um homem?*, Primo Levi chama a atenção para o caráter fragmentário de seu texto, que, segundo ele, deveu-se à necessidade primeira de uma liberação interior. Assim, os capítulos foram escritos em ordem de urgência e não em sucessão lógica, recebendo posteriormente o trabalho de ligação e fusão: “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades essenciais”.¹⁶³

Entretanto essa necessidade se depara com um impedimento. “Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem”.¹⁶⁴

De acordo com Seligmann-Silva (2003), o testemunho é regido sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Identificamos, na fala de Levi, a necessidade de contar, de denunciar, de esvaziar, de elaborar, de lembrar e de esquecer, assim como a impossibilidade de narrar, de entender, de corrigir, de lembrar e de esquecer. A linguagem não é suficiente para abarcar a experiência, mas ao mesmo tempo é a única via de acesso.

K. também se sente impelido e limitado por esse aspecto dúbio da linguagem. No capítulo “O abandono da literatura”, de *K.: relato de uma busca*, após um longo período de busca e de esperanças perdidas, o pai de A. resolve voltar ao seu ofício de escritor: “não para

¹⁶² FREUD, 1975, p. 95

¹⁶³ Levi, 1988, p. 8.

¹⁶⁴ Ibid., p. 24.

criar personagens ou imaginar enredos; para lidar com seu próprio infortúnio.”¹⁶⁵ Resolve então narrar a sua trajetória de busca pela filha, mas apenas consegue pincelar fragmentos de episódios, diálogos e cenários, não conseguindo estabelecer uma narrativa coerente. E para a expressão dos seus sentimentos, depara-se com o aspecto da impossibilidade da linguagem:

Era como se faltasse o essencial; era com se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar 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. Ele, poeta premiado da língua iídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada.¹⁶⁶

Diante da dificuldade, K. primeiramente se indaga se seria uma limitação da língua iídiche que não permitiria a expressão de um sofrimento. Depois, cogita se o iídiche seria uma língua demasiada casta para retratar as obscenidades que lhe acontecera: “Repugnavam-lhe os palavrões, como a toda sua geração, educada em heder¹⁶⁷: mesmo abandonando a religião, desse pudor linguístico não se desvencilhara”.¹⁶⁸ Por fim, chega à conclusão de que o seu bloqueio seria moral e não linguístico. O problema estava em tentar transformar a tragédia da filha em objeto literário: “Envaidecer-se por escrever bonito sobre uma coisa tão feia [...]. Imagina fazer literatura com um episódio desses. Impossível”.¹⁶⁹

Esse último pensamento de K. nos remete à famigerada frase de Theodor Adorno, em *Crítica cultural e sociedade*: “[...] escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”.¹⁷⁰ A reflexão do filósofo é lida por Gagnebin como uma “urgência de um pensamento não harmonizante, mas impiedosamente crítico – isto é, a necessidade da cultura enquanto instância negativa e utópica, contra sua degradação a máquina de entretenimento e esquecimento”.¹⁷¹

No prefácio do livro de contos de B. Kucinski, *Você vai voltar para mim*, Maria Rita Kehl pergunta-se quantos anos ou décadas seriam necessários para que um fato traumático se incorpore à memória social sem machucar nem banalizar. Apesar de a psicanalista interpretar o pensamento de Adorno por um viés diferente de Gagnebin, mostrando que as produções de

¹⁶⁵ KUCINSKI, B. *K: relato de uma busca*, 2014, p. 134.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 135.

¹⁶⁷ “Escola judaica de ensino básico, em geral dirigida por um rabino e usando a Torá como texto didático”. (KUCINSKI, B. *K: relato de uma busca*. 2014, p. 78.)

¹⁶⁸ KUCINSKI, B. *K: relato de uma busca*, 2014, p. 136.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 136.

¹⁷⁰ ADORNO, 1998, p. 26.

¹⁷¹ GAGNEBIN, 2006, p. 72

literatura sobre Auschwitz contrariam a impossibilidade prevista pelo filósofo, percebemos com a sua pergunta que há um ponto de encontro, pois a preocupação que de fato passa por aqui é a banalização e a espetacularização do sofrimento. Não podemos negar que ela ocorre, em especial no cinema hollywoodiano.

Interessa, igualmente, observar a leitura de Renato Franco *em Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70*, sobre o pensamento de Adorno:

A frase – polêmica, sem dúvida – não deve ser interpretada de modo literal: ao contrário, com ela o autor parece antes apontar para o desconforto que doravante toda a arte ou obra literária – talvez até mesmo toda produção cultural que não se tenha degradado em mero entretenimento [...] Afinal, as obras de arte participam da sociedade que permitiu o aniquilamento planejado de multidões afeta, como uma mancha indelével, toda configuração estética e converte em escárnio a obra que finge não ouvir o grito de horror dos massacrados.¹⁷²

A angústia de K. em relação à linguagem reverbera essa preocupação quanto à ética da representação de eventos traumáticos pela arte. Ela reaparece no capítulo “A recusa”, de *Os visitantes*, quando a amiga de A. diz ao escritor: “tinha que ser um livro sujo, como foi sujo tudo aquilo, tinha que ser como vômito, mas você preferiu escrever um livro bonito e ilustrado por artista famoso para ganhar prêmio.”¹⁷³

De fato, *K.: relato de uma busca*, apesar de seu tema duro, apresenta, em muitos momentos, uma linguagem delicada e poética, como observa o escritor fictício do livro em *Os visitantes*. Encontramos essas delicadezas, por exemplo, em imagens da infância de A. no capítulo “Um inventário de memórias”. Brincadeiras e travessuras entre irmãos, danças de roda, parque de diversões, sítio, charrete infantil e jardim aparecem em fotografias encontradas por K. em uma caixa azul. A ludicidade da infância permite um afastamento da imagem de A. como guerrilheira: “vestígios preciosos, pedaços da vida da filha [...] E só agora percebe, naqueles recortes de tempo e espaço, como a filha fora um ser frágil.”¹⁷⁴ K. ainda se surpreende com a potência da fotografia em suscitar sentimentos:

Algumas parecem até querer contar uma história. Para ele, isso só conseguiam um Puchkin ou um Sholem Aleichem, com a força das palavras. Fotografias, ele antes pensava, eram apenas registros de um episódio, a prova de que aquilo aconteceu, ou

¹⁷² FRANCO, 2003, p. 351.

¹⁷³ KUCINSKI, B. *Os visitantes*, 2016, p. 18 – A primeira edição de *K.: relato de uma busca* (2011), publicada pela editora Expressão Popular, foi ilustrada pelo artista Enio Squeff.

¹⁷⁴ KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*, 2014, p. 115.

relato de pessoas, um documento. No entanto, ali estão fotografias da sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade.¹⁷⁵

Assim, K. encontra nas fotografias um espaço de memória e lugar de afeto. Uma lembrança confortadora que permite um esquecimento do tortuoso presente. Nessa breve abertura temporal, um modesto alívio para as dores e angústias.

No mesmo livro, no capítulo “Os primeiros óculos”, uma cena cotidiana provoca um sutil humor. K. acompanha a filha adolescente na compra dos primeiros óculos dela. A. queria uma armação “que combinasse com o seu rosto, longo e fino”¹⁷⁶. O pai, porém, escolhe uma armação robusta por acreditar que óculos deveriam ser apenas para corrigir a vista: “Tinham que ser resistentes, não quebrar por um descuido qualquer.”¹⁷⁷

Entretanto, como observa K., a filha não era considerada graciosa. A mãe, inclusive, não tinha pudor em destacar essa característica e, ao vê-la com o novo adereço, lhe diz como ficou feia. Para o pai, a filha era a menina mais linda do colégio, independentemente da armação que usasse, “um anjo de formosura”. Essa perspectiva paterna desperta um leve humor no leitor, quando K., ao buscar A. no colégio, pergunta às colegas da filha se viram “aquela menina loira, a mais bonita da classe” e recebe delas sorrisos complacentes.

Na “Carta a uma amiga”, em *K.: relato de uma busca*, A. expõe as suas aflições existenciais no caminho da militância. Para descrever o seu estado emocional recorre à linguagem cinematográfica, comparando a sua “situação sem saída e sem explicação” ao filme *O anjo exterminador*, de Luis Buñel. Na película, acompanhamos a insólita condição de um grupo de pessoas que, após uma festa, não conseguem sair da sala de uma casa, mesmo que não haja impedimento. Uma situação absurda que se resolve de forma igualmente absurda, sem nenhum acontecimento extraordinário que justifique a possibilidade da saída daquelas pessoas do recinto. Elas simplesmente, de uma hora para outra, podem ir embora. Vejamos a conexão que A. faz entre o momento que está vivendo e o filme:

Às vezes eu me pergunto: por que tudo isso? Não sei se é paranoia, mas sinto um perigo me rondando. Todo dia prendem alguém no campus. Não preciso falar do que tem acontecido. O clima está muito pesado. Como sair disso? Não sei como sair, só sei que, se antes havia algum sentido no que fazíamos, agora não há mais; aí é que entra o filme do Buñel, aquelas pessoas todas podendo sair e ao mesmo tempo não podendo, não conseguindo, sem que haja motivo, uma explicação racional. Ficam presas ali, numa prisão imaginária, e vão se degradando. Nunca pensei que esse filme

¹⁷⁵ Ibid., p. 115.

¹⁷⁶ Ibid., p. 39.

¹⁷⁷ KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*, 2014, p. 40

viesses a ter tanto significado para mim. Fiquei imaginando que tipo de situação inspirou o Buñel, se foi o franquismo, se foi o catolicismo, se foi alguma coisa da vida pessoal dele. 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 força para mudar. É o que acontece comigo.

É na imagem alegórica do filme, aberta a múltiplas significações, que A. encontra a linguagem para a expressão dos seus sentimentos obtusos e contraditórios em relação aos riscos da luta clandestina e à alienação da maior parte das pessoas perante a situação política do país.

Nesse desabafo à amiga, A. também permite a linguagem do afeto romper com a atmosfera da angústia, por alguns instantes, ao lembrar de sua cachorrinha Baleia (nome em homenagem à cadela de mesmo nome, personagem do livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos). Da mesma forma se recorda do pai em tom de ternura: “Depois que se casou de novo ele se tornou mais carinhoso comigo, quer me agradar; acho que se agarra em mim por necessidade, como filhinha daquela família que ele formou e que não existe mais.”¹⁷⁸

A maneira como A. se refere ao pai desconstrói a imagem que K. apresenta da filha em vários momentos da narrativa. Ele chega a supor que A. escondeu o próprio casamento por ressentimento às suas segundas bodas e por não gostar de sua esposa alemã. Além disso, culpa a sua devoção ao iídiche ao afastamento da filha. Nesse mesmo capítulo, A. destaca a obsessão do pai com a língua, mas parece compreender a falta (“daquela família que ele formou e não existe mais”¹⁷⁹) que movimenta a necessidade de K. encontrar semanalmente os amigos escritores.

A impossibilidade da linguagem com a qual se depara o pai, no capítulo “O abandono da literatura”, de K.: *relato de uma busca*, está intimamente ligada a esse sentimento de culpa de K. em relação à sua paixão pela língua iídiche. Em vários capítulos, o tom lamentoso: “Ah, se não pensasse o tempo todo na língua iídiche”.¹⁸⁰ O idioma que antes era porta para um mundo que lhe despertava fascínio, tornou-se, em retrospectiva, parte da engrenagem que desaparecera com a sua filha:

No Brasil ligara-se ao mesmo partido sionista de esquerda que ajudara a fundar na Polônia – motivo de suas prisões na juventude – mas ocupava-se quase que só das atividades culturais, dos cultivos da língua iídiche. Tudo o que fizera nesses cinquenta anos não passou de um autoengano, assim ele agora avaliava. Seus livros, suas

¹⁷⁸ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 49.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 56.

novelas, seus contos, seu fascínio por esse fim de mundo que acabou por engolir sua filha.¹⁸¹

A busca infrutífera de K., ao longo da narrativa, é descrita através de uma cadeia de signos e imagens que se repetem e criam a atmosfera de impotência diante do poder do Estado e de seus agentes: “sistema que engolia pessoas sem deixar traços”; “sumidouro de pessoas”; “uma farsa escabrosa”; “um mundo de obscenidades e vilanias”; “sistema impenetrável”; “rede sórdida”, “um mecanismo muito especial de fazer as pessoas desaparecerem sem deixar vestígio”; “labirinto inesperado da desapareição”; “sorvedouro de pessoas”; “muralha de segredo impenetrável”; “cortina de fumaça”.

A repetição dessas imagens, associada à repetição da lamentação da devoção ao iídiche, cria, na narrativa, um efeito de circularidade, constituindo o trauma de K. Essa circularidade provoca, no leitor, uma sensação vertiginosa, que espelha a fragmentação sofrida pelo pai, cada vez mais culpado e angustiado. As palavras não possuem força diante da muralha do sistema impenetrável. São, antes, tragadas por ele.

¹⁸¹ Ibid., p 172.

3. O SOPRO DAQUELES QUE SE FORAM: O LUTO IMPEDIDO

Righteous are You, Lord, to bring death and to restore life, for in Your hands are entrusted all spirits. Far be it from You to erase our memory. Look towards us with mercy, for Yours, O Lord, are mercy and forgiveness.

A man, whether he be a year old, or whether he lives a Thousand years, what does it profit him? For is it not as if he has never been. Blessed be the True Judge, Who brings death and restores life.¹⁸²

Prece Tziduk Hadim

3.1 O cuidado com os mortos

Um caixão desce à terra fria e molhada de chuva. Dentro dele, apenas um paletó e um par de sapatos: “Seu corpo nunca foi encontrado”.¹⁸³ Assim termina o conto de B. Kucinski, “O velório”, que apresenta o dia do enterro de caixão vazio de Roberto. Se o lêssemos apenas fora do contexto do livro, sem sabermos nenhum dado sobre o autor, a ausência do corpo de Roberto poderia ter várias explicações. Como ele faz parte do livro *Você vai voltar para mim*, que reúne contos com a temática da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), logo concluímos que a personagem foi um desaparecido político.

Não há como negar que o desaparecimento e assassinato da irmã do autor, Ana Rosa Kucinski, ressoa nesse texto. Podemos considerar o conto “O velório” uma síntese alegórica dessa fase da carreira literária de Kucinski, na qual a ditadura militar é a temática principal. Propomos, também, ler esse conto como um trabalho de luto em memória de sua irmã e de todos os desaparecidos políticos desse período. Ao contar a história de Roberto, nesse conto (e de Ana, em *K.* e em *Os visitantes*), Kucinski está rememorando todos aqueles que, como ele mesmo diz, foram desaparecidos pelo regime. Desse modo, a memória individual e a memória coletiva misturam-se na elaboração do trauma.

¹⁸² Tziduk Hadim (O juiz justo), prece judaica realizada em rituais funerários: “Justo és, Senhor, para trazer a morte e restaurar a vida, pois em Suas mãos são confiados todos os espíritos. Longe de Ti apagar nossa memória. Olhe para nós com misericórdia, porque os Seus, Senhor, são misericórdia e perdão. Um homem, tenha ele um ano de idade, ou se viver mil anos, que vantagem terá? Será como não houvesse sido. Bendito seja o Verdadeiro Juiz, que traz morte e restaura a vida”. (minha tradução) Versão em inglês: GOLDSTEIN, Zalman. The Jewish Burial. Disponível em <https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/368092/jewish/The-Jewish-Burial.htm>.

¹⁸³ KUCINSKI, B. *Você vai voltar pra mim*. 2014, p. 56.

No conto em questão, a iniciativa de realizar a cerimônia é do velho Antunes, pai de Roberto. Não sabemos ao certo quantos anos depois do desaparecimento do filho ocorre o rito, mas sabemos que quando Roberto desapareceu, as irmãs ainda eram adolescentes, com muita dificuldade de entender o que se passava ao escutarem os pais sempre aos cochichos ao telefone. No velório, já se encontram adultas, casadas e com filhos. O velho Antunes, por sua vez, está com noventa anos; de família longeva, reconhece que a morte lhe está próxima e não quer morrer sem enterrar o filho.

Esses dados são indício de que já se passaram muitos anos. A presença de autoridades políticas, como o prefeito e o delegado de polícia, indica que é a fase do regime aberto. Entretanto, sobre esse fato, poderíamos pensar que se trata de uma imaginação do velho Antunes. A cidade toda para com a intenção de homenagear o filho daquele senhor idoso. As autoridades fitam longamente a foto de Roberto em postura de reverência, e o número de pessoas no velório é tão numeroso que “os últimos do cortejo só alcançam a cova dez minutos depois dos primeiros”.¹⁸⁴ Não seriam esses elementos, responsáveis por uma atmosfera de pompa no enterro de um herói, um indicativo de que seria o desejo de Antunes de que assim tivesse ocorrido o velório de Roberto? Com todas as honras que ele merecia? E não somente o enterro de seu filho. Não pensamos nós mesmos que os assassinados da ditadura deveriam receber o reconhecimento de mártires que foram?

Aqui cabe realizar algumas considerações sobre as formas de culto aos mortos na antiguidade que ressoa até os dias atuais e na literatura de Kucinski. De acordo com Aleida Assmann, em *Espaços da recordação* (2011), a memória cultural tem como núcleo antropológico a memoração dos mortos, e apresenta uma dimensão religiosa, *pietas*, e outra mundana, a *fama*. A primeira seria a obrigação dos descendentes de perpetuarem a memória de seus ancestrais, uma memoração honorífica dos mortos, dependente dos vivos. A segunda, uma memoração cheia de glórias, que cada um poderia conquistar para si mesmo, no tempo de sua vida, de acordo com os seus feitos.

A memoração dos mortos desde a antiguidade até os dias atuais encontra a sua expressão em várias práticas ritualísticas, como os banquetes fúnebres, as celebrações de culto aos mortos, os cuidados com os restos mortais. Ainda segundo a autora, a memoração na sua dimensão de *pietas* responde a um tabu cultural universal de que a ausência desse cuidado com os mortos leva-os a incomodar o descanso dos vivos.

¹⁸⁴ KUCINSKI, B. *Você vai voltar pra mim*. 2014, p. 55.

Na dimensão da fama, que seria uma secularização do culto aos mortos, a figura do poeta na época clássica ocupa o centro da responsabilidade de manter viva a memória daqueles que se foram, porém, se aplica a memória dos heróis e dos grandes feitos. De acordo com Gagnebin (2006), “a palavra de rememoração e de louvor do poeta corresponde, em sua intenção e em seus efeitos, às cerimônias de luto e enterro”.¹⁸⁵ A autora ainda nos recorda da origem comum das palavras “túmulo” e “signo”, vindas do grego *sèma*. “Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente, por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder de morte”.¹⁸⁶

Outro aspecto destacado por Assmann, é o olhar da fama também para o futuro. Já se cantava a glória de governantes, militares e esportistas antes mesmo de suas mortes, preparando-lhes uma eternização para o futuro: “Ao poeta é atribuída, em uma tal cultura, uma forma especial de arte (ou magia) de comunicação com o distante, que lhe dá o poder de influenciar, na posteridade, os ouvintes dessas histórias que ainda sequer tenham nascido”.¹⁸⁷

Importante destacar ainda os memoriais e os monumentos como templos da fama, no sentido de assegurarem a memória de uma coletividade, ao passo que as sepulturas seriam protetoras de uma memória privada da família. Os memoriais ainda podem apresentar uma função estabilizadora ou revolucionária, e nesse último caso, elidir o aspecto da fama e patentear o culto aos mortos, como por exemplo, o memorial do Holocausto, que “seria um monumento orientado exclusivamente ao passado, que marca o fim de qualquer tipo de retórica da Fama e volta à forma original da lembrança histórica: a memória dos mortos”.¹⁸⁸

Em um primeiro momento, poderíamos pensar o velório de Roberto em sua dimensão de *pietas*. O velho Antunes e sua esposa, após o desaparecimento do filho, nunca mais foram os mesmos, tornando-se distantes e tristes:

Ao contrário do marido, que se tornou um homem seco e calado, dona Rita ainda chora quase todas as noites a ausência do filho. Também por isso o velho Antunes decidiu fazer o enterro. Pela sua Rita, pelas irmãs do Roberto, pela família toda. Os mortos têm que ser enterrados.¹⁸⁹

¹⁸⁵ GAGNEBIN, 2006, p. 45.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸⁷ ASSMANN, 2011, p. 43.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸⁹ KUCINSKI, B. *Você vai voltar pra mim*. 2014, p. 50.

Aqui, o velho Antunes ao afirmar a premência de se enterrar os mortos, também nos remete ao tabu cultural observado por Assmann (2011) de que eles poderiam nos perturbar quando não bem cuidados. Se não há no enredo uma perturbação de ordem sobrenatural, ela ocorre no nível psíquico das personagens. Vemos nos pais de Roberto as características de pessoas que se encontram enlutadas.

No ensaio, *Luto e melancolia* (2016), ao fazer as distinções entre esses dois estados, Sigmund Freud nos apresenta um quadro geral das características do enlutado. Uma primeira consideração importante apresentada pelo psicanalista é que o luto não consiste em uma patologia, embora apresente características bastante semelhantes à melancolia e acarrete graves desvios na conduta normal da vida.

De acordo com Freud, “O luto, via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc.”¹⁹⁰ Essa perda do objeto amado leva a um estado de desânimo doloroso e uma intensa perda de interesse pelo mundo externo. E, na dificuldade de escolher um novo objeto de amor, a pessoa se afasta de tudo o que não lhe remete à memória do morto. Essa escolha de um novo objeto de amor não significa uma substituição da pessoa que morreu, mas o novo investimento da libido¹⁹¹, que agora tem o seu objeto ausente. Ocorreria, então, uma inibição e um estreitamento do ego, que seriam “a expressão de uma dedicação exclusiva ao luto, na qual nada mais resta para outros propósitos e interesses.”¹⁹²

Segundo o psicanalista, é justamente o fato de conseguirmos explicar tão bem o luto que esse comportamento não nos parece patológico. Ele ainda destaca que o tempo e energia gastos com a pessoa que se foi tornando a existência do morto psiquicamente prolongada através da focalização de uma a uma das lembranças, é que permite o desligamento da libido, concluindo o trabalho de luto e libertando o ego para novos investimentos.

Podemos observar, no conto, como parte desse trabalho de luto, quando uma das vizinhas traz um álbum de fotografias em que Roberto aparece em várias fotos com suas filhas, levando os presentes a rememorem aqueles episódios retratados. E durante a cerimônia, as irmãs do morto fazem esse movimento:

Passam então a ler uma memória sobre Roberto. Celina lê um parágrafo e passa para Célia, que lê o seguinte. Falam de como ele era quando menino, de suas travessuras,

¹⁹⁰ FREUD, 2016, p. 208.

¹⁹¹ Aqui entendida como energia motriz dos instintos de vida ou pulsão.

¹⁹² FREUD, 2016, p. 209.

depois de seus sonhos quando adolescente, do drama do vestibular, da alegria de ter passado, da colação de grau. Algumas pessoas soluçam. Falam brevemente do sofrimento da família. Depois, em uníssono, agradecem: muito obrigada pela presença de todos vocês.¹⁹³

Vemos, então, que embora Freud em seu ensaio esteja interessado na dimensão psíquica, o trabalho de luto a que se refere estabelece um estreito laço com as formas culturais de honrar os mortos. Vale aqui destacar, inclusive, uma certa dependência do aspecto coletivo desse trabalho de luto dos familiares de desaparecidos políticos. De acordo com Silva e Féres-Carneiro (2012), em *Silêncio e luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros*, o trabalho de luto em famílias de desaparecidos políticos encontraria uma impossibilidade de realização pelo fato de os corpos não terem sido encontrados e, principalmente, pela negação das torturas e assassinatos e da recusa da abertura dos arquivos que revelariam a verdade sobre o que aconteceu com cada uma dessas pessoas. As pesquisadoras explicam que os eventos traumáticos geram uma fratura do tecido grupal familiar e comunitário e ressaltam que:

o caso dos desaparecidos do Brasil, “não falar” é uma resposta social comunitária da impossibilidade de admitir a culpa e gerir a vergonha. Com a negação da abertura dos arquivos militares e a impossibilidade de julgamento dos atos de tortura e desaparecimento, impede-se a reparação, produzindo uma memória oca com a impossibilidade de uma memória psíquica na história da família.¹⁹⁴

Desse modo, segundo as autoras, os efeitos psíquicos na história dessas famílias são ampliados devido à ausência de reconhecimento social. Em determinado momento, em um discurso indireto livre, o velho Antunes diz que “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”.¹⁹⁵ Essa compreensão de toda a cidade elucida essas observações de Silva e Féres-Carneiro, no sentido da necessidade do reconhecimento social. Entretanto esse é mais um elemento na narrativa que parece estar na imaginação de Antunes. A compreensão de toda a cidade também nos indica algo mais da ordem do desejo do pai de Roberto do que da realidade. Uma compreensão que não poderia existir antes de um reconhecimento dos sequestros e das torturas. Vale destacar que em nenhum momento é mencionada as circunstâncias de desaparecimento e morte de Roberto.

¹⁹³ KUCINSKI, B. *Você vai voltar pra mim*. 2014, p. 55.

¹⁹⁴ SILVA; FÉRES-CARNEIRO, 2012, p. 66.

¹⁹⁵ KUCINSKI, B. *Você vai voltar pra mim*. 2014, p. 55.

Como havíamos mencionado anteriormente, o velório ganha uma proporção que o faz sair de uma dimensão familiar para uma dimensão pública, assemelhando-se, nesse sentido, também ao aspecto da *fama* na memoração dos mortos: “Às três da tarde tem-se a impressão de que todos os viventes da cidade estão no velório do Roberto, inclusive os cachorros e os gatos. Comentam que nunca houve um velório tão concorrido”.¹⁹⁶ Na presença dos músicos violeiros, encontramos um espectro do poeta que canta a glória dos heróis. Entretanto, este aspecto de *fama* é distorcido, uma *fama* silenciada, uma vez que não se reconhece o que a despertou. Como visto, somente um contexto extratextual nos indica a forma como Roberto morreu.

3.2 A exigência do túmulo e o direito à memória

No primeiro capítulo de *K.: relato de uma busca*, “As cartas à destinatária existente”, o narrador comenta as correspondências de banco com ofertas de produtos ou serviços financeiros que continuamente chegam para a sua irmã desaparecida:

Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. E me pergunto: como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexistente há mais de três décadas? Sei que não há má fé. Correio e banco ignoram que a destinatária já não existe; o remetente não se esconde, ao contrário, revela-se orgulhoso em vistoso logotipo.¹⁹⁷

O irmão faz uma comparação do carteiro que entrega às cartas com um *Dybbuk*, que na mitologia judaica, conforme nota presente no livro, seria uma alma insatisfeita que se cola a outra para atormentar: “como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto, o carteiro fosse um *Dybbuk*, sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões”.¹⁹⁸

Assim, essa passagem nos remete ao tabu cultural de cuidados aos mortos, apresentado por Assmann. Com a ausência do corpo, a família de A. não pôde realizar os ritos fúnebres; foi impedida de realizar a *rechitzah*, a *taharah*, a *lavaiah* e o *hesped*. À filha de K. serão negados o *kadish* e a *matzeivá*.¹⁹⁹

¹⁹⁶ KUCINSKI, B. *Você vai voltar pra mim*. 2014, p. 54.

¹⁹⁷ KUCINSKI, B. *K.: relato de uma busca*. 2014, p. 9.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁹⁹ *Rechitzah*: ofício religioso da lavagem. *Taharah*: ofício de purificação. *Levaiah*: condução do caixão até o local da sepultura. *Hesped*: discurso pelo falecido que lhe ressalta suas boas ações e qualidades. *Matzeivá*: lápide

No capítulo “Matzeivá”, K. procura um rabino com o intuito de conseguir uma autorização para colocar uma lápide para a filha ao lado do túmulo de sua esposa no cemitério israelita do Butantã. Embora esse rabino não fosse ortodoxo, considerado de uma linha mais moderna, não aceita a solicitação do pai que, neste momento, já não tem mais esperança de encontrar a filha viva:

O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista corpo. [...] O que é o sepultamento senão devolver à terra o que veio da terra? Adam, adamá, homem e terra, a mesma palavra; 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 [...]. A colocação da matzeivá é apenas a última etapa do sepultamento, para que 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.²⁰⁰

O pai de A. não é um homem religioso, pelo contrário, sentia “um desprezo pelas práticas religiosas todas, inclusive as do seu próprio povo”.²⁰¹ Entretanto a exigência de uma lápide para a sua filha e da realização da *kadish* não passa apenas pelo aspecto da religião, pois devemos lembrar a função social que cumpre esses ritos fúnebres.

De acordo com José Zuchwshi, em *Longe de ti apagar nossas lembranças: as palavras e as preces no luto judaico* (2010), a Kaddish²⁰² transita entre a esfera do secular, do prático e do político-social e a esfera do etéreo e do mágico-religioso. A prece ainda conjuga aspectos individuais e universais, entre o público e o privado, uma vez que deve ser recitada pelo filho mais velho em memória de seu pai (ou pelo membro mais próximo do morto), mas não pode ser realizada no âmbito privado, já que é uma demonstração pública do valor daquele que faleceu:

Nesse contexto, a Kaddish apresenta-se como um ato performático de caráter comunitário, ou de *communitas* [...], pois só deve ser recitada, como já mencionado, na presença de um *minyán*.²⁰³ Além disso, deve ser recitada palavra por palavra, para que todos, ao mesmo tempo possam responder amen e iehê shemê rabá (“seja seu

colocada no túmulo após um ano do sepultamento. *Kadish*: oração proferida pelo filho mais velho do morto ou pelo parente mais próximo. Cf. ZUCHIWSCHI, 2010.

²⁰⁰ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*. 2014, pp. 77-80.

²⁰¹ Ibid. 2014, p. 20.

²⁰² No artigo de Zuchiwschi, a grafia apresenta-se de forma diferente da forma que encontramos no livro de Kucinski.

²⁰³ Corresponde ao *quórum* mínimo de dez judeus adultos que devem estar presentes no momento da oração pública.

grande nome...”). Reforça-se a ideia ou função social da Kaddish porque acaba por unir, reunir ou religar as pessoas a partir dessa exigência religiosa em momentos difíceis, traumáticos e emotivos.²⁰⁴

Ainda de acordo com Zuchiwschi, a continuidade da memória e vida do morto significa também a continuidade e sobrevivência do povo de Israel, da religião judaica e de suas congregações e instituições. A prece, por sua vez, posiciona o indivíduo frente ao coletivo e estabelece uma resistência ao desaparecimento, à dissolução e à volatilização do ser social e biológico

É justamente nessa resistência ao desaparecimento que se configura a exigência de K por uma lápide para a filha. Como ele mesmo expressa: “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”.²⁰⁵

Nesse sentido, além das práticas de memorização dos ritos fúnebres judaicos, também observamos a proscricção daqueles que se esquecer. Em uma perspectiva secular, a morte iguala a todos; os corpos dos justos e injustos, dos ricos e dos pobres, dos belos e dos feios, possuem o mesmo destino: a desintegração e a putrefação. Em uma perspectiva cristã, o destino da alma não é o mesmo da matéria. O corpo tem menos importância do que a alma para os cristãos. Por isso ele pode se oferecer em sacrifício a Deus, sofrendo os castigos merecidos pela alma pecadora. O corpo é corrompido e apodrece, mas a alma é imortal. Um pecador que corrompeu o seu corpo a vida toda, pode ter a sua alma levada aos céus uma vez que se arrependa de seus pecados, mesmo que seja no momento de seu último suspiro. O corpo de um judeu é sagrado e deve ser purificado após a morte, mas o mais importante é o fato de que não somente o paraíso fecha as suas portas para os impuros, mas também os cemitérios. A morte não iguala e não oferece redenção:

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 podem ser enterrados dentro do cemitério, e sim rente ao muro.²⁰⁶

²⁰⁴ ZUCHIWSCHI, 2010, p. 179.

²⁰⁵ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 79.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 80.

A fala do rabino demonstra que não há espaço no cemitério judaico para alguém como A. Ela não é considerada pura, como observa K., primeiro por seu casamento com um góí²⁰⁷, segundo por ser uma militante política participante da luta armada, que na visão do rabino, como para muitos da época, seriam terroristas: “[...] mas ela era terrorista, não era? E você quer que nossa comunidade honre uma terrorista no campo sagrado? Ela não era comunista?”²⁰⁸

Diante da negação do rabino, um fragmento de memória se irrompe no tempo presente de K., trazendo outras vozes silenciadas e nos remetendo novamente à história como o acúmulo de ruínas de Benjamin. K. lembra-se do direito negado ao sepultamento das polacas judias que fugiram do antissemitismo e da crise econômica do Império Russo no final século XIX e acabaram se tornando prostitutas²⁰⁹: “elas, que não eram bandidas, apenas judias pobres enganadas pela máfia – uma história dolorosa por todos escondida; tiveram que criar seu próprio cemitério, lá no Chora menino. As polacas de Santos também”²¹⁰

Cumpre, igualmente, recordar a história de Iara Iavelberg, contada no documentário *Em busca de Iara*, um trabalho de caráter memorialístico em busca por verdade e justiça, escrito e produzido pela sobrinha da militante. Iara foi participante do Polop, do MR-8 e do exército do capitão Carlos Lamarca, de quem também foi companheira. A militante foi assassinada em 20 de agosto de 1971, em um apartamento na Pituba, em Salvador, durante uma operação que visava “estourar” o aparelho. O seu corpo foi retido no IML até o assassinato de Lamarca, na expectativa de que servisse de isca para a captura dele. Nos relatórios oficiais, a sua morte é apresentada como suicídio. Quando o “aparelho caiu”, Iara teria se escondido no banheiro do apartamento vizinho e, após ter sido cercada pelos agentes, teria atirado no próprio coração para escapar à prisão.

No documentário, acompanhamos a luta da família de Iara para provar que sua morte não foi em decorrência de um suicídio, mas de assassinato pelos militares. Também de origem judia, Iara não pode ser sepultada junto a seus familiares. O destino do seu corpo foi uma terra separada, não consagrada, dentro do cemitério israelita.

²⁰⁷ Homem não judeu.

²⁰⁸ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 83.

²⁰⁹ “Nas aldeias e cidades menores houve um esfacelamento das famílias, e muitas moças foram atraídas para a prostituição como alternativa para sobreviver. Nessa época, havia uma máfia com base em Buenos Aires que levava as mulheres, principalmente da Polônia, para a Argentina. Mas, quando havia repressão policial, muitas fugiam para o Brasil”. DEGASPARI, F. Cemitério das polacas em Cubatão, está em fase final de recuperação. *Jornal A tribuna*, 2019.

²¹⁰ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p. 81.

Em 1993, já no regime aberto, a família solicitou a exumação do corpo para que fosse feita uma autópsia que comprovasse o assassinato. No dia marcado, o rabino impediu a exumação, alegando ter por base uma lei judaica que impediria o ato naquele dia específico, considerado sagrado. No documentário, acompanhamos a gravação do momento desse impedimento e os argumentos contrários da família, que afirma ter o rabino se valido de uma interpretação pessoal da lei para impedir a exumação.

Apenas em 2003 a família conseguiu realizar a exumação do corpo e comprovar que Iara não poderia ter atirado em si mesma. Foram realizadas técnicas de reprodução de tiros e comparações com os restos mortais de Iara e com fotos de seu corpo logo após o assassinato. Além disso, documentos sobre a operação revelaram incongruências sobre os acontecimentos e testemunhas que presenciaram o cerco alegaram ouvir Iara gritar que se rendia. A sobrinha de Iara conseguiu entrar em contato com a antiga proprietária do apartamento no qual a militante se escondeu e recolheu o testemunho comprobatório dessas alegações.

Finalmente, em 2006, Iara pode ter o seu corpo sepultado junto aos restos mortais de sua família e oficiada as devidas celebrações pelo rabino americano, radicado no Brasil, Henry Isaac Sobel. K., sem apresentar o nome, se refere ao rabino: “ainda mais moderno, oriundo dos Estados Unidos oficiou na missa ecumênica do jornalista judeu assassinado pelos militares”²¹¹. O judeu que K. menciona é Wladimir Herzog, que assim como Iara, teve o seu assassinato apresentado como suicídio pelos militares. Entretanto, durante a preparação do corpo, o rabino Henry Sobel identificou as marcas de tortura em Herzog e se recusou a sepultá-lo na ala dos suicidas: “Vi o corpo de Herzog. Não havia dúvidas de que ele tinha sido torturado e assassinado”.²¹² Assim Herzog pode ser sepultado no Cemitério Israelita do Butantã.

De acordo com Sobel, em artigo escrito para a *Folha de S.Paulo* (2005), houve uma ampla repercussão do enterro de Herzog não por sua morte trágica, mas pelo fato da ausência do rabino no sepultamento. Alguns alegaram que a cerimônia teria sido realizada de maneira rápida e de que não haveriam sido cumpridos todos os ritos judaicos. O rabino apresentou a sua defesa:

Em entrevista à imprensa, esclareci que os rituais de sepultamento haviam sido cumpridos rigorosamente de acordo com a lei judaica. E expliquei que o motivo da minha ausência tinha sido um compromisso profissional inadiável, no Rio de Janeiro, no dia do enterro. Ressaltei que a comunidade judaica estava chocada ante a violação

²¹¹ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*, 2014, p.77.

²¹² JORNALISTA morreu sob tortura em outubro de 1975. Folha de São Paulo, 19.out. 2004.

dos direitos fundamentais de Herzog. Preocupou-me imensamente a barbaridade do crime que havia sido cometido mas também a imagem negativa de passividade que foi atribuída à comunidade judaica. Fiz questão de declarar à imprensa que a sinagoga defendia os direitos humanos com o mesmo fervor que a igreja e que os judeus estavam tão revoltados com a morte de Herzog quanto todos os outros brasileiros.²¹³

Não há como negar o comprometimento de Sobel em relação ao combate à ditadura e à defesa dos direitos de Herzog. Além de ter reconhecido o assassinato e lutado pelo sepultamento de Herzog no campo sagrado do Cemitério do Butantã, juntamente com o cardeal Dom Evaristo Arns e o reverendo James Wright, realizou uma celebração ecumênica na Catedral da Sé em memória de Herzog. Participou ainda do projeto secreto de reunião de documentos da ditadura que resultou no livro *Brasil nunca mais*.

O culto foi considerado um ato político de resistência ao regime e denúncia da tortura, lembrando que ainda vigorava o AI5. Cerca de oito mil pessoas compareceram à celebração ecumênica, incluindo o filósofo Michel Foucault²¹⁴, que cancelou os seminários na USP para participar do culto. E, como observa o próprio rabino Sobel, após a morte de Herzog foram organizados vários atos públicos, passeatas e greves por universitários, jornalistas, intelectuais e líderes religiosos, que culminaram na substituição do comandante ultraradical do 2º exército por um comandante mais moderado. Desse modo, a postura do rabino de não aceitar a versão de suicídio e lutar pelos direitos de Herzog e por sua memória injetou ânimo na luta contra o regime e a tortura.

Entretanto, quando analisamos o caso de Iara e a perspectiva de K., não podemos negar que houve descaso, negação e omissão por parte da congregação judaica. Além do rabino que se recusa a realizar o funeral de A., e ainda a considera criminosa, K. aponta esse descaso quando lembra que a Federação Judaica havia escolhido não se envolver no desaparecimento de dois estudantes judeus de medicina: “Coisa da política, disseram, da ditadura, não tinha a ver com antissemitismo. Também sumiram outros não judeus, por isso a Federação decidira não se meter. Esse era o boato, talvez nem fosse verdade; pois não diziam quem eram os rapazes”.²¹⁵

Mesmo não sendo católico, K. encontra na figura de Dom Evaristo Arns o primeiro apoio no caso da filha, por meio da convocação para uma reunião “com familiares de

²¹³ SOBEL, H. 30 anos sem Vladimir Herzog. *Folha de São Paulo*, 2005.

²¹⁴ Cf. RODRIGUES, H. 2012

²¹⁵ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*. 2014, p. 20.

desaparecidos políticos”²¹⁶, noticiada de forma discreta no jornal *Estado de São Paulo*. É nesta reunião que descobre o casamento da filha e conhece a família de Wilson.

Ao não conseguir apoio na congregação judaica e ter seu pedido de colocar a *matzeivá* da filha negado, K. decide compor um pequeno livro em memória da filha e do genro: “Uma lápide em forma de livro. Um livro *in memoriam*”²¹⁷ De acordo com K., essa prática era comum na Polônia, sem a substituição da *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.”²¹⁸

Mas também no campo secular, K. tem o seu direito à memória negado, dessa vez pela censura. O dono da gráfica se recusa a imprimir o material, acusando K. de levar material subversivo: “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?”²¹⁹

No plano na narrativa, A. não recebe o seu culto, mas no campo extraliterário, até mesmo essa negação torna-se integrante do seu livro-lápide, representadas pelos três livros de Bernardo Kucinski aqui estudados. Eles constituem um trabalho de elaboração de trauma e de luto pessoal. Seligmann-Silva observa que as obras de teor testemunhal “transformam o passado perdido em traços de uma escritura que tem valor de cemitério para aqueles que não puderam ser enterrados”.²²⁰

Voltemos ao conto “O Velório”, no qual encontramos uma metáfora para essa assertiva: o túmulo simbólico para Roberto dentro do túmulo simbólico do próprio texto literário. Urnas que carregam a presença ausente de Roberto, da irmã do autor e de todos os desaparecidos e assassinados durante a ditadura militar.

²¹⁶ KUCINSKI, B. K.: *relato de uma busca*. 2014, p.20.

²¹⁷ Ibid. p. 82

²¹⁸ Ibid., p. 82.

²¹⁹ Ibid., p. 83.

²²⁰ SELIGMANN-SILVA, 2013, p.79

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Aula* (2009), Roland Barthes apresenta pertinentes discussões que nos levam a refletir sobre o que é literatura, suas funções na sociedade e sua relação com o poder. Primeiramente, o teórico não entende o poder como uma instância única, reservada apenas ao Estado, classe ou grupos, mas como algo plural que se apresenta em todas as esferas da sociedade. Em suas palavras “presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social [...] nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos libertadores que tentam contestá-lo [...]”²²¹. A linguagem, por sua vez, seria o objeto onde se inscreve o poder, e a língua, sua expressão obrigatória.

É deste raciocínio que surge a sua emblemática conclusão de que a língua é fascista, pois, ao invés de impedir de dizer, ela obriga. De acordo com Barthes, a língua sempre está a serviço de um poder, mesmo que proferida na intimidade mais profunda do sujeito, por nela se delinearem duas rubricas simultâneas: a autoridade da asserção e o gregarismo do signo. Embora a língua seja imediatamente assertiva, dentro do signo reside o estereótipo, a repetição. “Assim que enuncio, essas duas rubricas se juntam em mim, sou ao mesmo tempo mestre e escravo: não me contento com repetir o que foi dito, com alojar-me confortavelmente na servidão dos signos: digo, afirmo, assento o que repito”²²².

Desse modo, poder e servidão se confundiriam na língua e, para Barthes, a liberdade consiste não somente “na potência de subtrair-se ao poder, mas também, e sobretudo, a de não submeter ninguém,”²²³ o que o levaria a concluir que a liberdade só poderia ser alcançada fora da linguagem. Entretanto para o teórico, a linguagem humana é um lugar fechado, sem exterior. Só poderíamos sair dela pagando o “preço do impossível”, por uma singularidade mística ou como “uma sacudida jubilatória dada ao servilismo da língua”²²⁴.

Diante desse cenário, o que nos restaria seria a ação de trapeçar a língua. Apenas no interior da língua seria possível combater a língua, e a literatura seria essa trapaça que permitiria

²²¹ BARTHES, 2009, p. 10

²²² Ibid., p. 14.

²²³ Ibid., p. 14.

²²⁴ Ibid. p.15

ouvir a língua fora do poder. Um desvio que se configura não pela mensagem de que ela é instrumento, mas pelo próprio jogo das palavras:

As forças da liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil, do engajamento político do escritor que, afinal, é apenas um “senhor” entre outros, nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua.²²⁵

O mecanismo da repressão, “ainda articulado” impõe o grito da revolta ou o silêncio do medo, desarticulando a potência da linguagem. É na trapaça da língua que B. Kucinski encontra um caminho que possa causar uma fissura no muro da engenharia do sumiço. O escritor, no caminho oposto ao de sua personagem K., abraça a literatura como uma linguagem possível e potente.

Apesar da alta carga de subjetividade de seus livros, Kucinski exerce o imprescindível deslocamento sobre a língua para que seu texto seja escritura. O desaparecimento da irmã é metaforizado por meio de vários recursos linguísticos que passam pela própria composição da narrativa de *K.: relato de uma busca*. O paradoxo da presença/ausência é o elemento estruturante de todo enredo: o fragmento, o resto, a pista e o índice são os cacos partidos que formam um mosaico. Neste, é possível enxergar algumas figuras formadas, porém as diversas cores das múltiplas vozes ora criam imagens confusas e assombrosas, ora imagens delicadas e sensíveis.

Em *Os visitantes*, encontramos uma composição mais tradicional. Um visitante após o outro traz uma linearidade para a narrativa, mas as reflexões despertadas pelos questionamentos das personagens mobilizam outras leituras de *K.: relato de uma busca*, borrando as imagens que antes pareciam um pouco mais nítidas.

Na epígrafe de *Os visitantes*, a passagem bíblica da Torre de Babel (“Desçamos e confundamos a língua deles, para que um não entenda o que o outro fala”), presente em Gênesis 10-11, pode nos remeter ao poder ditatorial e aos seus mecanismos de mentiras e ocultamentos. No entanto, há outra interpretação possível. A dificuldade de compreensão mútua gerada pela variedade de línguas também pode ser associada à multiplicidade de vozes na narrativa que proporcionam interpretações distintas de uma mesma história. Assim, com as intervenções dos visitantes, os sentidos precariamente construídos em *K.: relato de uma busca* são deslocados e até mesmo suspensos. Os elementos vivenciais e factuais são colocados sob suspeita, e há

²²⁵ BARTHES, 2009, p. 16

explicitamente um esforço do escritor ficcional de *Os visitantes* para devolver à sua obra o caráter literário e imaginativo, sem culpas e remorsos. “Não é fraude, é ficção”.²²⁶

Cada debate instaurado com o escritor em *Os visitantes* coloca o leitor na posição de um juiz. Em *K.: relato de uma busca*, percebemos, por exemplo, um forte questionamento da legitimidade da luta armada. A imagem dos militantes varia nas posições de vítima (diante da força do Estado “sem sentimentos, opaco e perverso”) e de algoz (no caso de dirigentes e práticas de justicamento). As escolhas dos militantes, no processo de luta, são apresentadas, muitas vezes, como ingênuas e, em alguns momentos, até mesmo como irresponsáveis. Nesse sentido, as variações das representações apresentam algo em comum: todas elas se colocam contrárias à perspectiva de que os militantes foram mártires que lutaram pela libertação do país.

Se o narrador de *K.: relato de uma busca* conduz à perspectiva de uma luta armada fadada ao fracasso, as personagens de *Os visitantes* tensionam essa percepção ao questionarem a posição do escritor para contar essa história. Afinal, ele não participou da luta armada. Nem mesmo estava no Brasil no período. É legítimo esse questionamento? Não há resposta prévia. Cabe ao leitor analisar o “processo” e os argumentos dos visitantes e do escritor. O leitor ainda deverá estabelecer se a justificativa dada pelo autor quanto ao status ficcional de sua obra o isenta previamente das acusações.

Na introdução deste trabalho, nos perguntamos como a literatura de Kucinski pode contribuir para o quadro de uma discussão mais ampla sobre crimes cometidos contra a humanidade. Acreditamos que a resposta para esta pergunta está justamente no afastamento do factual e abertura para o ficcional, permitidos pelo trato com a linguagem. É somente pelo apagamento de Ana, que a personagem A. pode existir e ser voz não somente para a irmã de Kucinski, mas para as centenas de desaparecidos políticos da ditadura militar-brasileira ou de outros regimes totalitários.

A despeito das opiniões das personagens de *Os visitantes*, em suas reações de leitores ficcionais, encontramos o poder de afeto da literatura e, em consonância com essas personagens, o assumimos aqui. Não queremos, com isso, recuperar uma perspectiva ultrapassada, já desencantada, da literatura como redentora da humanidade. Na esteira de Idelber Avelar, não deixamos de considerar a “derrota do literário”:

²²⁶ KUCINSKI, B. *Os visitantes*. 2016, p. 73

Pois se a literatura já não pode ser a redenção substitutiva em que a ontologia otimista e positiva do boom²²⁷ quis convertê-la, também pode ser, por outro lado, demasiado cedo para render-se ao discurso apocalíptico, pronunciar sentenças de morte sobre o literário e começar a buscar objetos substitutórios sobre os quais aplicar o mesmo otimismo positivo.²²⁸

Para o pesquisador, a partir de uma perspectiva benjaminiana, aceitar a derrota do literário e não pendular entre esses dois extremos é o único caminho que não compromete a memória dos mortos.

Assim, caminhar entre as ruínas da literatura e recolher os seus cacos é a linguagem possível e ética. Kucinski demonstra esse comprometimento com a memória de sua irmã e dos desaparecidos justamente ao se abrir para o literário. Uma vez que a linguagem literária se reconhece como incompleta, ela pode se dobrar sobre o seu próprio vazio, permitindo a escuta fora do poder, a leitura da história à contrapelo e uma lápide para aqueles cujo sepultamento foi negado.

²²⁷ Período entre as décadas de 1960 e 1970 em que, na América Latina, uma explosão de escritores de literatura e de crítica literária encarnaram a visão de uma emancipação intelectual e culminação estética em oposição ao cenário de atraso político e econômico.

²²⁸ AVELAR, 2003, p. 33

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad.: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

AGAMBEM, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ANDERSSON, Luciane Maria Said. *As cadeias da humanidade são feitas de papel: o testemunho da ditadura civil-militar no romance K. 204f*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: 2010.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2003.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Aula*. Trad. Leyla Perróne Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2009

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perróne Moisés. 2.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATISMO de sangue. Direção de Helvécio Ratton. Downtown Filmes: 2007. 1 DVD (110min.)

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BETTO, Frei. *Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Marighela*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CAETANO, Paulo Roberto Barreto. O entorno vário e fragmentado em K. – relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Cadernos Benjaminianos*. Belo Horizonte, v.10, p.77-87, 2015. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/10257> Acesso em: out. 2019

CAMPANHA pela memória e pela verdade OAB/RJ. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b_lrjkAWAZk&list=PL558B1A889425AD36. Acesso em: 15 ago. 2019.

CASTRO, Eduardo Viveiro de. *A inconstância da alma selvagem*. 5. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. *Eduardo Viveiro de Castro*. In: SZTUTMAN, Renato. (org.) Rio de Janeiro: Azougue Editorial. Coleção Encontros, 2008.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In.: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (Org.) *Ensaio sobre autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DEGASPARI, Fernando. Cemitério das polacas em Cubatão, está em fase final de recuperação. *Jornal A tribuna*. 8. mai. 2019. Disponível em: <https://www.atribuna.com.br/cidades/cubatao/cemit%C3%A9rio-das-polacas-em-cubat%C3%A3o-est%C3%A1-em-fase-final-de-recupera%C3%A7%C3%A3o-1.51109>. Acesso em 3. out. 2019.

FERNANDES, Talita. URIBE, Gustavo. Bolsonaro determinou comemorações devidas do golpe de 1964, diz porta-voz. *Folha de São Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/bolsonaro-determinou-comemoracoes-devidas-do-golpe-de-1964-diz-porta-voz.shtml>. Acesso em: 4 fev. 2020

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer (1920)* In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XVIII.

_____. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. *Jornal de Psicanálise* v.49, n°90, p. 227-224. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jp/v49n90/v49n90a16.pdf>. Acesso em: 8 out. 2019

_____. *Moisés e o Monoteísmo: três ensaios*. (1939[1934-38]) In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. XXIII.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In.: _____ *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Manoel Barros da Motta (Org.). Trad. Inês Autran Dourado. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. Ditos e Escritos, v. III.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Esquecer o passado? In.:_____. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GASPARI, Elio. *O sacerdote e o feiticeiro (A ditadura derrotada)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GIL DA CRUZ, Lua. *(SOBRE)VIVER: Luto, culpa e narração na literatura pós-ditatorial*. 2017. 190f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2017.

GODOY, Marcelo. *A casa da vovó: uma biografia do DOI-CODI (1969-1991), o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2014.

GOLDSTEIN, Zalman. *The Jewish Burial*. Disponível em <https://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/368092/jewish/The-Jewish-Burial.htm>. Acesso em: 20 out. 2019.

GOMES, Ângela de Castro. *Escritas de si, escrita da história*. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2004.

GUINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In. ____ SEDLMAYER, Sabrina. GINZBURG, Jaime (orgs). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

HATOUM, Milton. *Cinzas do norte*. 9. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HAUK, Simone. et. al. A evolução do conceito de estresse pós-traumático. *Revista Brasileira de Psiquiatria*. vol. 25. supl I. p. 8-11. jun. São Paulo, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbp/v25s1/a03v25s1.pdf>>. Acesso em 05 jan. 2020.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JORNALISTA morreu sob tortura em outubro de 1975. *Folha de São Paulo*, São Paulo: 19.out. 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1910200419.htm>>

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras (Companhia de bolso), 2005.

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

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

_____. *Você vai voltar para mim*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LAPANCHE, J. PONTALIS, J.B. *Vocabulário de Psicanálise*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LEUJENE, Phillipe. Autoficções e cia: peça em cinco atos. In.: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. *Ensaio sobre autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

_____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MURAKAWA, Fábio. ARAÚJO, Carla. Vêlez quer alterar livros didáticos para resgatar visão sobre golpe. *Valor Econômico*. Brasília, 03 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.valor.com.br/politica/6195975/velez-quer-alterar-livros-didaticos-para-resgatar-visao-sobre-golpe>>. Acesso em: 4 fev. 2020

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e Política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental/ Editora 34, 2005.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

RODRIGUES, Helena de Barros Conde. Um Foucault desconhecido? Viagem ao Norte-Nordeste brasileiro em tempos (ainda) sombrios. *História oral*. v.15. n.2., 2012 Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=262&path%5B%5D=294>>

SELLIGMANN-SILVA., Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In. _____. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

_____. O local do testemunho. *Tempo e argumento*. Revista do programa de pós-graduação em História. Florianópolis, v.2, n. 1. jan/jun. 2010

SILVA, Míria Ribeiro Neto da; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha. Silêncio e luto impossível em famílias de desaparecidos políticos brasileiros. *Psicologia e Sociedade*, Belo Horizonte, v. 24, n. 1, p. 66-74, apr. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822012000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 aug. 2018. <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822012000100008>>.

SOBEL, H. 30 anos sem Vladimir Herzog. *Folha de São Paulo*, 2005. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz3110200509.htm>> Acesso em: 14 set. 2019.

SOUZA, Eneida Maria. *Janelas Indiscretas: ensaios sobre crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

TAKETANI, Yasmin. Entrevista [Bernardo Kucinski]. *Suplemento Pernambuco*. 05. set. 2016. Disponível em: <<https://suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1671-entrevista-bernardo-kucinski.html>>. Acesso em: 08 ago. 2019.

ZUCHIWSCHI, José. Longe de ti apagar nossas lembranças: as palavras e as preces no luto judaico. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n.30, 2010. p.165-187.

ZUZU Angel. Direção de Sérgio Rezende. Globo Filmes, 2006. 1 DVD (108min).