



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANA PAULA GOMES

*K. RELATO DE UMA BUSCA: RECONTAR A HISTÓRIA, APODERAR-SE DO
PASSADO.*

CURITIBA

2024

ANA PAULA GOMES

*K. RELATO DE UMA BUSCA: RECONTAR A HISTÓRIA, APODERAR-SE DO
PASSADO.*

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Waltencir Alves de Oliveira

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Gomes, Ana Paula

K. relato de uma busca : recontar a história, apoderar-se do passado. / Ana Paula Gomes. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Waltencir Alves de Oliveira.

1. Kucinski, Bernardo, 1937-. 2. Ditadura na literatura
3. Memória coletiva na literatura. I. Oliveira, Waltencir Alves de, 1970-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **ANA PAULA GOMES** intitulada: **K. RELATO DE UMA BUSCA: RECONTAR A HISTÓRIA, APODERAR-SE DO PASSADO.**, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 12 de Setembro de 2024.

Assinatura Eletrônica

12/09/2024 16:26:11.0

MARIA ISABEL DA SILVEIRA BORDINI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

16/09/2024 13:51:53.0

LUÍS FERNANDO PRADO TELLES

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO)

Assinatura Eletrônica

13/09/2024 20:28:31.0

SIMONE NACAGUMA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO)

AGRADECIMENTOS

Agradeço às energias do Universo.

Ao meu pai, que nunca deixou de acreditar em mim e, por mais que não compreenda os meus estudos, continua acreditando em minha força.

Agradeço às minhas filhas, que pacientes e impacientes, esperam e, às vezes, não esperam. Agradeço a sua existência Laura, e a sua existência, Helena. Como mãe, me culpo por estar aqui escrevendo e não estar brincando ou passeando com vocês.

Agradeço à Laura pela sua força e determinação, dizendo para mim que eu tenho que terminar logo e não entendendo como que é isto, e reclamando que parece que isso nunca acaba.

Agradeço à Helena, por invadir o escritório e se sentar em meu colo, pedindo para escrever o seu nome, desenhando em meus livros em minhas cópias, em meu caderno, deixando registrada em todos os cantos sua presença iluminada.

Agradeço ao meu companheiro, Rafael, que compreende como este momento é complexo e importante. Que me escuta a falar da pesquisa, minhas reclamações e me apoia a não desistir quando tudo parece não ter sentido.

Agradeço as amigas que contribuíram nas discussões durante as aulas de 2022. Agradeço ao professor Benedito Antunes, que me iluminou muitas percepções sobre conceitos em torno do romance e da narrativa, suas aulas, que ocorreram na UNESP de Assis, em um momento turbulento, em que estive morando em Presidente Prudente.

Agradeço ao meu orientador, doutor Waltencir Alves de Oliveira, que acreditou no meu trabalho e em momentos em que achava que eu estava desistindo de tudo, me dizia, vamos terminar isso . Foi companhia essencial em minhas percepções e apontava aquilo em que não havia coerência.

Agradeço também às professoras da banca de qualificação, Professora Renata Telles e Gisele Thiel, que me exigiram analisar mais profundamente o romance em estudo e perceberam falhas importantes.

Agradeço à amiga Franceline, que me apoia em momentos de alegrias e tensos, sempre que peço consegue me indicar e apontar caminhos de escrita mais clara.

Agradeço à banca examinadora desta pesquisa, que realiza o trabalho essencial de fortalecimento do conhecimento em relação à temática.

Agradeço aos demais envolvidos, como professores da minha graduação, ao departamento de Pós-graduação da UFPR e aos demais envolvidos não citados, mas envolvidos direta ou indiretamente com a minha formação.

numa oposição generalizada a outro, nenhum elemento do conteúdo escapa à relação polêmica. Cada tema e/ou figura de um discurso nega tema e/ou figura correspondente de seu outro. O discurso constrói-se sobre o princípio da antítese e é, portanto, atravessado pela exclusão de seu outro. As mesmas palavras podem estar presentes nos dois, mas, com as mesmas palavras, eles não falam das mesmas coisas."

(FIORIN, 1999)

RESUMO

Esta dissertação apresenta a pesquisa sobre o romance *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, visando analisar como os processos de narração utilizados no romance, e como a escrita memorialista, em torno da ditadura militar ocorrida no Brasil, se materializam como recurso de ficção, como a polifonia. As possíveis categorias analisadas ao longo deste trabalho são: romance histórico e autoficção. O presente trabalho também investiga como a ficção pode abordar as relações históricas, fazendo com que as histórias ou narrativas pessoais/íntimas contadas aliem-se com as histórias já reconhecidas como verdadeiras. Para reconhecer o que pode ser verdade e o que é memória de uma história, desenvolvemos uma análise a respeito de como a verdade se define, de modo que a literatura se constitua como uma forma de contar uma verdade por meio de memórias que, muitas vezes, têm sido negadas. Neste sentido, discutimos a categoria de memórias subterrâneas e, por fim, realizamos a análise de como estas memórias podem contribuir para a memória coletiva de uma sociedade.

Palavras-chave: Ditadura militar. Romance histórico. Autoficção. Narrativa polifônica. Bernardo Kucinski. Memória. História coletiva.

ABSTRACT

This dissertation presents the research on the novel *K. relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, with the aim of analyzing narrative used in the novel and the memorialist writing around the military dictatorship in Brazil materialize. The possible categories analyzed throughout this work are narrative are the historical novel and the autofiction. This work also investigates how fiction can approach historical relations, making personal/intimate stories or narratives combine with stories that are already recognized as true. In order to recognize what can be true and what is a memory of a story, we have developed an analysis of how truth is defined, so that literature can be constituted as a way of telling a truth through memories that have often been denied. In this sense, we discuss the category of underground memories and, finally, we analyze how these memories can contribute to the collective memory of a society.

Keywords: Military dictatorship. Historical novel. Autofction. Polyphonic narrative. Bernardo Kucinski. Memory. Collective history.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A OBRA	11
2. UM VETERANO INICIANTE NO ROMANCE.	11
2.1 UMA VIDA DE MEMÓRIAS.	12
2.2 KUCINSKI E SEU POSICIONAMENTO POLÍTICO.	22
3. ROMANCE E AUTOFICCÇÃO: UMA BUSCA PELA COMPREENSÃO DA EXISTÊNCIA.	29
3.1 ROMANCE, UMA MANIFESTAÇÃO DA CULTURA.	32
3.2 O MUNDO MODERNO E O ROMANCE.	34
3.3 VOZES NARRATIVAS.....	35
3.4 <i>K. RELATO DE UMA BUSCA</i> , UMA OUTOBIOGRAFIA OU AUTOFICCÇÃO?	39
3.5 AUTOFICCÇÃO. NARRAR A SI E NARRAR O OUTRO.....	43
4. NARRADOR E MEMÓRIA.	46
4. 1 ROMANCE, A FIGURAÇÃO DA VIDA. <i>K. RELATO DE UMA BUSCA</i> , UM ROMANCE HISTÓRICO?	49
5. AS HISTÓRIAS QUE FORAM, MAS PODERIAM NÃO TER SIDO.	65
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.	85
RERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	91

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se propõe a analisar como as histórias contadas em forma de romance em *K. relato de uma busca*, de 2011, do autor Bernardo Kucinski, materializa o período histórico da ditadura militar no Brasil¹ (1964 – 1985), por meio das diversas vozes sociais, as quais são representadas/simbolizadas por personagens e tramas particulares. Analisa-se também episódios modelares da história e como são reconstituídos na obra. A obra pesquisada contribui para a reconstrução de fatos que se integram à memória coletiva da sociedade, porém, por meio de uma memória, que podemos nomear de subterrânea, utilizando os conceitos de Pierre Nora (1993), Maurice Hawachs (1968), tradução de 1990 e Brepohl, M., Gonçalves, M., & Gabardo, E. (2018).

O período focado pelo romance é o de 1974 a 1976, procurando apresentar o entrelaçamento desse recorte temporal e os vinte e um anos que vivemos sob o regime militar. Além disso, dialoga com a nossa contemporaneidade, expondo que as feridas malcuradas da História precisariam ser reabertas, para que traumas sejam curados. Também alerta para que as suas cicatrizes, permanentes na sociedade, sejam localizadas, com o objetivo de não serem esquecidas.

Quanto à perspectiva da linguagem, percebe-se uma linguagem polifônica, traçando um panorama diverso das múltiplas ideologias que se entrecrocavam no momento histórico no qual é fabulado o romance.

K. relato de uma busca foi o primeiro romance publicado por Bernardo Kucinski. Sua escrita transpõe sua experiência de vida e de pesquisa. Aquilo que escreve, de algum modo, vivenciou, como, por exemplo, a violência exercida pelo Estado e pelos agentes que o representava. Apresenta, aparentemente, um enredo simples, porém, as diversas vozes configuradas na narrativa tornam a trama complexa.

Durante a leitura do romance, é possível compreender um pouco melhor como era viver naquele período, sob a ótica de um pai velho, cansado, que viera refugiado

¹ Existem algumas expressões de escrita para se referir a este período, como: Ditadura Militar, simbolizando ser um período que se passou em nossa sociedade, como Idade Média, grafada com letras maiúsculas; segundo exemplo: ditadura-civil-militar, com o adjetivo civil, utilizado pelo historiador Daniel Aarão Reis, insere o adjetivo na intenção de sinalizar que muitos civis contribuíram para a ditadura existir. O historiador Rodrigo Pato, defende que o adjetivo pode sinalizar, para aqueles que não estariam engajados com os termos, que todos os civis colaboram para a ofensiva da ditadura. Este último historiador opta pelo uso da palavra em minúsculo. Optou-se nesta pesquisa pelo uso em minúsculo, como utiliza as historiadoras Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling.

da Polônia em 1935 para o Brasil. Este pai, a personagem K., perde a sua filha em função da violência instaurada pela ditadura, em decorrência do Golpe Militar. Encontra-se, portanto, desamparado, pois não obtém nenhuma notícia de sua filha, Ana Rosa. Desse modo, K. inicia uma investigação solitária, pois, sua filha desaparece como se nunca tivesse existido. K. fica sem um corpo de sua filha para velar, para passar pelo luto. Mesmo após a consciência do pai em relação ao envolvimento da filha com a luta armada e a consciência da violência que estava ocorrendo no Brasil, a existência possível de um corpo para velar nunca se esvai, um corpo que ele jamais encontrou. Os responsáveis pelo sumiço davam-lhe pistas desconexas, comprometendo não somente a paciência de um pai, mas também a sua coragem.

Para um leitor desatento, o romance parece até uma história de suspense, mas não, trata-se uma narrativa que pode ser considerada autobiográfica, pois, ficcionaliza-se fatos pessoais com fatos históricos que, de tão insólitos, parecem improváveis. Os desaparecidos enfocados pelo romance seriam Ana Rosa Kucinski e seu companheiro, Wilson Silva. A história do desaparecimento é apurada até os dias atuais. Neste sentido, a representação proposta por Kucinski seria uma forma de retomar o tema, muito bem guardado pelas forças militares do Brasil, desenterrado por civis que buscam a democracia e a justiça. Ana era irmã do autor, e K., o personagem, representaria seu pai. Narrador, pai e autor, por vezes, se fundem em uma só voz.

A narrativa se inicia com a voz de Kucinski, questionando a função dos bancos e dos correios, estes que enviavam e entregavam correspondências, em sua residência, remetidas à sua irmã. Ela, que foi desaparecida política em 1974, recebia cartas na residência de seu irmão, em 2016. Em seguida, no próximo capítulo, estamos em 1974 e K. estava sentindo a falta de sua filha, pois já se completavam dez dias que ela não aparecia ou dava qualquer notícia. Recursos narrativos como esse *flashback* aparecem apenas em cinco momentos: nesta transição entre o primeiro e o segundo capítulo; no capítulo *Os primeiros óculos*, que não é datado, mas narra um episódio em que Ana era adolescente; em *O livro da vida militar*, pode ser possível compreender que o tempo histórico fabulado seja do passado ou a mistura do passado com o presente, visto que, na recepção deste capítulo há a impressão de diário, escrito no passado por algum agente e, no presente, o narrador acessa este diário para tecer críticas sobre a atuação dos militares; e, por fim, em *Mensagem ao companheiro Clemente*, uma carta escrita em itálico, dando, assim, a

impressão de que pode ter sido escrita pelo companheiro Rodriguez, nome falso de Wilson Silva. O tempo narrativo aparece muito bem definido, uma vez que, demonstra uma avaliação sobre o percurso da luta armada. No *Post Scriptum*, temos a voz de Kucinski, datado em 2010, neste, a relação histórica atual, afirmando que o esquema da ditadura ainda estava em funcionamento.

O romance é composto por vinte e nove capítulos, destes, temos nove em primeira pessoa e os demais em terceira. O primeiro e o último capítulos são narrados pela voz do autor, datada em 31 de dezembro de 2010, ano de lançamento do livro. As vozes narrativas são diversas, ou seja, polifônica. Quando K. é a personagem do capítulo, estabelece-se a narração em terceira pessoa. É interessante ressaltar que os capítulos em primeira pessoa são, em sua maior parte, de personagens que integraram a ditadura, como agentes, chefes dos agentes, enfim, personagens vinculados aos aparelhos do Estado, responsáveis pela violência perpetrada por ele. Além disso, temos alguns elementos paratextuais, como por exemplo, três epígrafes, que podem nos mostrar importantes pistas para a compreensão e interpretação do romance.

Para analisarmos os elementos do foco narrativo, partiremos dos conceitos da heterogeneidade mostrada e a constitutiva, bem como os interdiscursos, capazes de nos demonstrar, por meio das representações discursivas, seus laços ideológicos e, por vezes, o inconsciente.

Ainda sobre as diversas vozes narrativas que compõem os capítulos, estas são perspectivas ideológicas do autor, sobre aqueles que compuseram a violência da ditadura militar ou se aliaram a ela. Por outro lado, temos a voz de Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva, os desaparecidos, entre outras falas, que serão analisadas no decorrer da pesquisa. O enredo, que compõe a memória de um tempo materializada em romance, salienta relações intrínsecas do período. A narrativa é sobre um tempo, e o romance pode ser considerado um romance histórico, ou, por que não, autobiográfico. Sabendo que o ser humano é histórico e pode transformar a história em memória.

Nesta narrativa de Kucinski, conta-se sobre um tempo, um tempo que se concilia com a história, promovendo um repensar. Ao mesmo tempo concilia com a memória de muitas pessoas que passaram pela ditadura e permaneceram íntegros, ou sofreram com pequenas lesões, ou com lesões profundas, como o próprio autor. Ou ainda, conta os acontecimentos para aqueles que não haviam nascido, deixando, desse modo, seu legado, sua biografia, suas memórias.

Segundo Lilia Moritz Schwarz e Heloisa Murgel Starling, 2015, a ditadura foi uma máquina de matar gente:

Mas, mesmo antes de essa máquina estar pronta para funcionar, a ditadura violou sua própria legalidade de exceção, e o uso de repressão sem limites judiciais ocorreu em pelo menos três circunstâncias. A primeira, a partir de 1969, nos casos de desaparecimentos forçados praticados, na maior parte das vezes, para encobrir homicídios de prisioneiros ou provocar incerteza na oposição sobre o destino do desaparecido. A segunda iniciada em 1970, na instalação de centros clandestinos que serviram para executar os procedimentos de desaparecimento de corpos de opositores mortos sob a guarda do Estado, como a retirada de digitais e de arcadas dentárias, esquartejamento e queimada de corpos em fogueiras de pneus. A terceira, desde 1964, no uso sistemático da tortura como técnica de interrogatório (SCHWARZ e STARLING, p. 460, 2015).

Esta máquina que se colocou à frente do povo, na figura de agentes e censores da Polícia Federal, que decidia o que seria ou não lançado no meio público cultural e artístico, ou seja: músicas, teatros, filmes, livros, informações em rádio e televisão. Todos, censores e agentes, controlavam ideias e ações que poderiam ser consideradas socialistas ou comunistas, ou ainda, humanitárias, portanto, subversivas. Quanto ao desaparecimento das pessoas, inventavam-se muitas histórias fraudulentas, nas quais não se encontravam as pistas verdadeiras e nem o corpo do assassinado. No segundo momento, como posto pelas historiadoras, temos como exemplo a Casa da Morte² daquilo que destacam as historiadoras, num período que foi marcado pelo uso sistemático de tortura.

Antes disso, considerando as possíveis consequências, o presidente João Goulart recua do seu mandato, diante da possibilidade de uma guerra civil no período, em resposta à uma forte mobilização da esquerda em busca de um país mais equitativo. O Golpe Militar e o período iniciado por ele promoveram tentativas de extinção dos sindicatos, falta de assistência para o meio rural, desvalorização dos salários, demissão massiva de professores universitários e censura no espaço cultural.

O Estado, agora composto por militares, tinha o intuito extinguir os trabalhos desenvolvidos pelos grupos de esquerda e suas discussões. Para que isto ocorresse, a ditadura atuava de maneira metódica e coordenada, variando em termos e

² Casa da Morte: local estratégico para torturar e executar líderes opositores do Estado, no Rio de Janeiro, em Petrópolis. Neste link podemos ler mais sobre a Casa. E seus objetivos: Disponível em: <https://documentosrevelados.com.br/unica-sobrevivente-da-casa-da-morte-relata-tortura-estupro-e-humilhacao/> Consulta em: 25 de julho de 2024.

intensidade, âmbito e abrangência geográfica (SCHWARZ e STARLING, 2015, p. 461), sem considerar que esta luta era desigual e que também era uma luta de ideias. Assim, muitas pessoas foram assassinadas e outras foram desaparecidas. Os agentes do governo deram-nos, desse modo, a incansável busca pelo ritual do luto de passagem entre a vida e a morte. A busca por vestígios dos corpos ainda é uma realidade nacional e é o tema da obra *K. relato de uma busca*.

Neste sentido, por meio da leitura deste romance, procuraremos compreender o funcionamento daquela máquina de matar, com o olhar kucinskiano. Teremos a oportunidade de compreender como os comandantes do governo acreditavam em suas próprias verdades, a sua forma de trabalhar em conjunto, como em um sistema operacional. Poderemos compreender também que eles possuíam uma linguagem própria para se referir aos procedimentos de tortura, sequestro e formas de se combater os locais onde havia mais comunistas, com o objetivo de exterminar pessoas, para manter-se no poder. Considerando que o outro não poderia ter poder em relação ao seu próprio corpo e ideias, prendiam, pregavam o terrorismo como forma de obediência. Iludiam a sociedade economicamente, pois, enquanto uma camada da sociedade estava obtendo acesso à aparelhos eletrônicos e à casa própria, outros continuavam com salários baixíssimos. Neste ciclo desigual, muitos empresários lucravam. Neste mesmo Brasil, tínhamos militantes na luta contra este sistema e ao mesmo tempo, familiares e amigos ficavam em busca de notícias daqueles que estavam na luta pela democracia e foram desaparecidos.

Aqueles que conseguiam sobreviver permaneciam com os traumas decorrentes da violência gerada pelo regime imposto e a versão coletiva de uma memória contada, com acusações de terrorismo, entre outras inventadas. Se a memória contada na maior parte da historiografia, tornou-se memória coletiva, tal memória tornou-se objeto de poder, o que os torna defensores de uma ideia não adequada em relação à visão do outro. A visão do outro parece sempre deturpada, segundo a lente utilizada, neste sentido podemos nos questionar, uma vez que as relações das pessoas envolvidas com os fatos podem ser alteradas: se a memória coletiva é objeto de poder, como é possível que temáticas literárias, que trazem a voz daqueles que não disseram ou não foram ouvidos, visto que morreram, ou sofreram preconceitos, podem ser consideradas versões sobre um fato? Sem querer considerar o romance aqui analisado uma nova versão oficial, há nele traumas familiares, melancolias, mortes e violência, que foram silenciadas ou até mesmo apagadas, pelas

versões oficiais da historiografia mais tradicional. A exemplo, temos a Revolta dos Malês, ocorrida em 1835, porém, pouco ou quase nada ressaltada na historiografia do Brasil e em livros didáticos. A Revolta dos Malês ocorreu na Bahia e quem participou deste levante foram negros mulçumanos, escravizados no Brasil.

Há, na análise de romances com a temática da ditadura, e, especialmente, em *K*, imprecisões, em relação a historiografia, considerando que é um romance. No entanto, as imprecisões, ficcionalizadas, revelam uma versão da história vivida, uma expressão do trauma. Kucinski sofreu as consequências de um exílio voluntário, recebeu notícias falsas de sua irmã, participava do movimento comunista, denunciava o Brasil pelas torturas e pela falta de liberdade de expressão para as redes de imprensa internacionais e para a Organizações das Nações Unidas (ONU).

Por outro lado, nas versões oficiais do governo, há os Atos Institucionais (AI), que tentavam determinar e justificar determinadas violências, as quais, iam na contramão das Leis dos Direitos Humanos. A legislação e as versões oficiais possuem muitas contradições sobre a História e a construção do povo brasileiro, pelo fato de privilegiarem apenas o olhar detentor do poder em relação aos fatos, sem considerar as pessoas envolvidas. Podemos traçar um paralelo com as Leis que regiam a escravidão, defendidas seriamente, tomando como base discursos científicos deturpados.

A derrubada de algumas Leis e Atos Institucionais foi lenta e gradual, assim como muitas torturas para que a entrega de companheiros ocorresse. Se voltarmos para visitar a nossa história da colonização, teremos a oportunidade de visualizar sistemáticas de comportamentos parecidos, como, por exemplo, a tortura. Mesmo com o fim da escravidão, a lógica da violência se perpetuou na sociedade brasileira, pois os fundamentos do poder eram os mesmos que regiam este sistema e, embora existisse a defesa do fim da escravização, muitos que se achavam beneficiados com este regime queriam mantê-lo. Para isto, montavam discursos que revelavam o seu papel de parasita em relação ao regime instalado. No período da ditadura, havia no Congresso aqueles que defendessem o fim desse regime, mas de maneira lenta e gradual, visando manter-se no poder. Seria importante atentarmos para esta relação, a fim de que situações parecidas não ocorram novamente, com outras características. Neste sentido, a literatura corrobora indagações, esclarecimentos, outras versões de fatos que já foram dados como verdadeiros.

1. A OBRA

Afinal, tudo deixa rastro, nada é tão bem apagado, nenhum homem desaparece tão por inteiro que ninguém se lembre de seu nome.

Lilia Schwarcz e Heloísa Starling.

O romance *K. relato de uma busca* pode ser considerado curto, pois, contando com elementos pré-textuais, possui 169 páginas, organizado em vinte e nove capítulos, sendo vinte em terceira pessoa e nove em primeira. Três destes capítulos, que são narrados em primeira pessoa, são ensaísticos. Ana Rosa aparece como protagonista em apenas um.

Quando a referência é o pai, personagem, K., o foco narrativo surge em primeira pessoa. Quando se trata de focar, mais especificamente, a história de algum aliado ou agente do sistema de repressão e de violência do Estado, ligado ao governo militar, o foco narrativo se altera, e, aparece em primeira pessoa. Estes personagens, delegados e seus chefes, trazem a violência embutida em seus lamentos e na conversa do dia a dia em algumas delegacias. Como um *flash* de máquina fotográfica, o foco narrativo se altera e, então, estamos em terceira pessoa ou continuamos em primeira, com outra personagem que, de algum modo, foi atingida pelo sistema.

No primeiro capítulo do romance: *As cartas à destinatária inexistente*, há uma escrita, que pode ser considerada autobiográfica, utilizando-se do gênero ensaístico. A narração está em primeira pessoa, revelando as suas angústias pela perda de sua irmã. O autor lamenta a perda e a falta que ela faz como tia de seus filhos. Além disso, é possível perceber a crítica em relação a um Brasil que sofre de *Alzheimer*. Este *Alzheimer* é simbolizado pelas correspondências bancárias que chegam em sua casa, tendo Ana Rosa como destinatária. O autor tenta compreender como ligaram seu endereço ao nome de sua irmã.

Em *Sorvedouro de pessoas*, segundo capítulo, podemos encontrar a causa da ruína da filha de K., bem como o drama de muitas famílias que enfrentaram momentos parecidos, o de buscar o filho ou a filha, a procura por um corpo, algum sinal, depois do sumiço repentino. A narração é em terceira pessoa, um narrador onisciente caminha com K., em um domingo, dia em que sente falta de sua filha, que normalmente o visitava aos finais de semana. Lembrou-se de que havia pessoas

falando sobre o sumiço de dois estudantes judeus, mas estes casos não tinham nada a ver com o antissemitismo. Ligou para o último número de telefone que a filha lhe havia passado, mas o toque ficava ecoando do outro lado, sem nenhuma resposta. No dia seguinte, segunda-feira, vai até o trabalho dela, no campus de Química da USP.

K. encontra as amigas de trabalho de sua filha, fica sabendo que ela não estava lá. Informaram-no sobre isto de maneira hesitante, se olhando e cuidando para que ninguém ouvisse. Levam K. até o jardim e revelam que, na verdade havia onze dias que ela não aparecia, contando os finais de semana. Falavam isso aos sussurros, como se as paredes pudessem ouvi-las. Elas pedem para que não procure a reitoria do campus, em seguida, é informado sobre a presença de pessoas estranhas naquele espaço, anotando placas de carros. K. sente-se atordoado. Vai até o último endereço que a filha havia passado. Lá encontra evidências de que ninguém estava em casa há algum tempo, correspondências jogadas, folhetos e jornais empoeirados. A campainha ecoava, ninguém o atendia. Ele se apavora. Começa a tecer ligações em relação à evasão da filha e se condena. Condena também sua atual esposa.

Procura por um amigo advogado, que informa haver outras pessoas sumindo. Em seguida, vai até a polícia, que se isenta de procurar uma mulher tão independente como a descrita pelo pai. O atendente policial fica constrangido. Agora no IML, mostra a foto de Ana, mas os agentes também não a reconhecem. Quando já fazia trinta dias de sumiço, lê uma notícia muito discreta no jornal: o arcebispo estava convocando as famílias que tinham pessoas desaparecidas. K., que nunca havia entrado em um templo católico, surpreende-se com aquela arquitetura. A reunião já havia começado e havia sessenta pessoas. K. Ao sair da reunião, chega à conclusão de que até os nazistas registravam seus mortos e certifica-se que a expressão foi desaparecido surgiu naquele instante, por um dos membros presentes na reunião.

Em A queda do ponto , o narrador nos conta as atitudes de um casal e seu drama de se organizarem se tudo der errado. Eles precisam certificar-se de que não há alguém delator entre eles, por isso, como era precavido, chegam duas horas antes do encontro marcado. Observam o posicionamento dos agentes, em um local onde não era possível ser observado. Veem a armadilha montada. Lembram-se que, meses antes, o chefe havia caído e entram numa introspecção, pensam que poderiam ter parado a luta, poderiam ter reconhecido a perda da batalha. Mas o casal não pensava daquele modo. Repetia as regras de segurança para que tivessem certeza dos

passos. Tentam se apressar, pois algum outro delator poderia ter caído e, quem sabe eles poderiam salvar a outra metade normal de suas vidas, ou seja, a própria vida. O narrador, em vários momentos, ao descrever as cenas do casal se organizando para uma possível fuga, completa que teria sido melhor reconhecer a derrota. Mas o casal, perseverante, confere todos os documentos pessoais, documentos de denúncias, lista de agentes policiais torturadores, sobre quem já recaíam denúncias. Observam os objetos que teriam que deixar. Por fim, conferem a cápsula de cianureto, mesmo que esta última não estivesse no manual de conduta. O cianureto seria a garantia de não entregar nenhum companheiro.

Os informantes , quarto capítulo, traz um narrador onisciente também, que revela o mundo paralelo que K. estava descobrindo: o mundo dos informantes dos agentes da ditadura. Começa a descobrir que pessoas que ele via diariamente estavam observando a movimentação diária e estariam prontos para denunciar quaisquer movimentações suspeitas. Caio, o decorador de vitrines. O padeiro, que visualiza tudo do caixa. O dono da farmácia. Insistente, K. se lamenta em ter procurado ajuda com aqueles informantes. Vai até um delegado que o condena ainda mais, pois, segundo este delegado, K. estaria espalhando acusações sobre a comunidade judaica. O delegado ainda insinua que a filha de K. poderia estar em Buenos Aires com um amante.

Em Os primeiros óculos , o narrador, em terceira pessoa, persegue K. e Ana Rosa. Ana é adolescente e o relato é o momento em que K. a leva à ótica, pois estava precisando usar óculos. Neste é demonstrado também como sua esposa e mãe de Ana, estava deprimida. Sofria as perdas da família na Polônia e sofria por conta do câncer de mama. Debilitada, a mãe não ajuda na escolha dos primeiros óculos da filha. Seu pai escolheu a armação mais robusta, pois os óculos teriam que ser algo resistente e prático. Sua mãe não aprecia a escolha. Aquela filha, a caçula, a preferida do pai, ouve a observação negativa da mãe sobre os novos óculos. Para o pai, aquele modelo havia deixado a filha mais linda e meiga.

Por outro lado, no capítulo seguinte, *O matrimônio clandestino*, K. descobre outra filha, naquele mesmo corpo, naquele corpo que não mais existia, que ele não poderia mais abraçar. Descobre uma filha que lhe negara a presença em sua cerimônia de matrimônio. K. descobre que agora, além de chorar pela filha, teria um genro para chorar e procurar. Além disso, iria chorar pelos netos que não teria. Descobre a vida clandestina na luta armada, do genro envolvido na política e a sua

biblioteca. Liga o silêncio da filha e suas relações com uma vida que ele também tivera vivido na clandestinidade na Polônia. Fica tentando ligar pontos e justificativas da filha para ter se casado legalmente e ter escondido isso dele. Conclui que se casaram no civil para não levantar suspeitas nas assinaturas de contratos, em hospedagens, para tirar passaporte e viajar, fugir. Lamenta ainda que poderiam ter fugido.

No próximo capítulo, quem toma conta da voz narrativa é a própria Ana Rosa, que, por meio de uma carta enviada à amiga, conta como está sua vida acadêmica e compartilha suas dúvidas sobre o mundo que escolheu viver. Em Carta a uma amiga , sétimo capítulo, compara a sua vida com a do filme *Anjo exterminador*, de Buñuel, de 1966. Este filme estaria semelhante à sua vida naquele momento, caminhando para uma direção da qual não havia saída e não tinha forças para mudar, se sentia presa. Com o pressentimento de que as coisas iriam ficar ainda piores, deseja que seu irmão vá logo para a Inglaterra. Nesta carta ainda faz referência ao seu pai e às visitas feitas a ele. Relata que a sua única alegria naquele momento é a cachorrinha que ganhou e é tratada como filha, seu nome era Baleia, em homenagem a Graciliano. Conta ainda que é uma cadela *poodle* branca e que não conseguiria negar os passeios a ela. Passeios que ela já estava com medo de fazer. No final da carta pede para que a amiga não a responda, pois seria mais seguro. A narrativa está grafada em itálico, dando a impressão que seria uma carta verdadeira de Ana Rosa.

Em Livros e expropriação , oitava narrativa, o narrador onisciente nos leva a conhecer o companheiro de Ana, Wilson Silva. Este capítulo se liga ao Matrimônio clandestino e ao capítulo Informantes . Nesta oitava narrativa, o expropriador de livros é alguém que percorria diversas livrarias, com uma pasta que tinha um compartimento secreto. Lá ele escondia os livros expropriados. Os pegava não pelo fato de que não tinha dinheiro para pagar, mas pelo fato de que achava um absurdo os livros serem vendidos. Os livreiros que o conheciam o achavam um pobretão e de fato não era rico, mas poderia pagar pelos livros. Roubava por convicção revolucionária. Em algumas livrarias, que eram clandestinas, não roubava, pois eram ligadas ao Partido Comunista. Deixou como único bem, após ser capturado pelos militares, a sua biblioteca com mais de dois mil livros. Sem lápide, após sua morte, seus vestígios seriam os livros, com a sua assinatura e a data de expropriação.

Jacobo, uma aparição , narra a história do pai que vai até Nova York e vive naquele momento num cenário que o inspira a pensar em filmes e que, por outro lado, se dá conta do realismo do filme que está vivendo. Se recorda quando foi a última vez

para Nova York, fora lá receber um prêmio pelo poema *Hanguibor*, que em hebraico significa: pessoa forte e destemida. Está no escritório *American Jewish Committee* e quem o recebe é Irineu Blaumstein, provavelmente da mesma idade de K. Entrega para este homem que conhece as suas poesias, as fotos e documentos que conseguiu recolher de sua filha.

Neste momento, K. conta para que serviu a Anistia Internacional no Brasil, a qual, ligada ao Comitê, explica Irineu, possuem algumas táticas de trabalho parecidas, porém, Jewish trabalhava com o silêncio subterrâneo, a Anistia Internacional trabalhava com uma prática ostensiva e outra discreta. K. concluiu que mesmo entidades respeitáveis precisavam trabalhar com medo, como se aqueles que desapareciam com pessoas, pudessem também desaparecer com eles.

Na parte III deste capítulo, K. embarca para São Paulo, logo após o encontro com Irineu. Já em São Paulo, K. recebe uma ligação de Jacobo, ele aparece como uma esperança. Jacobo insiste neste encontro em datas precisas, em detalhes, os quais seriam imprescindíveis na busca mais assertiva por Ana e Wilson. Na parte IV desta narração, Carlos, e não mais Jacobo, entra em contato com K. e explica que não conseguiram nenhuma pista de sua filha. Carlos pergunta a K. se ele teria alguma novidade. Em seguida, K. pergunta sobre Jacobo, Carlos responde que Jacobo desapareceu.

A cadela , décimo capítulo, é uma narrativa em primeira pessoa, composta por um único parágrafo, com três páginas, refletindo o fluxo de pensamento de um agente policial, o qual ficou responsável por cuidar da cadela, Baleia. A cadela era do casal que pegaram em um beco do parque, onde passeavam. A cadela, a única a perceber a armadilha, latiu, mas já era tarde. Baleia fica por um período na delegacia, fita o agente nos olhos, como se o julgasse. O agente se incomoda com o nome da cachorra e questiona, pois, para ele seria um nome muito aleatório, por ser tão pequena. Tem dúvidas também de que uma cachorra como aquela teria como seus proprietários um casal de comunistas, uma cadela peluda, *poodle*, não parecia ser possível que comunistas tivessem este tipo de gosto.

Baleia fica parada o tempo todo, parecendo morta, mas rosna quando alguém chega perto. Acusa pelo olhar que lança. Fica à espera de seus donos e, a cada barulho na porta, levanta-se, mas logo se desaponta. O agente que cuida dela a chama de burra, pois ela não entende que eles não iriam mais voltar. A cadela gemia durante as noites, não permitindo que o guarda descansasse. Ele não tinha

autorização para matá-la, seu superior acharia desumano matar um cachorro, o que o guarda questiona em seus pensamentos, pois, matar e esquartejar pessoas, poderia, mas matar um cachorro seria covardia? Ela, Baleia, seria a única pista do desaparecimento/sequestro de seus donos, mas, aquele guarda, se dando conta disso e não aguentando mais a audácia dela se manter viva, mesmo após duas semanas sem comer, coloca veneno em sua água, a qual ela lambia, desanimadamente.

No próximo capítulo, Nesse dia, a Terra parou , como se fosse ocorrer um eclipse, todos se aglomeram para escutar seus rádios e televisores, pois o presidente, Armando Falcão, afirma que iria revelar a lista e o paradeiro dos desaparecidos. Já se passaram sete meses do desaparecimento da filha de K. O pronunciamento do presidente é contraditório, consta em sua lista pessoas que nunca desapareceram e o depoimento de que vários da lista, na verdade, estariam foragidos. Quanto à filha e o genro de K., diz que não há registros nos órgãos do governo.

Em A abertura , XII capítulo, a narração é em primeira pessoa, em que também narra um agente policial que, aparentemente, não é um simples agente, mas um chefe. Pede para que Mineirinho traga da carceragem o Fogaça, pois havia um serviço para ele fazer. Fazendo aquele serviço, ele estaria livre. Antes disso, declara ter acabado com os comunistas e que ninguém teria que ter a audácia de vir lhe questionar sobre os ocorridos, pois foi lhe dado carta-branca para que o serviço fosse realizado. Se irrita, pois teria que pedir favores aos detentos. Fogaça chega, tremendo, ouve o chefe falando. Sem parar de tremer, ele ouve a recomendação, que consiste em ligar para o velho que vinha fazendo denúncias contra ele, e dizer que a sua filha estaria no DOPS, pois, o velho se recusaria a aceitar que sua filha já havia falecido. Na V parte deste capítulo, sabemos que quem estaria fazendo esta narração é, possivelmente, Sérgio Paranhos Fleury³, que manda enviar ao pai uma correspondência com folhetos sobre a Revolução dos Cravos. O velho que estava procurando o consulado de Lisboa, que lhe envia correspondência falsa.

Em seguida, é inventado que a filha de K. estaria em um hospital psiquiátrico. Os familiares vão em busca do local, em Juqueri, mas logo percebem a farsa. O velho agora estaria indo ao IML, junto a outras famílias. Por fim, Fleury afirma a Mineirinho que o velho havia procurado Kissinger, o americano que teria apoiado no pensamento

³ No capítulo dois há uma discussão sobre Sérgio Paranhos Fleury

sobre como sumir com pessoas. Na XII parte desta narrativa, confia a Mineirinho que a CIA o havia procurado, com a ordem de encontrar a filha e o marido. Robert, da CIA, na verdade queria um acordo com o chefe, limparia o nome deles de documentos e da imprensa, mas para isso teria que entregar a moça e o marido. Robert acabaria com todas as provas. Porém, o chefe do comando se vangloria, dizendo que isto – acabar com as provas – ele já havia feito.

Em *A matzeivá*, título dado ao XIII capítulo, por meio de uma palavra da cultura judaica, que simboliza a lápide posta no túmulo de judeus após um ano de morte, narra-se K., solicitando ao rabino uma lápide à filha. O rabino percebe a solicitação de K. como um enfrentamento, em relação aos procedimentos que os judeus possuem com o corpo morto. Para o rabino, o que estava sendo solicitado seria impossível, pois o processo da matzeivá poderia se dar apenas com um corpo presente. K., por sua vez, questiona, pois no Cemitério do Butantã teria uma lápide em memória aos mortos no Holocausto, o rabino condena a comparação do pai, além de supor que a filha de K. não seria pura para ser enterrada em um cemitério judaico e, ainda, supõe que ela era terrorista. O pai desiste da ideia e pensa em fazer um pequeno livro sobre a sua filha. Seria um livro de memórias, com depoimentos e fotografias. Algo que também não concretiza, pois recebe da gráfica a resposta que o material não seria impresso, pois materiais subversivos não teriam apoio daquele lugar.

Em *Os desamparados*, por meio de uma linguagem que se assemelha a de Guimarães Rosa, revela um pouco das origens de Wilson Silva. A narrativa em primeira pessoa, composta por um único parágrafo, também parece permear o fluxo de pensamento. Nesta narrativa K. ouve o relato de uma mulher, mãe de Wilson Silva. Podemos afirmar que seria a mãe dele pelo fato de expor recordações do filho e do casal.

Esta narrativa, que é um relato de uma mãe desamparada financeiramente, pois o filho desaparecido quem compunha a maior parte da renda familiar, é cheia de amor e lamentos. A mãe, por diversas vezes, afirma que quem enterra os pais são os filhos e não os pais enterrarem os filhos. Esta mãe conta que conhecer a filha de K. foi uma alegria, pois o filho não namorava, não jogava e nem queria saber de futebol. Estudava. Foi o único da família a ter diploma.

No local onde moravam, estava sendo tomados por montadoras. Ela trabalhava na usina e sua aposentadoria era pouca. Prioriza a sua fala com K. para relatar

também a infância e adolescência de Wilson. Diz que desde muito criança aprendera a ler, depois grêmio na escola, jornalzinho, discurso aos 14 anos. Depois surgiu o sindicato, precisava auxiliar os operários a aprender a ler pelo método Paulo Freire. Relata a K. o desamparo que sentiu ao ver a fotografia de sua filha no jornal, a desaparecida política. Após aquela notícia, a vizinhança começou a olhá-los e ignorá-los. Eles se sentiram apavorados. Esta senhora, que ficou sem o filho, afirma novamente que, quem teria que enterrar os pais seriam os filhos, e não o contrário disso, mas que nem enterrar eles poderiam.

Em *Imunidades*, um paradoxo, o narrador analisa a coragem de K., pois, se no começo, quando descobriu o desaparecimento da filha, ele fora cauteloso, agora, após tanto tempo, ele se achava imune, não tinha medo de nada. Parecia que aquele Sorvedouro de pessoas nunca iria ter coragem de atingi-lo, visto que, se os agentes da polícia o atingissem seria como confessar os crimes. O pai, incansável, grita, berra, empunha cartazes pelas ruas. De repente, ele se percebe metamorfoseado. Ele não era mais o escritor, poeta, professor de iídiche, ele havia virado um símbolo de luta, ele era o pai da desaparecida política.

Em *Dois informantes*, XVI capítulo, temos um infiltrado na reunião da ALN. Após participar da reunião, digitou na máquina o relatório. Nesta reunião encontra-se Rodriguez, um homem de feições marcantes, maxilar saliente, cabelo negro. Rodriguez é Wilson, em sua segunda identidade. O infiltrante observa o encontro, a qual trata de alguma traição e de um possível estado insurrecional. Este, por sua vez, teria focos dispersos no interior e ações urbanas. A narração, após o informe datilografado, segue em terceira pessoa. O cachorro⁴, analisa seu relatório e o coloca na boca, mastiga, lentamente e engole. Escreve outro, rapidamente, descrevendo que a reunião do comando da ALN/RJ havia sido abortada, pois os membros não haviam comparecido. Em seguida, entra seu chefe, ele entrega o novo relatório com o rosto ainda afoqueado do medo que passou minutos antes no encontro oficial da ALN, com olhares atentos, pessoas nervosas, se replanejando após a perda de um dos seus membros.

XVII capítulo, *Baixada Fluminense*, pesadelo. Neste capítulo, em terceira pessoa, a escrita também não possui parágrafos e ocupa quatro páginas. Conta sobre

⁴ Os agentes policiais que se infiltraram em grupos de esquerda eram chamados de cachorro. O pesquisador Marcelo Godoy, lança, em 2024: *Cachorros: A história do maior espião dos serviços secretos militares e a repressão aos comunistas até a Nova República*, editora: Alameda.

um pesadelo que K. teria tido após ter, segundo ele mesmo, uma atitude estúpida. Ele foi sozinho à Baixada Fluminense após ouvir de um jornalista que havia a possibilidade de sua filha estar enterrada em um terreno. Localizado o lugar, onde não havia sinais de terra removida, percebeu o absurdo de estar lá. Voltou. Muito cansado, dormiu e teve a impressão de que naquele dia foi a única vez que dormiu profundamente após a morte da filha. Sonhou cavando a terra do terreno da Baixada. Possibilidade dada pelo jornalista. No sonho, cavou a terra com uma pá, em seguida parecia estar retirando a terra feito um trator, logo a terra seca virou lama.

Paixão, compaixão conta a história de uma possível amante de Sérgio Paranhos Fleury. Embora não haja nomes identificados na narrativa, assim como em outros capítulos, supomos que estas personagens representem Fleury e sua amante. Fleury foi um dos mais sanguinários agentes da repressão. Chefiou o Esquadrão da Morte, que assassinava pobres supostamente criminosos, comandou o Dops em São Paulo e atuou na Operação Bandeirante (1969) e no DOI-Codi. Esta discussão será abordada no segundo capítulo da pesquisa. Paixão, compaixão é composta em primeira pessoa, acompanha o ritmo da fala. Possui doze páginas, divididas em onze partes.

A amante de Fleury conversa com uma mãe que foi até sua casa lhe pedir ajuda, mas quem se confidencia é a amante. Conta como foi que acabou se envolvendo com ele. Revela que no começo da relação foi o sentimento de medo ao ir à delegacia na tentativa de solicitar um passaporte ao seu irmão, preso político, chamado Zinho. A caminho, acabou pegando chuva. Fleury a atende com olhar de desejo, mas apenas lhe oferece uma toalha para que se enxugue e pede para retornar no dia seguinte, com as fotos necessárias para o documento. Neste retorno eles transam. Ela não recusa, segundo ela, nada adiantaria negar. Sendo assim, aproveita o momento. Se envolvem, tornam-se amantes, já que ele era casado. Aquele sentimento de medo vira paixão. Entretanto, ela relata a esta outra mulher e mãe que a escuta, que a relação entre eles é silenciosa, combinaram não falar do trabalho, mas, como muitas mães a procurava para saber de seu filho desaparecido, por vezes, a amante, apenas jogava um nome ao ar e, dependendo do que ele respondia, já bastava para compreender o que havia acontecido, ou seja, se aquela pessoa teria sido assassinada ou não. Foi assim que a mãe desta narrativa recebe a informação que seu filho estaria morto. A amante falou o nome do filho a Fleury, ele ficou nervoso e pediu para que nunca mais falasse aquele nome.

Na parte VI da narrativa, revela-se sobre a violência com padres dominicanos e pode-se ligar ao suicídio do padre Tito. A narradora conta que seu amante teria horror a padres e que padres que se envolvem com política eram piores que comunistas, assim ele pensava. A amante diz que ele não era violento com ela, mas, quando os dominicanos foram detidos, ela ficou com medo de ser morta. A amante ainda conta o martírio social que vive por ter como paixão Fleury, pois muitos vizinhos e amigos a rejeitavam. Ela teve que mudar muito a sua vida depois de Zinho ser preso. Confessa, por fim, que já pensou em deixar a relação, mas tem medo, medo dos ciúmes e de como poderia agir após ser abandonado.

Em Um inventário de memórias , o tom melancólico predomina na narrativa em terceira pessoa. Sem identificar o local em que K. se encontra, no entanto, pode ser que estava na casa em que Ana e Wilson viviam, o foco agora é trazer memórias da filha por meio de fotografias, das quais ele não fazia parte. Eram situações fotográficas onde K. jamais poderia pensar onde Ana estaria, como cavalgando, por exemplo. Havia várias fotografias tiradas em Paraty, outras em lugares que não estavam identificadas, mas que K. julgava ser em algum lugar do interior de alguma cidade, pois havia coreto e uma pracinha. As fotografias são encontradas em uma caixa, que tinha também cartas e receitas.

Em A terapia , XX capítulo, há a narração em terceira pessoa, com discurso direto das personagens: Jesuína e a terapeuta. O enredo todo ocorre no consultório. Jesuína é atendida pelo SUS/INPS, ao ser chamada pela terapeuta, identifica sua paciente com o rosto inexpressivo, entra hesitante e olhando para o chão. Jesuína tem 22 anos e não consegue dormir, sofre de alucinações, além disso, sangra em momentos de nervosismo, por isso precisaria de uma licença médica. Ela é faxineira e o médico da Ultrazom quem a mandou para avaliação. Afirma à terapeuta que eles disseram que não seria demitida, pois quem a colocou lá foi gente lá de cima . Jesuína planeja sarar e não se aposentar, como sugeriram seus superiores. Para curar, Jesuína precisa falar, como orienta a terapeuta, mas a paciente hesita. A terapeuta faz algumas perguntas, enquanto ela permanece calada. A psicóloga, por fim, deixa claro que se ela não falar não irá se curar e que tinha uma fila que ela precisava atender. Esclarece que poderia lhe dar a receita de alguns medicamentos para dormir e pronto, não se curaria, mas dormiria. Por fim, a terapeuta questiona quem seria a pessoa de cima que colocou ela em seu trabalho, Jesuína, por fim, responde que foi Fleury. A terapeuta fica nervosa e pergunta se seria o Fleury do

esquadrão da morte, se seria o delegado Sérgio Paranhos Fleury a quem ela se referia. A paciente afirma, enquanto a terapeuta se levanta, tenta não demonstrar o nervosismo que sente, por temer o que pode ouvir.

A jovem, após falar que era uma presidiária e que foi Fleury quem a retirou de lá, fala também que ele a levava para cama. Agora ela trabalhava servindo o café, preparando sanduíches e fazia a limpeza de outro presídio. Diz que o sangramento começou a ocorrer após a casa ter fechado. Expõe que era uma casa, mas era uma casa que servia de presídio. Ela, por vezes, se fazia de amiga para retirar informações dos presidiários e pegar algum bilhete. Relata que os presos ficavam por lá no máximo dois dias, depois já sumiam. A terapeuta começa a ficar cada vez mais nervosa.

Embora, nervosa, a terapeuta precisa compreender o que estava acontecendo, e, se recorda dos amigos que perdeu. Jesuína, de repente, começa a falar de uma moça que a marcou. Ela havia ido até a cela para verificar se conseguia informações. Ao conversar com a moça, ouve barulhos e diz a ela que seria o doutor Leonardo chegando, completa que, após a chegada do médico eles maltratavam. Jesuína se recorda que esta moça colocou o dedo na boca e fez uma expressão de quem mastiga, após alguns segundos ela caiu morta. Disseram a Jesuína que ela tomou veneno e se recorda que levaram a moça lá para baixo. Mas, a terapeuta precisa entender o que era este lá embaixo. Jesuína fica meio paralisada, consegue responder após voltar a si. Sussurra no ouvido da terapeuta, que lá embaixo era uma garagem, e lá viu ganchos de pendurar carne, como de açougueiros, serrotes e martelos. Jesuína diz que é aquela imagem que a perturba, com aquela imagem tem pesadelos, cheios de pedaços de gente pendurada, braços e pernas cortadas e, além disso, sangue, muito sangue.

Como se pedisse desculpas pela intensidade do capítulo anterior, em *O abandono da literatura*, revela a saída de K. da literatura iídiche, pois o iídiche seria uma língua muito limitada, uma linguagem que não conseguiria expressar os horrores da violência da ditadura. K. questiona o motivo pelo qual não escreveu um diário de suas buscas. Naquele momento em que se encontra, as possibilidades pareciam estar acabadas, não havia mais local para se buscar.

O livro *da vida militar*, XXII capítulo, narrado em terceira pessoa, nos aponta como um comandante descreve a sua vida no Exército, mesmo que estivesse destituído de seu cargo. Consoante a pesquisa, é possível que este capítulo esteja relacionado a Euryale de Jesus Zerbini, um dos únicos destituídos do Exército, por

não concordar com suas diretrizes. Embora já destituído, a linguagem militar do destituído não se esvai, ao realizar o inventário de colegas de trabalho, o faz de maneira fria e calculista.

No próximo capítulo, *Os extorsionários*, o narrador descreve a cena de um julgamento de um sargento que se passou por general, no caso para extorquir K., dizendo a ele que sua filha estava presa. O militar estava sendo julgado pelo Exército, porque afirmou que civis haviam sido presos em estabelecimentos militares. K. recebe uma convocação para este julgamento. Sente-se entusiasmado, pois, poderia, naquele momento, questionar: onde estaria sua filha? Mas agora para órgãos competentes. Ao final do julgamento, o falso general obteve um ano de reclusão, perdendo assim seu o cargo. K. é retirado do tribunal por dois seguranças ao questionar onde estaria sua filha.

Outra farsa do sistema seria revelada no capítulo *A reunião da Congregação*. Narra-se a dissimulação da reunião, ocorrida na USP, para a demissão de Ana Rosa Kucinski. Neste capítulo, com a narração em terceira pessoa mesclada com a, identificando nomes verdadeiros em relação às ações desenvolvidas na realidade. De um lado, temos professores que concordaram em demiti-la por abandono de função, como dizia o regulamento; de outro lado professores se sentindo desconfortáveis para realizar a reunião que teria que acontecer, pois havia a necessidade de substituir a professora. A reunião ocorreu seguindo a ordem, foi demitida por abandonar o seu cargo, mesmo que soubessem de seu desaparecimento pelo Exército brasileiro.

Em *As ruas e os nomes*, K. e familiares se deslocam até o outro lado da ponte Rio-Niterói para receber a homenagem, que viria por meio de placas de ruas, estas, por sua vez, levariam o nome de alguns desaparecidos políticos. Seriam quarenta e cinco placas, e não mais que quinze famílias reunidas, em um subúrbio, muito longe do centro da capital ou de monumentos importantes. No caminho de retorno, K. começa a observar melhor os nomes das placas que iam passando: nomes de generais, caçadores de indígenas, entre outros personagens que ameaçaram a vida e a dignidade de povos, mas que possuem nomes em placas de ruas também, entretanto, estas ocupam grandes avenidas, como a avenida Rio-Niterói: Av. Costa e Silva.

No capítulo, *Sobreviventes, uma reflexão*, é elaborado de maneira ensaística, neste espaço, o autor expõe alguns pontos de vista sobre a maneira de lidar com a culpa de ser um sobrevivente. Utiliza alguns exemplos do Holocausto, como o filme *A*

escolha de Sofia, de 1983, diretor: Alan Pakula. Neste filme, a protagonista, pressionada pelo guarda nazista, é forçada a escolher qual filha irá morrer. Representando o sadismo deste guarda, o filme simboliza como a culpa de ter escolhido pela vida de uma das filhas levou a mãe ao suicídio.

Vasculhar os vestígios familiares e sentir-se culpado é denominado por Milan Kundera como totalitarismo familiar. Ele avalia este processo, principalmente em algumas obras de Kafka. Kucinski refere-se a este movimento como totalitarismo institucional, pois o Estado fez com que cada família se sentisse culpada acerca da violência e manobras que o Estado fazia, como: a falta de esclarecimento das mortes e indenizações, forçando a família a enterrar alguém sem um corpo.

Em *Barro Branco*, conta-se, em terceira pessoa, a história de recomeço de sua vida quando chegou ao Brasil. K. era mascate, vendia roupas e panos. Fez muitos fregueses, que agora iam à sua atual loja e ouviam os seus lamentos. Soube por um freguês que presos políticos iriam para o Barro Branco, este antigo lugar que K. vendia suas mercadorias. Em Barro Branco se localizava uma prisão própria da PM. K. conseguiu entrar com a permissão do sargento, mesmo sem nenhum parente preso. Levou aos presidiários maços de cigarros e chocolates. Recorda-se quando foi preso na Polônia e como estes dois elementos significam o alívio das tensões.

Os presidiários fizeram um círculo em torno de K. e ouviram a sua história. K. soluça de tanto chorar, alguns presos choram com ele, e, ao mesmo tempo, ele distribui os presentes que trouxera. Subitamente, ele cai. Os presos o apoiam para que se deite em uma das camas. K. observa a janelinha que traz a promessa do sol e da liberdade. K. termina de dar os presentes. Cerra os olhos.

No último capítulo: *Mensagem ao companheiro Clemente*, o tom ensaístico revela críticas aos companheiros da esquerda e a insistência numa guerra que sabiam ser perdida. Coloca em dúvida a luta incansável contra o governo militar, por conta das perdas materiais, as vidas ceifadas, os traumas, dentre outras perdas irreparáveis.

2. UM VETERANO INICIANTE NO ROMANCE.

O autor Bernardo Kucinski tem em sua própria trajetória de vida um exemplo de luta para a garantia da dignidade humana. Desde sua tenra infância, quando sua família opta pelo Brasil para se exilar da Alemanha nazista, já podemos observar o esforço para se viver em um lugar democrático e com garantia de direitos.

Na vida adulta, aqui no Brasil, há a luta contra a ditadura militar. Mesmo que tenha escolhido o autoexílio com a sua família, após 1967, é possível percebermos que a sua luta, naquela época, não foi em vão, sendo a escolha de ter saído do país a mais assertiva, pois, como poderíamos ter a certeza de sua sobrevivência no território brasileiro? Quantas histórias deixaram de ser contadas, por conta de um assassinato que poderia não ter ocorrido? Aqueles que permaneceram vivos, além de contar as histórias, as suas memórias, as suas verdades, ainda hoje nos contam outras histórias, como Chico Buarque, Ziraldo, Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, entre outros nomes fundamentais, que ajudam a manter vivas as memórias de tempos sombrios. Nos ajudam a compreender aquele instante e como o nosso presente ainda está colado ao passado. Nos apoiam na compressão por meio de sua arte, ao nos apontar que o passado passou, mas o passado ainda é presente, portanto, é um passado que não cessa para muitos, como no romance aqui em análise.

Este capítulo, expõe a pesquisa da biografia do autor, contando um pouco de sua trajetória, de sua vida política, quando jovem e um pouco de sua formação e atuação no campus da USP, para depois analisar a sua trajetória enquanto escritor. Aproveito a sua biografia para relacioná-la com três capítulos de K. relato de uma busca: *As cartas à destinatária inexistente*, *Paixão e compaixão* e *Mensagem ao companheiro Clemente*. Nestes capítulos da obra, tenho a impressão da existência da autoficção e do gênero ensaístico. A narração está em primeira pessoa e, nestes capítulos, ele nos conta as angústias da perda de sua irmã.

Além disso, em *As cartas à destinatária inexistente*, é possível perceber a crítica em relação a um Brasil que sofre de *Alzheimer*. Em *Mensagem ao companheiro Clemente*, o tom ensaístico revela críticas aos companheiros da esquerda, principalmente àqueles que compunham a luta armada, pois existia a insistência numa guerra que sabiam ser perdida. Coloca em dúvida a luta incansável contra o governo militar, pois, o trauma das perdas materiais, das vidas ceifadas, da

violência, ficou embutidas em seus corpos, em seus pensamentos, em suas memórias.

O capítulo Paixão e compaixão , XVIII narrativa, nos leva a compreender um pouco da história de Fleury. Fleury foi um dos comandantes do DOPS e possível responsável pela morte de Ana Rosa Kucinski⁵ e de muitos outros assassinatos, presos e desaparecidos. Creio que faça sentido analisar Paixão e compaixão desta maneira, lograda à biografia do autor, uma vez que a sua irmã e a sua perda fazem parte da história de sua vida. É possível associar que este capítulo do romance e toda a sua obra exista, para não esquecermos este nome, Fleury, associado aos piores momentos da ditadura. Fleury, em Paixão e compaixão é um personagem violento, carrasco, entre outros adjetivos que podem compor a sua biografia. Ele e sua amante correspondem àquilo que pode ser negociado, no caso, a compaixão, e àquilo que parece inegociável, a paixão. A amante se envolve com ele quando vai tentar salvar seu irmão na prisão. A mistura do medo e da paixão pelo assassino envolve a mulher (futura amante), que não consegue compreender o seu caso com aquele homem, bem como não consegue compreender a mistura dos sentimentos - paixão e compaixão.

2.1 UMA VIDA DE MEMÓRIAS.

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco a ela destinada; sempre a oferta sedutora de um produto ou serviço financeiro. A mais recente apresentava um novo cartão de crédito, válido em todos os continentes, ideal para reservar hotéis e passagens aéreas; tudo o que ela hoje mereceria, se sua vida não tivesse sido interrompida. Basta assinar e devolver, no envelope já selado, dizia a última carta.

Bernardo Kucinski

Bernardo Kucinski nasceu em 1937, em São Paulo, é filho de pais imigrantes da Polônia. É formado em Física e Jornalismo pela Universidade de São Paulo (USP).

⁵ Na ficção, Ana Rosa morre com uma pílula de cianureto. No capítulo A terapia Jesuína narra como isso ocorre, embora o nome de Ana não apareça, compreende-se que seja ela, pois no capítulo A queda do ponto é exposto que ela e seu marido, se desfazendo de seus pertences, guardam a pílula entre os dentes: A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão 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. (KUCINSKI, 2016, p. 29.). No filme *Marighela* (Wagner Moura, 2019), o jornalista, interpretado por Erson Capri, realiza este procedimento de segurança também.

Trilhou sua carreira como jornalista e aposentou-se como professor da Escola de Comunicação e Artes da USP.

Quando jovem, na década de 1960, se envolveu na resistência do movimento estudantil da universidade. No grêmio estudantil, trabalhou com o lançamento do jornal *Amanhã*, primeiro jornal alternativo contra a ditadura militar no país. Este jornal é direcionado aos operários e não aos estudantes, para tanto, é vendido em bancas. Era financiado pelo grêmio estudantil e foi escrito por alguns colegas de Kucinski. Contribuiu na escrita do jornal *Grêmio Informa*, o qual foi escrito e editado pelos mesmos membros do *Amanhã*, porém, este direcionado aos estudantes. Após estas experiências no jornalismo alternativo, que prima pela leitura política e crítica e, normalmente, não é financiada pelo governo ou grandes corporações para a sua circulação. Este trabalho era matéria prima para este autor. Trabalhou como editor na área de ciência na revista *Veja*. Neste mesmo período, 1965 –1967, muitos daqueles mesmos colegas que estavam nos jornais alternativos compunham a escrita da revista. Após um grande dossiê na *Veja*, todos saem, por pressão política, e seguem outros caminhos.

Em seguida, contribui, com outros veículos de comunicação importantes de nosso país: *Gazeta Mercantil*, *Movimento* e *Opinião*, já extintos. O autor também compôs na *Folha de São Paulo* e *Observatório da Imprensa*. Além de escrever em veículos alternativos, pesquisou esta temática, defendeu sua tese sob o título: *Jornalistas revolucionários: Nos tempos da imprensa alternativa*, (1991). Sendo hoje uma referência como autor de romances contemporâneos, é também muito citado em pesquisas no jornalismo. Ademais, foi assessor da Presidência da República no governo Lula no período de 2003 a 2006, apoiando-o com informações e análises diárias.

Sua estreia como ficcionista foi, exatamente, com o livro *K.*, lançado em 2010, quando o autor já tinha 74 anos. Somente na quarta edição, em 2016, é que o autor inclui um subtítulo ao livro e ele passa a se chamar: *K.: relato de uma busca*. A primeira edição do livro foi por uma editora alternativa, a Expressão Popular. A 4ª edição sai pela Companhia das Letras, uma editora que permitiu a maior circulação do livro. O romance já foi traduzido para o espanhol, alemão, inglês, hebraico, e, recentemente, para o italiano.

Bernardo Kucinski revela ter experienciado uma catarse ao escrever *K. Relato de uma busca*. Na medida em que há uma catarse, e acho que no caso houve

mesmo, uma nova fase se abre, com novas necessidades. A literatura me levou à catarse, não foi a necessidade de catarse que me levou à literatura.⁶ O autor atingiria esse estado por meio da escrita de sua obra, pelo fato de libertar-se de muitas emoções recalçadas durante trinta e seis anos, período entre a morte da irmã e a escrita da obra. Emoções que ele resolveu partilhar, visto que houve um espaço de diálogo com a sociedade e, ao mesmo tempo, a vontade de deixar na memória a história de sua irmã, assassinada aos 32 anos, que poderia ter muitas outras histórias para contar, mas deixou uma vida a ser vivida, um mundo a ser conquistado.

Catarse, para Aristóteles (2004), é a purgação das emoções diante de uma ação representada. Os atores de uma tragédia em uma peça teatral, por exemplo, buscam que o público obtenha a catarse, diante do que é apresentado. O público pode experimentar esta sensação pelo fato de ser atingido pelas emoções transpassadas pelos atores do palco. Na Psicanálise, a catarse pode ser considerada a libertação dos acúmulos de tensões conflitantes.

Ao nos dar a ficção como proposta para compreender o passado, Bernardo Kucinski vem revelar o sofrimento de seu pai, Majer Kucinski, assinalando um marco problematizador nos debates historiográficos referentes à ditadura brasileira, uma vez que revela uma atenção por parte de Bernardo em investigar as incertezas, o medo, a indignação, as mentiras (SILVA, 2017)⁷. A ficção tem sido uma forma para o Brasil processar e, talvez, colocar as questões não respondidas pela Ditadura em ordem, pois, como nos revela o pesquisador Bertoni Licarião, o período de 2010 a 2020 foi uma década muito reveladora para repensar o período da Ditadura por meio da ficção, sendo esta etapa um marco de um novo ciclo de memória cultural que se formou, principalmente, em torno da Comissão Nacional da Verdade (CNV).⁸

Majer Kucinski se dedicou à literatura na língua iídiche, após ele e sua família se exilarem aqui no Brasil. Na Alemanha era ativo politicamente, principalmente, contra o antissemitismo. Foi preso e fugiu para o Brasil em 1935. Majer pertencia à língua iídiche, era um judeu da cultura da Europa Oriental, dizimada pelo nazismo.

⁶ *Rascunho* - Jornal literário da Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <https://rascunho.com.br/entrevista/a-libertacao-de-kucinski/> Consulta em: 04/junho/2024.

⁷ SILVA, da Varlei. *As lacunas e os silêncios de uma busca que não terminou*. Revista do corpo discente do PPG – História da UFRGS. Aedos, Porto Alegre, v. 9, n. 20, p. 595-605, Ago. 2017.

⁸ Bertoni Licarião: *Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheline Verunschik*. 2021. 295 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

Por escrever esta língua quase morta, como se refere Bernardo no Romance, foi reconhecido pelos judeus do bairro Bom Retiro, em São Paulo. Escrevia para jornais de São Paulo, Buenos Aires e Nova Iorque, além de vender tecidos de porta em porta. Junto a um sócio, com grande capital, abriu uma loja de tecidos.

Ester, mãe de Ana Rosa, morreu de câncer na mama direita, logo após chegar ao Brasil, próximo ao ano de 1936. Sua família toda havia sido dizimada pelo nazismo. Ester e Majer Kucinski não ficam lamentando os fatos deste passado aos seus filhos, conforme relatado pelo autor-narrador.

Quando engravidou da filha, depois de dois filhos homens, já era uma mulher triste; a comissão enviada pelos judeus de São Paulo para investigar boatos assustadores sobre o que acontecera na Polônia havia regressado confirmando o pior. Sua família, como a maioria dos judeus de Wloclawek, havia sido dizimada. Todos. Os pais, os irmãos, os tios e sobrinhos. Por isso, as cartas pararam de chegar logo nos primeiros dias da invasão alemã, e não por causa dos bloqueios da guerra. Nem seu primo Moses escapou, embora tivesse ido para a França. A comissão também confirmou a deportação e extermínio dos judeus franceses. O câncer da mama apareceu logo depois desse relatório (KUCINSKI, p. 39, 2016).

Ao inserir seus pais na obra, Bernardo Kucinski parece trabalhar no limite de seus sentimentos. E, ao contar as suas experiências de maneira ficcionalizada, ele nos dá explicações sobre algumas realidades, as quais, imbricadas com aquelas já ouvidas ou lidas na historiografia, provocam certas reações angustiantes, pois, este nosso autor, que nos conta histórias, misturadas à historiografia geral, é um narrador experiente, que necessitamos ouvir atentamente, de maneira disponível.

É preciso compreender também que, na contemporaneidade, as experiências pouco são trocadas e, então, precisamos dos lugares de memória, como nos alerta Pierre Nora. Nestes locais de memória, há a consciência de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação (NORA, 1993, p. 7). Como, por exemplo, no capítulo *A matzeivá*. Neste capítulo, a narrativa que percorre a possibilidade negada de um túmulo, de uma lápide à Ana Rosa, é o símbolo negado de sua existência. As possíveis palavras escritas em sua lápide seria o registro da verdade de sua passagem sobre a terra. Dar um fim na memória daqueles que se colocavam contra a ditadura militar era o objetivo do comando militar, que sumiram com o corpo de Ana, impossibilitando a sua memória na lápide, impossibilitando o túmulo.

Utilizando do narrador e do discurso direto, ouvimos a opinião de um narrador angustiado, contrapondo o posicionamento do rabino, que conversa com K. O que você está me pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista corpo... : (KUCINSKI, p. 73, 2016)

O rabino é enfático. K. o escolheu por ser da linha moderna. Quem sabe, não sendo ortodoxo, autorizará a colocação de uma lápide para a filha ao lado do túmulo de sua mulher, no cemitério israelita de Butantã. Mas o rabino não só rejeita o pedido como demonstra frieza ante o seu drama. (KUCINSKI, p. 73, 2016)

O rabino julga o comportamento da filha de K. e declara que se algo ocorreu a ela, então, seria pelo fato de ser subversiva, ou poderia estar em outro país com um amante. O rabino ainda tenta ensinar a K. que na cultura judaica não teria como realizar um sepultamento sem corpo. Não teria como fazer a *matzeivá*, que significaria colocar uma lápide em seu túmulo. Diante de tal impedimento:

K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano de sua perda. A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais, uma punição adicional por seu alheamento diante do que estava acontecendo com a filha bem debaixo de seus olhos. (KUCINSKI, p. 74, 2016)

É possível associar este capítulo com as palavras de Primo Levi, ou às ações de Hitler que, ao perceber a sua perda na guerra em Stalingrado, dá aos operários o comando para desenterrar os seus mortos e queimá-los. Estes mortos estavam enterrados em uma vala comum, após queimados não sobraria nada, assim a memória do ocorrido também poderia ser apagada.

O romance seria, deste modo, a sua lápide, como defende Figueredo (2017), uma vez que lhe tiraram o direito de um túmulo. Desse modo, seu irmão, como forma de memória, lhe deu a narrativa.

A violência, por sua vez, está de algum modo sendo revisitada, sendo revista e não silenciada. Contra o esquecimento também foi posto no Centro de Química da USP, em 2014, um memorial à professora Ana Rosa Kucinski. No momento da inauguração do monumento foi reconhecido que a sua demissão por justa causa em 1975, como exposto no capítulo XIV A reunião da congregação, foi um erro. Após

40 anos há o reconhecimento, e, ao mesmo tempo, um passo contra o medo, com contribuições da CNV.

Em A reunião da congregação , apresenta-se uma farsa montada e com o roteiro pronto, na qual professores foram incumbidos de realizar a reunião de demissão, diante da constatação do não comparecimento da professora à universidade. Sabemos que havia professores contra a ditadura, mas tínhamos aqueles procedimentos de governo, que ameaçavam o trabalho, que ditava as regras a serem seguidas.

Neste sentido, as memórias das famílias são fundamentais na recomposição da história da ditadura brasileira, pois elas sabem, com detalhes, o sofrimento que fora calado. Eles podem ser considerados uma categoria jurídica no contexto dos traumas (LICARIÃO, 2022). Segundo Licarião, na *luta pelo reconhecimento*, conceito desenvolvido por Axel Honneth (2003), a partir de Hegel e Mead, as famílias seriam fundamentais, pois elas seriam capazes de defender as suas memórias em espaços públicos, e funcionariam, portanto, como perpetuadores das memórias dos marginalizados, que foram perseguidos, mortos ou desaparecidos.

Kucinski escreve, antes de tudo, contra o esquecimento, para deixar na memória os ocorridos da ditadura militar. Associando a sua escrita aos conceitos de Pollak, que se refere aos acontecimentos da Shoah em: *Memória, esquecimento e silêncio* (1989), podemos tomar suas reflexões como referência para compreendermos como os procedimentos de escrita ocorrem sobre o período da ditadura militar no Brasil. Realizaremos mais discussões acerca da memória no capítulo quatro. *Narrador e memória*.

O passado revisitado por Bernardo Kucinski retoma em seu romance algumas pessoas que fizeram parte da ditadura e por sua vez, parte de sua vida, sendo um deles o torturador Fleury. Sem citar seu nome na narrativa, escreve o capítulo Paixão e compaixão , que ocupa quase doze páginas, um dos maiores capítulos do romance. O capítulo foi dividido em onze partes e suas divisões parecem mais um respiro fundo, para que o leitor se dê conta dos sentimentos arrepiantes que a próxima parte também pode provocar.

O capítulo é narrado em primeira pessoa pela amante de Fleury. Ela relata a sua história de paixão por aquele homem violento e os seus sentimentos contraditórios, os quais sustentaram o relacionamento. Por outro lado, revela a compaixão por aqueles que sofreram nas mãos de Fleury e de sua equipe. A narração

é um relato, contado a uma mãe, quem, desalentada, procura a amante em busca de alguma pista de seu filho desaparecido.

A narradora-amante é uma advogada, que havia procurado por Fleury para tentar salvar Zinho, seu irmão. Nesta trama, ela acaba vendendo o seu corpo em troca do corpo do seu irmão, pois Fleury poderia fornecer um passaporte para que Zinho desaparecesse do país. Com o passar do tempo a personagem tem a percepção de que houve várias perdas sociais após o seu envolvimento com Fleury, mas ela não consegue se desvencilhar e se autodenomina puta. No início, é exposta uma paixão incontrolável de ambas as partes, contudo, há contradições em sua narrativa, revela-se uma subordinação, um medo de ser também torturada e assassinada:

Mas abandonar como? E o medo de separar? Não é mais aquele medo do primeiro dia, que já era grande, medo do sujeito cruel e sem escrúpulos, com poder de vida e morte sobre os outros, sobre o Zinho. Agora é aquele medo e mais o medo do ciúme, do homem enraivecido por ter sido abandonado (KUCINSKI, 2016, p. 106).

O trecho citado é o fim de sua reflexão com a mãe que lhe escuta, é perceptível seu medo em relação ao outro, e revela o que muitas mulheres sentem ao se relacionarem com pessoas violentas, pois, mesmo sabendo, desde o início da relação, que o outro possui atitudes abusivas para com outras pessoas e com ela mesma, se permite, pois, a paixão a limita a perceber que aquela violência chegará até ela, de maneira mais intensa.

Embora não haja no capítulo o nome de Fleury, é possível perceber alguns indícios de que se trata dele, pois na conversa com a mãe que a escuta, na VI parte do capítulo, a amante diz o seguinte: Eu sei desse caso do padre que se matou por causa dele, não sei de tudo, mas o que já sei me deixa mal. Eu li a história. (KUCINSKI, p.100). O padre a quem se refere nesta ocasião seria Tito de Alencar Lima. Padre Tito foi torturado por Fleury e sua equipe. Tito nasceu em 1945, em Fortaleza, Ceará. Era estudante de Filosofia na USP, mas a sua vida foi interrompida, cometeu suicídio em 1974, pois não superou as consequências psicológicas das torturas sofridas entre 1968 e 1969. Em sua primeira prisão foi acusado de alugar um sítio em Ibiúna, São Paulo. Neste local ocorrera o 30º Congresso da UNE. Em sua segunda prisão, 1969, ele e outros dominicanos seriam acusados de fazerem parte da ALN e possuírem ligações diretas com Carlos Marighella. Frei Tito suicida-se em França, local de seu exílio.

Ele odiava padre mais do que odiava comunista, acredita? O ódio a padre era pessoal, era dele. O ódio a comunista era diferente, tinha inculcado nele, foi assim que eu entendi, era missão, ele tinha que acabar com eles de qualquer jeito, era um acordo, para se livrar de outras acusações, era uma chantagem dos militares em cima dele (KUCINSKI, 2016, p. 102).

A história de padre Tito e sua luta foi retratada em várias obras, dentre elas, cito o filme: *Batismo de sangue*, lançado em 2006, por Helvécio Hatton. O filme é baseado no livro homônimo, de Frei Betto, que foi lançado em 1983. Este, no caso, é um livro de relatos do período de cárcere e da luta contra a ditadura. No filme, há o destaque da personagem representativa de Frei Tito. Antes de cometer suicídio ele deixa um bilhete no qual se lê: É melhor morrer do que perder a vida . Revelando que no regime militar a existência subjetiva estava proibida.

A narradora-amante ainda afirma que Fleury havia dito que padres não poderiam se meter em política e que este tipo de padre seria pior que comunista: Uma vez ele disse que padre que se mete em política não é padre, é terrorista. (KUCINSKI, 2016, p.101). Ainda é possível detectar um tom de ironia em relação ao padre, revelada pela amante: Eu não perguntei, mas fiquei com a impressão de que algum padre andou bolinando com ele quando ele era coroinha. Sei que ele foi coroinha porque vi uma fotografia. (KUCINSKI, p. 101).

Como já exposto, há alguns momentos em que a contradição no que se refere aos sentimentos da amante em relação a Fleury fica nítida. No início do capítulo, ela narra o medo que sente ao chegar no escritório da polícia. Ela estava molhada da chuva que pegou no caminho e ele, gentilmente, ofereceu-lhe uma toalha para se secar. O objetivo de facilitar o passaporte para seu irmão necessitou de um retorno. No dia seguinte ela voltou, com as duas fotos necessárias e um vestido decotado: já havia premeditado que teria que dar algo em troca daquele serviço e sabia que se recusasse iria ser obrigada a ter uma relação sexual, então, decide aproveitar aquele momento, pois, segundo ela, seria também difícil resistir a um homem tão poderoso.

Em outro instante da narrativa, revela que teve medo e se compara a uma pessoa que estaria sendo torturada, como, por exemplo, quando Fleury consegue prender os padres dominicanos, já que a aversão aos padres era grande, houve uma comemoração.

No dia que prenderam os dominicanos ele festejou. Parece que fecharam o restaurante da Lapa só para eles; a equipe inteira foi comer e encher a cara. Nunca tinha visto ele tão alegre, como se tivesse se livrado de um peso. Fiquei sabendo dessa farra porque eles combinaram por telefone e eu escutei. Aquela noite ele chegou tarde e me pegou como um touro. Foi a única vez esse tempo todo que voltou aquele medo do primeiro dia. Foi uma noite difícil. Tive palpitação, sabe? Uma hora eu pensei que eu é que estava sendo torturada, esganada, não o padre [...] De manhã, quando acordei, ele já tinha saído. Pensei muito durante a manhã toda. Mas eu não tinha nem com quem falar. Até meus irmãos me abandonaram. Foi quando eu me dei conta de que tinha virado um bicho solitário, um bicho como ele, uma mulher maldita, olhada com nojo pelos vizinhos, sem família, sem amigos, como se fosse a mais puta das putas. Só eu e ele. Acho que por isso que recebo pessoas como a senhora, não é que eu possa fazer alguma coisa, nem é só por compaixão, é que assim eu volto a me sentir gente, mesmo quando eu tenho que dar uma notícia ruim.

VII

Sádico? Comigo não. (KUCINSKI, 2016, p. 102 - 103)

A notícia ruim que ela daria à mãe é a de que o seu filho estaria morto, pois em uma tentativa de conversa com o chefe da patrulha, a amante fala o nome daquele que a mãe procurava, ao que ele responde para que ela nunca mais fale aquele nome. Este tipo de conversa existia entre os dois, quando ela queria saber sobre alguém, porque leu no jornal ou pelo fato de alguém lhe procurar. Ela jogava o nome, sem ser direta, já que a conversa que eles tinham eram breves e havia o combinado de que não se falaria de trabalho em casa.

Em seguida, a narração passa a expressar o sadismo sentido por este inominável, classificado por sua amante como um homem possessivo. Permeando a contradição da própria narradora-amante sobre o trato que ele tinha com ela: no começo era um medo, depois paixão, uma paixão misturada com medo e posse e a compaixão que ela sentida pelas mães que iam procurá-la. A mistura de sentimentos a deixava confusa. No fim do capítulo ela parece ser uma mulher que, de algum modo, está morta, como no trecho citado acima, ela parecia menos gente após o envolvimento com alguém que tinha tantos poderes e com carta branca para colocar o sadismo em prática e matar. Ela parecia ter perdido a vida, e aqui faço a conexão com o bilhete deixado por frei Tito: É melhor morrer do que perder a vida. A amante teria perdido a vida, pois atrelando a sua vida com uma pessoa que tinha princípios que não correspondiam com os dela, ela perde a vida. Permite a invasão por medo, não consegue se desvencilhar, o medo e a paixão não a permitem ter atitudes coerentes, seus sentimentos parecem estar todos jogados pelo ar. Ela permitiu que

seu irmão tivesse uma vida, retirando-o da cadeia. Ele recusou a vida que ela passou a ter após aquele episódio. Perder a vida seria estar atrelada a algo não desejado, Tito não conseguia esquecer a tortura que sofrera, as pancadas, os choques que levou, o pau-de-arara e todos os insultos que ouviu. Quando se matou já havia perdido sua vida, a ditadura provocou mortes internas, mesmo que não tenha matado o corpo de alguns que passaram pela tortura, tiravam a vida, como Tito se referia. Tito aqui é um exemplo de quem não resistiu às torturas. Há outros casos de suicídios, divulgados pela CNV, de ex-presos políticos que saíam vivos, mas, já haviam perdido a vida.

Estas personagens realizam a ligação do que é chamado por Antonio Candido de arte de agregação, esta, por sua vez, produzida por Kucinski, trabalha com a lógica de integrar e diferenciar os indivíduos representantes da sociedade. Assim como defende Candido, arte de agregação, se inspira na experiência coletiva (CANDIDO, 2008) e é acessível quanto a sua linguagem. Outro aspecto dessa arte é a integração e a diferenciação:

A integração é o conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns e outros. (CANDIDO, p. 33, 2008).

Neste sentido, pode haver vários grupos se diferenciando e a obra, ao ser inspirada na sociedade, traz complacências contra o terror sofrido por aquela mulher, considerando ainda que o relato em primeira pessoa traz a subjetividade mais intensa, que corrobora para a existência da empatia, uma vez que a literatura possui este poder, o de colocar o leitor no lugar daquele que está se situado como personagem na obra, mas, pelo que tudo indica, existiu.

Outro aliado à verossimilhança nesta narrativa são os padres. O envolvimento de padres dominicanos contra a ditadura foi intensa, se posicionaram em diversos momentos para que o valor humano fosse priorizado em relação a qualquer perda de direitos civis e políticos. Eles defendiam que viver o evangelho era integrar-se à sociedade, principalmente em comunidades injustiçadas. Sendo assim, apoiaram a ALN. Os dominicanos são representantes da Ordem de São Domingos de Gusmão, fundada há oito séculos.

Quanto à veracidade de uma amante de Fleury, há a biografia escrita por Percival de Souza, lançada em 2000, pela editora Globo, sob o título: *Autópsia do*

medo – vida e morte de Sérgio Paranhos Fleury, na qual foi entrevistada sua amante: Leonora Rodrigues de Oliveira, que revela muitos detalhes de sua vida com Fleury.⁹

2.2 KUCINSKI E SEU POSICIONAMENTO POLÍTICO.

Bernardo Kucinski sempre foi um ativista contra a ditadura e pôde receber o prêmio Vladimir Herzog, em 2018¹⁰, que homenageia aqueles que atuam na valorização dos Direitos Humanos, na ocasião ele dedicou o prêmio aos jornalistas que não encobriram as verdades nacionais e, por sua vez, àqueles que defendem os direitos humanos, que, não por acaso, estão em nossa Constituição: o direito à moradia, à alimentação, à educação e à saúde. Em 2018, ano de homenagem ao posicionamento de Kucinski, estávamos enfrentando no Brasil uma eleição, a qual elegeu Bolsonaro como presidente. Durante aquele ano e por mais os quatro anos seguintes, enfrentamos o desafio de viver com opositores que não valorizavam a vida, a cultura, a democracia, a educação e a Constituição.

Vladimir Herzog, nome dado ao Instituto que honra a sua memória, foi assassinado em 25 de outubro de 1975. Herzog era jornalista da Rede Cultura, filósofo e jornalista. Coincidentemente, sua família, como a de Bernardo Kucinski, se refugiou do nazismo na década de 30. Herzog vai à polícia na data de sua morte, já que no dia anterior ele não foi levado pelos canalhas, que o deixaram concluir o jornal que iria ao ar naquela noite. Pela manhã, vai para responder às perguntas da polícia. Sem supor que seria assassinado, mas antes disso torturado e pendurado em seu próprio cinto, para que a mídia e a massa pudessem supor um suicídio. Fatos, que, depois de inquirido se mostrou inviável de ocorrer.

⁹ *História macabra. Biografia do delegado Fleury mostra como o matador de bandido virou o mais terrível carrasco de presos políticos.* Reportagem sobre a biografia. Disponível in: https://istoe.com.br/43147_HISTORIA+MACABRA/ Acesso em: 16/01/2024. O autor desta biografia também foi ouvido pela Comissão Nacional da Verdade, na Alesp, na ocasião, o autor da biografia revela ter conhecido Fleury e que sofreu perseguições durante o período da ditadura. A notícia sobre seu depoimento está disponível em: <https://sts.al.sp.gov.br/noticia/?id=362101>. Acesso em: 16/01/2024.

¹⁰ O discurso completo pode ser lido neste link - disponível em: <https://www.obore.com/noticia/leia-a-integra-do-discurso-de-bernardo-kucinski-no-40o-premio-vladimir-herzog> Consulta em: 03/07/2023.

Herzog não era um militante armado, tinha trabalho, uma família, era apenas um cidadão que não queria estar morto antes de seu próprio corpo desfalecer. Foi militante do PCB, era professor universitário da USP, mas integrava o que parecia ser uma ameaça ao governo, integrava junto ao seu corpo, pensamentos e atos democráticos. Ao integrar a Rede Cultura iniciou uma batalha contra aquele que financiava a TV, e isto acabou sendo seu fim.

A biografia de Bernardo Kucinski segue assim, entre idas e vindas. Ele tentava realizar as denúncias por meio de sua escrita, mas as ações são muito mais potentes que a linguagem. Embora as tentativas de calar o outro tenham sido diversas, o jornalista Kucinski continua escrevendo, como em 1982, que lança *Abertura, a história de uma crise e Jornalistas e revolucionários*. Como é possível perceber, o território da ditadura foi vivenciado, pesquisado e, por último, ficcionalizado pelo autor. Este território de muitos questionamentos, mas pouco ficcionalizado, ficou com histórias a serem contadas. Outros países que sofreram com a ditadura obtiveram um número maior de lançamentos literários, como a Argentina, por exemplo. Nosso espaço de fala do trauma ficou mais aberto para o diálogo, principalmente após a abertura que se deu em 2014, com a CNV, porém, há muitos traumas não elaborados, corpos não encontrados, pessoas culpadas pela violência não julgadas pelos crimes.

Se olharmos para o outro lado, aqueles que causaram a destruição também pouco falaram, sinalizando as relações de cumplicidade vividas com o sistema e com a falta de ética. Neste sentido, *K. relato de uma busca*, e algumas outras das obras de Bernardo, como *O congresso dos desaparecidos* (2023), *Nos campos deflagrados do senhor* (2020), *A nova ordem* (2019), *Os visitantes* (2016), *Você vai voltar pra mim* (2014) ocupam o espaço da tensão, entre testemunho, autobiografia, denúncia, trauma e memória. Em *Nova Ordem*, (2019), lançado pela editora Alameda, uma distopia sobre o Brasil governado por militares é o que autor apresenta. Em 2021, em entrevista ao *Jornal do Campus* (JC), declara que está escrevendo um adendo para ser inserido à obra, referente à pandemia do Coronavírus. Nesta entrevista, revela estar trabalhando em um outro manuscrito e é provável que se referiria ao seu mais recente livro – *Congresso dos desaparecidos* (2023).

O reconhecimento público por meio de premiações vai acontecendo, como o prêmio São Paulo de Literatura, o prêmio da União Brasileira de Escritores e, recebe também o Portugal Telecom, que reconhece obras em língua portuguesa. Começou a ser traduzido e hoje pode ser lido em diversos idiomas, inclusive em iídiche. Foi

reeditado pela Cosac Naify, em 2014, e um subtítulo é inserido, ficando esta monumental obra com o seu título completo, *K. Relato de uma busca*. Embora tenha se alterado o título, é muito comum esta obra ser chamada pelo seu primeiro nome: *K*. A editora Cosac Naify encerrou as suas atividades e o livro passou a ser editado, em 2016, pela Companhia das Letras, edição utilizada nesta pesquisa.

Bernardo, em sua versão de pesquisador e jornalista, escreveu livros documentais: *Pau de Arara, a violência militar no Brasil*, lançado em 2013 no Brasil, e em 1971 na França, quando exilado, levou o manuscrito. Ítalo Troca é autor com Bernardo nesta escrita de denúncias, encomendada por Luiz Eduardo Merlino. Merlino foi preso e assassinado, ironicamente, no Pau de Arara.

Em 2017 é a vez de *Pretérito imperfeito*, abordando a temática da adoção, drogas e preconceito. Em 2021 lança: *Cicatriz e outras histórias*, compilação de contos publicada pela Editora Alameda. Este, além de comemorar seus dez anos como escritor literário, cumpre com o objetivo de preservar os textos de Kucinski.

A obra *Os visitantes*, muito ligada à *K. relato de uma busca*, o autor entra na história como personagem principal e recebe a visita de outras personagens, as quais reclamam da atuação das personagens e até mesmo do percurso narrativo de *K. relato de uma busca*. Vão ao apartamento de Bernardo Kucinski para reclamar do mau gosto narrativo. De cenário temos o pequeno apartamento do autor-personagem. Os reclamantes vão até lá, solicitam à portaria a autorização de entrada, apertam a campainha e encontram Bernardo. Reclamam, pois enfrentam a narrativa, *K. relato de uma busca*, como uma forma de relatos verídicos. A exemplo temos uma mulher, ex-prisioneira do Holocausto, com o número recebido no braço, questionando o autor sobre como ele poderia ter escrito que até os nazistas teriam registros de todos que matavam. O personagem-autor em muitos diálogos necessita repetir que o romance *K*. é ficção.

O autor aproveita nesta obra para expor uma outra versão da morte de sua irmã e seu companheiro. Esta versão veio a público por Cabo Guerra, em depoimento à CNV¹¹, na ocasião ele declara a sua forma de participação na morte de Ana e Wilson. É possível duvidar sobre a versão que Guerra conta, visto que em seu relato revela que os corpos foram incinerados. Embora Kucinski retome o relato dado à CNV, o

¹¹ Depoimento disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h9ydg5FLHdE&t=307s> Consulta em 09 de junho de 2024.

autor também expõe dúvidas sobre a forma da morte, já que um corpo incinerado é um corpo sem marcas, literalmente ele some, não restam vestígios, logo, não teria condenação de culpados por um crime que não contém materialidade. Em *A casa da vovó*¹², *biografia do DOI-Codi*, (2014) há outras possibilidades dadas pelo pesquisador em relação aos desaparecimentos dos corpos. Esta obra, *A casa da vovó*, poderia ter tido mais ênfase aqui nesta pesquisa, mas sabendo dos limites de tempo requeridos pela pesquisa da dissertação, não foi possível realizar outros paralelos, apenas citar a sua referência, porém, com o destaque que a pesquisa é rica.

A ditadura e o desaparecimento do corpo são temáticas em *As cartas à destinatária inexistente*, aquela materialidade do corpo que não obteve o processo do luto é lamentada, sendo possível perceber também a cobrança que o autor-narrador realiza do Estado. No primeiro momento o autor se coloca em primeira pessoa e relata que recebe cartas destinadas à sua irmã em seu endereço, porém, aquela casa havia sido comprada após a morte dela. Ele tenta entender quando foi que a ligação entre o nome de Ana e seu novo endereço foi realizada pelos departamentos que não se importam com a real existência do ser humano, como bancos e Correios.

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco a ela destinada; sempre a oferta sedutora de um produto ou serviço financeiro. A mais recente apresentava um novo cartão de crédito, válidos em todos os continentes, ideais para reservar hotéis e passagens aéreas; tudo que ela hoje merecia, se sua vida não tivesse sido interrompida. [...] 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. (KUCINSKI, p. 13, 2016)

Neste primeiro capítulo, além de lamentar que sua irmã poderia estar usufruindo da vida moderna oferecida, reitera que as cartas seriam entregues por conta de um mal de *Alzheimer* nacional (KUCINSKI, 2016, p. 15), neste sentido a falta de sensibilidade dos órgãos responsáveis por aquela entrega estaria ligada, ironicamente, à falta de memória existente no povo brasileiro em relação às águas

¹² 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, 2014.

de março ¹³, em relação as pessoas que foram sequestrada e assassinada (KUCINSKI, 2016, p. 15) pela ditadura militar.

Além disso, as cartas recebidas significariam a falta de descanso da memória daqueles que ficaram em relação àquela que se foi. Como se não bastasse a falta de seu corpo para o ritual de despedida, o carteiro viria para lembrar de quem seria a culpa. Nesse contexto, banco e Correio seriam uma representação simbólica do Estado, que suprimiu a culpa pelo assassinato e o desaparecimento do corpo de Ana: como se além de nos haverem negado terapia do luto pela supressão do seu corpo morto, o carteiro fosse um *Dybbuk*, sua alma em desassossego, a nos apontar culpados e omissões. *Dybbuk*, na mitologia judaica, é uma alma insatisfeita que se cola a uma pessoa, em geral para atormentá-la. Em diversos momentos da narrativa Bernardo utiliza palavras que possuem significados simbólicos em hebraico e da língua iídiche. Seu pai, bem como a personagem K. falava e escrevia esta língua, a qual ele dizia que era quase morta.

Trazendo lamentações sobre um pouco do que Ana e seu companheiro poderiam ter vivido, mas não viveram, Bernardo Kucinski nos dá os exemplos, por meio das cartas recebidas à uma destinatária que poderia usufruir dos cartões de crédito recebidos e as possibilidades de utilizar a área vip do aeroporto. Correio e banco simbolizariam o sistema os quais ignorando que a destinatária já não existe, lhe oferecem a síntese da organização da sociedade: um cartão de crédito. (ANTUNES, 2023). Estas seriam as possibilidades que as cartas, com objetivos capitalistas, ofereciam, no entanto, é possível também pensar: na tia que ela poderia ter sido, como Bernardo expõe, poderia ter sido uma grande pesquisadora, ajudando o país a se desenvolver e se posicionar melhor no ramo da pesquisa científica na área Química, ou, ainda, ter atuado na vida política. É possível pensar que ela poderia ter sido mãe, avó, entre tantas vidas outras que poderia escolher, se tivesse sobrevivido. *Cartas à destinatária inexistente* se refere a uma desaparecida política, que poderia ter continuado existindo. Além disso, ironiza a falta de reconhecimento público (do sistema político) em admitir as mortes e punir aqueles que participaram de modo direto e indireto da ditadura militar.

Para o crítico Ildeber Avelar, a literatura que reelabora o passado para compreender e definir o presente é chamada de literatura pós-ditatorial. O passado

¹³ Música de Tom Jobim, 1972.

ditatorial, segundo este crítico, passa pelo processo de esquecimento, neste sentido, o passado é uma mercadoria, fruto do capitalismo.

A literatura pós-ditatorial latino americana se encarrega da necessidade não só de elaborar o passado, mas também de definir sua posição no novo presente instaurados pelos regimes militares: um mercado global em que cada canto da vida social foi mercantilizado [...] por um lado avaliar como o passado e sob que condições de possibilidade a literatura lida com o passado e, por outro, questionar o estatuto do literário num momento em que a literatura enfrenta uma crise de sua capacidade de transmitir experiência, uma ampliação da fissura entre o vivido e o narrável (AVELAR, 2003, p. 237).

A fissura estaria em nossa sociedade ligada à lógica do mercado, na qual o esquecimento é passivo em relação a um esquecimento ativo, aquilo que passou é descartável, é necessário viver o presente, comprar o que há de mais novo, crer apenas naquilo que está vivendo, ter um futuro grandioso e um passado que não interessa. A mercantilização nega a memória (AVELAR, 2003, p. 238). Aquilo que se foi, o descartável, não pertence mais ao presente, tornando o passado insignificante. Por outro lado, na literatura, os restos do passado acabam sendo ressignificados, as experiências que podem ser transmitidas literariamente, seria uma forma de estancar os traumas desse mesmo passado.

O imperativo de luto é o imperativo pós-ditatorial por excelência. Nutrindo-se de uma recordação enlutada que tenta superar o trauma das ditaduras, a literatura pós-ditatorial leva consigo as sementes de uma energia messiânica que como o anjo benjaminiano da história, olha o passado, a pilha de escombros, ruínas e derrotas, num esforço para redimi-los, enquanto é empurrado adiante pelas forças do progresso e da modernização (AVELAR, 2003, p. 239).

Remontando a história da biografia familiar e a sua, individualmente, misturadas com a biografia do Brasil, Bernardo Kucinski nos conta, pela via do romance, algumas histórias possíveis dentro do contexto da ditadura militar. Compartilha o sentimento da perda de vidas para o governo ditatorial brasileiro, e, embora o seu foco seja o governo nacional, a sua voz ecoa para outras nações, principalmente para aquelas que sofreram qualquer tipo de repressão.

Kucinski nos dá sinais de como vivem e viveram muitas famílias: enlutadas, angustiadas e melancólicas. Faz-nos pensar também que a cada nova informação que ainda surge sobre a busca de vestígios do corpo desaparecido, a esperança ressurgue. Para exemplificar, podemos citar o aparecimento do cemitério clandestino de Perus, encontrado no início da década de 90; os depoimentos e investigações da

CNV, que possibilitaram a abertura de muitas feridas; e recentemente, em julho de 2023, a escavação do DOI-Codi. Nesta escavação, os pesquisadores esperam encontrar documentações e objetos e não há relatos de corpos enterrados neste local. Ou seja, iremos completar quatro décadas do fim da ditadura e o início da redemocratização de nosso país, mas, ainda, em 2023, nos dão notícias novas sobre aqueles ocorridos.

Por conseguinte, é possível percebermos que a biografia do autor e a sua narrativa acabam se entrelaçando em muitos pontos. Bernardo ficcionaliza, neste sentido, várias situações de sua vida, dando foco no acontecimento do desaparecimento de sua irmã e seu cunhado. E o mais interessante, embora ele esteja elaborando a perda enlutada por ele e sua família, o autor e a sua obra, acabam por apoiar aqueles/aquelas que também sofrem em relação ao sentimento de injustiça.

3. ROMANCE E AUTOFICCÇÃO: UMA BUSCA PELA COMPREENSÃO DA EXISTÊNCIA.

Para Conceição Evaristo, romancista e contista contemporânea brasileira, a literatura é considerada uma forma de vingança ¹⁴. Segundo ela, a escrita decorre, principalmente, sobre o que nos inquieta, o que nos deixa com raiva, o que nos indigna. Neste sentido, Evaristo vai ao encontro da estética literária com a temática da ditadura, mesmo que sua escrita esteja envolvida mais com a resistência da negritude, que é marginalizada, assim como as pessoas e a escrita sobre aqueles que lutaram contra a ditadura. Tal escrita pode ser possibilitada porque decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se põs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes (BOSI, p. 130, 2002).

O desejo de vingança no momento da escrita, como defende Evaristo, transborda para o processo de criação do autor. Podemos perceber que o *a priori* ético – defendido por Bosi – junto ao sentimento de vingança – postulado por Evaristo – aparece ao longo do romance de Bernardo Kucinski. O sentimento do bem e do mal ou aquela intuição do verdadeiro e do falso (BOSI, 2022) surge na voz narrativa, quando representa delegados e as atribuições de suas funções, como o de acabar com os comunistas (KUCINSKI, p. 65, 2016).

A tensão que ocorre na obra contra a hegemonia é a favor da memória coletiva. Sua voz narrativa traz a memória individual, porém esta memória transborda para a memória coletiva, uma vez que o sofrimento de ter alguém desaparecido pela ditadura não seria somente dele. Sua voz representaria, aqueles que se foram: do próprio desaparecido, aquela voz que foi abafada, mas, hoje vem nos falar dos ocorridos de outros tempos, com percepções do presente.

Em Jacobo, uma aparição, o narrador – utilizando do recurso de uma câmera lenta que parece fazer parte da estética de Kucinski – persegue K. até Nova York. Ele entra em contato com o *American Jewish Committee*. Por este caminho, K. consegue encontrar-se com Jacobo. Tanto Jacobo quanto o comitê de Nova York mantêm

¹⁴MANO A MANO: Conceição Evaristo. Entrevistada: Conceição Evaristo. 15 jun. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4BnaMQUzUXvDo276bkHs3d?si=0e7c694b077d4541>. Acesso em: 22 jul. 2023.

mensagens com K. como se estivessem sendo perseguidos, falam em códigos, combinam formas de encontrar-se discretamente. Jacobo representa uma centelha de esperança a K., pois ele parece muito íntegro, compara os desaparecimentos com as questões da ditadura na Argentina e com o Holocausto. Se questiona como os países somem com as pessoas de maneira fenomenal, mas, o Brasil, em oposição à Argentina, preferiria matar e atirar os restos mortais longe da costa do mar. Embora saibamos que alguns mortos pela ditadura Argentina foram expostos em praça pública Ele vai argumentando estas questões com o velho pai, que se apresenta a cada momento mais abatido. Jacobo, que também está lutando, secretamente, contra qualquer tipo de ditadura, também desaparece, por isso Carlos e não ele vai ao encontro de K., em São Paulo. Carlos, ligado ao *Jewish*, ao encontrar-se com K., informa que nada em relação à sua filha foi encontrado. A única informação que ele teria era a de que alguém havia admitido a prisão dela, mas depois estes contatos alegaram engano. Em relação a Wilson não havia nenhuma informação.

Carlos explica a K. que apesar de todos os esforços, não conseguiram nenhuma informação confiável sobre a sua filha. Era como se em torno dela e do marido tivessem erguido uma muralha de segredo impenetrável. Em duas ocasiões, diz, alguém, chegou a admitir que fora presa, mas logo em seguida, num segundo contato, alegaram ter sido engano. Do marido nem isso disseram. Quer saber de K. se da parte dele há alguma novidade, alguma informação.

Além da narração ser contada, frisando o desaparecimento da irmã, Bernardo Kucinski explana os ocorridos com personagens aliados ao regime antidemocrático. A sua irmã seria a representação da totalidade dos desaparecidos e de outros tipos de desaparecidos, como Jacobo, por exemplo, ligado à ONU e instituições como a *Jewish Committee*.

Enquanto isso, alguns capítulos permeiam a falta de ética estabelecida nas delegacias e no raciocínio violento daqueles que faziam a ditadura funcionar. Em *A cadela* e *A abertura*, a voz narrativa é aliada àqueles que eram cúmplices da violência. No primeiro, a cena permeia o estado de terror do julgamento do delegado que ficou responsável por cuidar do cachorro de Ana Rosa e Wilson, após eles serem sequestrados. Na narrativa, Ana e Wilson estavam passeando com o cachorro, quando, de repente, foram abordados pelos agentes da ditadura. Diante do imprevisto da presença daquela testemunha – a cadela – os policiais a levam também. Baleia é seu nome, e é envenenada ao final da narrativa, mas, antes disso, resiste. Permanece

viva duas semanas na delegacia sem se alimentar. O nome Baleia é uma homenagem à personagem de Graciliano Ramos, também uma cachorra que, em meio à seca, resiste à degradação, mas não perde seus sentimentos, os quais parecem ser mais humanos em relação àqueles que a acompanham na tentativa de fuga da seca. Baleia de Kucinski, é como a baleia de Graciliano, em meio a desumanidade observada, ela resiste, de forma corajosa, mas morre, vítima daquela violência que a cerca, mas antes disso, observa, como se condenasse o delegado e toda a movimentação que havia naquele espaço Este capítulo é uma narrativa de um parágrafo, com três páginas.

Se infiltra dentro das possibilidades dos ocorridos das delegacias, de maneira mais psicológica e imaginativa, a escrita vai costurando possibilidades de ações dos agentes da ditadura militar. A narrativa kucinskiana, que pretende nos oferecer a verossimilhança, ou seja, a proximidade do possível, demonstra a experiência de estar do outro lado, no caso, a experiência dos agentes policiais, fazendo-nos penetrar surdamente no reino daquelas palavras¹⁵, nos levando ao dia a dia dos agentes.

E quanto com mais naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, tanto mais facilmente a história será gravada na memória do ouvinte, tanto mais completamente ela irá assimilar-se à sua própria experiência, tanto mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIM, p.20, 2022)

Ao apoiar-se nessas experiências do outro, apoia-se a recuperação da memória das torturas realizadas no país, bem como a compreensão da manipulação exercida, o jogo existente entre os princípios ideológicos e éticos, entre outras possibilidades de inferências. Grazielle Meire Frederico (2017), analisa o romance *K.* e outros romances com a temática da ditadura, com o apoio do filósofo Emmanuel Levinas, na obra *Totalidade e Infinito* (1980), que defende a responsabilidade no acolhimento do rosto do Outro sob uma perspectiva não reducionista deste Outro, a fim de pensar o acolhimento da alteridade nos romances e a presença ou não dessa responsabilidade com a multiplicidade nas narrativas que tratam da ditadura militar brasileira. Se a não aceitação culmina na vontade de extermínio do Outro, sua representação em *K.*, colabora para o não esquecimento das práticas narradas, como a tortura, o extermínio e o desespero no momento da fuga, bem como a luta contra o

¹⁵ Carlos Drummond de Andrade, *A rosa do povo*, 1945

pensamento político ditatorial, pois expõe a falta de ética que permeava os presídios, os agentes e partes da população.

György Lukács, um importante teórico do romance histórico, nos ajuda a compreender como os elementos dos romances dão significados à vida histórica por meio dos elementos estéticos formais, como as personagens, o tempo e a relação destes com a História. Em relação ao contexto histórico e social, o teórico defende a configuração e seu entrelaçamento com a vida individual, para transformar-se em um romance. Neste sentido, O mundo aparece não apenas como motivo, mas como um entrelaçamento muito concreto e complexo, com todos os detalhes do comportamento e da ação dos homens na sociedade. (LUKÁCS, p. 174, 2011). O romance, desse modo, seria a história dos homens e suas ações na sociedade.

Ao mesmo tempo, a narrativa é, como ressalta Bosi, atravessada pela tensão crítica, e mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa vida como ela é é quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida. (BOSI, 2002, p. 130).

Percebendo as intensas faltas e a própria falta de dignidade que encontramos no percurso da vida, o romance tenta cumprir a totalidade da vida (LUKÁCS, 2009). Embora não consiga, um dos objetivos da arte romanesca é a expressão da vida e a insinuação da impressão da sua totalidade, daí a expressão das faltas que o ser humano possui e de suas individualidades mais remotas: traumas, medos ou ambições, darem-se por inacabadas. A arte literária, neste sentido, possui, por sua vez, quando composta de maneira universalizante, tentativas de complementar e dar voz a situações humanas. Não obstante, existem as limitações do próprio campo artístico, que podem sustentar privilégios e preconceitos, apoiando a base de diretrizes que nos mantém no estado em qual estamos, ou pode nos ajudar a ter outros alcances, trazendo novas opções de consciência.

3.1 ROMANCE, UMA MANIFESTAÇÃO DA CULTURA.

Compreendendo a dificuldade do trabalho de analisar um romance, mas, tentando dar conta de que ele não é apenas uma manifestação social, pois é também

cultural, Antonio Candido nos orienta que, dentre as questões necessárias para analisar uma obra de arte, é relevante nos atentarmos:

à estrutura social, aos valores ideológicos, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira porque influem estes três grupos de fatores variam conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura de transmissão (CANDIDO, 2008, p. 31).

Assim, de maneira dialógica, é possível compreender, inferir e contextualizar a escrita de um romance em relação à sociedade. Considerando que aquele que compõe tem autonomia para modificar a ordem do mundo, justamente para torná-lo mais expressivo e justo; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. (CANDIDO, 2008, p. 22). Neste sentido, esta traição metódica pode estar inserida na escrita que reivindica uma vida mais justa e ética, como a citação de Bosi (2002) explicitada anteriormente. Bem como, conforme Lukács defende, ao lançar seu olhar para o romance histórico, ele, necessariamente, traria o entrelaçamento do mundo com a sociedade, ou seja, é possível considerar que em um romance histórico ou um romance, possa existir a traição metódica pois, a tal traição seria o espaço entre o mundo/sociedade e o autor e sua criação. Por sua vez, a criação virá embutida com valores ideológicos do autor e da sociedade, chegando ao leitor por meio de uma forma.

A forma literária que privilegiamos nesta pesquisa é o romance. O sentimento de verdade (CANDIDO, 2008) transposto para uma forma seriam justamente os valores ideológicos do autor, mas, como já observado anteriormente, Kucinski, ao utilizar a linguagem polifônica não privilegia apenas a sua visão ideológica. Ele, por meio de suas personagens, insere-se em outras ideologias, em outras verdades, o que, por sua vez, dá apoio aos leitores na construção do seu próprio sentimento de verdade em relação a estrutura social. Considerando o que Candido aponta, é possível que o romance histórico seja uma técnica que considera aquilo que Lukács também analisa: o mundo e seu entrelaçamento com a vida individual. Por meio dessa história individual conta-se a história do mundo.

3.2 O MUNDO MODERNO E O ROMANCE.

Pelo fato de captar certas verdades da realidade humana, o romance acaba sendo um produto do nosso tempo. Nascendo no período que podemos chamar de moderno, entre o século XV e XVI, o romance surge de maneira periférica, tímido e subjugado, já que a predileção da época eram as epopeias. O romance é predominantemente narrativo e solitário, diferente das epopeias que eram coletivas. Enquanto a narrativa nasce da oralidade, dos encontros realizados nas praças em torno de um contador de histórias, lendas, mitos, o romance passa a existir com o papel impresso, que nos deu a liberdade de ler individualmente, portanto, uma atividade solitária.

Quando comparamos o romance aos gêneros do mundo antigo, como as epopeias, fazemos isto para tentarmos compreender os indícios de seu nascimento, pois há no romance objetos representados que podem ser modificados, dado que olhamos para um determinado objeto com o sentimento do presente, já os gêneros do passado eram narrados com focos em um momento anterior já distante em relação ao seu presente. A narração com a influência da própria realidade corrente vem a ocorrer com o romance:

Todo evento, qualquer que seja, todo fenômeno, toda coisa e, em geral, todo objeto de representação literária, perde aquele caráter acabado, aquele desesperador aspecto de pronto e imutável, inerente ao mundo épico do passado absoluto, protegido por uma fronteira inacessível do presente que se prolonga e não tem fim. Graças ao contato com o presente, o objeto se integra no processo inacabado do mundo a vir, e nele deixa sua marca de inacabado. Qualquer que seja a sua distância de nós no tempo ele está ligado ao nosso presente, inacabado pelas contínuas mutações temporais, e entra em relações com a nossa incompletude, com o nosso presente, e este presente avança para um futuro ainda não perfeito. (BAKHTIN, 1998, p. 419-420)

Este processo inacabado do mundo a vir é prioritário no gênero romanesco, pelo fato de ele representar de maneira universal o humano/individual e particular que vivencia a modernidade e as suas contradições. O romance nasce deste ser humano que se encontra consigo mesmo, com o outro e com o mundo e o questiona, pois, as respostas imutáveis não mais respondem às suas questões.

Diante da dificuldade de definir o que é romance e a sua inserção na sociedade moderna, podemos questionar, diante da contemporaneidade da qual fazemos parte: será que o romance ainda está cumprindo seu papel de nos dizer algo que possa

reformular o que já está posto? De nos contar novamente a história que já foi contada pois, sendo o romance como é, inacabado, como nós, sem formulações exatas, como nós, tem a capacidade de recontar histórias? Isso pode estar ligado à contação de histórias reais, experiências que puderam ser reelaboradas, considerando o passado, o presente e o premente futuro. Futuro e presente que necessitam reconhecer o passado, e não permitir seu esquecimento, suas mortes, as violências, suas conquistas e vitórias.

O romance analisado neste trabalho é uma narrativa que mescla elementos de experiências vivenciadas, fatos historicamente ocorridos, que, no momento de escrita sofre modificações, já que há o uso da imaginação e ilações. Os atos, porém, são contados de maneira mais íntima, pelo fato de o autor dar voz aos sentimentos privados, das suas relações familiares e de como a sua vida foi modificada pela intervenção do Estado.

3.3 VOZES NARRATIVAS.

É possível perceber várias vozes narrativas neste romance, neste sentido, podemos considerar que a escrita narrativa é polifônica. Ao analisar as vozes dos capítulos temos: a voz do pai, representativa em relação a voz do autor, existem as vozes dos militares, vozes de aliados dos militares, vozes daqueles que lutaram contra o governo.

As personagens que compõem esta polifonia são responsáveis pelas multiplicidades das vozes sociais e de suas consciências, por sua vez, são sujeitos discursivos, os quais não são subordinados à ideologia do autor. Mesmo naquelas cenas em que surge a violência policial, a ideologia do autor não é transposta, mesmo que saibamos de qual lado ele estaria. A posição ideológica do autor é encontrada na voz narrativa, em terceira pessoa, nos capítulos que o pai, K. é o foco, bem como quando a voz narrativa traz Ana.

Mesmo que o autor não concorde com a ideologia de algumas vozes ele as apresentam, dando forma aos pensamentos e maneira de agir, ajudando-nos a compreender diversas perspectivas e tipos de consciência dentro da ditadura militar. É importante lembrar, que, Mesmo que estejamos lendo um romance ficcional, é possível que este se alie à realidade e seus movimentos.

Polifonia, para Mikail Bakhtin, pressupõe uma multiplicidade de vozes plenivalentes nos limites de uma obra, pois somente sob essa condição são possíveis os princípios polifônicos de construção do todo. (BAKHTIN, 1981, p. 28). Podemos compreender a expressão plenivalentes por: personagens que são plenas de valor, e que mantêm (seus valores) com outras vozes do discurso, ou seja, outras personagens, uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo. Ao realizar esta análise sobre a utilização da polifonia, Bakhtin está fazendo uma crítica em relação às obras de Dostoiévski (1821 - 1881). Segundo o crítico, os romances de Dostoiévski foram os primeiros a realizar este tipo de narrativa. O autor foi o primeiro a dar vida verdadeira em narrativas, a seres oponentes dentro da sociedade. As suas personagens possuem vivacidades, sejam elas representantes da classe dominante do capitalismo, seja ela um simples estudante, como em *Crime e castigo* (1866).

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de consciências equipolentes e seu mundo que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico do Dostoiévski, suas personagens principais são em realidade, não apenas objetos do discurso do autor mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. (BAKHTIN, 1981, p.2.)

As vozes *equipolentes*, são as vozes e consciências, que participam do diálogo com outras vozes em pé de absoluta igualdade. Isto é, não, não se objetificam, não perdem o seu ser enquanto vozes e consciência autônomas. Onde ficaria a voz do autor? Teremos o autor se mostrando como regente de uma multiplicidade de vozes e de consciências, que não se misturam e que compartilham o mesmo estatuto (GUIMARÃES E SOBRAL, 2018). As várias vozes do discurso, este coro de vozes sob a regência do autor, tornam os personagens em sujeitos e estes, por sua vez, dialogam entre si e com a voz do autor-criador da obra. Diferentemente do romance monológico, que traz a consciência apenas do autor, a polifonia teria condições de expressar as outras vozes, inclusive aquela que é diversa àquela do autor. No romance monológico, diferente do polifônico, a consciência do autor transpõe uma única consciência na narrativa – a do autor – ainda que haja diálogo ao presumir um interlocutor.

Podemos perceber que, em K. *relato de uma busca*, existe a polifonia, que está ligada à multiplicidade referida por Bakhtin, pois, as vozes das personagens são independentes em relação a voz do autor, seriam desgarradas do seu perfil ideológico, que, desse modo, demonstra, por exemplo, a falta de pudor em relação a vida do outro, a falta de ética, de humanidade e a pulsão da morte existentes naquelas pessoas que ele personifica, como o delegado Fleury, sua amante, delegados em seus contextos de trabalho, como no capítulo *A cadela*, entre outros que enunciam o discurso militar. Por outro lado, há também a personificação daqueles que representam a exigência da democracia no país. Esses discursos representam no romance a heterogeneidade constitutiva (Maingueneau, 1987, citado por Fiorin, 1999), a heterogeneidade estaria ligada à identidade das vozes, que transpõe suas ideologias formadas no contexto do romance.

O dialogismo posto no romance, por meio dos discursos das personagens, promove a percepção da existência da lógica social do período: o Nós contra Eles. O autor configura, assim, os discursos, e podemos, desse modo, ter acesso a várias percepções, visto que, temos na narrativa o dialogismo. Para realizar esta fabulação dialógica, o autor se apoia em muitas figuras de linguagens, como a ironia, a metáfora, antítese e oxímoros, a fim de compor as expressões daqueles e, ao mesmo tempo, nos permitir analisar ou reafirmar, que àquela posição que determinadas personagens ocupavam eram grotescas. Neste diálogo, que não é seu, mas sim do Outro, demonstra que não se pode pensar o dialogismo em termos de relações lógicas ou semânticas, pois o que é diálogo no discurso são posições de sujeitos sociais, são pontos de vista acerca da realidade. (Bakhtin, 1970, citado por Fiorin, 2007).

Sendo assim, a heterogeneidade constitutiva aparece no discurso destes personagens que compartilham aquilo que representa a ditadura, em contraste com o pai, a filha, o marido, a psicóloga e, por vezes, o próprio autor, pois, são personagens que possuem um discurso contra a ditadura, a mesma posição da autoria da obra. Representam a heterogeneidade constitutiva, pelo fato de as configurações não serem mostradas, ou seja, na configuração das personagens há uma ordem direta e não a indireta, por meio de narrador, aspas, ou outras marcações que possam demarcar em um momento a visão do narrador e em outro momento a visão da personagem, caso fosse dessa forma, poderíamos afirmar que a narrativa kucinskiana é composta pela heterogeneidade marcada.

A heterogeneidade constitutiva:

é a apreensão dos diferentes discursos que circulam numa dada formação social, dividida em classes, subclasses, grupos de interesses divergentes, pontos de vista múltiplos sobre uma dada realidade que permite ver as relações polêmicas entre discursos. (FIORIN, p. 112. 2007).

E que, embora, algumas relações pareçam ter versões únicas, elas se contrapõem, uma vez que o outro pode ver a partir de outro ponto de vista, pois acredita, de repente, em uma verdade que apresenta sua própria perspectiva de tempo, de espaço, de acordo com as verdades que ele ouviu, pois como trazem as referências supracitadas, as versões de um dado, de uma crença, ou de histórias contadas, como aquelas de momentos históricos, pode haver divergentes pontos de vista. A existência de crenças em certas verdades é criada, isto pode ser um fato; o romance sem querer ter respostas à diversidade das crenças, acaba sendo aquela que vem nos contar a história de um passado diverso, conta a história de um povo, sobre a memória de um tempo. Aquele tempo passado, que foi o primeiro a ser ouvido, ou acreditado como verdadeiro, pode se reformular na medida em que ouve outra história verdadeira, ou que pode ser verdadeira. Esta Outra, que nos aparece e pode nos parecer verdade, nos transforma, ou transforma aquela verdade primeira, formando, neste processo, a alteridade. A alteridade ocorre neste processo pois relações conflituais permitem entender elaborações e reelaborações discursivas, dominâncias e apagamentos discursivos. (FIORIN, 2007, p. 113), sendo assim, retomamos ao que já foi pontuado, que esta obra em análise pode nos demonstrar a heterogeneidade constitutiva da forma romanesca, que nos chega em forma discursiva para expor uma memória.

O discurso no romance *K. relato de uma busca* demonstra, desse modo, o espanto que pode ser o outro lado, uma vez que, a verdade daquele outro, em relação à sociedade civil democrática, envolvia relativizar ou justificar gritos, sangue, tortura, por fim, assassinatos, desaparecimentos, a falta de ética e de legalidade:

numa oposição generalizada a outro, nenhum elemento do conteúdo escapa à relação polêmica. Cada tema e/ou figura de um discurso nega tema e/ou figura correspondente de seu outro. O discurso constrói-se sobre o princípio da antítese e é, portanto, atravessado pela exclusão de seu outro. As mesmas palavras podem estar presentes nos dois, mas, com as mesmas palavras, eles não falam das mesmas coisas. (FIORIN, 1999, p. 33)

Outro ponto importante para acrescentar é que as personagens, possuindo suas consciências e as suas personas, Kucinski parece entrar em suas consciências e suas verdades, como por exemplo, temos a verdade do rabino que não permitia realizar uma lápide sem corpo, temos a verdade de Jesuína, que, contribui para a compreensão de que existiam pessoas que não compreendiam os acontecimentos políticos do período, ainda assim, contribuíram para que ele ocorresse. A verdade de Jesuína é muito diversa da verdade da terapeuta que a atende, ou a de quaisquer delegados que possuíam conhecimento sobre os ocorridos, pois, Jesuína, uma jovem, provavelmente semianalfabeta, que sofre violência sexual quando criança e isto se perdurava em sua vida adulta, com Fleury sendo o seu abusador. Ela pode representar o sujeito que, por conveniência, servia ao Estado, no caso, a conveniência da sobrevivência. Ela recebia pelo trabalho, obteve ajuda de Fleury para sair do presídio feminino, estava presa por tentar matar seu padrasto, pois ele a violentou sexualmente. A verdade que Jesuína viveu em seu passado vinha a acompanhando até a sua vida adulta, porém, tentando não se manter inalterada, ou numa tentativa de alteridade, ela nega sua vida passada e a do presente. Ela chora nos braços da terapeuta, busca ajuda.

É possível observar a verdade da amante de Fleury, que crê que seu relacionamento não poderia acabar, pois este também seria o seu próprio fim. Temos a verdade de um pai que busca, incansavelmente, a sua filha desaparecida pela ditadura.

3.4 K. *RELATO DE UMA BUSCA*, UMA AUTOBIOGRAFIA OU AUTOFICÇÃO?

Neste romance, classificado pelo autor como autobiográfico e autoficção¹⁶, ainda que ele mesmo confesse: rótulos nem sempre servem para elucidações, analisaremos como se comporta quando analisado à luz dessas teorias: a autobiografia e a autoficção.

A autobiografia começa a florescer em nossa sociedade após a ascensão do romance, ou seja, é um produto burguês, nascido no século XVI. O início de sua escrita se deu com diários, momento que o ser humano começa, desse modo, a

¹⁶ Jornal do Campus: Deixei-me conduzir pela invenção e pela imaginação 1/julho/2021. Disponível em: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2021/07/deixei-me-conduzir-pela-invencao-e-pela-imaginacao/> Consulta em: 07/junho/2023.

identificar o seu eu interior, o seu cotidiano, ou, por vezes, o cotidiano de outra pessoa. Há um certo consenso de que foi Rousseau quem começou a delinear e especificar este gênero, demonstrando a tensão entre a imaginação do mundo privado, à luz da incipiente consciência histórica moderna, no qual:

confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondência traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente. (ARFUCH, p.36, 2010.).

Teríamos, neste sentido, a exposição da vida de uma pessoa real, que escreve a sua forma de existência no mundo, expondo particularidades e histórias individuais, demonstrando a sua personalidade e intimidade.

Para Philippe Lejeune, crítico francês que categoriza a autobiografia, afirma que para que seja categorizada assim, em uma obra deveria haver a: retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. (LEJEUNE, p. 16, 2014). Além disso, é necessário que haja uma relação entre autor, narrador e personagem. Entraria neste escopo: narrativa e os textos em prosa. Para esclarecer ainda mais, o assunto tratado seriam: a vida individual, história da vida de uma personalidade. Diante deste esquema, podemos nos perguntar, como ficaria a situação do autor? Identificaríamos no entrecruzamento - narrador e a identidade do autor.

Para Lejeune, outros gêneros que podemos considerar autobiográficos são memórias, biografias, romance pessoal, poema autobiográfico, diário, autorretrato e o gênero ensaio.

Em torno da questão da intimidade do indivíduo, de sua totalidade, sobre o seu ser e estar no mundo, a partir de um eu cujo pensamentos estavam voltados ao comunitário, ao coletivo, se considerarmos a saída do Medieval para a Modernidade, este tipo de textualidade seria um avanço para a compreensão de si. Ao escrever o gênero diário, por exemplo, aquele que escrevia tinha a oportunidade de encontrar-se com si mesmo, experiência que não ocorria em período anterior à Modernidade, cuja sociedade reprimia quaisquer acessos aos desejos íntimos. Lukács, como já apontamos, afirma que, com o início da escrita de romances no período moderno, questionamentos que não tínhamos em relação ao nosso estar no mundo começaram

a ocorrer. Este teórico defende que o romance seria a tentativa de compreensão do mundo e da vida, podemos compreender, neste sentido, que a autobiografia pode ser uma ramificação do romance, uma vez que é a tentativa da compreensão de si no mundo.

Esta compreensão de si no mundo, apresenta-nos o confronto do interno com o mundo exterior. A exemplo temos a adolescente, em nossa modernidade, Anne Frank, que escreve um diário: *O diário de Anne Frank*, escrito em 1942 e 1944¹⁷. A adolescente tinha a escrita do diário como a única forma de liberdade contra o nazismo. Ela e a família passaram por dois anos escondidas em um anexo, até serem delatadas e mortas em um campo de concentração nazista.

Um outro diário, de exímio valor nacional, seria *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1958 - 1959. Este diário obtém o seu devido reconhecimento realizado e hoje pode ser lido em mais de treze idiomas. Esta autobiografia, em forma de diário, traz a opressão que a fome pode submeter à uma pessoa e a uma família. A sua narrativa, tragicamente poética, marca a fome opressiva que ela e seus filhos sofriam na favela de Canindé, maior complexo de favela em São Paulo, desocupada para a construção da margem do Rio Tietê, em 1960.

Nestes dois exemplos de diários: *Diário de Anne Frank* e *Quarto de despejo*, o modo de viver não era algo em conformidade com as vontades, e a escrita era utilizada para emanar a voz interior, ou seja, a escrita conseguiria acessar vontades desejadas, uma vez que, havia a possibilidade da expressão dos desejos, bem como a expressão de que aquilo que estava se passando em suas vidas não estavam em conformidade com o mundo que projetavam. Há também revelações de sentimentos, de intimidades do dia a dia, de amores e laços familiares, revelando um valor importante de empatia e a revelação de uma vivência fragmentária e caótica, como salienta Leonor Arfuch:

O valor biográfico ou o cotidiano, fundado no desejo de transcendência ou no amor aos próximos – que impõe uma ordem à própria vida – a do narrador, a do leitor – a vivência por si só fragmentária e caótica da identidade, o que constitui uma das maiores apostas do gênero, e conseqüentemente, do espaço biográfico (ARFUCH, 2010, p. 40).

¹⁷ *O diário de Anne Frank* foi editado e publicado pelo seu pai, Otto Frank, em 1947, único da família a sobreviver ao Holocausto.

Percebe-se, desse modo, que o valor biográfico estaria na enunciação do modo de vida daquele que a revela. Enuncia, escreve, reverbera, por fim, expõe os seus limites, as suas vontades, simbolizando a sua liberdade, diante do mundo que oprime, ou diante de um mundo que poderia ser outro. Como revela Arfuch, o ato da escrita autobiográfica não revelaria este amor apenas a si, mas também ao outro.

A narrativa vivencial (ARFUCH, 2010) pode ser considerada, segundo Philippe Lejeune, o detalhamento do modo como se opera e se trabalha com o dado autobiográfico em um romance, a ponto de permitir que um livro seja considerado como vinculado ao gênero autobiografia, ou romance autobiográfico.

O *fabulismo da vida*, como bem definiu Bakhtin, seria, como citado por Leonor Arfuch (2010), o imaginário hegemônico contemporâneo, ou seja, a vibração, a vitalidade, a confiança nos próprios acertos, a alteridade de si. Neste sentido, uma certa abertura para conhecer a essência do ser como a disrupção, podem ser consideradas como a escrita de si.

A tese defendida por Arfuch é a de que, se o valor biográfico obtém sua maior intensidade nos gêneros (no caso, nos gêneros considerados biografias, autobiografias) é possível perceber que existe nestes uma demonstração que colocaria a vida em ordem, pois, seriam:

laços identificatórios, catarses, cumplicidades, modelos de heróis vidas exemplares a dinâmica mesma da interioridade e sua necessária expressão pública que estão em jogo nesse espaço peculiar onde o texto autobiográfico estabelece com os seus destinatários/leitores uma relação de diferença: a vida como uma ordem, como um devir da experiência, *apoiado na garantia de uma existência real*. (ARFUCH, 2010, p. 73).

Desse modo, o que foi vivido transforma-se em voz que testemunha, ou seja, dá voz àquilo que somente ela conhece. Em Kucinski há a mistura daquilo que é particular com a história vivida por diversas pessoas do país, porém a sua intimidade, a sua interioridade, a sua visão sobre os ocorridos ou sobre a violência cometida no período da ditadura militar seriam particulares. Ao se tornar público, a memória do indivíduo também se torna uma memória coletiva, bem como influencia outros a se colocarem em seu posto e no posto das personagens selecionadas na narrativa.

Embora Kucinski não tenha sido torturado e preso, pode ser considerado uma testemunha, pois ele, como irmão de uma desaparecida política, passou por situações que somente aqueles que passaram por tal experiência poderiam relatar. Assim, o

escritor utiliza a escrita ficcional para conectar registros memorialísticos de si e de outras pessoas, recapitulando registros que são documentais na historiografia nacional, apoia-se também em seu repertório de pesquisador, como apontamos em sua biografia, para narrar uma parte de sua vivência, a qual podemos nomear de narrativa autoficcional. Os símbolos de suas memórias acabam por não remeter a apenas às memórias e lembranças de Ana Kucinski e Wilson Silva, eles seriam símbolos do sofrimento que muitos passaram para que tenhamos hoje um país democrático. O sofrimento de K., por sua vez, também seria simbólico e representativo das famílias que ficaram para chorar por corpos que nunca retornaram.

3.5 AUTOFICÇÃO. NARRAR A SI E NARRAR O OUTRO.

Embora a necessidade de classificar uma obra literária exista dentro do campo da literatura, pois, afinal, temos diversas discussões deslumbrantes, pesquisadores e pesquisadoras fenomenais que fazem isto de maneira exemplar, realizar uma classificação pode ser um risco. Embora seja arriscado, o que os conceitos sobre os gêneros da literatura nos apresentam, *K. relato de uma busca* pode ser classificado como uma obra autoficcional.

Primeiramente, é importante salientar que na autoficção o texto é o primordial, pois ele é a matéria prima, como em obras que se quer literária, ou seja, temos o texto em primeiro plano e depois a vida; na autobiografia temos a vida e depois o texto o movimento da autobiografia é da vida para o texto, enquanto da autoficção é do texto, da literatura para a vida (FAEDRICH, 2014, p.23). Neste sentido, muitas vezes pode ocorrer de conhecermos alguém que foi importante ou um cidadão comum, por meio de uma autoficção. Na autobiografia isto não ocorre comumente, pelo fato de o público leitor de uma autobiografia já conhecer aquela pessoa autobiografada que se propõe a ler.

Outro fator importante a salientar da autobiografia, para compararmos a uma autoficção, é que na autoficção, como *K. relato de uma busca*, não há uma linearidade, como na escrita de uma autobiografia. Escrevendo, assim, fazendo uma contraposição com a autobiografia, a fim de esclarecer, uma vez que há muitos estudos em relação a autobiografia, já, sobre a escrita autoficcional é um campo mais

recente. Na narrativa autoficcional há o espaço do imaginário, podemos compreender que pode ser contada um fragmento em relação a vida, como salienta Faedrich (2014).

É importante enfatizar que, ao fazemos um pacto de leitura com a autobiografia, logo pensaremos estar diante de uma obra, escrita pela própria pessoa que conta a história e é sujeito principal das histórias que se propôs a contar. O que esperamos de um texto como este? Um relato, uma exposição dos acontecimentos de maneira linear. Desse mesmo modo, o pacto de leitura estaria posto. Na autoficção temos o autor que nos conta uma história, parte de sua vida, memórias de um tempo específico, mas este contar pode existir a traição com a verdade, uma vez que o compromisso dele é com a linguagem e com a sua arte, uma arte narrativa, sendo assim, ele pinça aquilo que gostaria de contar, e conta uma história que poderia ter sido, aliada a uma história que realmente aconteceu.

O pacto de leitura de Bernardo Kucinski é feito logo no início de sua obra, em sua terceira epígrafe, lê-se: Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. Deixando-nos avisado que nem tudo escrito na obra é real, mas muitos fatos foram.

Por ocupar este lugar, Ana Faedrich, pontua que o pacto da autoficção com o leitor é um pacto *oximórico*¹⁸, pois, ao mesmo tempo que expõe uma vida, por outro lado, completa que é ficcional algumas partes que escreve. É possível conectar este pensamento com aquilo que trouxemos anteriormente com Arfuch (2010), ela não nomeou desse modo, autoficção, mas sim como: romance autobiográfico. Fazendo sentido, desse modo, que a autoficção estaria entre o romance e a vida, entre o *fabulismo* da vida, como já dizia Bakhtin. Na autoficção surge a escrita, que, não é nem totalmente ficcional nem totalmente biográfica (FAEDRICH).

Lejeune nos apoia sobre a busca deste termo, mas quem encontra este termo para que possamos realizar a nossa pesquisa é Serge Doubrovsky, em 1970, que traça este debate com Lejeune, com o objetivo de classificar as narrativas que ficam neste entre , entre a biografia, autobiografia e romance. Considerando aqui também

¹⁸ Expressão proposta por Hélène Jaccomard em *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar (1993). Este conceito, assim como o próprio conceito de autoficção não foi tão bem explorado nesta minha pesquisa, pois a questão, que parecia tão óbvia, não parecia tão óbvia assim, pois, anteriormente, eu estava classificando o romance em análise como um romance histórico.

a biografia, neste meio, uma vez que, o autor, não sendo uma pessoa sozinha no mundo, acaba por trazer em sua autoficção outras pessoas que fizeram parte da sua história. Se pesarmos na própria obra em análise, *K. relato de uma busca*, traz outras pessoas da história da ditadura, além da encenação do próprio autor-narrador. O pai, por exemplo, a irmã, o companheiro de sua irmã, Sérgio Paranhos Fleury, entre outros personagens, que tiveram uma vida real no período da ditadura. A sua narrativa ao propor a invenção, ligada aos acontecimentos reais, historiográficos, nos dá espaço para pensar, repensar, imaginar os ocorridos daqueles tempos, na pele do sujeito narrado, como a irmã, o pai, e, até mesmo ao que representa o grotesco, na pele de agentes e comandantes do Estado.

Consciente de sua instabilidade do sujeito, o romancista de autoficção é um fabulador de sua própria vida, ele inventa uma história a partir da sua vida e das suas fantasias e aproveita a dos outros para construir uma aventura própria. Sendo assim, a autoficção trataria de romances, em que o protagonista – do que claramente parece ficção – adota o nome do autor real, porém sob um pacto oximórico, no qual a ambiguidade confunde o leitor a respeito da diferença límpida entre o verdadeiro e o falso, ou entre o verdadeiro e o verossímil. (FAEDRICH, p. 77, 2014)

Temos em *K. relato de uma busca*, o narrador, o autor e o pai, os três se entrelaçam em muitos momentos. Temos a letra K. do protagonista (pai), inicial do nome de Kucinski (autor), e, Kucinski, pai do autor. Estas revelações nos deixam em alguns momentos confusas, pois, a personagem, narrador, autor e toda a sua ligação com a realidade parecem estar ligadas ao verdadeiro, mas o pacto feito com o autor nos permite e, por ora, nos resgata de crer que os fatos ocorridos na narrativa seriam reais. No capítulo quatro da pesquisa realizo uma conexão com esta questão e a obra *Os visitantes*, de Kucinski, romance que ele necessita ficar ressaltando que *K. relato de uma busca* seria um romance, seria ficção aos próprios personagens.

4. NARRADOR E MEMÓRIA.

Para Walter Benjamin, o narrador nos deixou de herança o romance, gênero incapaz de nos dar respostas precisas sobre a vida, mas essencial para nos compreendermos como seres humanos finitos. Este filósofo alemão, que escreveu sobre várias temáticas, tais como literatura e arte, traz reflexões essenciais acerca do papel do narrador do romance na sociedade contemporânea. Para ele, o narrador teria acabado, pois, diante da modernidade, sua existência seria impossível, já que seu lugar natural dependeria da convivência e da troca de experiência em grandes grupos, onde, de modo oral, palestraria sobre as experiências da vida.

A reflexão de Benjamin sobre o narrador está condicionada pela distinção entre experiência e vivência. No ensaio *Experiência e pobreza* (1994), defende que o romance representaria o sinal de que a memória e a narração perderam a sua interação, que ocorriam por meio dos atos comunitários, momentos de experiências coletivas. Ao deixar de viver a *experiência* destes atos comunitários, que havia a narração de experiências, a própria experiência e a capacidade de memória estariam comprometidas.

A experiência, organizada pelo narrador a partir das experiências vividas por ele, deixaram de ocorrer, pois o narrador a que Benjamin se refere teria sido exterminado com o surgimento das sociedades pré-capitalistas, e seu fim seria decretado com a segregação das relações de trabalho, tornando o ser humano solitário e incapaz de compreender a totalidade de seu labor, uma vez que ele vivenciaria uma parte e não o todo do seu próprio trabalho: não sabe qual é o resultado de seu ofício, torna-se, desse modo, um ser sem história, desmemoriado e, por estas razões, se expressaria de forma solitária pela escrita. Nesse contexto, teríamos apenas a *vivência*, mobilizada pelo romance, que, segundo Benjamin, junto às informações expressas pelo jornal, são manifestações do ato solitário do ser humano que vive na cidade.

A vivência, símbolo da modernidade, estimula o fim da memória, ou seja, promove o imediatismo, a falta do pensamento na totalidade, provocada também pela migração do campo à cidade. Após este acontecimento, não se pensa mais sobre o todo ao redor, existe apenas o movimento repetitivo a ser feito nas fábricas, e os atos

que surgem do reflexo. A informação jornalística e a técnica são manifestações relacionadas aos atos solitários das pessoas que vivem na cidade; ambas surgidas e desenvolvidas nas sociedades capitalistas. Neste sentido, Benjamin afirma que o romance é o símbolo da sociedade burguesa, como consequência, a memória e a narração, que eram frutos da experiência adquirida em comunidades, são dissipadas (BENJAMIN, 1980, p. 57).

O declínio da narração se acentuaria com a Guerra:

Com a Guerra Mundial começou a manifestar-se um processo que desde então não se deteve [...] as pessoas chegavam mudas do campo de batalha – não mais ricas, mas mais pobres em experiência comunicável? (BENJAMIN, 1980, p. 57).

Por outro lado, via-se muitos livros sobre estratégias de guerra, sobre a economia etc., enquanto aquele que vivenciou as experiências no confronto não conseguiu falar diante do trauma da violência causada, ou seja, aquele que deveria ser ouvido, não foi. Compreendendo os fatos diante de um trauma e a necessidade de haver memórias destes ocorridos, é perceptível a necessidade da fala daquele que foi violentado, uma vez que O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história. (BENJAMIN, p.58, 1980). Aquele que ouve uma narração aprende, pois também experiencia, de uma outra maneira, o que está sendo narrado, aprende pela escuta. Seria possível dizer que se educa por este meio também, porém, é possível perceber que o romance é segregado deste mundo oral, pois ele nasce por meio da escrita e não por meio da narração, lembremos que o romance, além de ser fruto da burguesia, é fruto da imprensa, sendo assim:

O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar. Escrever um romance significa levar o incomensurável ao auge na representação da vida humana. (BENJAMIN, 1980, p. 60).

Compreende-se, portanto, a importância da leitura e da escrita, por mais que Benjamin decrete o fim da narração e o fim da memória, levando em conta que o advento do capitalismo não foi detido, teríamos o romance como refúgio. Ao ler um romance, que pode ser compreendido como a representação do indizível, daquilo que seria difícil representar, o ser humano, neste contato, estaria encontrando a si mesmo,

estaria compreendendo a sua solidão dentro do universo que o rodeia, mas, ao mesmo tempo, foge, se segrega. Estaria o romance fazendo o papel de guardador de memórias em nossa sociedade, bem como fez o narrador na Idade Média?

Sabendo que a imprensa chegou disseminando o mundo moderno, no qual já vivíamos; e as pessoas tornaram-se, a cada passo, mais parecidas à um *flâneur*, a narrativa não se exaure (BENJAMIN, 1980, p. 62), diferente da informação escrita na imprensa, a qual dura instantes e não possui histórias. Diante dessa aparente disputa, a narrativa e o texto jornalístico, Benjamin, em seu texto, *O narrador* (1980), ao tratar, especificamente, da obra do autor russo, Nicolai Leskov, nos apresenta elementos que podem ser generalizados para compreendermos a condição do narrador e, conseqüentemente, da narrativa, a partir da modernidade. Benjamin procura focar, sobretudo, a relação que se desenha entre a noção de experiência e narração, conceito fundamental em sua obra.

Para Benjamin, o trabalho do narrador pode ser comparado a um trabalho artesanal, de fio-a-fio. Na narração, quando ele não narra o que vivenciou, ele vivencia o que foi narrado no momento de seu trabalho (p. 63) Não pretende transmitir o puro 'em si' da coisa, como uma informação ou um relatório. Mergulha a coisa, o ocorrido, na vida de quem relata, a fim de extraí-la outra vez dela. (BENJAMIN, 1980, p. 63.). Este mergulho na coisa narrada objetiva dar-lhe vida nova, vivenciá-la e promover para o ouvinte a possibilidade de reproduzir aquilo que ouviu, uma vez que a memória e a experiência poderiam ser vivenciadas dessa maneira.

Se aquilo que é registrado pela lembrança – a historiografia – representa o ponto de indiferença criadora das várias formas épicas (como a grande prosa representa a matriz criadora dos vários metros do verso), então sua forma mais antiga – a epopeia – engloba, graças a uma espécie de denominador comum, a narrativa e o romance. Quando depois, no decorrer dos séculos, o romance começou a desgarrar-se do seio de epopeia, verificou-se que nele a musa inspiradora do épico, ou seja: a lembrança, se manifestava totalmente diferente do que na narrativa. (BENJAMIN, 1980, p. 68).

Diante dessa distinção, ainda permanece a dúvida em relação às definições que Benjamin traça. No entanto, ele completa que o romance pretende dar sentido à vida. O romance é a expressão inaugural da desorientação com que seu leitor se vê introduzido nesta vida escrita. (BENJAMIN, 1980). No romance, temos a recordação que pode vir carregada de imaginações em relação à vida.

Para citar um exemplo, Graciliano Ramos, quando, em 1934 escreveu *São Bernardo*¹⁹, não descreveu, por meio de sua narrativa, uma vida como ela foi, mas sim uma vida possível, ou seja, imaginações, considerando os contextos patriarcais, econômicos e sociais, pois, o importante para nós leitores analisarmos é o que é lembrado, que não é idêntico ao que foi vivido, mas poderia ter sido. Sendo assim, seria possível considerar o tecido de sua lembrança, a lógica histórica, que podem ser representadas e organizadas de maneira distinta da lógica historiográfica. Esta forma expressa seria um ambiente de descontração, talvez o romance venha cumprindo este papel em nossa sociedade moderna, embora saibamos que as experiências estão em falta, como afirma Benjamin, sabemos que contar histórias, disputando a nossa presença com a tecnologia (ou a técnica, já criticada por Benjamin) parece estar fadada ao fracasso.

Diante do cenário e compreendendo que o romancista escreve sobre o seu tempo, e, ainda, o romance dá notícias da profunda desorientação de quem vive. (BENJAMIN, 1980), os leitores, por sua vez, buscam na leitura de romances, alguma resposta diante de sua perplexidade, pois estão também desorientados, talvez em busca de uma possível resposta, isto é, da possibilidade de encontrar uma alternativa em relação às suas percepções. Como já exposto, a literatura não nos dá respostas sobre a desorientação que sentimos diante da vida, mas é capaz de nos dar versões que podem ser consideradas plausíveis, as quais, ao chegar ao leitor, apoia na leitura de suas percepções internas sobre o mundo.

4.1 ROMANCE, A FIGURAÇÃO DA VIDA. K. *RELATO DE UMA BUSCA*, UM ROMANCE HISTÓRICO?

Considerando o exposto nos capítulos anteriores, *K. relato de uma busca*, pode ser considerado também um romance histórico. Com esta classificação, algumas questões da pesquisa podem ser elucidadas, pois é factível a inserção da *historicidade* do período da ditadura militar nos desdobramentos da narrativa, sendo esta *historicidade* determinante na compreensão da sua obra. De acordo com Marilene Weinhardt (2006, p. 137), tal relação seria imprescindível para definir uma narrativa como romance histórico.

¹⁹ RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*: posfácio de João Luiz Lafetá. 40 ed. Ilustrações de Darel. Rio de Janeiro, Record, 1983.

Lukács defende que o romance histórico nasceu no século XIX, com Walter Scott, sob a justificativa de que antes deste autor não havia romances que se importassem com o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo. (LUKÁCS, p. 33, 2011). Ou seja, nas epopeias temos histórias da antiguidade, e a pessoa que enunciava não participava do momento histórico representado. Com a nova perspectiva, o romance histórico cria problemáticas das particularidades humanas dentro de períodos históricos. Dentro dessas novas narrativas, há possibilidades de lermos e conhecermos histórias individuais, que antes sabíamos de forma mais geral, com características da época, por exemplo, como a história de Ana Rosa e Wilson Silva, que sofreram os momentos limites na ditadura militar, e hoje temos a oportunidade de ler tanto as suas histórias, como reler a História, mas agora por um viés diferente, no caso, pelo olhar do irmão de um deles.

Segundo Lukács, Walter Scott aponta a superação em relação ao romantismo, recusa as tradições literárias do século XVIII, para dar voz ao herói demoníaco, que por sua vez, reconhece as raízes sociais e a história como meio da compreensão da luta de classes, ainda que seja destacado como um autor conservador. Seus textos, segundo Lukács, possuem a objetividade do épico legítimo (LUKÁCS, 2011, p. 50), entendendo assim, que as lutas e as oposições da história ocorrem por meio de homens que, em sua psicologia e em seu destino, permanecem sempre como representantes de correntes sociais e potências históricas (LUKÁCS, 2011, p. 50). O herói em Scott é representado como mediano, isto é, compreende as relações históricas e sociais, mas não resolve todos os problemas da trama do romance.

A grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos se evidenciaram nas grandes correntes históricas. Scott inicia a figuração dos tipos sociais com grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência da figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade. (LUKÁCS, 2011, p.51.)

Como jamais se havia pensado sobre a figuração da vida, ela parecia não existir. Em, *K. relato de uma busca*, as situações da vida cotidiana foram narradas, repercutindo o dia a dia daqueles que sofreram as consequências do período, já

expressa de muitas formas, mas pouco narrada na voz daquele que sofreu com as mazelas da ditadura.²⁰

Neste sentido, é possível perceber, por meio da linguagem, que quem fala no romance é o ser humano moderno, que não tem a sua voz ecoada para muitos, como a dos antigos narradores. Hoje estamos nos pequenos núcleos familiares e estes narradores atingiriam poucas pessoas. Kucinski, de maneira performática, não privilegia apenas a sua voz, outras vozes são apresentadas em seu romance, tornando o romance polifônico.

A polifonia poderia estar ligada à fabulação da vida também, uma vez que a representaria. Manifesta justamente o dia a dia moderno daquele momento histórico, a fabulação do pai que perdeu a filha e o genro, a fabulação da vida de Ana e o seu trabalho na acadêmica e em sua vida privada A fabulação do chefe do exército, a fabulação do delegado, e daquele que era o cachorro. A fabulação da amante do chefe militar, e daquele que prestava os favores de realizar denúncias ao exército. Pessoas comuns da ditadura, cada um fazendo seu papel e todos ao encontro de suas verdades. Mas, afinal, que verdade era aquela que tinham que acreditar? A verdade do governo? A verdade dos partidos políticos? A verdade das famílias que perderam seus filhos?

Um dos conflitos trazidos pela ditadura é a persistência de uma verdade absoluta, que atinge as pessoas: economicamente, psicologicamente e socialmente. Um governo que acaba influenciando totalmente a forma de viver dos cidadãos e seu modo de estar no mundo, de acreditar nas coisas, na arte, na natureza, no ser humano. O cidadão brasileiro passou a ser visto como um delinquente, mas alguns eram mais transgressores que os outros, e era o governo quem elegia quem eram os criminosos, no caso aqueles que estavam indo contra a sua proposta.

O que nos sobrou disso tudo? Nos sobrou a tensão que o romance *K. relato de uma busca* nos traz, ilustrando, fabulando e relatando ao mesmo tempo, o seu modo de dizer uma verdade, que,

Em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas, que

²⁰ Exemplo de dois romances contemporâneos que utilizam documentação, embora não seja sobre o tema da ditadura, mas ambos sobre a diáspora negra e a ocupação de espaços indígenas: *Torto arado*, Itamar Vieira Júnior, 2019. São Paulo, Ed. Todavia e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, 2021, Rio de Janeiro, Ed. Record. A primeira publicação desta obra foi em 2006.

compartilham essa mesma lembrança comprometedora, preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar? (POLLAK, 1989, p. 3 -15).

Pollak nos alerta sobre a demora dos judeus em falar após a violência sofrida nos campos de concentração nazista; Kucinski conseguiu falar, mais diretamente e de maneira mais abrangente, por meio de suas narrativas, ao se dar conta de que se ele não falasse de sua irmã, ninguém mais falaria dela, visto que Ana não tinha filhos e ele seria o único irmão a poder relatar o que relatou. Vendo seu envelhecimento natural, Kucinski pretende deixar as memórias da irmã e, além disso, a memória de um tempo que parece nunca passar, a memória de um tempo passado, sempre presente.

Ao falar e ao escrever sobre um período limite como este, o autor do discurso lhe dá outras cores, já que muitas foram encobertas pelo discurso oficial e a individualização do discurso fora escassa. O trabalho de se referir a um determinado período é denominado por Pollak como enquadramento: O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história (POLLAK, 1989), este trabalho de enquadramento pode ser apresentado por meio da arte, por exemplo, quando este se pronuncia contra uma memória única sobre um determinado tempo histórico. No caso, o enquadramento aqui analisado seria o período da ditadura, enquanto o trabalho é a escrita do romance. Este, por sua vez nos apresenta a leitura daquele que fora julgado pelo Estado e por civis como terroristas e fora desaparecida, desaparecido. O trabalho do enquadramento é demonstrar o sofrimento de quem foi assassinado, explorar o sofrimento de quem ficou, explicar que, aqueles que foram desaparecidos tinham uma vida, uma história para contar, e esta história parece não ser respeitada como as histórias que contam nos livros historiográficos, por exemplo. A literatura realiza a função de demarcar as memórias particulares, representando a coletividade e a individuação dos sujeitos em relação a um tempo.

Estas memórias, que iremos nomear de memórias subterrâneas, são construídas pelo fato de existir uma conciliação entre as memórias, por sua vez, elas estariam em disputa. Isto é, para uma ou outra memória existir há a necessidade de pontos de contato, estes seriam o apoio para que aquela ou esta memória permaneçam vivas. Ao perceber o perigo de algumas das memórias morrerem, a sociedade acaba se valendo das memórias orais.

O conceito de memórias subterrâneas está sendo um campo de estudo importante e é recente, e segundo Gabardo, Brepohl e Gonçalves, no artigo *As violências do Estado de exceção e a defesa da memória* (2018), afirmam que este conceito

datam do século passado, quando intelectuais, militantes, vítimas e descendentes de vítimas do nacional-socialismo se sentiram motivados a lutar pelo reconhecimento e/ou reparação dos prejuízos morais e materiais sofridos, tendo como alvo principal o Estado e seus funcionários. Eram opositores aos regimes (notadamente, as esquerdas), mas também, líderes religiosos; pessoas transformadas em estrangeiras; e/ou racialmente inferiores, como judeus, os negros, os ciganos, os considerados associados, vale dizer, os homossexuais e as feministas, entre outros; em síntese, pessoas indesejáveis e/ou suspeitos de algum comportamento dito desviante. (BREPOHL, GABARDO E GONÇALVES, 2018, p. 336).

Esta memória violentada pode se aliar também ao que Pierre Nora (1993) concluiu sobre a temática da memória, pois, para esta autora a memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária (p. 28). Aqueles que foram julgados ou alguém que fez parte do círculo familiar de um violentado, ou ainda, pessoas que, de algum modo, se identificam com aquelas memórias, escrevem-nas como um manifesto de luto, as colorem de outra maneira, levando em conta o que aqueles julgados falaram ou fariam diante do massacre, diante da violência, ou como eles, agora personagens do romance, enxergam determinado movimento. Este outro olhar pode ser dado também por meio da figuração dos agentes violentos, como Kucinski realiza.

A escrita dos romances históricos considera o tempo do sujeito histórico, o tempo que o escritor/narrador viveu, vive, bem como o futuro:

A história é nosso imaginário de substituição. Renascimento do romance histórico, moda do documento personalizado, revitalização literária do drama histórico, sucesso da narrativa de história oral, como seriam explicados senão como etapa da ficção enfraquecida? (NORA, p. 28, 1993).

Exemplificando com a literatura que narra o período da ditadura militar e associando-a com o pensamento de Pollak e de Nora, as memórias subterrâneas trabalham com versões, ou seja, se o agente do exército assassinou, é importante privilegiar a sua mente de assassino, o que o levou a ter aquele comportamento; como se comporta a vítima, o que ela pensa e como ela age antes da própria morte, como agem seus companheiros, como a sociedade se comporta em relação aos acontecimentos diante dos seus olhos. Nas memórias subterrâneas, os integrantes

são seres humanos, possuem nomes, família, possuem identidades sociais; na Memória oficial denomina-se apenas: agentes de esquerda, de direita, os terroristas, os enumeram, normalmente diminuem a quantidade de assassinatos. Aqueles que se sentem donos do poder, donos da história, podem até se sentir culpados por algumas mortes, mas logo este sentimento de culpa é diminuído, se convencem que aqueles mortos tinham a sua culpa sobre o ocorrido. Aqueles que morreram são anônimos, não eram ligados a nenhuma outra identidade, consideram que ser um agente de esquerda seria a sua única forma de ser.

Indivíduos e certos grupos podem teimar em venerar justamente aquilo que os enquadramentos de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar. Se a análise do trabalho de enquadramento de seus agentes e seus traços materiais é uma chave para estudar, de cima para baixo, como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que, com os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais, faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico, do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais. (POLLAK, 1989, p. 3-15).

Na tentativa de compreender como as memórias da ditadura vieram por meio de romances, dentro do período de 1964 a 2016, Eurídice Figueiredo analisa sobre a temática que leva ao enquadramento da história da ditadura militar. A crítica considera que a literatura pode ser um tipo de arquivo, considerando, assim como Pierre Nora (1993), a ideia de que o arquivo existe para ter certeza de que o que foi arquivado será lembrado, neste sentido a literatura cumpriria:

o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos à população para consulta, são áridos e de difícil leitura. Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres. Comparando História e Literatura, Ricoeur registra a liberdade do escritor de ficção em relação aos fatos efetivamente acontecidos, o que lhe permite usar fontes de pesquisa vedadas ao historiador no que concerne à temporalidade (RICOEUR, 1983, p. 399, citado por FIGUEIREDO, p. 29, 2017).

O romancista que privilegia o passado da ditadura retira a neblina posta pelos agentes representantes do Estado corrupto, sobre os casos nunca punidos dos desaparecimentos e outras violências mantidas como regra no período, e ao definir as angústias das famílias, o romancista faz o processo de elaboração do luto. Encontra nesta maneira literária um meio para demonstrar a memória individual,

misturada com a memória coletiva, ou da História, para curar-se, uma vez que para haver cura é preciso lembrar, reviver o trauma através da palavra (FIGUEIREDO, 2017, p. 29). O romancista também pretende atingir aqueles e aquelas que foram atingidos pelo sistema, bem como toda a sociedade, apoiando, desse modo a manutenção da memória, isto é, ele permite que um período histórico seja lembrado, seja rememorado.

Para compreender melhor a *historicidade* ficcionalizada abordada nesta pesquisa, aliei a *historicidade* ficcionalizada ao conceito de verdade, considerando-o como objeto de conhecimento em algumas áreas importantes das Ciências Humanas: Filosofia, História, Ciências Sociais, assim como em áreas como o Direito. Neste sentido, foi importante traçar o conceito de verdade em sua forma mais clássica. Me apoio em Michel Foucault, Walter Benjamim e Michel de Certeau, para organizar algumas teorias sobre a temática específica, que relaciona a ficção com a verdade; bem como a sustentação da *historicidade* e a verdade, e a relação intrínseca de verdade com o poder. As questões a serem respondidas neste capítulo são: como acreditar em uma verdade ficcionalizada? Como a memória contribui para a sustentação da verdade na *historicidade*? O que é verdade? O que é história? Que verdade seria aquela, inscrita no romance que ele quer nos mostrar? O que é história?

Quando nos preparamos para o pacto da leitura de um romance é recomendável deixar-se guiar por aquela voz que vai comandar diversas situações. Necessitaríamos, neste momento, estar descontraídos para que a voz do narrador nos conduza para outros universos. Para entrar neste universo, agora guiado pelo que é narrado, é preciso despirmo-nos de todos os preconceitos, assim deixaremos de julgar, e, por sua vez, a narrativa nos levará ao mundo proposto pelo narrador, pelas personagens, por fim, pelo autor da obra. O diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2008) se constitui das relações *internas* e *externas*. Sendo as *internas* aquilo que pode ser muito subjetivo do autor, que costeiam as zonas indefiníveis da criação (CANDIDO, 2008), considerando a subjetividade daquele que escreve. Este que escreve, por sua vez, desempenha um papel social. Leva à sociedade sentidos e significados ao *externo*, sobre o *externo* e sobre o *interno*. Nesta discussão, ilustrada por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, pode ser possível compreender como a relação entre público e autor se compõe por meio de uma *tensão*, a qual, por sua vez, pode provocar o diálogo entre o escritor, o público e o mundo, que ambos habitam (CANDIDO, 2008). Podemos compreender, utilizando

nosso romance em análise como exemplo, que o autor, primeiramente, tinha um propósito e uma vontade de escrever sua obra, que talvez fosse manter viva a memória de sua irmã; apoiar o não esquecimento dos desaparecidos na ditadura militar; denunciar o governo militar do período da ditadura militar. Ao escrever sua obra, o autor denuncia e rememora o que aconteceu no mundo (*externo*), trazendo a temática da ditadura brasileira e suas percepções. A percepção de alguém que já havia sofrido com o antissemitismo, bem como a assimilação de alguém que foi exilado e tantas outras formas de ler o mundo, como consta na biografia de Kucinski, ou seja, este mundo *externo* do autor, apoia a ler o mundo *externo* do leitor. Fazendo com que o *jogo* (JAUSS, 1979) da leitura e sua compreensão seja possibilitado.

A encenação criada pelo autor, como se esta estivesse sendo apresentada a um público imaginário, necessita da participação deste último. O público, por sua vez, é responsável por compor várias peças do jogo. As peças que o leitor carrega consigo são complementadas com as peças colocadas à mesa pelo escritor. O leitor, desse modo, ajuda o autor a compor a sua própria obra. Autor e leitor, portanto, seriam responsáveis pela composição da obra. Este percurso ou processo pode ser compreendido como compreensão do texto.

Na narrativa em pesquisa, é possível perceber a ficção em muitos momentos, enquanto em outros ocorre o ofuscamento, isto é, não sabemos se aquilo que o narrador nos conta ocorreu de fato ou se é ficção, mas concluímos a leitura sabendo que aquela história poderia ter sido ou, ao contrário disso, poderia não ter sido. Entendendo que a literatura pode ser as vozes das possibilidades, do terrível, da bondade, da promiscuidade, do absurdo, entre outras vozes, talvez, por esses aspectos, a narrativa necessita ficcionalizar-se, pois o papel da literatura seria o de elucidar o real por meio da ficção.

Aristóteles (384-322 a. C.) fazia a seguinte reflexão diante do diálogo entre o real e a literatura: é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. (ARISTÓTELES, 2004). Mesmo considerando a passagem do tempo entre Aristóteles e a nossa contemporaneidade, pode-se perceber que seu pensamento continua sendo essencial na compreensão da ficcionalização dos fatos e sobre as possibilidades de escrita.

Alcmeno Bastos (2009) afirma que quando há representações ficcionais da *historicidade* seria importante compreender que na História pode haver a tentativa de

contemplar a totalidade da experiência existencial de todos os homens , e que, quando há a representação de modo ficcional seria importante haver elementos que repercutem além do ‘individual e/ou familiar da personagem e o da comunidade de que ela faz parte, com todas as amplificações e ramificações possíveis. (BASTOS, 2009, p. 21).

Considerando o romance histórico como temática ou como forma, temos em Lukács, que inspira suas reflexões sobre Walter Scott. Sobre o novo romance histórico , desponta Semour Menton²¹ (1993) também chamado de metaficção historiográfica , como propõe Linda Hutcheon²² (1991). É possível inferir a presença de documentos históricos nesses romances analisados, como afirma Marilene Weinhardt (2007). Para analisar como na contemporaneidade a antiga oposição toma novas formas, a autora afirma que:

O documento histórico também serve-se de documentos, os mesmos do discurso historiográfico, eventualmente evocados, às vezes colados a discurso oficial. Mas as consequências não são exatamente as mesmas, ainda que nada impede que coincidam em muitos aspectos. Quando apropriados pelo ficcionista, os documentos perdem a função que tiveram em vista do interlocutor para o qual foram produzidos, mas também não tem o mesmo uso que o historiador faz deles, ainda que esse profissional o empregue recorrendo à imaginação ou aos recursos de desmontagem proposto pelos defensores da história narrativa. Assim, por exemplo, na farta produção ficcional sobre a Revolução Farroupilha, a colagem de atas de instalação da capital da República cumpre também um papel informativo que transcende o espaço ficcional, mas essa não era a função que orienta os recortes e as escolhas do espaço de colagem. Quando bem realizadas, elas atendem antes à economia interna da narrativa, caracterizando espaço e personagens. Ao leitor não importa se é uma transcrição *ipsis litteris* ou uma estilização do discurso oficial. Ainda nesse mesmo conjunto de romances é frequente a reprodução de cartas [...] (WEINHARDT, p. 288, 2007).

A reflexão da autora está ancorada no pensamento de Foucault (1969), pois é percebido como a relação da verdade entre documentos e o que é ficcional pode ser elaborado por aquele que lê e por quem elabora a narrativa, seja este um autor da literatura, seja um historiador, considerando que ambos trabalham com a materialidade do discurso, ou seja, a linguagem. Ao utilizar a história e documentos, haveria algumas consequências, como:

1. Elaboração, metodologicamente organizada, de séries , com os seguintes efeitos: dissociar a longa série constituída pelo progresso da consciência,

²¹ *La nueva novela histórica*, Semour Menton

²² *Poética do pós-modernismo*, Linda Hutcheon

ou a teleologia da razão, ou a evolução do pensamento humano colocar em dúvida as possibilidades da totalização.

2. A noção da descontinuidade toma um lugar importante nas disciplinas históricas.
3. O tema e a possibilidade de uma *história global* começam a apagar, e vê-se esboçar o desenho, bem diferente, do que se poderia chamar uma *história geral*.
4. Constituição de um certo número de problemas, sem dúvida preexistente, mas erigidos como feixe que caracteriza a história nova e faz parte de seu campo metodológico, marcando a libertação da história nova e faz parte de seu campo metodológico, marcando a libertação da história das questões tradicionais da filosofia da história e coincidentes, em alguns de seus pontos, com problemas que se encontram em alguma outra parte – nos domínios, por exemplo, da linguística, da etnologia, da economia, da análise literária, da mitologia (FOUCAULT, citado por WEINHARDT, 2007)

É importante ainda pontuar a ligação entre o exposto e as vozes textuais, analisadas no terceiro capítulo desta pesquisa, em *Vozes narrativas*, uma vez que podemos considerar que os documentos históricos podem entrar no romance com diversas vozes narrativas como traço essencial do discurso romanesco, as vozes documentais se individualizam em sua caracterização, ao mesmo tempo em que se modificam, na medida que entram na orquestração representada pelo conjunto, permitindo atingir questões de caráter socioideológicos. (WEINHARDT, p. 291, 2007)

Ao realizar a composição deste romance, Bernardo Kucinski confessa, vide capítulo 2, que não realizou pesquisas documentais, entretanto, o período que fabula está documentado, faz parte da história brasileira e embora não utilize claramente documentos em toda a sua obra, parece evidente que em alguns capítulos realiza uma colagem documental, como no capítulo *A reunião da congregação*, bem como no capítulo *O livro da vida militar*, que possui a grafia em itálico em alguns momentos, sugerindo a cópia de um diário. Estes elementos, é claro, estão dentro do romance, mas o que o torna um romance, que pode ser considerado histórico, seria o elemento da historicidade embutido em sua ficcionalidade.

Esta forma de escrita está em nossa contemporaneidade e é possível encontrá-la, principalmente, com mais abundância, após os anos 2000. Muitas pesquisas sobre

os romances históricos que tematizam a ditadura militar foram escritas e pesquisadas neste período, com aumento de interesse após 2012, tanto na ficcionalização como na pesquisa destes romances novos. Seria interessante levar em conta que o aumento de pesquisas se relaciona ao próprio aumento de romances com esta temática. Politicamente, podemos associar o avanço da temática com a abertura da Comissão Nacional da Verdade (CNV) e com a ascensão da extrema direita.

O retorno àquele lugar do passado ocorre pelo fato de haver a sensação de que o passado é presente, não se acabou, está nos sonhos, permanece em forma de angústias e fobias. Para Eurídice Figueiredo (2017) os temas trazem:

o passado de pessoas reais ou fictícias, utilizando a forma do romance para transmutar o vivido através de um trato mais literário. Nas publicações dos anos 2000 percebe-se maior depuração mesmo ao tratar do trauma dos desaparecidos. Embora em quase todos os romances, independentemente do período considerado, a tônica seja a denúncia da tortura e do desaparecimento de militantes, as estratégias narrativas variam. Elas vão de descrições realistas até fantásticas, passando pelo uso da hipérbole, da ironia, do sarcasmo e da sátira. Em alguns relatos autobiográficos e até mesmo em romances são impregnados de melancolia, pelas vidas perdidas, pelos esforços desperdiçados. (FIGUEIREDO, 2017, p. 48).

Estas fobias podem ser metamorfoseadas nas diversas possibilidades das formas literárias, sejam elas: romances, contos, poesias, autobiografias – possuem a tônica do desaparecimento e de esclarecimento da tortura. Alguns títulos que fazem parte do escopo traçados por Eurídice são: *Qualquer maneira de amar* (2014), de Marcus Veras, *Tempos extremos* (2014), de Miriam Leitão, *Vidas provisórias* (2013), de Edney Silvestre, *O Araguaia como fantasma* (2014), de Roberto Vecchi, *Antes do passado* (2012), de Liniane Haag Brum, *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont, *Volto semana que vem* (2015), de Maria Pilla, *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, *Cabo de guerra* (2016), Ivone Benedetti.

Dentre esses, temos também aqueles que são filhos dos exilados e escreveram, tais como: Paloma Vidal, que nasceu na Argentina em 1975 e mudou-se para o Brasil, em 1977. Ela escreve *A resistência* (2015); e Julián Fuks, filho de refugiados da Argentina, nasceu no Brasil em 1981. Esta lista de romances foi realizada por Eurídice Figueiredo (2017), em uma análise muito abrangente da escrita com esta temática: 1964-1979, 1979-2000 e 2000-2016. Na análise de Eurídice

Figueiredo (2017), *K. relato de uma busca* não possui linearidade, sendo a fragmentação uma forma de expressar as fraturas e as marcas deixadas do período:

Escrito sob o signo da metonímia, o livro em fragmentos remete a vestígios de um dilaceramento: a cachorra Baleia que não para de latir, a faxineira que não se esquece do sangue que lavou na Casa da Morte, o cianureto na boca de Ana Rosa, as fotografias da filha que K. olha (FIGUEIREDO, 2017, p. 138).

Estes elementos seriam essenciais para o leitor criar um possível pacto de leitura e cumplicidade sobre o período e das personagens representadas. Além da questão colocada, Figueiredo complementa que este romance pode ser considerado um *kadish*²³, ou seja, uma oração fúnebre para ajudar o próprio autor a fazer o rito de passagem da irmã - deste mundo dos vivos para o mundo dos mortos (FIGUEIREDO, 2017). Se o pai não conseguiu fazer nenhum tipo de ritual para a filha, o livro *K.* pode ser interpretado como uma *kadish* para a irmã morta, uma oração fúnebre que ajuda a fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos. Considerando, neste caso, que a palavra seria pensamento e ação, citando Austin (1975), a pesquisadora conclui que ao escrever o livro, Kucinski encerra seu luto, e transmite, ao mesmo tempo, a imagem viva da irmã morta, uma ausente que estará para sempre presente no espírito de seus leitores. (FIGUEIREDO, 2017, p. 138).

É possível ligar estas questões elencadas ao que Kucinski declarou ter experienciado no momento da escrita de *K.*: ele diz ter experienciado uma catarse (ver capítulo 2) esta declaração alia-se ao que Figueiredo menciona sobre a obra, uma vez que no momento da catarse há a expurgação dos sentimentos, ou seja, aqueles sentimentos sobre a falta do corpo, sobre a falta da lápide, e a falta da possibilidade do *kadish*, culmina na catarse ao escrever, permitindo que, enfim, possa ser possível vivenciar plenamente o luto, dando possibilidades a seu fim, mas não o fim da luta por explicações e condenação dos culpados pelos assassinatos.

Além das questões elencadas, Eurídice Figueiredo, nesta mesma obra, defende que a literatura que tematiza a ditadura militar brasileira cumpriria um papel de arquivo, pois: se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, quando abertos à população para consulta, são áridos e de difícil leitura. . Concordando com Derrida (2001), a escritora expõe que o autor

²³ *Kadish*, em aramaico, é a oração fúnebre, presente na cultura judaica desde o século XIII, relacionada à palavra sagrado .

desse gênero acaba trabalhando com a lógica e a semântica do arquivo e é necessário considerar que este possui muitas camadas, umas envolvidas nas outras. De acordo com essa ideia, os autores, ou o autor Kucinski, por exemplo, iria expondo os arquivos, por vezes dele próprio, sem muita dependência dos arquivos materiais, pois, na escrita considera a sua própria experiência sobre o tema. Há escritores que escrevem romances históricos e preferem aliar-se a documentos, o que não empobrece suas obras, dependendo da ficção que conseguem aliar à documentação.

O arquivo presta homenagem àquilo que não é possível ser lembrado, ele existe no lugar da memória (DERRIDA, 2001, p. 22, citado por FIGUEIREDO, 2017, p. 27.). Neste sentido, o arquivo se origina das pulsões: uma de conservação e a outra de destruição. O arquivo seria uma manifestação da falta da memória, bem como da verificação de que é impossível guardar todos os acontecimentos nela, lembrando que quem fazia este papel memorialístico eram os narradores. Pierre Nora completa este raciocínio afirmando que a sociedade não vive mais de memória, mas da história (FIGUEIREDO, 2017, p. 28). Viver da história quer dizer que acreditamos em documentos como forma de memória, pois como já nos afirmou Benjamin, não há espaços para as experiências serem transmitidas, serem narradas, cabendo à literatura realizar a intermediação entre: memória, lembranças, documentação e história.

Neste sentido, ao lermos e analisarmos o romance, temos diversos relatos da situação do pai, K., da filha, das situações narradas em que os agentes da ditadura atuavam. Se focarmos no trabalho destes agentes, podemos perceber o quanto o que realizavam era degradante. Cumpriam a função de maneira categórica, sem pensar no ser humano que estava do outro lado, sofrendo, morrendo, como se estivesse cumprindo um trabalho qualquer, tal como apertariam um parafuso, limpariam um determinado setor, ou realizariam um atendimento comum, cumprindo, desse modo, a pulsão da destruição.

Graziele Frederico²⁴ (2016), defende que a escrita com temáticas da ditadura militar parece se subscrever em dois pilares. No primeiro, a escrita se compõe diante de uma ditadura acabada, superada, a qual pertenceu ao passado. Este primeiro pilar estaria expresso nas obras: *O punho e a renda* (2014), de Edgar Telles Ribeiro,

²⁴ *Ausência e silenciamento: a ética nas narrativas recentes sobre a ditadura militar*. Dissertação defendida em 2016, na Universidade de Brasília.

Amores exilados (2011), de Godofredo de Oliviera Neto e *Não falei* (2014), de Beatriz Bracher. Nestes estaria o pilar dos romances que tecem a ditadura em um pretérito resolvido. No segundo pilar, estariam mais quatro romances: *K. relato de uma busca* (2016), de Bernardo Kucinski, *História natural da ditadura* (2006), de Teixeira Coelho, *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher e *Nem tudo é silêncio* (2010), de Sônia Bischain. Nessas obras, portanto, defende-se que, por meio da teoria proposta por Levinas (1980, citado por FREDERICO), a literatura seria uma espécie de acolhimento do outro. Estes romances ficcionalizam o acolhimento da multiplicidade, por realizarem a transposição de problemas jamais solucionados. Ademais, estes supõem que a ditadura, mesmo após a redemocratização, persiste por meio de redes políticas ainda interligadas, que não permitem que os crimes cometidos naquele período sejam esclarecidos, bem como já poderiam ter sido solucionados, caso houvesse um governo de transição comprometido a partir de 1985.

O crítico Ricardo Garro Silva²⁵ (2020) analisa a existência de similaridades entre as personagens K. dos romances *K. Relato de uma busca* e *K. de Os visitantes*, com as personagens K. do escritor Kafka, nas obras *O processo*, *Cartas ao pai* e em outras. Garro sustenta que ambos parecem pedir por justiça, sejam eles personagens, K., em Kafka ou em Kucinski, sejam os narradores dos romances ou os próprios autores. Diante de tal relação, nomeada pelo crítico como agenciamento, utilizando as teorias de Deleuze e Guattari, o autor afirma que o agenciamento entre o campo real e literário são percebidos e enunciados. O crítico defende também que K., em Kafka e K., personagem de Kucinski, seriam personagens não sujeitos. Ainda que a escrita de Kucinski apresente uma certa suspensão deixada no ar, como na escrita kafkiana, não será objetivo deste trabalho traçar de modo profundo as suas similaridades. Mesmo assim, pode-se indicar algumas similaridades entre as obras dos dois autores: em *O processo*, de Kafka, lançado em 1925, é contada a densa história de Josef k., que, pela manhã, ao acordar, é processado por um crime não especificado. A obra percorre, simbolicamente, a ascensão do fascismo. É possível que Kucinski beba das fontes literárias kafkianas, mas respeitarei aqui que o autor possui uma habilidade de escrita própria, e de modo autoral realiza sua prática de maneira simbólica e difícil de adjetivar.

²⁵ *A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski*, tese de doutorado, defendida em 2020, na Universidade Federal de Minas Gerais

A pesquisadora Sandra de Fátima Kalinoski²⁶ (2021) partilha da ideia de que existe um diálogo entre o real e o imaginário, que é bastante recorrente na literatura contemporânea. O viés do testemunho não teria como objetivo substituir ou até mesmo revisar a história, mas sim, expor por meio da elaboração artística o pensamento reflexivo, questionando o discurso oficial.

A partir da figura do pai que não pode dar sepultamento digno ao corpo da filha, a narrativa vai tocar no lugar comum que pertence a todo desaparecido político, que é o do vazio, do silêncio e do descaso, indigno de qualquer consideração humana, demonstrando assim o ponto máximo do autoritarismo na violação dos direitos humanos. (KALINOSKI, p. 103, 2016).

Bertoni Claudio Licarião²⁷ (2021), conecta os pontos de encontro e tensão entre justiça e literatura; memória cultural e trauma; democracia e autoritarismo. Em sua tese, traça o recorte das literaturas com temáticas da ditadura militar, escritas dentro do período 2010 a 2020. Categoriza estas narrativas em: narrativas de busca, narrativas de retorno e narrativas de trauma. As categorias são pensadas mais para efeito de organização. Embora realize o recorte temporal de 2010 a 2020, dedica-se mais às obras de B. Kucinski *K: Relato de uma busca* (2011), *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014) e *Os visitantes* (2016) e na Trilogia infernal de Micheliny Verunschik, composta pelos romances *Aqui, no coração do inferno* (2016), *O peso do coração de um homem* (2017) e *O amor, esse obstáculo* (2018). O pesquisador analisa algumas estratégias utilizadas pela ficção para construir percepções éticas da coletividade em relação as experiências que causaram traumas na ditadura.

Para o crítico Benedito Antunes, seria um equívoco tratar/compreender o romance como uma verdade histórica: Esta, sem dúvida, está presente, mas não como fato, e sim como linguagem, isto é, como reelaboração simbólica daqueles fatos. (ANTUNES, 2023). Como hipótese, o crítico expõe que a essência do romance seria o tema da busca, uma vez que a maneira de criação narrativa configura a expressão: desaparecimento e este termo é relacionado com a busca realizada pelo pai em toda a trajetória do romance. Para ressaltar a ideia de Antunes, Kucinski, em seu último romance: *Congresso dos desaparecidos* (2023), realiza um posfácio, no qual ele pesquisa sobre o termo desaparecimento .

²⁶ *As memórias do trauma na reconfiguração da história em K: relato de uma busca e Os visitantes, de Bernardo Kucinski*, tese defendida em 2023, na Universidade Federal de Santa Maria.

²⁷ *Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliny Verunschik*, tese defendida em 2021, na Universidade de Brasília.

Embora haja muitas pesquisas sobre os romances com temas sobre a ditadura, inclusive diversas pesquisas em torno do romance de K. *relato de uma busca*, há poucas pesquisas em torno do seu universo narrativo e de como ele atinge o social e o cultural.

5. AS HISTÓRIAS QUE FORAM, MAS PODERIAM NÃO TER SIDO.

A história não se inicia, não poderia ter início a história. Todo ponto de partida é sempre um ponto intermédio: abre um passado tão vasto quanto o futuro que anuncia. O que fica para trás poderia fazer parte da história, a ela muito se assemelha, efeito de sua mesma matéria, mas quem parte tem que escolher de onde partir. Isso que vem antes será considerado, como é óbvio, antecedente, a ser visitado circunstancialmente, quando convier. O que vem pela frente, por sua vez, constitui o campo de atuação direta de alguns sujeitos, tidos por protagonistas, sendo suas ações, suas concepções, suas palavras, o corpo principal desta narrativa. Nada impediria que fossem outros esses sujeitos, outros os protagonistas. Por mais assertiva e reta que a narrativa se deseje, esta história poderia ser muito diferente.

Julián Fuks

Como já exposto nos capítulos anteriores, Bernardo Kucinski ficcionaliza historicamente os fatos do período da ditadura, representando sua irmã, Ana Rosa, seu companheiro, Wilson Silva, seu pai, Majer Kucinski, ele mesmo como autor-narrador e outros personagens que foram mesclados em alguns capítulos, ramificando e ampliando as possibilidades de acontecimentos. Como afirma Bastos (2009), o reconhecimento do momento histórico necessita ser possibilitado na história narrada, o que ocorre no romance com maestria. Este efeito do real (CERTEAU, 2017), provocado por meio do discurso, consiste em esconder sob a ficção de um 'realismo' uma maneira necessariamente interna à linguagem de propor um sentido. CERTEAU, 2017, p. 35).

Considerando, primeiramente, a presença das epígrafes, utilizadas por Kucinski, que pode ser considerada como um resumo para o assunto que será abordado, além de adicionar um sentido sobre a obra composta. Segundo Gérard Genette²⁸, ela seria um paratexto que não pode ser lido em sua marginalidade, uma vez que logra com relações interdiscursivas, e tem potencial de ser considerada um prolongamento da obra.

Guimarães Rosa e Mia Couto são os autores das duas epígrafes que abrem o romance. Há uma terceira, do próprio Kucinski, que inicia uma conversa com o leitor em tom machadiano, criando a seguinte provocação: Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. (KUCINSKI, 2016), dando sinais ao caro leitor de que naquela escrita seriam reveladas verdades inventadas de fatos, que, em sua

²⁸GENETTE Gérard, *Paratextos editoriais*, 2009, São Paulo, Ateliê Editorial.

maior parte, ocorreram. Com esta questão, aparentemente paradoxal, iniciamos o romance com a expectativa de encontrar revelações memorialísticas, considerando que o título nos traz a palavra *relato*. Neste caso, há relatos de fatos que ocorreram, mas não são reconhecidos como verdadeiros.

Verdades que outros sabem ser verdadeiras, considerando a epígrafe de Guimarães Rosa: Conto ao senhor é o que não sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba. (ROSA, citado por KUCINSKI, 2016). Diante das epígrafes, partimos do pressuposto de que as histórias reveladas em *K.* são reconhecidas como verdadeiras, embora muitos neguem e tentem alterar nomes do período, desvencilhar-se da culpa, escrever livros religiosos e até mesmo virar pastor, como é o caso de um dos colaboradores do desaparecimento de Ana Rosa e Wilson.²⁹

Não obstante, a luz que o autor colocaria sobre estas histórias logo seria apagada, como se lê na terceira epígrafe, escrita por Mia Couto: Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 2007, p. 15)³⁰. As reminiscências, ou a sombra sem voz podem ser lidas como o pensamento de que as memórias transpostas neste romance não seriam ouvidas, já que o vivido pode ser esquecido. O documento, por sua vez, seria um produtor de fatos e, nestes, as histórias mal contadas seriam o produtor da História. A tensão existente entre as formas de saber sobre o nosso passado não deveriam vir carregadas de negação, como quando reminiscências negam a existência de documentos que comprovam o horror das torturas, nem os documentos deveriam compor a negação das memórias vividas.

Ainda analisando as epígrafes utilizadas no romance, para Certeau, a existência da composição historiográfica, que também é discursiva, pode ser considerada um sintoma e não uma fonte, uma vez que o historiador, ao compor o seu discurso e depois, retomá-lo, pode observar o resultado de seu trabalho e perceber imposições que se originaram bem antes de seu presente (CERTÉAU, 2017, p. 27). Faço uma citação para compreendermos melhor o que seria a realidade para Certeau, nesta ele define duas maneiras de compreender o real, ligadas ao que seria verdade ou não.

²⁹Claúdio Guerra é um exemplo deste fato, além de escrever um livro sobre como foi participar dos porões da ditadura, colaborou com a CNV e é líder religioso.

³⁰ COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Companhia das Letras, 2007.

o real que é o *conhecido* (aquilo que o historiador estuda, compreende ou ressuscita de uma sociedade passada) e o real que é *implicado* pela operação científica (a sociedade de presente à qual se refere a problemática do historiador, seus procedimentos, seus modos de compreensão e, finalmente, uma prática do sentido). De um lado, o real é o resultado da análise e, de outro, é o seu postulado. (CERTEAU, 2017, p. 26.).

Quando o historiador ressuscita um passado por meio de uma pesquisa, provavelmente, há algo em seu presente que o incomoda, logo ele precisa pesquisar as suas premissas, ligadas a alguma verdade do passado. Na literatura parece não ser diferente, pois, neste sentido, o autor Kucinski estaria nos narrando aquilo que sabe e que, por sua vez, o incomoda: Conto ao senhor é o que sei (ROSA, 2006), mas o senhor não sabe (ROSA, 2006). Pensando na ficcionalização da temática abordada, Rosa, nesta epígrafe, completaria mas principal quero contar é o que não sei se sei. (ROSA, 2006), que se ligaria ao que pode ser que o senhor saiba. (ROSA, 2006). Este espaço entre o saber e o não saber, ou o fingir não saber e a incerteza dos próprios fatos narrados não sei se sei pode estar localizada a ficcionalização dos fatos, os quais poderiam ser compreendidos ou não, pois pode ser que o senhor saiba dos fatos e ligue-os com estes fabulados por mim.

Sabendo que A História também é discurso e que não somos testemunhas da maior parte dela, Benjamin nos atenta que articular historicamente o passado não significa conhecê-lo tal como ele de fato foi. Significaria, aliás portanto, apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. (BENJAMIN, 2012). Este perigo pode ser o perigo do passado não ser mais lembrado, por isso, recordamos e escrevemos: para que os outros não se esqueçam. Ligadas à reminiscência, as lembranças e as histórias que Kucinski quer contar não se atém aos fatos, tal qual eles se sucederam, mas do modo como podem ser lembradas e trazidas para o leitor, mas principal quero contar é o que eu não sei se sei (ROSA, 2006). Podemos exemplificar o exposto com os capítulos em que ele narra a história dos delegados, da amante do chefe da polícia, ou até mesmo o relato de Jesuína, no capítulo *A terapia*, ou outros momentos, pois, como o próprio autor ratifica, *K. relato de uma busca, é uma ficção*.

Sendo assim, Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz. (COUTO, 2007) esta escrita pode ser ligada com a disputa das memórias, uma vez que temos aqueles que faziam parte do governo

ditatorial, embora não quisessem o reconhecimento e a responsabilização sobre as mortes cometidas. O reconhecimento do passado iria vir como uma assombração, dizendo a eles e a elas que contassem as histórias dos ocorridos. Aqueles podem ser, ou ainda são, os negacionistas de hoje que, sem amarras ao passado e presos ao próprio devaneio em que vivemos nesta modernidade, vivem somente do presente, normalmente descartável, para um futuro provisório, a um progresso incessante, abandonando o amontoado das ruínas, dos percursos, dos processos que fizeram parte da história.

Benjamin (2012), antes de nos alertar que é possível o historiador realizar sua tarefa de escovar a história a contrapelo, realiza a reflexão de que:

Todos os que até agora venceram participam do cortejo, que os dominadores de hoje conduzem por sobre os corpos dos que hoje estão prostados no chão. Os despojos são carregados no cortejo triunfal, como de praxe. Eles são chamados de bens culturais. O materialista histórico os observa com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê tem uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror [...] Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie. (BENJAMIN, 2012, p. 244).

No documento e na cultura estariam os restos de nossa história. O que nos sobra para sobreviver são os horrores de tantas guerras, flagelos e dor. O espaço que nos sobra é o da dor, como afirma Regina Dalcastagné, pois, O sorriso dos canalhas permanecem,

em reuniões regadas a bom uísque, sorrindo – diante das câmeras de televisão, sorrindo – de terno e gravata, sorrindo. Parecem felizes, diriam uns, estão de bem com a vida, pensariam outros, têm belas lembranças, concluiriam então. Sem dúvida! Cada vez que um deles se olha no espelho, preparando-se para aparecer em público, uma súbita alegria o invade. É um homem impune, e sempre que lembra disso ele sorri. Sorri diante de nosso esquecimento, sorri diante da perplexidade daqueles poucos que ainda se recordam, que ainda sofrem. Sorri por todos os sorrisos que roubou. (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 15)

A mentira sob a qual eles permanecem é a poeira que acoberta a verdade da história, a verdade sobre a dor e sobre o sofrimento que causaram; sobrando, desse modo, apenas a recordação, a lembrança, a memória sobre um tempo que passou, mas parece que nunca passa, parece que é um tempo do passado sempre presente, pois, a qualquer sinal o alarme toca e ficamos atentos, não relaxamos com o medo de aquela dor, que já é permanente, tornar-se maior; daquela ferida mal curada, voltar a

sangrar. E, para não enlouquecermos, temos a memória, as lembranças que podem ser repassadas a outros.

Primo Levi em *Os afogados e sobreviventes*, concluiu sua escrita em 1986, conta-nos sobre a vontade nos nazistas de destruírem a possibilidade de uma história dos campos de concentração, tanto que, ao perceberem que a guerra havia sido perdida, tentaram seguir dominando as narrativas e tentando destruir muitas provas sobre o que ocorreu, pelo fato de por meio da palavra ser possível tornar algo inesquecível, tornar memorável um fato, um objeto, uma pessoa. Por meio da palavra posso tornar algo uma realidade. As reflexões sobre a história podem ser consideradas discurso, sendo o discurso o meio pelo qual a história se compõe, expondo ideologias, uma vez que seus discursos são socio-historicamente construídos.

Embora articulados social e historicamente, é importante retomar a ideia de que, na investigação da história, que não iremos conhecer um fato histórico tal como ele de fato foi, no entanto, é possível apropriar-se de uma recordação como ela relampeja no momento de um perigo (BENJAMIN, 2012, p. 243.). Este momento do perigo talvez seja aquele que, na tentativa de retirarem a memória, com o objetivo da criação de crenças de que aquilo que de fato foi, não ocorreu. Estes momentos de perigo, observado como fenômeno da pós-verdade, nos indicam que a história está fadada ao esquecimento, pois o momento presente é mais importante que a história, e a história não teria, por sua vez, ligações com o presente e não terá ligações com o futuro.

4.1 AS VERDADES DE UM PAI

Encontramos no romance a verdade de um pai, a personagem central, K. . Por meio desta personagem e de outras, que são secundárias, a narrativa denuncia ações realizadas por personagens representativos do Estado do período ditatorial. Sem pudor, porém com um estado melancólico abundante, o narrador entra nos calabouços da ditadura. A filha de K. desaparece, como se nunca estivesse existido, e ninguém parece ser culpado, porém estamos em 1974, período em que várias pessoas estão desaparecendo de forma semelhante. Ele descobre a participação da filha e de seu companheiro na ALN. Como se eles vivessem em uma vida paralela. O pai se dá conta de que não participou do casamento da filha. Ela cresceu e parece

que ele não a conhecia, pois, aquela vida da guerrilha armada na qual ela estava inserida parecia incalculável para ele. Ele lembra do período de prisões na Polônia, da família que abandonou, do desespero para sobreviver – o mesmo que a filha passava – como se fosse um ciclo familiar.

A todo instante, a narrativa gira em torno da pulsão do sentimento de culpa do pai, divagando em dezenas de lugares na busca, mesmo sabendo, por vezes, que era guiado por pistas mentirosas, orquestradas pelos próprios assassinos, agentes do Estado brasileiro que retirou a vida de Ana Kucinski e de seu companheiro Wilson Silva.

Neste sentido, a obra evidencia, com seus vinte e oito capítulos, não numerados, fragmentados e não lineares, com muita atenção e critério, o período da ditadura militar no Brasil, e nos faz compreender o sofrimento de quem ficou sem notícias daqueles que desapareceram, e permanecem no estigma social como terroristas.

A história familiar se mistura com a história recente do Brasil. O período em que se passa a narrativa é de 1974 a 1976. No entanto, no prefácio há uma carta, datada de 31 de dezembro de 2010. Esta carta, sob o título: *As cartas à destinatária inexistente*, se integra à obra para contextualizar que uma pessoa, quando morre, mas não obtém seu atestado de óbito, arbitrariamente, estaria viva aos olhares automáticos, como dos bancos e de instituições como a dos Correios. Em contrapartida, aqueles que são próximos de alguém falecido, também precisam de um atestado de óbito, que seria o próprio corpo daquele que morreu, para que se faça o ritual do luto. Porém, houve uma morte e o corpo foi negado aos familiares, na possível suposição de que, se entregasse o corpo estaria entregando-se. Além disso, a carta realiza o entrelaçamento do passado mal resolvido, o presente indiferente e sem memória, inclusive doente mentalmente. Um futuro incerto e considerado negado:

Não, ela não conheceu a nossa casa. Nunca desceu os degraus íngremes do jardim da frente. Nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser a tia de seus sobrinhos. Eu sempre lamentei em especial essa consequência de tudo o que aconteceu. (KUCINSKI, 2016, p.15).

Após esta primeira parte, a narrativa percorre como uma câmera lenta, e vai perseguindo a saga de um pai que busca incansavelmente por meio de conhecidos, desconhecidos, em seu trabalho, em outros países e nas delegacias. Alguns o

olhavam e escaneavam do velho, outros o ouviam e depois lhe davam tapinhas nas costas, dizendo aquele: sinto muito . A narrativa vai propondo a revelação de uma melancolia e a política de apagamento da história que o Estado pregou.

Esta câmera que vai perseguindo os caminhos do pai tem início no capítulo Sorvedouro de pessoas . Já sinalizado pelo título do capítulo que pode ser considerado o escopo do sofrimento. Neste capítulo, encontramos a causa da ruína da filha de K. Este segundo momento da narrativa também auxilia na compreensão do enfrentamento, não somente daqueles que lutaram e morreram, como também se torna universalizante ao tocar nos sentimentos parentais, após a perda daquele que poderia ter sobrevivido, que buscou por melhorias utópicas no período, que pode se resumir em: não concordar com a política militar e exigir a democracia no país.

Em Sorvedouro de pessoas , após se atentar que a filha não o procurava há mais de dez dias, ele resolve ir até o campus da USP, pois, como já exposto, Ana Rosa era professora de Química nesta universidade. O autor expõe que ao chegar ao campus, os professores colegas de trabalho, não conseguiam falar diretamente sobre o que estava acontecendo, uma vez que o medo estava presente.

Sem saber o que temer, mas já temendo, e sem acordar a mulher, tirou o Austim da garagem e dirigiu rumo ao campus da universidade, distante da planície, do outro lado do emaranhado de arranha-céus. Conduzia devagar, demorando-se ao atravessar o centro, como se não quisesse chegar nunca; os sentimentos alternando-se entre a certeza de encontrá-la trabalhando normalmente e o medo do seu contrário. Por fim, atingiu o Conjunto das Químicas, onde estivera uma única vez, havia anos, quando a filha defendera seu doutorado perante um grupo de professores de semblantes severos, alguns deles ainda formados na Alemanha.

Ela não veio hoje, disseram as amigas. Hesitantes, olhavam de soslaio umas para as outras. Depois, como se temessem a indiscrição das paredes, puxaram K. para conversar no jardim. Então revelaram que havia onze dias que ela não aparecia. Sim, com certeza, onze dias, contando dois finais de semana. Ela, que nunca deixara de dar uma única aula. Falavam aos sussurros, sem completar as frases, como se cada palavra escondesse mil outras de sentidos proibidos. (KUCINSKI, 2016, p. 17-18)

Após o trecho explicitado, K. fica insatisfeito com a resposta e diz que irá perguntar a outras pessoas, para um superior, por fim, ele precisava saber onde a filha dele estava. As amigas o aconselham a não procurar os superiores. Ele tinha a intenção de saber se a reitoria tinha alguma notícia, e então ele disse que: queria ouvir outras pessoas – quem sabe os superiores da filha tinham alguma informação? Se ela tivesse sofrido um acidente e estivesse hospitalizada decerto teriam contatado à universidade. (KUCISNKI, p.18). O pai ainda escuta a ponderação da colega,

preocupada com a ida dele à reitoria. Acaba dizendo que havia pessoas desconhecidas perguntando por Ana no campus, estes andavam pela universidade, anotavam placas de carro. Ele desiste de continuar a sua busca na USP.

Após K. ir ao último endereço que sua filha lhe deu, ele se dá conta da ansiedade dela naquele momento. Recorda-se dela lhe dizendo que poderia visitá-la somente se fosse urgente e, depois pediu para que não passasse o endereço a ninguém. Condena-se por não ter percebido o desespero da filha, ele estava alheio às situações políticas do país. A próxima atitude dele foi ligar a um amigo advogado, o qual aconselha ir até a Delegacia dos Desaparecidos. Foi.

K. explicou que a filha era professora universitária em grau de doutora, era independente e morava só. Tinha seu próprio carro; não seria alguma coisa política? [...]

Procurar? Não, a polícia tinha mais o fazer; uma professora universitária, de quase trinta anos, adulta e vacinada. Ele que esperasse, uma circular com uma fotografia chegaria a todas as delegacias. Se ele não fosse avisado em cinco dias, podia tentar o Instituto Médico Legal, para onde encaminhavam corpos não identificados de vítimas de atropelamentos e outros acidentes. Disse isso constrangido. (KUCINSKI, p. 20-21).

Além de desenvolver as tensões em relação ao período, como é exposto nos trechos citados, desenvolve também a angústia e a melancolia das relações familiares e a busca de um pai solitário, uma vez que a sua esposa e mãe de seus filhos havia falecido, logo depois que chegou ao Brasil. Os dois outros irmãos estavam fora do país e a sua atual esposa não o ajudava. Relata as dores e traumas, mas esta lente que vê o micro é aumentada, ao associarmos com os anos de chumbo e de assassinatos de pessoas que integravam qualquer corpo político contra as ideias antidemocráticas do nosso país.

É importante ressaltar que K., o personagem, simula Majer Kucinski, pai do autor. Majer veio para o Brasil para fugir do nazismo alemão, como consta no capítulo II desta pesquisa. K. percebe que a sua filha, de algum modo, estaria envolvida em uma luta, que também já tinha feito parte de sua vida. Se recorda de momentos de fuga e de chegada ao Brasil, bem como de sua esposa, mãe de seus filhos, que morreu de câncer e perdeu toda a sua família para o exército alemão nazista. Parece que aquela história já havia sido contada. Neste capítulo, Sorvedouro de pessoas conseguiremos ter as imagens associadas à palavra sorvedouro, um sumiço dentro de um fosso, impossível de se enxergar o fundo. Esta imagem de como foi o sumiço de Ana e de muitos outros companheiros causaram o desespero e o sentimento da culpa. Ao mesmo tempo, é possível percorrer os caminhos de um pai que descobre que a sua filha, além daquela vida comum, tinha outra, uma vida paralela.

Naquele Sorvedouro de pessoas , como em um filme de terror, demonstra-se como a máquina de matar do governo engolia as pessoas vivas, não deixavam rastros, pistas, não deixava nada. Porém, o monstro continuava lá, com a sua face mentirosa, com a sua face reveladora da mentira exposta.

A narrativa também focaliza aqueles que, fantasiados de cidadãos comuns, comungavam com a ditadura, denunciando qualquer movimento que fosse suspeito, como um padeiro, ou o personagem que trabalha em uma loja de modas; a lupa também realça aqueles que trabalhavam para que a ditadura funcionasse, mas não comungavam com o todo, como alguns delegados, que em alguns momentos poderiam ter algum lapso de humanidade e olhavam com uma certa piedade às famílias que iam em busca dos seus. Como o delegado que atendeu K. e disse que a polícia não iria realizar buscas de uma pessoa com as características de Ana.

Ele que esperasse, uma circular com a fotografia chegaria a todas as delegacias. Se ele não fosse avisado em cinco dias, podia tentar o Instituto Médico Legal, para onde encaminharam corpos não identificados de vítimas de atropelamento e outros acidentes. Disse isso constrangido. (KUCINSKI, p. 21).

Além de delegados que, por vezes, se sentiam constrangidos, tínhamos aqueles que adoeceram pelo fato de intermediar seu trabalho com o assassinato de pessoas inocentes, como no capítulo *A terapia*, capítulo mais difícil de ser lido, devido à exposição dos esboços das imagens da Casa da Morte. Neste capítulo, uma faxineira, que também é amante de Fleury, vai solicitar um atestado de afastamento de trabalho, mas para que isso ocorra é necessário assinatura de um terapeuta, para que tal burocracia ocorra existe uma sessão de terapia. Neste capítulo, o nome de Fleury aparece por meio da voz narrativa das duas personagens.

As personagens desta cena sofrem por diferentes situações. De um lado, a psicanalista, que perdeu diversos amigos que lutavam contra a ditadura e, de outro, a paciente Jesuína, que está a declarar na sessão o ciclo vicioso de seus traumas. Cada palavra ecoada em sua voz nos inclina ao enjoo, o que ela e a terapeuta também sentem durante as suas declarações.

Jesuína é uma mulher contratada para fazer o café e apoiar na limpeza de alguns espaços da Casa da Morte. Ela não conseguia dormir, chorava muito e sangrava ao encontrar-se em qualquer situação de nervosismo. A terapeuta a induz a falar o que ela pensa durante a falta de sono e a faz explicar sobre os seus

compulsivos choros. Jesuína comenta sobre o funcionamento da Casa da Morte, sua relação de servir aos militares e algumas mentiras que contava aos presos para induzi-los a falar ou lhe entregar algum contato, por meio de bilhetes.

Não, nada disso, a senhora não entendeu, era uma cadeia, só que disfarçada de casa. Às vezes eles me mandava escutar o que um preso ou uma presa falavam; eu fazia a faxina ou levava a 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 ajudar a família, essas coisas. (KUCINSKI, p 117-18)

Este trecho revela o local de morte e espancamento de presos políticos. No entanto, para demonstrar tal verdade, a narrativa lança uma possível pessoa que realizava o trabalho de limpeza e de servir o café, pois, aqueles homens que realizavam o terror tinham filhos, esposas, amigos, assistiam ao futebol, iam e vinham, tomavam café e tinham amantes. Parece que aquelas pessoas eram seres distantes da realidade social, mas não, eram/são pessoas que conviviam e exploravam a vida dentro e fora daquele ambiente. Mesmo que a personagem Jesuína não fizesse a limpeza mais esdrúxula, a limpeza da própria morte dos presos, ela relata os acontecimentos.

A personagem traz elementos traumáticos de sua vida à sessão terapêutica, bem como o caráter de desinformação que ela possuía em relação aos acontecimentos históricos e políticos. Ao mesmo tempo suas falas são desconexas e a psicanalista vai tentando montá-las para compreendê-las, por fim, a psicanalista consegue estabelecer as relações. Fica perplexa, ao ouvir que o chefe da paciente era Fleury, mas tenta disfarçar. A terapeuta pensa nos amigos perdidos naquele período. Jesuína continua suas declarações durante a sessão, descrevendo o que se passava na Casa da Morte. Cada palavra ecoada nos inclina ao enjoo que ela e a terapeuta também sentem.

Tinha um tambor. Desses grandes de metal. Tinha essa garagem virada para os fundos, parecendo um depósito de ferramentas; levavam os presos para lá e umas horas depois saíam com uns sacos numa caminhonete estacionada de frente pro portão da rua, pronta pra sair, e iam embora. (KUCINSKI, 2016, p. 123).

Além desta declaração, Jesuína fala da morte de uma moça que estava com o braço muito machucado e muito quieta no primeiro dia. No segundo dia, Jesuína é colocada na cela com aquela moça. Jesuína se espanta com a situação daquela

prisioneira, pois a moça parecia uma estátua (p. 122). No momento que estão juntas na cela, Jesuína ouve barulhos e diz à moça que era o médico, e quando ele chega é porque vão maltratar (p. 122). A moça faz movimentos estranhos:

aí que de repente meteu um dedo na boca e fez assim como se mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer. Eles nem tinham aberto a cela, ela caiu de lado, gemendo, o rosto horrível. [...] Disseram que ela tomou veneno, que tinha veneno na boca [...] (KUCINSKI, 2016, p. 122 -123).

Esta moça pode ser uma representação de Ana Rosa Kucinski. Ela e Wilson planejaram no capítulo *A queda do ponto* a colocar o cianureto entre os dentes para envenenar-se e não correr o risco de delatar algum companheiro, já que havia a consciência de que a tortura poderia levar a fazer coisas que eles não queriam. Neste capítulo mencionado, tudo parecia acabado, estavam se desfazendo de documentos que serviam de provas de sua participação na ALN.

Naquele momento, reclusos e solitários no quarto e sala, o casal não vê esse caminho (KUCINSKI, 2016, p 27) o caminho seria encarar a derrota, reconhecê-la. 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. (KUCINSKI, 2016, p 27).

Ana e Wilson foram os últimos membros da ALN a serem capturados, talvez isso tenha ocorrido pela vida dupla que tinham, pois tinham emprego, eram casados no civil e levavam a luta de forma clandestina. Na narrativa, Ana Rosa morre dessa forma, com a pílula de cianureto: A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão 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. (KUCINSKI, 2016, p. 29.)³¹.

Há uma versão de sua morte no depoimento à Comissão Nacional da Verdade (CNV)³². Naquele momento o delegado Cláudio Antônio Guerra depõe que Ana Rosa e seu marido foram levados à Usina de Cambahyba, em Campos de Goytacazes, RJ. Este cabo teria a função de levar os corpos até a usina para que fossem incinerados. Na obra *Os visitantes*, o autor descreve como teria sido a trajetória da morte de sua irmã e seu companheiro, relatada pelo cabo Guerra.

³¹ Depoimento do delegado Guerra: Disponível em: https://twitcasting.tv/cnv_brasil/movie/82575654
Consulta em 29/09/2023.

³² : Idem: 11.

Kucinski revela ter dúvidas sobre a versão que Guerra conta, visto que um corpo incinerado é um corpo sem marcas, literalmente ele some, não ficando nenhum vestígio. A pesquisa *A casa da vovó*³³ nos dá outras pistas sobre como foram os porões da Casa da Morte e como se deram os desaparecimentos dos corpos.

Retomando a narrativa do capítulo em análise, *A terapia*, Jesuína fala em primeira pessoa, como em um fluxo de consciência. A personagem parecia transtornada ao se referir a um local da casa que parecia uma garagem e ficava repetindo que via algo pelo buraco, mas não dava continuidade em seu raciocínio:

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 açougueiros, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue. (KUCINSKI, 2016, p. 124).

Diante da cena de pesadelos, onde a verdade é vista pelas frestas, pelas fendas, é possível associar que este buraco são os vários buracos/frestas deixadas pela ditadura militar. Este buraco é por onde K. vai tentando enxergar alguns caminhos para encontrar o corpo de sua filha. É como se K. observasse por um buraco estreito, não o que de fato aconteceu, mas os seus indícios. E isso é muito mais doloroso. (ANTUNES, 2023, p. 16). Diante desta perspectiva das informações recortadas que lhe chega, é possível associar também que o conhecimento que temos sobre a ditadura é uma parte do que ocorreu, é como se tivéssemos que olhar também pelas frestas da história, ir recolhendo informações, na tentativa de juntar as partes, com o cuidado de não crer apenas na História oficial, ou seja, é necessário que consideremos as memórias, as lembranças, vestígios daqueles que passaram por aqueles momentos e vem nos contar as suas versões por meio da literatura.

No capítulo *Os primeiros óculos*, ocorre a memória de K. em relação à compra dos primeiros óculos da filha, do descontentamento da mãe com os óculos escolhidos pela filha com a ajuda do pai, recordações do câncer da esposa e de como ela ficou após retirar a mama direita e a sua falta de motivação para sair de casa. Associa-se a este câncer as notícias de morte da família de sua esposa na Polônia, dizimada, por ser judia.

³³ Transcrição do pronunciamento realizado – disponível em: <https://documentosrevelados.com.br/pronunciamento-de-carlos-marighella-na-radio-libertadora/>
Consulta em: 18/01/2024.

Nos apoiando em Benjamin, é perceptível o engajamento do autor com as causas históricas e éticas, a fim de promover a existência memorialística de sua irmã e de Wilson, em relação ao tempo histórico abordado. Sua versão fictícia da história abarca as versões já conhecidas deste período, mas ele colhe histórias lembradas, talvez por outras pessoas que fizeram parte do momento, tiveram a experiência de estar naquele passado recente e estão no momento presente, observando as relações de tentativas de revisionismos históricos que contemplam mentiras.

Jeanne Marie Gagnebin, uma estudiosa do pensamento benjaminiano e de seus ensaios e reflexões sobre a história e o direito de escrever com temas da história, realiza a seguinte crítica:

Assinalar a responsabilidade ética da história e do historiador não é, então, privilégio de intelectuais protestantes ou judeus (!), mas significa levar a sério e tentar pensar até o limite essa preciosa ambiguidade do próprio conceito de história, em que se ligam, indissociavelmente, o agir e o falar humanos: em particular a criatividade narrativa e a inventividade prática. (GAGNEBIN, 2006, p. 43).

As possibilidades sugeridas em *K. relato de uma busca* são questionadas no romance *Os visitantes*. Em *Os visitantes*, o autor-personagem recebe visitas que questionam o material ou versões trabalhadas em *K. relato de uma busca*. As visitas perguntam ao autor, que é a personagem principal do novo romance, quais as relações existentes entre a história contada e a realidade, o autor-personagem responde que aquilo era ficção. Porém, aquelas histórias contadas em *K. relato de uma busca* eram possíveis, embora, a todo momento o autor-personagem reitere que o romance seria uma ficção.

Maria Rita Kehl cita o longa-metragem de ficção científica, *Minority Report* – a nova lei, produzido em 2002, quando entrega o relatório final da Comissão Nacional da Verdade, em 2014, e evidencia que o filme era uma ficção, representando os tempos da ditadura:

Era uma ficção científica em que o Estado utiliza seres paranormais capazes de prever o futuro, a ocorrências de crimes de modo que o suposto assassino fosse preso antes mesmo de ter cometido o tal crime. Havia um prisioneiro antes da ocorrência de um crime. (KEHL, 2014).

Diante do exposto podemos nos perguntar: quais crimes Ana e Wilson haviam cometido antes de serem da luta armada? Não há nenhum crime contra eles, assim

como não houve crime nenhum cometido pela grande maioria dos presos políticos. Devemos nos fazer esta pergunta pelo fato daquela vida paralela que Ana e Wilson e outras pessoas viviam, ou seja, a luta armada na ALN, ter começado a existir como consequência da própria ditadura, mas a existência daqueles, no caso dos agentes e do próprio governo – que estava entrando por meio de um Golpe – não conseguiam entender a relação necessária nas trocas de poder de um país. Havia uma falta de compreensão de que ninguém entrou na casa deles, como eles entravam, para destruir o que se tinha e sequestrar alguns que estavam presentes. Havia a discordância do regime democrático, da Lei dos Direitos Humanos e da Constituição.

No capítulo *Sobrevivente*, uma reflexão, de forma mais ensaística que narrativa, aborda-se como uma pessoa que conseguiu sobreviver se sente com a sua própria conservação após sair de uma guerra, ou de uma ditadura. K. retoma o pensamento sobre como a sua primeira esposa sentia-se culpada de ter sobrevivido, bem como a sua falta de narratividade sobre o vivido a atingiu, a adoeceu e levou à morte.

não fala de suas perdas a filhos e netos; quer evitar que contraíam esse mal antes mesmo de começarem a construir suas vidas. Também aos amigos também não gosta de mencionar suas perdas e, se são eles que as lembram, a reação é de desconforto. K. nunca revelou a seus filhos a perda de suas duas irmãs na Polônia, assim como sua mulher evitava falar aos filhos da perda da família inteira no Holocausto. (KUCINSKI, 2016, p. 154).

A falta de linguagem é um sintoma do trauma, o qual foi perpetrado: primeiro com as mortes dos familiares no Holocausto, segundo com as mortes na ditadura. Na recomposição da história, ou para se curar de traumas, a linguagem é a principal via de cura, no entanto, é possível perceber que esta falta de falar sobre o que ocorreu de fato, ou seja, contar as suas histórias, seria primordial para que seus medos e sensação de culpa permanecessem.

Os três capítulos a seguir: *O matrimônio clandestino*, *Livros e expropriação* e *Desamparados* trazem a fabulação de Wilson Silva. Wilson Silva era amigo de Kucinski, se conheceram durante o período de graduação em Física e, mesmo sendo parceiros, o casamento entre Wilson e a irmã de Kucinski não havia sido revelado.

Em *Matrimônio clandestino*, K. descobre que além de chorar por uma filha, teria que chorar e procurar por um genro, que não conheceu. Descobre que sua filha havia casado, mas este casamento não foi um ato público, contrariando o próprio ato

de casar-se. Choraria por sua filha, pelo genro e por netos que não teria. Se lamenta pela falta de confiança da filha. Teria ela escondido o casamento pelo fato de Wilson não ser um judeu? K., obviamente, não consegue chegar à conclusão nenhuma, mas se lamenta ao pensar que poderiam ter fugido, e não tiveram tal atitude. Os desamparados apresenta uma linguagem próxima a de Graciliano Ramos, escrita em um único parágrafo, em primeira pessoa. Configura-se a mãe de Wilson, relatando a perda do filho e a lamentação de que ele era o único filho a estudar e quem pagava as contas da casa da mãe, mesmo morando longe. A mãe faz um relato de trabalhadora de usina e a forma de exploração realizada naquele percurso de trabalho. Ainda relata a infância e juventude de Wilson e como foi a primeira vez que Ana foi até a sua casa:

até o dia que veio aqui com a sua filha, só de lembrar me dá um arrepio; veio e apresentou, sem jeito, ela tão educada, encantou até os vizinhos, era um alegramento. [...] Quando saiu aquele anúncio no jornal, a fotografia dela desaparecida, minha filha veio mostrar; tive que escorar a velha numa cadeira, daí por diante foi só desinquietação, mudou até o modo da vizinhança, olhando a frente de lado, com desestima, aqui todo mundo se conhece, correu de boca em boca; minha filha quase perdeu o emprego na prefeitura; foi indo, foi indo, se acalmaram, mas ainda tem gente que evita a nossa calçada. Fazer o que não é mesmo? As pessoas são como são; a patroa então, gostava dela muito, viviam papeando, a filha também, as três, a verdade verdadeira é essa, não tinha quem não gostasse dela se o senhor quiser eu paro de contar (KUCINSKI, 2016, p.81-82).

Neste capítulo, a narradora traz o sofrimento e as relações financeiras que envolviam a falta do filho. Demonstrando, desse modo, que as pessoas que eram chamadas de comunistas e terroristas tinham vidas comuns, como as de muitos. Demonstra também o preconceito que o Estado gerava em relação aos comunistas, relata que após a morte e a foto de Ana no jornal, aquelas pessoas que antes pareciam ser amigas começaram a se distanciar. Revelando que a propaganda do governo contra os grupos revolucionários dava certo, o preconceito contra aquele grupo estaria estabelecido. A propaganda do governo serviria para atingir justamente as pessoas da massa, estas que, no caso, eram amigas, mas após saber sobre as suas relações ideológicas há a mudança de olhar, pois o ser humano que existia naquele corpo não existia mais, cabendo ao exército eliminar estas pessoas.

Os desamparados , Os primeiros óculos (na figura da mãe), A matzeivá , Imunidades, um paradoxo , Baixada Fluminense, pesadelo , Sobreviventes, uma reflexão , Um inventário de memórias e No Barro Branco são capítulos que

demonstram que a assertiva O sobrevivente só vive o presente por algum tempo (KUCINSKI, 2016) é pujante. Em *Os desamparados*, existe a dependência financeira e estrutural da família de Wilson. Em *Os primeiros óculos*, é percebida a vida que a mãe leva ao chegar no Brasil e receber as notícias que toda a sua família havia morrido na Alemanha. Em *A matzeivá*, o pai, após um ano, está lutando contra todo o sistema e entra em contradição com o que a religião dele permitiria, colocar uma lápide sem o corpo como forma de memória. Em *Imunidades*, um paradoxo, encontramos um pai que não tem mais medo de nada, que se acha inviolável, quase um imortal, achando que os agentes da ditadura nada fariam contra ele. Ele, por sua vez, reclama a falta do corpo de sua filha em todo país e é incapaz de desistir, pois Outro ano a mais, e a ditadura finalmente agonizará, assim parece a todos (KUCINSKI, p. 85, 2016). Mas não é isso que acontece, a ditadura perdura, ela nunca morre, nunca desaparece, ela será a metamorfose, lenta e autocontrolada, mudará de rosto, de pele, de forma, mas perdurará.

Ao se deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha, dá-se conta, perplexo, de sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política.

Quando as semanas viram meses, é tomado pelo cansaço. O pai que procura a filha desaparecida nunca desiste, Esperanças já não tem, mas não desiste. Agora quer saber como aconteceu. Onde? Quando exatamente? Precisa saber, para medir a sua própria culpa. Mas nada lhe dizem. (KUCINSKI, 2016, p. 84, 85).

Baixada fluminense, pesadelo, XVII capítulo, ainda demonstra o pai, incansável e tentando ir a qualquer lugar para descobrir o paradeiro da filha, quando recebe uma pista: um jornalista lhe diz que os corpos dos desaparecidos políticos estariam enterrados em um terreno. Ao chegar, se depara com um solo duro, empedrado, no qual, aparentemente, seria impossível ter sido escavado recentemente. K. se dá conta da impossibilidade da alternativa que o jornalista o dá: contratar um trator para escavar o local. Ciente que o trator estragaria tudo, se houvesse algo enterrado, K. percebe que era apenas mais uma pista falsa, mas que ele foi porque tinha que ter ido. Esta narrativa em terceira pessoa, escrita em um único parágrafo, ocupando quase cinco páginas, revelando um fluxo de consciência,

demonstra o sonho que K. teve após chegar da Baixada Fluminense. Sonhou que estava escavando aquele barro, mas que suas próprias mãos tiravam tanta terra que parecia uma escavadeira. Parecia se culpar por não ter realizado tal feito.

No capítulo *Sobreviventes*, uma reflexão, em tom ensaístico, Kucinski parece realizar uma autoanálise e conclui que:

Embora cada história de vida seja única, todo sobrevivente sofre em algum grau o mal da melancolia. Por isso, não fala de suas perdas a filhos e netos; quer evitar que contraiam esse mal antes mesmo de começarem a construir suas vidas. Também aos amigos não gosta de mencionar suas perdas e, se são eles que as lembram, a reação é de desconforto. K. nunca revelou a seus filhos da perda da família inteira no Holocausto.

O sobrevivente só vive o presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, superada a tarefa de retomada da vida normal, ressurgem com força inaudita os demônios do passado. (KUCINSKI, 2016, p. 154).

É possível verificar também neste capítulo, por meio da voz do autor, o sentimento de culpa em relação aos desdobramentos da ditadura – A culpa. [...] De ter recebido a miserável indenização do governo [...] No fundo a culpa de ter sobrevivido. (KUCINSKI, 2016). Neste momento do texto, é possível observar como a linguagem acaba se deslocando para a voz do autor, pois existe sua própria vivência em relação aos parques desdobramentos que se deram após os desaparecimentos e assassinatos: indenizações governamentais, retiradas dos seus próprios impostos pagos e dos demais brasileiros, que concordavam ou não com a ditadura. Indenizações para pagar um corpo que não estava à venda. Nenhum corpo estava à venda durante a ditadura, portanto, as indenizações jamais irão suprir a falta daquele que se foi por um ato violento. Embora este tipo de reparação seja estabelecido juridicamente, é uma via que não recompensa a vida humana perdida.

Preso a este passado, resta ao sobrevivente apegar-se às fotografias, naquilo que está congelado por meio das imagens que não podem ser alteradas, pois o futuro, este incerto, não lhe interessa, como em *Um inventário de memórias* que, em uma narrativa em terceira pessoa, K. vai olhando e analisando as fotografias da filha que ele não reconhecia, em locais que ele não identificava, em situações que ela nunca havia contado a ele. Os lamentos são da perspectiva daquele que não conhecia a filha, são lamentos de não ter aproveitado os instantes ao lado dela, era como se já a tivesse perdido, antes mesmo de ter sido assassinada.

Barro branco , último capítulo, evidencia um pouco a vida de K. no início de sua jornada no Brasil. Ele era o mascate que vendia panos e roupas a uma freguesia e com o tempo conseguiu um sócio. Abriram uma loja, a mesma que, em seu presente, trabalhava. Os seus antigos clientes iam até lá fazer as suas compras. K., sendo assim, conhecia muitas pessoas, inclusive um sargento, que lhe informou sobre a ida de presos para Barro Branco, não é exposto se este local é uma outra cidade. Com a intermediação deste sargento, K. obteve autorização para visitar os presos políticos, uns trinta ou quarenta.

O comandante autorizou, embora o regulamento não permitisse, porque K. não era parente de nenhum deles. E ali estava K., ansioso, num sábado de sol quente, com seus pacotes de cigarros e barras de chocolate. Construções grandes, que ele não conhecia, ocupavam parte da antiga internada. Ali é o hospital PM, explicou o sargento Ademir, que o acompanhava, apontando para o edifício maior, de dois pavimentos.

K. vai caminhando até a direção indicada, relembra a sua vida de presidiário na Polônia e o quanto os cigarros e chocolates podem realizar milagres na vida de um presidiário. Se sentia muito cansado. Haviam se passado catorze meses da impensável desaparecimento da filha (KUCINSKI, p. 159, 2016). Se pune e se arrepende da vida em meio à literatura iídiche, esta que ocupava tanto o seu tempo.

K. olha os presos e se vê, há cinquenta anos. Começa a contar a sua história, a história do desaparecimento. O narrador diz que muitos já conheciam a história que K. estava contando, inclusive estava ali quem havia delatado Ana e Wilson.

K. após esta cena, começa a soluçar e a suar. Os presos o deitam em uma cama. A luz reflete em um único pequeno acesso à luz solar, aquela janelinha que era familiar a ele, a qual trazia de fora as promessas de sol e liberdade (p. 162). Seus olhos se cerraram. Ficando assim a dúvida se K. morreu no presídio ou se ele apenas descansou.

Tanto K. como Majer Kucinski morrem em decorrência da ditadura militar. Majer Kucinski morre dois anos após a morte de Ana. Ele morre cansado de esperar uma solução, bem como K., personagem do romance.

K., após o ocorrido com Ana, vive para buscar notícias da filha e não consegue ter uma outra vida sem ser aquela, a de busca. Analisando a narrativa como um todo, ele deixa o seu trabalho e todas as outras atividades, como a literatura iídiche, e vai em busca das possibilidades dos acontecimentos que culminaram no

desaparecimento da filha e, em seguida, a busca interminável pelo corpo. Sua vida se transforma nessa eterna busca.

A vida deixada pela metade de Ana e Wilson, assim como aquilo que foi deixado por ela, ou seja, aquilo que podemos chamar de vestígios na História, não possuem valores monetários, como por exemplo: as lembranças e as memórias (ver capítulo III). Estas lembranças e memórias acabam transformando-se nos vestígios historiográficos, estes, por sua vez, são problematizados em *K. relato de uma busca*. Problematizados pelo fato de o romance questionar as atitudes governamentais, tanto do período da ditadura, como pós-ditadura. As atitudes governamentais, independentemente do espectro político no qual se inseriam, não foram capazes sozinhas de suprir o que de fato deveriam ter suprido, ou seja, a condenação dos criminosos. Estes criminosos não foram julgados, mas possuem delitos especificados em lei, como a própria Lei dos Direitos Humanos, que existe para organizar e proteger os direitos básicos das relações civis. Os criminosos foram protegidos por emendas constitucionais, que infringiam os direitos básicos, como o poder de se expressar livremente, por exemplo. Nesta lógica do absurdo, os DH foram abolidos, primeiramente no Golpe, contra o voto democrático; depois, por emendas que davam livre arbítrio para matar aqueles que discordavam tanto do Golpe como das próprias emendas.

Mensagem ao companheiro Klemente , em formato de carta, escrita em itálico e assinada por Rodriguez – nome falso de Wilson – se compõe de memórias e de autoanálise sobre o movimento armado. Embora assinada por Rodriguez, a voz do autor se sobressai, pois quem realizou a autocrítica sobre o movimento armado pode ter sido o próprio Kucinski. É possível supor esta situação pelo fato de Wilson e Ana terem lutado até o fim, ou seja, poderiam ter ponderado ou fugido, com o objetivo de sobreviver. Mas, como é colocado na carta, quem desistisse, ou tentasse rever a sua postura diante do sistema, acabava sendo visto como traidor.

Ainda é possível relacionar esta carta com o capítulo Carta a uma amiga , neste a voz de Ana é anunciada. Revela à amiga que ela e o marido estão sem saída:

Uma situação sem saída e sem explicação, direitinho como no filme de Buñuel. Uma tensão insuportável e sem nenhuma perspectiva de nada. Já nem sei mais onde está a verdade e onde está a mentira. (KUCINSISK, 2016, p. 48).

Enquanto em *Mensagem ao companheiro Klemente* há a revelação do esgotamento da ALN e a violência que acabou surgindo dentro do próprio grupo político, em *Cartas a uma amiga* temos as relações de sensações de como era estar presa a um grupo e não conseguir se desvincular-se.

No Post Scriptum, também em itálico, dando indícios de uma carta ou um depoimento, datada em 31 de dezembro de 2010, ano de publicação do romance, houve uma ligação para a mesma casa onde as correspondências bancárias chegam, como é revelado no primeiro capítulo. Uma voz feminina, que dizia ser de Florianópolis, estava em viagem pelo Canadá, e quando uma mulher brasileira se aproximou e deu o nome da tia desaparecida, deixando o telefone de contato. K. ressalta que não retornará à ligação, pois esta voz que ecoava seria o sistema repressivo ainda montado, quarenta anos depois.

O processo de apoderar-se do passado é um fator de preservação da história. A narrativa, por sua vez, é um dos recursos potentes para demonstrar estas relações humanas e o tempo histórico, como nos aponta Gagnebin sobre quem deve ou não se apoderar daquilo que é histórico, concluindo que aquilo que é narrativo pode ter compromissos com o que é histórico, não ficando sob responsabilidade exclusiva dos historiadores ou intelectuais o dever ético daquilo que é historiográfico.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Uns dizem que esta história aconteceu há muitos e muitos anos, num país muito longe daqui. Outros garantem que não, que aconteceu há poucos e poucos dias, bem pertinho. Tem também quem jure que está acontecendo ainda, em algum lugar. E há que ache que ainda vai acontecer.

Ana Maria Machado, Era uma vez um tirano.

Embora a história de alguns momentos em que houve o prenúncio ou a efetiva abertura política em relação a investigação da ditadura militar não tenham sido discutidos no trabalho, as comissões que apoiaram para que muitos documentos pudessem ser investigados e muitos relatos pudessem colhidos foram e são de extrema importância para nossa memória histórica nacional. Sendo assim, abro este pequeno espaço da Considerações Finais para pensarmos os momentos e os documentos que as comissões resgataram e construíram, em seguida, realizo as conclusões gerais da pesquisa.

O primeiro momento que é importante ser lembrado é 1979, quando se iniciou o projeto *Brasil: nunca mais*, com o envolvimento de religiosos, advogados e jornalistas. Em 1985, torna-se um dos livros mais vendidos. É possível considerar que este fato esteja ligado à tentativa de as pessoas estarem tentando compreender o que houve nas décadas anteriores. Destacam-se neste projeto: Dom Paulo Evaristo Arns, arcebispo de São Paulo, e o reverendo Jaime Wright, pastor presbiteriano. O grupo começou a fotocopiar documentos, os quais se encontravam principalmente nas delegacias, pois havia a preocupação da incineração e o seu desaparecimento. Dom Paulo Evaristo Arns declara em seu prefácio do projeto.

Pretendia-se (...) evitar o possível desaparecimento dos documentos durante o processo de redemocratização. Considerava-se que a preservação desses elementos era indispensável como fonte de pesquisa sobre essa fase da história do Brasil. (ANRS, citado por Eurídice Figueredo, 2017).

Outro momento importante na investigação dos desaparecidos foi em 1995, com a *Comissão Especial sobre os mortos e Desaparecidos Políticos*. Esta comissão foi criada de maneira institucional, pela Lei 9.140/1995. Miguel Reale Júnior era o presidente desta comissão e Nilmário Miranda, que foi preso e torturado em 1970. Nilmário foi eleito deputado em 1991 e visou exercer o papel na busca de reparação

às famílias dos desaparecidos. Naquele momento, foi construída uma lista de 362 nomes de pessoas desaparecidas e a sua pequena biografia.

Após a promulgação desta Lei, as famílias começaram a receber o atestado de óbito e a indenização e conseguiram resolver questões burocráticas, como, por exemplo, iniciar processos de inventários. Mesmo com a lei em vigor, o que era a tarefa mais dolorosa para as famílias e a mais temida pelo governo, não foi contemplada: o esclarecimento dos crimes.

É importante lembrar que quando se deu a Lei 9.140/1995 estávamos sob o governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC). Como sociólogo e cidadão que lutou contra a ditadura, ele poderia ter realizado projetos mais substanciais, porém, a sua postura se contrapôs aos familiares que estavam esperançosos para que houvesse maiores reparações.

Depois de vinte e cinco anos, minha mãe pôde enfim se considerar viúva, mexer em aplicações bancárias do meu pai, bens, fazer um inventário. Graças a uma lei que o Governo Fernando Henrique se viu forçado a promulgar, depois de uma provocação que fizemos. (PAIVA, 2015, p. 40)

Marcelo Rubens Paiva, filho do deputado federal Rubens Paiva, desaparecido em 1971, escreve um longo texto, que repercutiu em todo o país, sobre as decisões tangentes de FHC nas famosas páginas amarelas da revista *Veja*. Nesse texto, Marcelo Ruben Paiva exigia ações mais significativas do governo sobre os fatos da ditadura. Somente após esta exposição social, FHC executa esta Lei que deu aos familiares o direito ao atestado de óbito das pessoas desaparecidas. No entanto, a causa do óbito de Rubens Paiva, conforme transcrição realizada no livro *Ainda estou aqui* (2015), contraria os fatos da morte.

Certifico que, em 23 de fevereiro de 1996, foi feito o registro de óbito de Rubens Beyrodt Paiva, engenheiro civil, casado. Natural de Santos, neste Estado. Nascido em 26 de dezembro de 1929. Observações: Registro de Óbito lavrado nos termos do artigo 3º da Lei 9140 de 4 de dezembro de 1995. (Paiva, p. 38, 2015)

Paiva ironiza os termos da Lei, Meu pai [...] morria por decreto, graças à Lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura. Compreende-se que o Estado, na representação de FHC, que lutou contra a ditadura, encontrou obstáculos para o Estado assumir a culpa da morte de Paiva e de outros que estavam no aguardo do registro de morte do seu ente, sem o seu corpo presente.

Há dois livros importantes que também trazem informações essenciais sobre este período: *Os filhos deste solo* (2003, nova edição em 2012), de Nilmário Miranda e Carlos Tibúrcio e *Direito à memória e à verdade*, (2007), da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República.³⁴

O terceiro momento importante foi em dezembro de 2009, quando foi dado início os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, mas foi instalada apenas em 2012, quando o Congresso Nacional realiza a votação para que a comissão ocorrer.

A Lei 12.527/2011, a qual dá acesso às informações sobre os desaparecimentos e os modos de torturas realizados pelos agentes. Outras documentações foram construídas, com a ajuda de outros, encontrados depois, como registros de entrada em delegacias. Naquele momento foram reorganizadas as pequenas biografias dos desaparecidos, dando assim maior transparência às práticas da administração pública, como, por exemplo, aos documentos do Arquivo Nacional³⁵, que nos revelam alguns procedimentos de censura de músicas, livros, cinemas, entre outras.

O relatório final da Comissão Nacional da Verdade foi entregue à então Presidenta Dilma Rousseff, em setembro de 2014, após dois anos e sete meses de trabalho. Ao final do trabalho foi entregue um relatório com três volumes, seis tomos e mais de quatro mil páginas à Presidenta. O acervo da Comissão Nacional da Verdade reúne documentos, testemunhos de vítimas e familiares, depoimentos de agentes da repressão, 47 mil fotografias, vídeos de audiências públicas, diligências e depoimentos, laudos periciais, entre outros documentos. Contou com o apoio do Serviço Nacional de Informação (SNI). Embora estes processos tenham ocorrido, as Forças Armadas ainda mantêm sob seu poder documentos que não foram enviados e analisados, assim como não reconhece a sua participação no período da ditadura ao que tange assassinatos, e por isso não realizou o pedido de desculpas às famílias e ao povo brasileiro.

A CNV demonstrou positivo o seu trabalho, embora não conseguisse julgar os investigados. Considera que realizou o trabalho de esclarecimento e de memória. O papel da CNV, para ser implementado, não foi um trabalho para julgar, mas o de

³⁴ Domínio de acesso ao SIAN: https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/pagina_inicial.asp Consulta em: 14/jun/2023

recolher provas dos crimes, embora eles reconheçam que os dois trabalhos deveriam ser feitos.

Bernardo Kucinski, demonstra, consoante à nossa pesquisa, sua colaboração com a manutenção da memória histórica de nosso país e com a nossa cultura. Propõe, em seu romance a memória, representada por meio de diversas vozes narrativas. As vozes narrativas, seja do pai que perdeu a filha, ou do chefe do comando dos agentes da tortura, ou ainda por meio da voz da amante do chefe, ou como uma mulher que parece não conseguir sair do ciclo vicioso de abusos em sua vida, como a personagem Jesuína, ou ainda, como a própria pessoa torturada, entre outros personagens simbólicos propostos, corroboram para a existência da memória de um período e de pessoas que contribuíram para a sua existência e a permanência daquele tempo.

Estas personagens colaboram para a reconstrução das lembranças deste passado que não passa. Lembranças que continuam vivas em grupos, mesmo que as lembranças da irmã estejam inseridas na memória do autor, e, ao mesmo tempo, já era uma memória coletiva, isto é, sabemos que houve a ditadura, que muitos morreram, outros desapareceram após serem torturados, entretanto, o romance analisado parece colocar uma lupa nos sujeitos sociais.

É possível afirmar também que não é apenas a memória de Ana Kucinski que foi ficcionalizada, mas sim que em todas as narrativas, ou, capítulos propostos, Ana está presente, bem como as memórias das personagens que compuseram aquele momento, por meio das suas vozes narrativas. A ausência de Ana perambula todos os capítulos, pois todas as peças do tabuleiro se mexem em função da violência cometida durante a ditadura. Sendo assim, podemos considerar que é violência, que acaba por estruturar a obra, visto que existe no romance o questionamento em relação à violência desnecessária, entretanto, o romance vem nos dizer que existe um certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é concretização deste (CANDIDO, 2014).

Para um leitor mediano, *K. relato de uma busca* pode até parecer simbólico, não que não seja, mas poderia ser lido sem que o leitor imagine ou saiba que a personagem Ana tenha existido, mesmo porque o nome dela não aparece na obra.

Se a memória coletiva tira a sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membro do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada

memória é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, p. 51, 1990)

Neste sentido, podemos compreender que a rememoração existente em *K. relato de uma busca*, pode ser considerada a memória em relação ao ponto de vista do autor, sobre aquele momento e em relação à sua memória sobre os personagens ilustrados. Vejamos que, ao caracterizar cada um de seus personagens favoráveis à ditadura, Kucinski deixa seus personagens falarem, a voz deles ecoa à indignidade que exerciam contra a humanidade. Encontramos, neste sentido, a heterogeneidade e a interdiscursividade, defendida por Bakhtin. O discurso disposto nos capítulos que representam o já dito pelo outro representante da ditadura, este discurso, com o estereótipo dos militares, carregam a ironia e metonímias do escritor, que tenta dar voz àquilo que ele pensa ser grotesco, pois este travestir a voz do Outro, o qual não representa a sua própria voz, as suas ideologias, pode revelar que Todo enunciado de um discurso se constitui em relação polêmica com o outro, o que quer dizer que rejeita um enunciado, atestado ou virtual, de seu Outro no espaço discursivo (MAINGUENEAU, 1984 citado por FIORIN, 2007). Este travestir a voz do outro, para, propositalmente, inscrever-se no discurso, para revelar a sua própria rejeição, mas ainda assim, revelando as ideologias deste outro e a história social de um tempo, demonstra a heterogeneidade do discurso.

ou seja, de que o discurso é tecido a partir do discurso do outro, que é o exterior constitutivo, o já dito sobre o qual qualquer discurso se constrói. Isso quer dizer que o discurso não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre os outros discursos. Todos são, portanto, atravessados, ocupados, habitados pelo discurso do outro. (Authier, 1982; Maingueneau, 1983, 1984, 1987; citado por FIORIN, 2007).

Podemos perceber que, esse princípio da heterogeneidade que, por sua vez, fundamenta o pensamento de Bakhtin, está bastante presente no romance analisado, uma vez que o autor dá voz não apenas às memórias de sua irmã, mas, antes disso, a voz que ocupa o romance é também a voz da violência, como anteriormente sinalizado. Outras vozes, intermediárias a estas, são possíveis de serem percebidas também, como a voz daqueles que não tinham posição política, como Jesuína que, embora, não tenha o lado político revelado, não aceita aquele mundo ao qual pertencia

e pode estar simbolizando o que muitas pessoas precisavam fazer naquele momento histórico: sobreviver diante da falta de ajuste salarial, do desemprego, da taxa de analfabetismo atingindo quase quarenta por cento da população, por exemplo. Esta relação é possível em romances, por meio dos discursos, um interdiscurso que se revela enquanto se enuncia, uma vez que o interdiscurso revela as posições das classes sociais e o local que cada ser do discurso está, desse modo, revelando, a historicidade do tempo e a memória existente dos grupos sociais.

Neste sentido, voltamos à nossa premissa, para confirmar a possibilidade de encontrar no romance *K.* a memória da história por meio da representação de indivíduos que se inscrevem, utilizando-se da memória e do interdiscurso, marcando a constituição da heterogeneidade do romance. Revelando assim que o romance é um espaço de expressão sobre a história, sobre a memória, sobre as relações políticas, ideológicas e sociais existentes na sociedade.

Seria preciso verificar, em futuras pesquisas, como as representações em *K. relato de uma busca* permeiam o gênero ensaio, seriam estes, como *O livro da vida militar*, escritos de algum diário militar a que o autor obteve acesso? Que misturados ao gênero ensaio se deu a narrativa do capítulo? Há outros capítulos, sugeridos aqui na pesquisa, que pertenceriam a este gênero e poderiam ser analisados com o olhar mais detido, pois, como nos apresenta Adorno, *O ensaio não apenas negligência a certeza indubitável, como também renuncia.* (ADORNO, 2003, p. 30). De acordo com este teórico o ensaio seria uma forma de compor aquilo que não se tem uma certeza, portanto, pode ser alterado quanto as relações da cientificidade da escrita. Seria um gênero que daria liberdade àquele que escreve, pois, como afirma Adorno, não carrega relações sistemáticas os conceitos, junto ao processo de experiência.

O ensaio seria livre para parodiar teorias, seu antídoto contra princípios. Este gênero que visa repensar o que está posto parece também ser material genial para repensar a escrita kucinskiana, que prefere dizer o contrário daquilo que já foi um dito, expondo seu ponto de vista como forma de ser protagonista da história que conta e da história que contaram sobre ele.

RERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. O ensaio como forma. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo. Editora 34, 2003.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUER, 2010.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota. A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003.

ANTUNES, Benedito. Literatura e sociedade de uma perspectiva didática. **Revista Antares: Letras e Humanidades**. Link de acesso: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/11289/5650>

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo. Ed. Martin Claret, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora Bernadini. São Paulo. Editora da Unesp – Hucitec, 1998.

BAHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 1981.

BASTOS, A. Entre o poeta e o historiador – a propósito da ficção histórica. *Signótica, Goiânia*, v. 13, n. 1, p. 11–26, 2009. Doi: 10.5216/sig.v13i1.7285. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7285>. Acesso em: 19 jan. 2024.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. Trad. Modesto Carone. In: et ali. *Textos escolhidos*. São Paulo. Abril Cultural. 1980. (Os pensadores). p. 57 a 74.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo. Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 10ª ed. Rio de Janeiro. Editora: Ouro sobre azul, 2008.

_____ A personagem do romance. in: **A personagem de ficção**. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2014.

CASTRO, Eneida Cristina Corrêa de. O peso do corpo ausente: estratégias narrativas em K. *Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. Dissertação

(Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2017.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor. O regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília. Ed. Universidade de Brasília, 1996

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. - Porto Alegre, 2014. Tese de doutorado, defendida em 2012, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

FIGUEREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro. Ed. 7 Letras, 2017.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Luz Pessoa de Barros e FIORIN, José Luiz (orgs). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. São Paulo. Ed. da Universidade de São Paulo, 1999. (Ensaio de Cultura 7)

_____. O romance e a representação da heterogeneidade constitutiva. In. **Diálogos com Bakhtin**. FARACO, Carlos Alberto; TEZZA Cristóvão; CASTRO, de Gilberto, organizadores: Beth Brait [et.al.]. – 4. Ed. UFPR, Curitiba, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 1979, 18ª impressão.

FUSKS, Julián. **Romance: história de uma ideia**. São Paulo, Ed. Companhia das Letras, 2021.

GAGBEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARRO, Ricardo. **A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski**, 2020. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo. Ed. Revista dos tribunais/ Edições vértice, 1990.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: **A literatura e o leitor**. Textos da estética da recepção. Robert Hans Jauss. Coordenação e tradução: Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível. Revista Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, n.77, p.185-203, mar. 2007.

KEHL, Maria Rita. Gozo em estado de exceção: corpos torturados e pessoas desaparecidas. In: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/mkt_evento_sobre_ditadura_sedes_2014.pdf

KALISNOSKI, Sandra de Fátima. As memórias do trauma na reconfiguração da história em K. Relato de uma busca e Os visitantes, de Bernardo Kucinski, 2020. Tese (doutorado) apresentada à Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2020.

KUCINSKI, Bernardo. **K. relato de uma busca**. 2. ed. São Paulo Companhia das Letras, 2016.

KUCINSKI, Bernardo. **Os visitantes**. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Jovita Maria Gerheim Noronha (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014

LICARIÃO, Berttoni. Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheline Verunschik, 2021 Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

LIMA, Luíz Costa. **História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação**. Revista Eutomia ano i – nº 01 (167-176).

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LUKÁCS, György. **A teoria do romance**. Um ensaio histórico-filosófico sobre a forma da grande épica. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000.

MACHADO, Ana Maria. **Era uma vez um tirano**. Ilustrações: José Carlos Lollo. São Paulo, Salamandra, 2003.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Khoury. In: Projeto História, São Paulo, vol. 10, dez, 1993, pp. 7-28.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2015.

PERLLATO, Fernando. **Pelas frestas: literatura, história e cotidiano em regimes autoritários**, Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2021

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

Santos, Y. A. B., & Torga, V. L. M. (2020). Autobiografia e (res)significação. Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso, 15(2), Port. 119–144 / Eng. 125. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/4246>
Consulta em: 06/06/2024.

SILVA, da Varlei. As lacunas e os silêncios de uma busca que não terminou. Revista do corpo discente do PPG – História da UFRGS. Aedos, Porto Alegre, v. 9, n. 20, p. 595-605, Ago. 2017 5

SCHWARCZ, Lilia M. e STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969 in: **O pai de família e outros estudos**, 1978, Paz e Terra.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: (org). **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011. p. 13 a 55.

WEINHARDT, Marilene. As vozes documentais do discurso. In: **Diálogos com Bakhtin**. Org. Beth Brait, Curitiba, Ed. UFPR, 2007.