

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Sandra de Fátima Kalinoski

**AS MEMÓRIAS DO TRAUMA NA RECONFIGURAÇÃO DA  
HISTÓRIA EM K. RELATO DE UMA BUSCA E OS VISITANTES, DE  
BERNARDO KUCINSKI**

Santa Maria, RS  
2020



**Sandra de Fátima Kalinoski**

**AS MEMÓRIAS DO TRAUMA NA RECONFIGURAÇÃO DA HISTÓRIA EM K.  
RELATO DE UMA BUSCA E OS VISITANTES, DE BERNARDO KUCINSKI**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do Título de **Doutora em Letras**.

Orientador: Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari

Santa Maria, RS  
2020

Kalinoski, Sandra de Fátima

As memórias do trauma na reconfiguração da história em  
K. Relato de uma busca e Os visitantes, de Bernardo  
Kucinski / Sandra de Fátima Kalinoski.- 2020.

216 p.; 30 cm

Orientador: Lizandro Carlos Calegari

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação  
em Letras, RS, 2020

1. Literatura de Testemunho 2. Ditadura Militar 3.  
Memória 4. Trauma 5. Bernardo Kucinski I. Calegari,  
Lizandro Carlos II. Título.

**Sandra de Fátima Kalinoski**

**AS MEMÓRIAS DO TRAUMA NA RECONFIGURAÇÃO DA HISTÓRIA EM K.  
RELATO DE UMA BUSCA E OS VISITANTES, DE BERNARDO KUCINSKI**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do Título de **Doutora em Letras**.

**Aprovado em 23 de outubro de 2020:**

---

**Lizandro Carlos Calegari, Dr. (UFSM) - Videoconferência**  
(Presidente/ Orientador)

---

**Rosani Úrsula Ketzner Umbach, Dra. (UFSM) - Videoconferência**

---

**Luana Teixeira Porto, Dra. (URI) - Parecer**



---

**André Luis Mitidieri Pereira, Dr. (UESC) - Videoconferência**

---

**João Luis Pereira Ourique, Dr. (UFPel) - Videoconferência**

Santa Maria, RS  
2020

<b>NUP:</b> 23081.049162/2020-41		<b>Prioridade:</b> Normal
<b>Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação</b> 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação		
<b>COMPONENTE</b>		
<b>Ordem</b>	<b>Descrição</b>	<b>Nome do arquivo</b>
2	Folha de aprovação	Folha de aprovação - Sandra de Fátima Kalinoski.pdf
<b>Assinaturas</b>		
<b>28/10/2020 00:54:10</b> 379628 - ROSANI URSULA KETZER UMBACH (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE		
<b>30/10/2020 07:48:06</b> 2085682 - LIZANDRO CARLOS CALEGARI (PROFESSOR ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO) 26.04.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE ENSINO - DE-POLI		
<b>30/10/2020 17:34:22</b> 72316080006 - JOAO LUIS PEREIRA OURIQUE (Pessoa Física) Usuário Externo (723.***.***.**)		
<b>30/10/2020 18:28:49</b> 41374533068 - André Luis Mitidieri Pereira (Pessoa Física) Usuário Externo (413.***.***.**)		
<b>03/11/2020 13:10:11</b> 00209766077 - LUANA TEIXEIRA PORTO (Aluno de Graduação) 08.09.02.14.0.0 - Letras - Lic.- Hab. Inglês e Literaturas Língua Inglesa - 84985		
		
Código Verificador: 401494 Código CRC: 2b1b6411 Consulte em: <a href="https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html">https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html</a>		

*E se, durante o dia ou à noite, um demônio te seguisse à mais solitária de tuas solidões e te dissesse: - Esta vida, tal qual a vives atualmente, é preciso que a revivas ainda uma vez e uma quantidade inumerável de vezes e nada haverá de novo, pelo contrário! – É preciso que cada dor e cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e infinitamente pequeno de tua vida aconteça-te novamente, tudo na mesma sequência e mesma ordem – esta aranha e esta lua entre o arvoredo e também este instante e eu mesmo; a eterna ampulheta da existência será invertida sem detença e tu com ela, poeira das poeiras! Não te lanças à terra ringindo os dentes e amaldiçoando o demônio que assim estivesse falado?*

*(Nietzsche – **Gaia ciência**)*





## RESUMO

### AS MEMÓRIAS DO TRAUMA NA RECONFIGURAÇÃO DA HISTÓRIA EM **K. RELATO DE UMA BUSCA E OS VISITANTES**, DE BERNARDO KUCINSKI

AUTORA: Sandra de Fátima Kalinoski  
ORIENTADOR: Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari

Este estudo visa a refletir, a partir do *corpus* constituído pelas obras **K. Relato de uma busca** (2011) e **Os visitantes** (2016), de Bernardo Kucinski, sobre a constante necessidade de se repensarem alguns fatos históricos recentes do Brasil. O primeiro livro aborda a tragédia familiar que assolou a família do escritor durante o período ditatorial, referindo-se ao desaparecimento de sua irmã Ana Rosa Kucinski Silva e de seu marido Wilson Silva, vítimas da repressão. O segundo retoma aspectos referentes às questões do desaparecimento já levantadas no primeiro, porém com foco em discussões e em reflexões que direcionam à revisão de informações, à correção e à atualização das versões e das “verdades” abordadas e consideradas na primeira obra, insinuando, com isso, a urgência de um pensamento reflexivo, atento e voltado para a necessidade constante de atualização da história dos acontecimentos. Frente à escrita fragmentária e ao testemunho que caracterizam essas obras, as discussões, ainda, versam em torno do papel da ficção frente ao resgate e à preservação da memória silenciada do passado, como um trabalho de memória individual, mas, ao mesmo tempo, representativo de uma coletividade; sobre as dificuldades que se impõem frente a essa tarefa, imanescentes à questão do trauma que as origina e as caracteriza; e acerca da forma como as marcas deixadas pelo contato com o “real” ocasionado pela Ditadura Militar (1964-1985) são representadas na escrita ficcional. A questão do luto impedido ocasionado pelos desaparecimentos durante o período militar brasileiro também é discutida, uma vez que se percebe que, frente ao impedimento dos rituais fúnebres ocasionado pela negação da devolução dos corpos das vítimas, a ficção pode exercer um papel alternativo à ritualização do luto, bem como no abrandamento da dor da perda, já que permite a materialização de um lugar de memória à vítima, lugar esse impossibilitado diante da inexistência da sepultura. Para dar conta das referidas abordagens, busca-se respaldo em referências como Walter Benjamin, Sigmund Freud, Giorgio Agamben, Paul Ricœur, Jeanne Marie Gagnebin, Márcio Seligmann-Silva, Enrique Serra Padrós e Eurídice Figueiredo, entre outros.

**Palavras-chave:** Ditadura Militar. Literatura de Testemunho. Memória. Trauma. Bernardo Kucinski.



## ABSTRACT

### **THE MEMORIES OF TRAUMA IN RESHAPING HISTORY THROUGH *K. RELATO DE UMA BUSCA* AND *OS VISITANTES*, BY BERNARDO KUCINSKI**

AUTHOR: Sandra de Fátima Kalinoski  
ADVISER: Professor Lizandro Carlos Calegari, PhD.

This study aims at reflecting, from the perspective of the *corpus* constituted by the work **K. Relato de uma busca** (2011) and **Os visitantes** (2016), by Bernardo Kucinski, about the ongoing necessity of rethinking some recent events of Brazilian history. The first book addresses the family tragedy which devastated the writer's family during the military governments, referring to the disappearance of his sister Ana Rosa Kucinski and her husband Wilson Silva, victims of the repression regime. The second book revisits some aspects regarding the disappearance questions explored in the first book, however, focusing on discussions and reflections that revisit information, correct it, and update versions of "truth" addressed in the first book. This points to the urgency of a more reflective thinking, attentive to the necessity of continuous updates to the recorded history of these events. In face of the fragmentary writing and testimony that characterize these works, the discussions juxtapose fiction and the preservation of memory silenced by the past. It is a work of individual memory that is simultaneously representative of a collective issue about the difficulties imposed on this task, immanent to the question of trauma that originates them and characterizes them. Additionally, this work explores the form in which marks left by the contact with the real traumatic events of the Military Dictatorship (1964-1985) are represented in fictional writing. The question of prevented grieving caused by the disappearances during the military regime in Brazil is also discussed. It is perceptible that, in face of the inexistence of funeral rituals due to the negative in returning the corpses to their families, the fiction might serve as an alternative to ritualize grieving, as well as to soften the pain caused by losses. It is known that fiction writing allows for the materialization of space of memory dedicated to the victim, space which is inexistent in real life since there are no sepultures for these victims. To achieve these approaches to the aforementioned books, this work is supported on references such as Walter Benjamin, Sigmund Freud, Giorgio Agamben, Paul Ricœur, Jeanne Marie Gagnebin, Márcio Seligmann-Silva, Enrique Serra Padrós, and Eurídice Figueiredo, among others.

**Keywords:** Military Dictatorship. Testimony Literature. Memory. Trauma. Bernardo Kucinski.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>1 (RE)ESCREVER A HISTÓRIA E NARRAR A DOR: POSSIBILIDADES DA LITERATURA DE TESTEMUNHO .....</b>	<b>26</b>
1.1 Literatura de testemunho: o arquivo da barbárie .....	26
1.2 Diálogos e intersecções entre a ficção e a história na literatura de testemunho .....	40
1.3 Trauma e representação nas narrativas de testemunho .....	52
<b>2 LITERATURA E DITADURA: PASSADO E PRESENTE NA FICÇÃO BRASILEIRA .....</b>	<b>67</b>
2.1 Ditadura, censura e literatura: influências e rumos da arte no Brasil pós-golpe de 64 .....	67
2.2 Documentos oficiais e elaboração literária: caminhos confluentes à (re)visão do passado autoritário .....	80
2.3 <b>K. Relato de uma busca</b> e <b>Os visitantes</b> : discussões e comparações no caminho de revisão da história nacional .....	94
<b>3 K. RELATO DE UMA BUSCA E OS VISITANTES: PARA ALÉM DE NARRAR HISTÓRIAS, TESTEMUNHOS DO “REAL” .....</b>	<b>110</b>
3.1 A luta contra o mal de <i>Alzheimer</i> nacional: a questão da memória e do esquecimento .....	110
3.2 A representação da experiência traumática em <b>K.</b> e em <b>Os visitantes</b> .....	141
3.3 Sem lápide, sem luto: o (não) lugar dos desaparecidos e o <i>continuun</i> de um passado que não passa .....	170
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>195</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>209</b>



## INTRODUÇÃO

Quando termina a escrita de um trauma? Quantos anos, ou décadas, são necessários para que um fato traumático se incorpore à memória social sem machucar nem se banalizar? E qual o tempo necessário para se transformar o horror sem sentido em experiência estética compartilhada?

(A **ironia e a dor** – Maria Rita Kehl)

As palavras de Maria Rita Kehl, mencionadas na epígrafe acima, provocam uma reflexão acerca da relação existente entre o tempo e a possibilidade de elaboração e representação em torno das questões atinentes a experiências traumáticas vivenciadas pelos indivíduos e ilustram, de certo modo, um pensamento recorrente que se faz notável entre estudiosos, críticos e escritores que abordam, na atualidade, acontecimentos catastróficos da história, e, em termos de Brasil, da Ditadura Militar. Esse pensamento aponta para a necessidade de resgatar o passado traumático, confrontá-lo com o presente e conservá-lo vivo na memória coletiva, a fim de evitar que as incoerências cometidas no pretérito sejam esquecidas e tornem a se repetir. Todavia, o trabalho de resgate de memórias de eventos traumáticos se apresenta duplamente penoso: de um lado, pelos impedimentos desencadeados através das mais variadas estratégias de silenciamento impostas pela versão da história ideologicamente comprometida com a visão dos vencedores; de outro lado, muitos dos sujeitos afetados pelo sistema repressivo “não têm vontade de olhar para trás e reviver, através da lembrança, os sofrimentos do passado. Segundo a metáfora bíblica, têm medo de se transformar numa estátua de sal” (FIGUEIREDO, 2017, p. 11).

Fato é que, decorrido mais de meio século da última Ditadura Militar no Brasil, o Estado ainda não conseguiu reparar seu erro em relação às atrocidades cometidas contra aquela parcela da sociedade que se opunha ao sistema autoritário implantado. Porém, falar em reparação é um assunto em parte delicado, uma vez que jamais será possível devolver a vida àqueles que foram mortos pelo sistema opressor, por exemplo. Desse modo, o fato de o Estado ser capaz de reconhecer e assumir perante a sociedade suas ações passadas, bem como aplicar a punição devida aos responsáveis, dar às famílias dos desaparecidos e mortos as informações necessárias sobre seus entes, sem negligenciar, deslegitimar e silenciar a dor daqueles que ainda esperam por esclarecimentos, já seria um modo, ainda que parcial, de reparação e justiça em relação à sociedade e à memória das vítimas.

As amarras ideológicas continuam promovendo o silenciamento da história da nação e distanciando, cada vez mais, da grande parcela da sociedade, a possibilidade de acesso ao conhecimento sobre os reais fatos<sup>1</sup> e acontecimentos pretéritos referentes aos chamados anos de chumbo do Brasil. Ao contrário de esclarecer e corrigir para evitar a repetição de eventos catastróficos como foi o acontecimento da Ditadura Militar brasileira, a versão da história contada sob a ótica dos vencedores tem negado e ocultado todo o tipo de violação cometida contra os direitos humanos pelas mãos do Estado autoritário. Tal fato, que já seria preocupante por si só, tem se tornado ainda mais inquietante ao ganhar espaço e adeptos na atualidade, o que só confirma o quão frágil fora o sistema de redemocratização do Estado e como esse mesmo sistema possibilitou a permanência de uma visão subdesenvolvida de grande parcela da sociedade em relação à sua própria história, saudosista e arraigada a métodos tradicionais autoritários. Assim, se após mais de cinquenta anos ainda é possível, em pleno Estado democrático, ouvir ecoar o grito oriundo de manifestações populares, em que uma parcela da sociedade enraizada a posições extremistas continua bradando em defesa da tortura e da morte e pedindo, esbravejante, nova intervenção militar, é que se percebe o longo caminho que ainda precisa ser trilhado para que a sociedade brasileira possa apropriar-se do seu passado do modo como ele foi, sem esquecer e, sim, (re)conhecer as mazelas políticas e sociais oriundas daquele período e, que perduram no presente vitimando a nação, impedindo seu pleno desenvolvimento democrático.

A lacuna aberta pelo golpe militar de 1964 tem sido preenchida, ao longo desses mais de cinquenta anos, de silêncios, negações e distorções, impedindo a plena reconstrução da sociedade e condenando-a a seguir – “seguir”? – carregando a dor e o peso desse passado traumático. Assim, apurar os abusos cometidos contra os Direitos Humanos durante a Ditadura Militar, bem como lutar em prol do resgate e da preservação dessa memória coletiva,

---

<sup>1</sup> Quando se menciona, nesta tese, questões referentes ao conhecimento sobre os reais fatos ocorridos, às verdades, ou a outras versões sobre o recente passado histórico brasileiro que envolveu a Ditadura Militar, não se faz com a pretensão de insinuar que se sabe a plena verdade sobre o que de fato aconteceu no passado. Parte-se do entendimento de que as coisas não foram apenas do modo como uma parte da mídia da época, atrelada ao sistema governamental vigente, apresentava, de que estava tudo bem, de que o país estava no caminho do progresso e do desenvolvimento. Acredita-se que, durante o governo ditatorial, existiu a disseminação de um discurso negacionista, tanto por parte do próprio governo como de apoiadores, discurso esse que visava a desconstruir e a descredibilizar a versão de que existia violência, perseguições, prisões, torturas e mortes, lado esse que ficou abafado por parte do discurso hegemônico. Desse modo, a partir de testemunhos surgidos tanto na época ditatorial, como na contemporaneidade, é que se pode refletir sobre como o autoritarismo impactou na vida dos sujeitos, como as estratégias governamentais de controle da população foram sentidas por parte daqueles que não compactuavam com elas. Ou seja, o testemunho, enquanto manifestação do contato com o “real”, torna-se um meio capaz de possibilitar o despertar para outras formas de se olhar para o passado e, assim, conhecer, analisar, contrapor elementos trazidos pelo discurso oficial e, a partir disso, desenvolver um posicionamento participativo e crítico em relação às memórias do passado e diante das ações do presente.



são debates que têm se apresentado urgentes. Porém, fato é que nem as milhares de páginas<sup>2</sup>, como foi o caso dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), que se dedicaram a apurar os abusos dos mais de vinte anos de regime militar brasileiro na tentativa de preencher as lacunas da história nacional, bem como de fortalecer os valores democráticos do país, têm conseguido ultrapassar as barreiras impostas pelo silenciamento. A vigente Lei da Anistia - Lei 6.683/1979 - instituída há mais de quarenta anos, ainda segue protegendo os algozes e assegurando o esquecimento de toda violência praticada, o que compromete a credibilidade da justiça, fere ainda mais a moral das vítimas e impossibilita a libertação da sociedade em relação ao seu passado autoritário, pois contribui para a perpetração da injustiça e da impunidade ao manter encobertos, sob camadas de inverdades, os fatos pretéritos.

Todavia, se os meandros institucionais e a própria história por motivos diversos não dispõem de estratégias para tratar da questão ditatorial brasileira no que se refere à versão da história contada sob a perspectiva dos vencidos – daqueles desaparecidos, daqueles que foram torturados, exilados ou, ainda, pela ótica daqueles que perderam seus amigos, familiares, pais, filhos, irmãos para a violência do Estado autoritário – uma parte da arte irá absorver essa demanda e dar voz às versões traumáticas da história. Isso pode ser observado no teatro, na música, no cinema, nas artes plásticas e, sobretudo, na literatura, espaços esses onde muitos sujeitos têm encontrado amparo para levar a público suas versões sobre os acontecimentos e suas experiências com a Ditadura Militar brasileira. Foi assim durante o período militar e é assim na atualidade, na medida em que se observa que, após meio século, a arte – em particular, a literatura – ainda se configura num espaço de resistência diante das constantes estratégias de silenciamento e apagamento dessa história. Resistência essa que reascende a chama contra o esquecimento ao dar espaço para as vozes que tentam recuperar o passado e lutam incansavelmente contra o apagamento da memória coletiva. Nessa perspectiva, a literatura que dá testemunho dos acontecimentos bárbaros e traumáticos, ao representar o irrepresentável, narrar o inenarrável, insere seu discurso ao lado do discurso histórico oficial, não só confrontando-o, mas abrandando o esquecimento e possibilitando diferentes perspectivas de compreensão em relação aos eventos ocorridos.

Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 55) afirma que “não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente”. Há nas palavras de Gagnebin uma defesa em torno da relação existente entre o passado e o presente, pois é só através da

---

<sup>2</sup> O relatório final da Comissão Nacional da Verdade (CNV) reuniu mais de 4 mil páginas sobre os desaparecidos e mortos da Ditadura Militar, bem como sobre os apoiadores, perseguidores e torturadores.

conservação viva e presente na memória, daquilo que um dia aconteceu, que se pode agir no presente, evitando que equívocos semelhantes se repitam. No entanto, conforme já mencionado, as estratégias de silenciamento, historicamente impostas pelo poder dominante, que vão desde a criação de instrumentos legais, como a Lei da Anistia, por exemplo, assim como a negação dos fatos e a ocultação de informações e documentos, impedem o debate social em torno do tema e prejudicam a divulgação dos acontecimentos, de modo que, na maioria das vezes, o trabalho de rememoração e de denúncia sobre os horrores cometidos durante o período ditatorial fica restrito apenas aos familiares das vítimas.

Assim, depois de cinquenta anos do fatídico 1964 e mais de trinta do término do regime militar, é possível se deparar com uma nova geração de obras literárias que vão retomar questões referentes à Ditadura Militar brasileira, fazendo um caminho de volta ao passado autoritário e traumático. Frente a essa constatação, alguns questionamentos que se poderiam fazer seriam: O que levou esses escritores, depois de tanto tempo, voltar a tratar desse tema? O que ainda precisa ser contado que já não tenha sido feito na vasta publicação literária sobre a ditadura entre as décadas de 1960 e 1970? Por que demoraram mais de cinquenta anos para fazê-lo? Desse modo, talvez a principal pergunta não fosse por que decidiram fazer, e sim quem seriam esses sujeitos que agora sentem a necessidade de falar sobre o passado. De qualquer forma, arriscar-se-ia a dizer aqui que, cinquenta anos depois, a grande parcela de escritores que vai transformar o “real”<sup>3</sup> em produção literária serão os familiares dos desaparecidos e mortos, muitas vezes narrando sob a perspectiva das vítimas que não sobreviveram para contar sua história, mas também em outras ocasiões, dando o seu testemunho sobre a experiência traumática de ter de conviver com a lacuna deixada pelos desaparecimentos de seus entes queridos, bem como com a falta de respostas e com a impunidade. Ou seja, o tempo transcorrido não foi capaz de promover o devido acerto de contas entre as vítimas – tanto diretas quanto indiretas – e o passado opressor promovido pelo Estado autoritário. Como as engrenagens do sistema político e jurídico não possibilitaram a promoção da justiça, a história, ideologicamente comprometida com os interesses dos vencedores, também se limitou a propagar e a promover uma versão dos fatos em detrimento de outra, o que só reforçou a injustiça e a impunidade, bem como seguiu aumentando o número de vítimas da repressão, pois, ao abafar a voz dos vencidos, perpetua nas gerações seguintes o peso do trauma do passado. Assim, fica evidente que o “o acerto de contas com o

---

<sup>3</sup> Sempre que, no decorrer na escrita, se fizer referência ao “real” traumático, ou seja, enquanto um acontecimento que foge à representação serão usadas aspas para marcar a distinção do real enquanto noção de realidade pensada sob a conceituação do realismo e do naturalismo.

passado de ditadura (1964-1985) não está concluído. A radiografia dos atingidos pela repressão política ainda está por ser completada” (TELES, 2010, p. 253).

Nessa perspectiva, a literatura contemporânea, escrita tanto por sobreviventes como por familiares de vítimas da ditadura, surge de modo a confrontar esse passado que ainda não foi suficientemente compreendido e superado, mas também como narrativas que se colocam ao lado da própria história objetivando, através da comparação e da confrontação com aquela, atualizá-la, no presente. Ao dar voz àqueles sujeitos silenciados, permite trazer a público diferentes pontos de vista sobre o mesmo evento, mostrar sob outro ângulo os acontecimentos e o impacto destes na vida dos sujeitos atingidos.

Esse gênero literário que se originou em torno dos eventos catastróficos que assolaram o século XX, o século concebido por Eric Hobsbawm como a “Era dos Extremos”, e caracterizado “pela sofisticação do emprego da técnica em atos de barbárie” (CORNELSEN, 2011, p. 09), ficou conhecido como literatura de testemunho. Tal denominação faz jus à necessidade que surgiu entre os indivíduos que passaram pelas experiências autoritárias desencadeadas pelos regimes autoritários, de relatar a violência sofrida. Outrossim, ao tratar de relatos atrelados a episódios violentos oriundos de catástrofes, e, considerando que o “conceito de catástrofe está intrinsecamente associado ao conceito de trauma” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 08), a literatura de testemunho configura-se numa literatura do trauma.

O evento catastrófico que foi a Ditadura Militar no Brasil motivou ainda, durante a vigência do regime, uma significativa parcela de autores a se empenharem em registrar e tornar públicas as atrocidades cometidas contra os indivíduos que questionassem ou se opusessem ao sistema governamental, constituindo, sem dúvida, através desses testemunhos, um significativo arquivo contra o discurso oficial. Assim, quando se observa que, após tanto tempo após o início da Ditadura Militar, novos autores voltam a remexer no passado traumático através da publicação de obras que não só expõem o impacto do evento, mas, ao se dedicarem à abordagem de questões atinentes à política, história e ética, sob um outro ponto de vista, que não o mesmo da história oficial, suscitam o despertar para outras possibilidades de (re)leitura do passado, é que se percebe o longo caminho que a sociedade ainda precisa fazer na superação desse episódio pretérito.

Desse modo, a literatura contemporânea que visa o testemunho não possui, pois, pretensões de substituir a história, uma vez que a literatura lida com a verossimilhança e não com a realidade, mesmo que se inspire em fatos reais da vida. O que a literatura busca, e, em especial, a parcela da literatura contemporânea que trata do período ditatorial, é possibilitar,

através da elaboração artística, o pensamento reflexivo e o questionamento frente ao discurso oficial. Existe uma história e através da ficção ela pode ser vista por vários ângulos. É através da ficção que o passado pode ganhar novas (re)leituras e possibilitar, a partir de uma versão “a contrapelo” (Walter Benjamin) do discurso oficial, a reflexão contínua sobre essa história e sua(s) verdade(s) que ainda se encontra(m) em suspenso, em aberto, esperando ser(em) conhecida(s) e compreendida(s).

Frente a tais observações é que se despertou para a realização de um trabalho de análise e discussão em torno de produções literárias contemporâneas que representam, tanto no campo estético e estrutural, quanto no reflexivo, os elementos e os impactos ocasionados em decorrência do evento catastrófico que fora a ditadura implantada em 1964. Assim, esta pesquisa visa apontar como a produção artística literária, a partir dos elementos estéticos que apresenta, pode ajudar a repensar alguns fatos históricos e exercer um papel político e reflexivo na revisão da história do passado, bem como atualizar, através dos elementos que discute e das possibilidades que levanta em torno do assunto em questão, as noções de verdade em relação aos acontecimentos.

Desse modo, para o desenvolvimento deste estudo, elegeram-se como *corpus* de análise as obras **K. Relato de uma busca** (2016), e **Os visitantes** (2016), ambos de Bernardo Kucinski. **K. Relato de uma busca** tem sido considerada uma das narrativas recentes mais importantes da atualidade da Literatura Brasileira, dada a sua significativa repercussão, tanto nacional quanto internacional, desde que publicada pela primeira vez em 2011. A primeira obra aborda na ficção a tragédia familiar que assolou a família do escritor durante o período ditatorial, referindo-se ao desaparecimento de sua irmã Ana Rosa Kucinski Silva e de seu marido Wilson Silva, vítimas da repressão. A segunda obra retoma aspectos referentes às questões do desaparecimento já discutidos na primeira, porém, se em **K.**<sup>4</sup> o protagonismo da obra recai sobre um pai desesperado que procura incansavelmente pela filha, em **Os visitantes** é o próprio autor que se coloca numa situação de protagonismo e num tom bastante reflexivo, a partir da sequência de visitas que recebe em sua casa, retoma aspectos e reflete sobre pontos referentes ao desaparecimento da irmã. Diante desse vínculo entre as obras, é possível perceber um comprometimento por parte do autor não apenas quanto ao registro do testemunho de uma época e de uma situação crítica que foi o desaparecimento da irmã, como também que tal testemunho pudesse favorecer a maior proximidade possível com os eventos do passado. Ou seja, uma vez que essa segunda obra aborda justamente sobre a possibilidade

---

<sup>4</sup> No decorrer da tese, sempre que a letra “**K.**” se referir ao título da obra, será usado negrito para distinguir de “**K.**” – nome do protagonista dessa obra e que também será bastante referenciado ao longo deste estudo.

de revisão de informações, correção e atualização das versões e verdades que foram criadas e consideradas na primeira obra, ela insinua e projeta, com isso, a urgência de um pensamento reflexivo, atento e voltado para a necessidade constante de atualização da história dos acontecimentos.

Elaboradas a partir de uma escrita fragmentária, tanto **K. Relato de uma busca**, quanto sua obra de continuação **Os visitantes**, conservam fortemente os elementos característicos do testemunho, principalmente porque suas narrativas estão calcadas no evento traumático. Mas não somente, pois, ao resgatar esse acontecimento traumático pertencente à memória individual, immanentemente, realizam um trabalho de resgate da memória coletiva da sociedade, uma vez que o episódio de desaparecimento não atingiu apenas a família Kucinski, mas uma parcela da sociedade brasileira. Além disso, é possível observar nas obras a estreita relação existente entre a ficção e a história.

Nessa perspectiva, a escolha desta temática se deu diante da percepção e da consciência do quanto ainda se fazem necessárias discussões que abordem questões referentes ao autoritarismo e à Ditadura Militar, considerando que a sociedade brasileira, como muito bem define o autor Bernardo Kucinski, sofre de um Mal de *Alzheimer* nacional, pois ainda não conseguiu ter acesso a todas as verdades sobre seu passado, seja isso pela sua própria omissão ou pelo silenciamento oportunamente ocasionado pelas esferas detentoras do poder. Desse modo, a seleção do *corpus* desta pesquisa buscou trilhar um caminho que pudesse oportunizar uma reflexão sobre o modo como a memória do passado pode ser resgatada e preservada a partir da perspectiva da ficção testemunhal, mas também possibilitar o acesso e o conhecimento de um autor bastante contemporâneo, como é o caso de Bernardo Kucinski e, quiçá, ainda pouco abordado considerando seu, relativo, recente ingresso na literatura<sup>5</sup> e seu pequeno número de obras ficcionais publicadas, um total de 06, sendo elas: a pioneira, **K.**

---

<sup>5</sup> Bernardo Kucinski reúne um expressivo número de obras publicadas na área da economia, da política e do jornalismo, todas antecessoras às obras literárias.

**Jornalismo econômico.** São Paulo: Edusp, 1996.

**Jornalistas e revolucionários.** São Paulo: Edusp, 1991.

**O que são multinacionais.** São Paulo: Brasiliense, 1991.

**Brazil Carnival of the Oppressed.** Londres: Latina American Bureau, 1995.

**Pau de Arara, La Violence Militaire au Brésil.** França: Cahiers Libres, 1971.

**Fome de lucros.** São Paulo: Brasiliense, 1977.

**The Debt Squads.** Londres: Zed Books Ltd, 1988.

**A ditadura da dívida.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

**Jornalismo na era virtual.** São Paulo: UNESP, 2005.

**Cartas ácidas da Campanha do Lula de 1998.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

**Lula and the Workers Party in Brazil.** Londres: Latin America Bureau, 2003.

**Brazil State and Struggle.** Londres: Latin America Bureau, 1982.

**A síndrome da antena parabólica.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1998.

**Abertura:** a história de uma crise. Brasil Debates. Brasil Hoje, número 5. 1982.

**Relato de uma busca** (2011), **Você vai voltar pra mim e outros contos** (2014), **Alice não mais que de repente** (2014), **Os visitantes** (2016), **Pretérito imperfeito** (2017), **A nova ordem** (2019). Um número pequeno em quantidade, todavia de expressiva grandiosidade, materializada em textos bastante significativos em sua maioria, tanto no que diz respeito a aspectos formais, por apresentarem elaborações fragmentárias, capítulos curtos e enxutos em sua maioria, quanto temáticos. Referente à abordagem temática, pode-se dizer que as questões relativas à Ditadura Militar, seus desdobramentos, consequências e impactos nos indivíduos, são pontos que mais se fazem presentes nas obras literárias de Kucinski.

Nessa perspectiva, a opção pela realização de um trabalho a partir de **K.** e de **Os visitantes**, além de se justificar pelo fato de pertencer ao rol temático de interesse ao qual essa pesquisa pretendia se dedicar, justifica-se pelo fato de que os estudos acadêmicos mais extensos, como Dissertações e Teses que buscam abordar a ficção de Kucinski, ainda representam uma pequena parcela dentro dos estudos literários que se voltam ao testemunho e às questões de memória referentes à Ditadura Militar brasileira. Além disso, outro elemento que motivou a escolha pelas obras, ambas do mesmo autor, foi o fato de que, em pesquisa prévia sobre estudos realizados a partir da ficção kucinskiana, foi possível encontrar trabalhos que exploravam uma ou outra obra de Kucinski, ou uma obra em comparação com obras de outros autores<sup>6</sup>, mas não se encontrou, até o momento da proposição do presente estudo, Teses ou Dissertações que tivessem apresentado um trabalho de pesquisa entre essas duas narrativas. Ademais, entende-se que a ficção kucinskiana testemunhal merece ser conhecida, discutida, aprofundada e inserida no rol acadêmico dos estudos críticos literários, não só pela potência artística e criativa que apresenta, mas como uma possibilidade de imaginar, reconstituir acontecimentos e analisar a complexa teia dos eventos passados por meio do resgate de memórias que tais obras se propõem. Assim como são capazes de suscitar reflexões a partir da expansão da imaginação guiada pelas malhas ficcionais e contrapor versões ao discurso oficial, historicamente fundamentado em memórias menos plurais. Acrescenta-se

---

<sup>6</sup> Alguns dos estudos encontrados na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações da CAPES e em outras pesquisas:

Dissertação – **Literatura de testemunho e a denúncia de uma voz ausente em Primo Levi e Bernardo Kucinski**. Autora: Iris Friedman. PUC/SP. Ano: 2016.

Dissertação – **O peso do corpo ausente. Estratégias narrativas em K. relato de uma busca, de Bernardo Kucinski**. Autora: Eneida Cristina Corrêa de Castro. PUC/SP. Ano: 2017.

Dissertação – **Literatura em tempos sombrios: os porões da ditadura civil-militar no romance K. relato de uma busca, de Bernardo Kucinski**. Autor: Rafael Nunes Ferreira. UFRGS. Ano: 2018.

Tese – **As cadeias da humanidade são feitas de papel. O testemunho da ditadura civil-militar no romance K.** Autora: Luciane Maria Said Andersson. UFRJ. Ano: 2014.

Tese – **O trágico e os mortos sem sepultura da ditadura civil-militar brasileira: K., Ainda estou aqui e Antes do passado**. Autora: Tascia Oliveira Souza. UFJF. Ano: 2017.

ainda o fato de que trabalhar com o perfil caracterizado pela relação de sequência entre as obras, que não uma continuidade que busca simplesmente dar prosseguimento a uma história, mas que se configura num teor sequencial marcado pela retomada de reflexões, por diferentes tentativas de compreensão dos fatos diante de fatores históricos novos que surgiram, a busca pela alteração e correção de informações diante do surgimento de novos dados, bem como, o modo como é insinuada (pela relação entre as obras) a continuidade do impacto traumático entre aqueles que foram vítimas das experiências extremas no passado –, se configura num modo bastante original para se desenvolver um estudo crítico e reflexivo sobre as memórias do passado, mas também sobre como essas memórias podem impactar o presente e comprometer o futuro.

Assim, objetiva-se, a partir do estudo das narrativas acima mencionadas, discutir, no campo estético, a elaboração fragmentária, inconclusa e em construção da literatura que aponta para a necessidade constante de revisão da história recente do Brasil, no intuito de se pensar também na própria história não como única e acabada, mas em construção, aberta para diferentes perspectivas. Nesse sentido, busca-se ainda abordar e analisar como o impacto das estratégias autoritárias e violentas, oriundas do regime ditatorial brasileiro, é representado na ficção diante da manutenção do vínculo com o trauma sofrido que atravessa gerações e sua relação com o papel da memória na luta contra o esquecimento desses acontecimentos.

O foco deste estudo refere-se ao fato de como a construção estética fragmentada e o relato inconcluso de **K. Relato de uma busca**, bem como o surgimento de complementação de informações e de reparação na obra **Os visitantes**, podem ser vistos como um díptico de reflexão a respeito das estratégias autoritárias e violentas oriundas do regime ditatorial brasileiro; como a construção estético-literária dessas obras revela a experiência traumática vivida durante a Ditadura Militar e, ainda, como essa experiência pode se alojar entre os familiares das vítimas e ser perpetuada por gerações. Ademais, trabalha-se com a ideia de que, se, depois de decorridos quase meio século do evento traumático, surgem escritores que se voltam a esse passado, é porque ainda há o que se discutir e considerar. Portanto, trabalha-se com a tese da necessidade constante de revisão da história recente do Brasil, de se pensar a história não como única e acabada, mas em construção, aberta para diferentes perspectivas, assim como representado através das obras kucinskianas.

A fim de dar conta do objetivo proposto, a presente pesquisa está organizada em três segmentos básicos. O primeiro capítulo trata da questão da literatura de testemunho. Essa abordagem procura discutir sobre o surgimento e as características desse gênero, considerando os distintos espaços geográficos e acontecimentos históricos que o motivaram, a

saber, na Europa, sendo desencadeado em função do evento da Shoah e, na América Latina, principalmente em função do domínio das ditaduras que se instalaram na segunda metade do século XX. Em função disso, a abordagem sobre a relação dialógica existente entre a área da ficção e a área da história também ganha espaço neste capítulo, assim como a discussão em torno do contato com o “real” traumático ocasionado pelos eventos catastróficos e que perpassa as narrativas de testemunho, tanto no aspecto formal e estético, quanto na questão temática e reflexiva.

O segundo capítulo aborda questões relacionadas ao contexto histórico, social e político do Brasil em torno do Golpe de 1964, bem como os rumos tomados pela ficção brasileira nesse período em decorrência da situação política instaurada no país, principalmente sob as barreiras impostas pela censura e pela repressão. Nessa perspectiva, a discussão do capítulo avança no sentido de considerar como a produção literária oriunda entre as décadas de 1960 e 1980, mas também as produções mais recentes que voltam a tratar da questão ditatorial podem auxiliar na compreensão desse passado recente e ainda pouco esclarecido. É tratado ainda sobre os principais movimentos que procuraram elucidar os acontecimentos, bem como buscar reparos para as graves violações contra os direitos humanos cometidos durante o regime militar e como os entraves legais - a vigência da Lei da Anistia, assim como os impedimentos informais, a saber, a ocultação de informações, a negação e o silenciamento, não só propiciam a impunidade como seguem fazendo vítimas ainda na atualidade. Abordagem essa que antecede a apresentação das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa. Essa apresentação visa mostrar como a ficção contemporânea, ao dar testemunho dos acontecimentos traumáticos desencadeados pelo período autoritário, realiza um trabalho a serviço de revisão e de atualização da própria história, pois apresenta uma versão “a contrapelo” da contada pela história oficial.

O terceiro e último capítulo é dedicado à análise do *corpus* desta tese e está subdividido em três partes. A primeira delas dedica-se à abordagem das questões relativas ao resgate e à preservação da memória do passado que não condiz com a versão de memória que é propagada historicamente pela versão oficial da história. Procura-se analisar como as obras em discussão realizam um trabalho de reescritura de uma versão da história a contrapelo da história oficial. Busca-se ainda discutir e compreender como **K.** e **Os visitantes**, diante das abordagens que trazem em relação aos acontecimentos do passado que envolveram a família Kucinski, podem ser vistas como elementos estéticos e de memória contra o apagamento definitivo do passado. A segunda parte procura traçar observações acerca de como a experiência traumática ocasionada pelo desaparecimento da irmã do autor durante a Ditadura



Militar brasileira se deixa representar na ficção. As discussões radicam em torno das diversas formas que o trauma vivido pode impactar na vida dos sujeitos e como suas cicatrizes podem ser representadas na narrativa através das mais distintas manifestações, tais como a fragmentação, a insuficiência das palavras diante do esvaziamento da linguagem e da dificuldade encontrada para falar sobre o evento extremo, as repetições involuntárias, as memórias da dor que se repetem e se projetam através dos sonhos, e o modo como isso é trazido para a ficção. Por fim, a terceira parte da análise do *corpus* escolhido trata da representação da problemática do luto inconcluso manifestado nas narrativas, diante da situação do desaparecimento da vítima da ditadura, Ana Rosa, e da negação da devolução do corpo aos familiares. Frente a essa realidade, busca-se compreender como os familiares que, de repente, se viram impedidos de cumprir os ritos fúnebres de seus entes queridos e ritualizar o luto necessário, precisaram lidar com tal impedimento e tentar encontrar outros meios à canalização da conclusão do luto necessário. Frente a isso, procura-se entender com base nas obras em estudo, como a ficção tem auxiliado, muitas vezes, na realização, mesmo que parcial, desse luto impedido, assim como na materialização, através da obra literária, de um lugar de preservação da memória das vítimas do desaparecimento, mas também de capítulos da história recente brasileira que foram encobertos pelo discurso oficial da história.

Desse modo, os elementos e os pontos de vista trazidos em **K. Relato de uma busca** e em **Os visitantes** são analisados na tentativa de se ampliarem os horizontes de compreensão sobre o passado recente brasileiro, colocando-se no lugar daqueles que foram vencidos e silenciados ao longo dos tempos. Todavia, leva-se sempre em consideração o fato de que se está trabalhando com narrativas que, mesmo fazendo referência a elementos e a acontecimentos da realidade do passado histórico, são obras ficcionais. Outrossim, acredita-se que a discussão propiciada através da análise dessas obras pode se unir a outros estudos que têm objetivado a rememoração da história contra o silenciamento e contra a(s) verdade(s) hegemônica(s), reforçando o papel da literatura no campo artístico e reflexivo, mas também no referente à preservação da memória coletiva, como bem argumenta Regina Dalcastagnè: “se ainda não podemos fazer alguma coisa, temos ao menos a obrigação de não esquecer” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 15).

# 1 (RE)ESCREVER A HISTÓRIA E NARRAR A DOR: POSSIBILIDADES DA LITERATURA DE TESTEMUNHO

A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares.

(**É isto um homem?** – Primo Levi)

## 1.1 Literatura de testemunho: o arquivo da barbárie

[E]screver um poema após Auschwitz é um ato bárbaro.  
(**Crítica cultural e sociedade** – Theodor Adorno)

Diante do horror que assombrou o mundo após o evento da Shoah, fazer poesia se tornara algo difícil, pois a humanidade havia perdido a capacidade de sonhar. O postulado por Theodor W. Adorno, em 1949, em seu ensaio “Crítica cultural e sociedade”, remete para a dificuldade de representação artística diante de um contexto histórico de crueldade e de barbárie. Os acontecimentos extremos, na medida em que atingem brutalmente os indivíduos, não passam a desafiar apenas a habilidade criadora do artista enquanto sujeito criativo e inventivo, mas atingem o ser humano e sua capacidade de assimilação e compreensão diante do ocorrido. A constatação feita por Adorno se dá a partir da observação da poesia de Paul Celan, poeta judeu do pós-guerra, cuja obra apresenta-se problemática e altamente marcada pelo terror nazista. Essa reflexão é retomada por Adorno em vários de seus estudos posteriores e é ela também que vai inaugurar as discussões em torno do testemunho na Europa, após a catástrofe sem precedentes que fora a Segunda Guerra Mundial. Todavia, mesmo que antes da Segunda Guerra Mundial a humanidade já tivesse presenciado eventos significativamente violentos, exemplos disso se pode mencionar: as grandes disputas por territórios, as invasões de continentes, o extermínio de povos autóctones de terras invadidas, o tráfico de escravos para o continente americano entre os séculos XV e XIX, em que se estima que mais de 60 milhões de africanos tenham morrido diante da violência dos maus tratos, entre tantas batalhas travadas e acontecimentos hediondos provocados pelo próprio ser humano - é no século XX que a história da humanidade registra as mais ímpares formas de barbárie.

O século XX ficou marcado por descobertas e conquistas no campo da técnica, o que, por sua vez, possibilitou o aprimoramento dos atos de atrocidade, cujo nível de barbárie, tão

bem planejado quanto articulado e executado, possibilitou que designações como a “Era dos Extremos”, dada por Eric Hobsbawm, “era das catástrofes”, atribuída por Márcio Seligmann-Silva, sintetizem o quão violento configura-se o legado deixado por esse século à humanidade. O que Hobsbawm define por “Era dos Extremos”, é o período situado entre os anos de 1914 a 1991, e utiliza ainda uma segunda definição, “era de catástrofe”, para falar do período entre 1914 e 1945, período específico que presenciou as duas grandes guerras mundiais: “as décadas que vão da eclosão da Primeira Guerra Mundial aos resultados da Segunda foram uma Era de Catástrofe. Durante quarenta anos, ela foi de calamidade em calamidade” (HOBSBAWM, 1995, p. 14). Neste cenário de catástrofe, a Primeira Guerra Mundial, responsável pelo extermínio de mais de 10 milhões de vidas, não chegou a um quinto das vítimas dizimadas pelo letal acontecimento que foi a Segunda Guerra Mundial, cujo aparato contou com o envolvimento de mais de 30 países unidos em aliança firmada com a Alemanha, sedenta por reconquista de territórios e por crescimento econômico. Em meio a essa realidade, para além da carnificina travada nos campos de batalha, o governo alemão, liderado por Adolf Hitler, valida leis racistas contra não-arianos, cujo sistema de perseguição amparado e patrocinado pelo Estado nazista é o responsável pelo maior genocídio já conhecido do século XX. Estima-se que mais de 6 milhões de judeus foram exterminados em câmeras de gás em campos de concentração, sendo o maior e mais conhecido deles, Auschwitz. Assim, o mundo conheceu o terror escancarado, orquestrado e legitimado pelo Estado alemão, não podendo jamais deixar de referir tal acontecimento como símbolo da barbárie e o causador de um dos maiores traumas que a humanidade já presenciou que fora o Holocausto, também conhecido como evento da Shoah. De acordo com Elcio Loureiro Cornelsen (2011, p. 10), “intolerância, racismo, menosprezo pela humanidade, interesses políticos e econômicos acima dos direitos humanos etc. são alguns dos fatores que contribuíram para a violência e a barbárie que grassaram o século XX”, transformando-o no mais letal dos tempos.

A despeito das atrocidades cometidas nos campos de concentração nazistas, destes, houve pessoas que conseguiram sobreviver e, algumas, ao serem libertas, aos poucos, começaram a narrar as experiências vividas nos campos, dando início assim a um trabalho de testemunho. Nesse sentido, talvez o tipo que melhor tem exemplificado a noção de testemunho no concernente ao campo literário é Primo Levi, judeu italiano, químico de profissão, e sobrevivente de Auschwitz que, ao retornar para casa, se põe a relatar, sem cessar, a todos a experiência pela qual passara:

Você lembra a cena: o Velho Marinheiro para os convidados ao matrimônio, que não lhe prestam atenção – eles estão pensando no próprio matrimônio -, e os obriga a escutar o seu relato. Pois então, logo depois de ter voltado do campo de concentração, também eu me comportava precisamente assim. Sentia uma necessidade irrefreável de contar a todos a minha história a todo mundo!... Toda ocasião era boa para contar a todos a minha história: ao diretor da fábrica, assim como ao operário, mesmo que eles tivessem outras coisas para fazer. Fiquei precisamente como o Velho Marinheiro. Depois comecei a escrever à máquina durante a noite... Todas as noites escrevia, e isso acabava sendo considerado uma coisa ainda mais louca! (LEVI, 1997, p. 224).

O exposto faz refletir sobre a necessidade que sente o indivíduo em passar adiante a experiência vivida. Nota-se que inicialmente tal necessidade tenta ser sanada pela oralidade e em seguida é levada ao campo da escrita. Primo Levi, contudo, não era e tampouco sentia-se escritor, mas, segundo Giorgio Agamben (2008, p. 26), “torna-se escritor unicamente para testemunhar”. Ao adquirir o hábito de escrever, Primo Levi ultrapassa a fronteira imaginária existente entre o indivíduo sentir-se um ex-detido ou uma testemunha. Ao decidir escrever torna-se testemunha consciente do papel que assume, pois a opção pela escrita requer uma consciência para tal, uma certa razão que o sobrevivente invoca para si em favor do compromisso de testemunhar. Assim, ao usar-se da afirmação de Agamben (2008, p. 27), “ele podia sentir-se culpado por ter sobrevivido, não por ter testemunhado”.

Nessa linha de pensamento, Agamben (2008) traça alguns apontamentos no que se refere ao fato de um indivíduo que passou por uma situação extrema tornar-se uma testemunha e não apenas ser um sobrevivente, ou ex-detento. Em sua discussão, o autor ao fazer alusão a Auschwitz afirma que uma das razões que impelem o indivíduo a sobreviver ao campo de concentração consiste na possibilidade de tornar-se uma testemunha. Todavia, não são todos os indivíduos que conseguem assimilar e invocar para si essa razão. Mesmo diante da experiência de viver no limite que o campo representa, cuja tentação em suicidar-se é sempre tentadora, a vontade de viver exerce a força central na esperança de ser liberto e então poder contar tal experiência. Entretanto, esse “contar” a experiência aqui requer um entendimento para além do simples relato. Por um lado, pode ser compreendido no sentido de fazer vingança, de tornar o mundo sabedor do que ocorrera naquele local, por outro lado, esse relato se alinha à ideia de justificar a própria sobrevivência em relação aos tantos outros que não tiveram a mesma sorte. Nessa perspectiva, ainda, há de se considerar que nem todo aquele que sobreviveu irá tornar-se uma testemunha, pois há aqueles que irão silenciar, seja por opção ou por total impossibilidade em articular e externalizar o presenciado, assim como declara Primo Levi (1997, p. 224): “Alguns dos meus amigos, amigos que me são muito

caros, nunca falam de Auschwitz. Outras pessoas, por sua vez, falam disso sem parar, e sou um deles”.

Segundo Agamben (2008, p. 27) em latim, encontram-se dois termos para designar a testemunha: *testis* – cujo significado refere-se ao depoimento de um terceiro em um processo e *supertes*, remetendo àquele que passou por uma provação, que viveu algo até o fim e sobreviveu, o sobrevivente e que pode, portanto, dar testemunho disso. No grego, testemunha vem da expressão *martis*, que quer dizer mártir, e está atrelada ao termo *martirium*, expressão muito antiga usada pela Igreja para indicar a morte de cristãos perseguidos por darem testemunho de sua fé. Porém, quanto a essa terceira definição, Agamben (2008) postula não ser apropriado numa classificação rígida referir-se aos sobreviventes como mártires, pois o que aconteceu nos campos de concentração pouco teria a ver com o conceito primário do martírio e se estaria, assim, falsificando os destinos dos sobreviventes. Mesmo assim, o teórico observa que existem pontos de aproximação entre essas duas situações, a saber, o próprio termo grego é derivado de um verbo que significa “recordar”, trazer à memória, do mesmo modo que o sobrevivente que não pode deixar de recordar, tem a vocação da memória.

Em observação semelhante, Márcio Seligmann-Silva (2005), amparado às três denominações articuladas, entende que o ato de testemunhar sempre estará atrelado a uma memória traumática, tendo em vista o advento da era de catástrofes. Assim sendo, para Seligmann-Silva (2005, p. 84), “[a] fala do sobrevivente vale como a fala de um mártir no seu duplo sentido de testemunho ocular e de alguém que passou pela experiência extrema da dor”. O relato do sobrevivente de uma situação traumática deve ser interpretado sob a noção do “real”, “real” atravessado pelo trauma, que se constrói paradoxalmente entre a necessidade de relatar frente à impossibilidade de fazê-lo, “comprometido pela ‘ferida’ de memória” (CORNELSEN, 2011, p. 15).

Frente a isso, Seligmann-Silva chama a atenção para dois pontos centrais na questão do testemunho. O primeiro deles remete ao fato de não se referir ao testemunho dentro da definição fechada de literatura de testemunho, pois não é um gênero, e sim uma “face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85). Dessa maneira, é preciso buscar e observar em tais narrativas o que o autor vai chamar de “teor testemunhal”, que em síntese seria a percepção da sutil relação e compromisso da obra literária com o “real”. Assim, é justamente o “real” presente no relato testemunhal que se configura no segundo ponto para o qual o autor chama atenção, no sentido de destacar que esse “real” não pode ser confundido com a noção de “realidade” pensada sob a conceituação do realismo e do naturalismo. No testemunho, a noção de “real” exige a compreensão sob a

“chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85), pois tem a ver com uma situação limite experimentada pelo indivíduo, cuja origem geralmente estará atrelada a um acontecimento catastrófico. Nesta linha de discussão, o conceito de catástrofe é pensado de tal modo pelo crítico, enquanto noção de trauma:

A palavra ‘catástrofe’ vem do grego e significa, literalmente, ‘virada para baixo’ (kata + strophé). Outra tradução possível é ‘desabamento’, ou ‘desastre’; ou mesmo o hebraico Shoah, especialmente apto no contexto. A catástrofe é, por definição, um evento que provoca um trauma, outra palavra grega, que quer dizer ‘ferimento’. ‘Trauma’ deriva de uma raiz indoeuropeia com dois sentidos: ‘friccionar’, ‘triturar’, ‘perfurar’; mas também ‘suplantar’, ‘passar através’. Nessa contradição – uma coisa que tritura, perfura, mas que, ao mesmo tempo, é o que nos faz suplantá-la, já se revela, mais uma vez, o paradoxo da experiência catastrófica, que por isso mesmo não se deixa apanhar por formas simples de narrativas. (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 08).

O “real”, nessa linha de pensamento, é o contato do indivíduo com uma situação limite, com um excesso de realidade para a qual o sujeito não estava preparado e portanto, ocorre o choque, o ferimento. Logo, esse ferimento permanece alojado à mente do indivíduo exigindo uma espécie de superação. É em função disso que o indivíduo traumatizado sentirá uma necessidade de externalizar, verbalizar a um outro a experiência pela qual passou. Entretanto, é nessa hora que se deparará com o paradoxo da situação: de um lado, a necessidade de contar os fatos e, de outro, devido à intraduzibilidade do evento, a insuficiência de linguagem para essa tarefa, e, é por isso que se diz que o trauma resiste a qualquer tentativa de representação. Daí, se entender que o testemunho, enquanto “real” traumático, permanece simultaneamente entre a necessidade e a impossibilidade, uma vez que o excesso de realidade testemunhado se impõe ao próprio testemunho e esse, enquanto linguagem, testemunha sua falta, logo uma impossibilidade de representar ou, nas palavras de Netrovski e Seligmann-Silva (2000, p. 08), de “recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal”.

Giorgio Agamben (2008), em suas abordagens quanto à percepção do encontro com o “real”, utiliza-se da expressão “zona cinzenta” ao discutir o acontecimento do trauma. Segundo esse autor, “zona cinzenta” provém do hebraico *tòhu vavòhu* e significa “sem forma e vazia”, (expressão usada no livro do Gênesis, ilustrando a situação em que se encontrava a terra logo após sua criação) e serve para nominar uma determinada situação extrema experimentada por um sujeito num contexto de experiência limite. Para ilustrar sua abordagem, o crítico utiliza o exemplo de uma atividade banal e corriqueira como a realização de um jogo de futebol no Lager, mas que, em meio ao horror infinito que ali é vivido, a

lembrança da partida de futebol, para aquele que sobrevive, torna-se sinônimo de angústia e vergonha a cada vez que lembra ou a cada vez que se depara novamente com uma cena semelhante àquela. O retorno à cena nunca termina, incessantemente ocorre a volta a um tempo e a um espaço disforme e vazio que foge à compreensão do aqui e agora do sobrevivente: “Podemos, talvez, pensar que os massacres tenham terminado [...]. Mas aquela partida nunca terminou [...]. Ela é o emblema perfeito e eterno da “zona cinzenta” que não conhece tempo e está em todos os lugares” (AGAMBEN, 2008, p. 35). O exemplo da partida de futebol pode ser visto como uma representação de como se olhar para a construção de significado no testemunho. O testemunho enquanto memória do contato com o “real” estará intrinsecamente condicionando o sobrevivente à cena que lhe causou dor, um retorno muitas vezes involuntário, mas sempre doloroso. No caso do exemplo trivial da partida de futebol citado por Agamben, pode-se entender a cena como um sutil exemplo de banalização do cenário horrendo de barbárie que ali se encontrava. Logo, aquele que sobreviveu ao campo, ao lembrar-se de acontecimentos como esse, estará novamente retornando ao tempo e ao espaço passado que não ficou no passado, mas se encontra no presente porque está preso à memória do sobrevivente. Nas palavras de Néstor Braunstein (2006, p. 05), “[o] trauma é um presente que não quer estar no passado”.

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2005) o testemunho tem sido, ao longo dos tempos, um tema que despertou a atenção nas mais distintas áreas do conhecimento, desde a Teologia, cujo estudo volta-se para a afirmação e revelação da fé, passando pela área jurídica, Psicologia, Psicanálise, Etnologia, História, Historiografia, Memória, Filosofia e, além dessas, na Literatura e nos Estudos Literários. Nesta última, em específico, apontando para uma constante reflexão e revisão no tangente a sua definição, bem como os limites entre o ficcional e o factual. Para além das noções e conceitos que podem ser encontrados nos distintos campos de conhecimento (cujas definições não se tornam relevantes a esta discussão), dentro da crítica literária, se reconhece, tendo em vista particularidades e a necessidade do rigor do próprio trabalho de compreensão crítica, que existem duas vertentes distintas de testemunho, que embora observem a *mimese* como elemento imanente e basilar da literatura, apontam para possibilidades divergentes entre si de representação. De um lado, encontra-se a noção de testemunho pensada sob a reflexão europeia e norte-americana e originada em torno de um trabalho de memória pós Segunda Guerra Mundial, mais especificamente para referir-se ao evento da Shoah, cujo termo de definição provém do alemão “*Zeugnis*”, tendo como figura exponencial Primo Levi, conforme já mencionado neste texto. Por outro lado encontra-se a noção desenvolvida no campo dos estudos latino-

americanos, em que o enfoque principal se deu em decorrência das experiências históricas das ditaduras militares que assolaram o continente, da exploração econômica e da repressão de minorias, cuja denominação é dada *testimonio*.

Para tornar mais clara essa diferenciação existente entre ambas, Seligmann-Silva (2001) relaciona cada uma delas aos seus eventos desencadeadores – tanto na Alemanha quanto na América Latina – e aponta os elementos distintivos a serem observados em cada uma das vertentes:

eu gostaria de fazer alguns comentários sobre as diferenças entre os termos “Zeugnis” (testemunho em alemão) e “testimonio” tal como eles têm sido aplicados nas últimas décadas na teoria literária de âmbito germânico e na voltada para as produções literárias da América Latina. Antes de mais nada os próprios eventos que estão na base dos discursos sobre o testemunho definem as características que cada um deles assume. Se no âmbito alemão o trabalho de memória em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah determina em boa parte as discussões, na América Latina o ponto de partida são as experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas, às mulheres e, nos últimos anos, aos homossexuais. Também, em cada uma dessas regiões, as tradições de pensamento que foram mobilizadas para se pensar os conceitos de “Zeugnis” e de “testimonio” levou a diferentes contornos da noção de testemunho: se na Alemanha a psicanálise e a teoria e história da memória têm desempenhado já há algum tempo um papel central, na América Latina o “testimonio” é pensado a partir da tradição religiosa da confissão, da hagiografia, do testemunho bíblico e cristão no seu sentido de apresentação de vidas “exemplares”, da tradição da crônica e da reportagem. (SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 121-122).

Com base no exposto, embora se considere que ambas as vertentes – “*Zeugnis*” e “*testimonio*” – sejam modos de expressão que objetivam transmitir uma experiência vivida a um outro, na América Latina, as discussões em torno do conceito de *testimonio* foram iniciadas nos países de língua espanhola em meados dos anos 1960 e tinham como principal objetivo refletir sobre a função do testemunho presente na literatura local e, conseqüentemente a transformação desse testemunhal em um novo gênero literário. De acordo com Seligmann-Silva (2005), no tocante ao objetivo da criação do gênero literatura de testemunho, a ideia foi endossada por vários países latino-americanos, como Chile, Nicarágua e Cuba, que presenciavam, num contexto de ditaduras, a crescente publicação de obras de forte inclinação testemunhal. Porém, fora Cuba que exercera um papel fundamental na institucionalização do gênero, uma vez que “esse país assumiu a liderança de um movimento de revisão da história, que passou a ser recontada a partir do ponto de vista dos excluídos do poder e explorados economicamente” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89), através da Revista Casa de las Américas a partir da criação e inclusão de um novo gênero, o *testimonio*, nas modalidades de premiação deste evento. Todavia, conforme observado por Angel Rama,



“a tendência a uma narrativa mais autobiográfica e documental não era patrimônio exclusivo das revoluções, mas resultado de toda uma mudança social e rápida que ocorria em todo o mundo” (RAMA, 1964 apud SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89). Contudo, há de se observar que

não se deve confundir o testemunho enquanto atividade que pode ser encontrada em vários gêneros e a literatura de *testimonio* propriamente dita. Esta existe apenas no contexto da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça. A verdade e a utilidade são, portanto, fundamentais na concepção do *testimonio*. (CONCHA, s.d. apud SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89).

Foi no ano de 1970 que, por ocasião do evento Prêmio Casa das Américas de Cuba, diante do significativo número de obras perpassados por um expressivo teor político e revolucionário - que embora em prosa, não poderiam ser encaixadas nos padrões do gênero romance - surgira a proposição de uma nova classificação a esse tipo de narrativa. Assim, jurados como Angél Rama, Isadora Aguirre e Manuel Galich, entre outros, propõem a denominação *testimonio* para estas narrativas, tendo em vista, conforme reflexão de Manuel Galich (1995 apud DE MARCO, 2004, p. 50) no Boletín de la Casa de las Américas, a peculiaridade desta nova modalidade de escrita.

É diferente da reportagem, da narrativa ficcional, da pesquisa e da biografia. O testemunho difere da reportagem porque ele é mais extenso, trata com mais profundidade seu tema, deve apresentar uma qualidade literária superior e não é efêmero como a reportagem que se vincula à publicação em veículos periódicos. Distingue-se da narrativa ficcional, porque descarta a ficção em favor da manutenção da fidelidade aos fatos narrados. Afasta-se da prosa investigativa, na medida em que exige o contato direto do autor com o ambiente, fatos ou protagonistas que constituem sua narração. O testemunho é diferente da biografia porque, enquanto esta escolhe contar uma vida por seu interesse de caráter individual e singular, aquele reconstitui a história de um ou mais sujeitos escolhidos pela relevância que eles possam ter num determinado contexto social.

Destaca-se que os jurados partem do pressuposto de que esse modo narrativo é testemunhal uma vez que os aspectos sociais e políticos da América Latina aparecem como principais fios condutores da narrativa, sendo dotado de um caráter documental sem deixar esquecida a ficcionalidade, elemento indispensável à estética literária. Outrossim, nota-se a ênfase que é dada pelos referidos críticos a ponto de que não se confunda essa narrativa emergente com o próprio gênero biográfico. O fato de um sujeito subalterno narrar a um outro letrado sua vida, ou episódios que ele julgava serem de plausível identificação de tantos outros de seu grupo social ou comunidade, poderia ser transformado em biografia, como um registro de feitos individuais, sem representatividade ou compromisso social. Já o testemunho

estaria muito além da biografia. Poderia conter traços biográficos, porém estaria harmonizado a uma linha de pensamento em que a essência da obra não ficaria restrita a um narrador marginal, enquanto sujeito excluído e vitimizado, e sim estaria voltada para os elementos de teor social trazidos ao campo da escrita. Assim, os elementos organizados sob o arranjo da escrita, seriam inseridos em espaços legítimos de conhecimento para atuarem como contrapontos em relação ao sistema, cumprindo um papel político.

Diante de tais ponderações, pode-se entender a preocupação do júri em relação à manutenção da qualidade literária das produções, tendo em vista a importância da inserção e circulação destes testemunhos nos então meios legítimos de conhecimento, acostumados às grandes obras canônicas mundiais. Para Valéria de Marco (2004), essa preocupação é vista como uma possibilidade de abertura da produção latino-americana do século XX para uma análise inserida em um contexto mais amplo “que ultrapassa os limites geográficos do continente e aproxima-a à geografia mundial da barbárie, impondo a necessidade de examinar as relações entre violência, representação e formas literárias” (DE MARCO, 2004, p. 51).

Em seus estudos voltados à questão do testemunho, De Marco (2004), ao observar a crescente discussão em torno do assunto literatura de testemunho, acontecido desde 1990, enfatiza que, embora muitas dúvidas ainda parem em torno desta produção estética, bem como dos elementos formais e referências que têm sido fruto de discussão entre as suas duas grandes vertentes, na atualidade, a referência à literatura de testemunho sempre estará voltada para a noção da relação direta entre literatura e violência. Além disso, a autora advoga em torno de uma conceituação subdividida dentro da própria noção de testemunho latino-americano, o que consiste no “vínculo entre a produção literária e o resgate da História contemporânea” (DE MARCO, 2004, p. 45). Diferentemente da noção testemunhal originada na Alemanha em que o campo referencial de discussão girava unicamente em torno da Shoah, na América Latina, essa noção amparou-se nos seguintes pilares fundadores, segundo De Marco (2004, p. 46):

Uma acepção orienta o exame de textos que, construídos a partir de múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos, registram e interpretam a violência das ditaduras da América Latina durante o século XX; é ela, em parte, tributária da pauta sobre testemunho formulada pelos intelectuais reunidos no Júri do Prêmio Casa das Américas de 1969. Outra, quase absolutamente hegemônica, emerge da década de 1980, a partir do testemunho de Rigoberta Menchú, e volta-se exclusivamente para a literatura hispanoamericana. Esta apresenta uma sólida sistematização, tem sido desenvolvida no espaço universitário norte-americano ou em áreas a ele vinculadas e faz fronteira com os estudos culturais.

Apesar das concepções um tanto distintas, a autora entende que ambas compartilham da ideia de que as primeiras reflexões no continente acerca do testemunho se devem à publicação de **Biografia de un Cimarrón**, do antropólogo Miguel Barnet, em 1966, que apresenta a história narrada em primeira pessoa de Esteban Montejo, ex-escravo cubano de 108 anos, que nasceu escravo, lutou, entre outras batalhas, pela independência de Cuba e que então posteriormente concede entrevista gravada a Barnet para a criação do seu livro testemunhal. A configuração de produções testemunhais canônicas como **Biografia de un Cimarrón**, assim como de **Mi llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**, escrita por Elisabeth Burgos, em 1983, são os mais genuínos exemplos de produções pensadas sob a noção do *testimonio*, enquanto narrativas em primeira pessoa e de ordem não-ficcional, cuja identidade estava em “aglutina(r) populações, etnias e classes em torno de uma mesma luta” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 91).

Com base na observação de exemplos como esses de narrativas, os críticos percebem uma literatura que nascia da oralidade, pois se originava em meio a uma população pobre e geralmente analfabeta, exigindo assim a presença de um escritor para que a produção acontecesse. Com base no exposto, Elzbieta Sklodowka (1991, apud SELIGMANN-SILVA 2005) aponta para a definição de que a produção do *testimonio* se concretizava a partir de uma parceria entre o narrador - que seria alguém letrado, escritor de ofício - e um outro narrador - subalterno e excluído do círculo do saber da sociedade. Um sujeito que mesmo não tendo o conhecimento da organização da escrita e da produção do conhecimento para a sua transcrição, seria o detentor de um saber de mundo, de uma experiência a ser registrada. Ou seja, esse alguém marginalizado, mas ao mesmo tempo exemplar e representativo de uma classe social oprimida, teria uma história merecedora de narração e contaria com a solidariedade do letrado para a organização e escrita fiel daquilo que fosse relatado oralmente. Assim, mesmo a escrita sendo realizada em primeira pessoa, a figura do compilador era apagada do discurso. Como resultado, originava-se uma narração que, ao ser comum a um determinado grupo, não só o representava como era capaz de pôr em xeque a versão oficial e hegemônica da história devido à carga de compromisso político apresentada.

Não obstante as noções do testemunho na América Latina tenham se apoiado originariamente na tradição religiosa de confissão e apresentação de vidas exemplares, Seligmann-Silva (2005, p. 85) endossa a ideia de que a exploração dos povos e a experiência das ditaduras no continente latino-americano inseriram nessa produção testemunhal elementos históricos referenciais que “impõem uma crítica à postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação”. Tal premissa pode ser

entendida sob perspectiva do contato do indivíduo com o “real” a partir das experiências violentas que assolaram a América Latina, como no caso de sobreviventes que passaram pela violência das ditaduras e que, assemelhando-se às narrativas da Shoah, apresentam em seus discursos o compromisso com um trabalho de memória.

A noção do testemunho como um trabalho de memória ganhou grande impulso após a década de 1990, na Europa, a partir do significativo número de publicações de críticos como Dori Laub, Geoffrey Hartman, Shoshana Felman e Cathy Caruth, em que os estudos sobre o testemunho avançavam para além das fronteiras da teoria literária, psicanalítica e da história positivista, versando sobre a necessidade de um retorno ao passado histórico situado no campo pós-estruturalista dessa história. Em síntese, esse movimento significa olhar para a história enquanto trauma, o que “complexifica a noção do ‘fato histórico’ e impede a sua definição inocente e positivista” (SELIGMANN-SILVA, 2001, p. 122). Nessa perspectiva, quanto à noção do conceito de memória, Enrique Serra Padrós (2001, p.79-80), assim a define:

A palavra memória, de origem latina, deriva de *menor* e *oris*, e significa “o que lembra”, ligando-se, assim, ao passado; portanto, ao já vivido. A nível individual, a memória é a capacidade de um conjunto de funções psíquicas que possibilitam conservar certas informações, “graças” às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

No que tange ao trabalho de memória, ao qual se propõe o testemunho, pode-se entender que a memória agiria como um mecanismo capaz de possibilitar a manifestação do “real” no relato enquanto experiência da catástrofe. Segundo Shoshana Felman (2000, p. 18), “[o] testemunho parece ser composto de pequenas partes de memória que foram oprimidas pelas ocorrências que não tinham se assentado como compreensão ou lembrança [...] eventos em excesso em relação aos nossos quadros referenciais”. Assim, considerando um relato de memória como a materialização do testemunho do trauma, torna-se importante observar que este testemunho estará apoiado na dor, a característica mais individual e intransferível que pode experimentar o ser humano. Em razão disso, a literatura de testemunho genuinamente exige, conforme expõe Seligmann-Silva (1998, p. 22), uma “nova ética de representação”. Desse modo, se entende que se por um lado o testemunho se apresenta como uma narração necessária, por outro o próprio comprometimento com o “real” vivido faz com que o narrador entre em conflito com o passado ao tentar dar forma ao compromisso ético: “o problema maior da representação do horror é o de sua fundamental irrepresentabilidade, pois essa experiência sempre será incomensurável à sua tradução em palavras e conceitos”, afirma

Jeanne Marie Gagnebin (2000, p. 106). Entendimento semelhante, quanto à literalização e à fragmentação, é encontrado em Seligmann-Silva (2005). Para o autor a observação da tensão desencadeada entre a oralidade e a escrita deve ser o ponto central no discurso testemunhal.

A literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas. A fragmentação de certo modo também literaliza a psique cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens “vivas”, “exatas”, também marca a memória dos traumatizados. [...] O testemunho também é, de certo modo, uma tentativa de reunir os fragmentos do “passado” (que não passa), dando um nexos e um *contexto* aos mesmos. (SELIGMANN, 2005, p. 87).

Não se trata, entretanto, da banal dificuldade experimentada pelo indivíduo ao tentar comunicar algo a outro. A dificuldade, a incapacidade em organizar uma sequência coerente a ser transmitida é referente à própria essência do relato testemunhal. Como afirma Agamben (2008, p. 20), “o que aconteceu nos campos aparece aos sobreviventes como a única coisa verdadeira e, como tal, absolutamente inesquecível; por outro lado, tal verdade é, exatamente na mesma medida, inimaginável, ou seja, irreduzível aos elementos reais que a constituem”, tornando o ato de comunicar reduzido diante da magnitude do ocorrido.

Todavia, torna-se importante destacar que, com o advento das ditaduras do século XX e tendo em vista a crescente onda de indivíduos que começam a narrar as experiências vividas por ocasião de perseguições, prisões e torturas a que foram submetidos, o acento na subjetividade e na indizibilidade da experiência é fator determinante também no testemunho encontrado em obras latino-americanas. Assim, as fronteiras usadas para separar e classificar cada uma das vertentes do que se conhece atualmente como literatura de testemunho (*zeugnis* e *testimonio*) tornam-se muito fluídas. Em razão disso, a sensibilidade do leitor deverá ser o fio condutor no caminho da compreensão daquilo que está sendo narrado, mas principalmente daquilo que ficou nas entrelinhas, no silêncio, nas lacunas sem preenchimento tendo em vista que quiçá, o verdadeiro testemunho, nem chegou a ser concretizado. Talvez aquele “real” na sua mais perfeita essência só tenha sido tocado por aqueles que já não podem mais narrar, porque não sobreviveram, conforme sinalizado por Primo Levi (1990, p.47-48):

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só o nosso destino, mas também aquele dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso “em nome de terceiros”, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar a sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque a sua morte começara antes da morte corporal. Semanas e meses antes de

morrer, já haviam perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar. Falamos nós em lugar deles, por delegação.

O lugar comum da testemunha (indivíduo) que testemunha (relata) sempre será em favor da verdade e da justiça e, isso é válido a ambas as vertentes do testemunho - europeia e latino-americana. Todavia, há de se considerar que, embora válidas tais noções, a essência de valor do testemunho está naquilo que imanentemente lhe falta, em outras palavras, naquilo que é intestemunhável, que foge e desafia a autoridade daquele que se faz testemunha. Nessa perspectiva, toma-se emprestada a definição de Agamben (2008, p. 43) quando declara que “[as] ‘verdadeiras’ testemunhas, as ‘testemunhas integrais’ são as que não testemunharam, [...]. São os que ‘tocaram o fundo’ [...]. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar”. Tendo em vista essa consideração, percebe-se o desafio do testemunho em equilibrar-se sobre a lacuna que se abre entre o narrar aquilo que é incompreensível, porque extremo, “real”, e porque “real”, indizível. Por isso, a necessidade de prestar atenção às lacunas, não no sentido de questioná-las ou tentar preenchê-las, mas no único sentido plausível que o testemunho requer enquanto narrativa do “real” – de escutar o não dito, cuja “verdade inteira é muito mais trágica, ainda mais espantosa [...]” (AGAMBEN, 2008, p. 20) a tomar-se como exemplo o referido em Agamben sobre Auschwitz.

Outrossim, é importante destacar que, referente à literatura de testemunho, a noção e o conceito do testemunho predominantes no ambiente literário latino-americano até meados dos anos 1980 eram aplicados em seu sentido primário de *testimonio*. O que significa que deixavam de lado a problematização da possibilidade e dos limites da representação, cujo conceito só adquiriu nova perspectiva a partir da expansão das pesquisas sobre a Shoah. Nas abordagens dessa última, tudo tem a ver com um “real” que foge à assimilação e à representação, uma vez que a noção do testemunho está diretamente ligada a uma experiência limite radical pela qual o indivíduo atravessou e sobreviveu, o que pode ser entendido também como um tocar a morte e retornar. Desse modo, o testemunho que tenta dar conta da travessia da morte deve ser entendido, segundo Seligmann-Silva (2003), em seu sentido jurídico e de testemunho histórico, diferentemente do *testimonio*, que tradicionalmente remetia aos estudos literários latino-americanos.

Assim sendo, ao passo de não se incorrer em erro ao se delimitar noções rígidas para tratar do testemunho na esfera literária, mas também observando seu compromisso com um testemunho de valor histórico, jurídico e no sentido de contraponto a uma versão oficial da história, ou de um narrar “a contrapelo”, utilizando a expressão de Walter Benjamin, cabe chamar a atenção aqui para se pensar na possibilidade de se olhar para as obras literárias desta

era das catástrofes – cujos temas giram em torno de eventos-limite como exploração de minorias, genocídios e ditaduras –, para além do que se conheceu sobre os estudos voltados à Shoah e ao *testimonio* latino-americano. Ou seja, buscar refletir, nesta pesquisa, para além de uma classificação estanque e limítrofe, mas sim enquanto uma relação entre as noções fundadoras do *testimonio* e também dos estudos voltados ao testemunho da Shoah, tendo em vista que as obras que compõem o *corpus* desta discussão remetem a um acontecimento ocorrido em espaço latino-americano, pois se referem à experiência histórica da Ditadura Militar no Brasil, entretanto sua narrativa encontra-se condicionada, conforme expressão usada por Seligmann-Silva (2003, p. 10), sob o “*status* singular do ‘real’”.

Nessa perspectiva, as reflexões aqui levantadas – em que pesem noções de que o testemunho sempre será resultante de um evento catastrófico, do contato que o indivíduo teve com o “real” traumático e considerando que assim estará atrelado à noção de contra-história, comprometido com a denúncia, com a busca por justiça e também como um trabalho de resgate da memória – servirão para amparar e elucidar as discussões em torno das obras que compõem o *corpus* desta pesquisa. As narrativas **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, ao voltarem-se para o período de repressão da história brasileira marcado pela Ditadura Militar, constituem-se em relatos testemunhais, pois, ao direcionar sua face para a catástrofe do passado, transformando em narrativa o episódio traumático que devastou a família Kucinski, fazem do campo literário um espaço para a reflexão sobre os modos e os limites da representação sob a perspectiva do contato do indivíduo com o “real”. Assim, quando as referidas obras tratam do desaparecimento, sem vestígios, da personagem Ana Rosa Kucinski pelas mãos do Estado ditatorial, não só realizam um trabalho de denúncia e crítica em relação às arbitrariedades do governo daquele período, como problematizam a realidade experimentada por aqueles que, de repente, se viram impotentes diante de uma situação traumática, como o desaparecimento de um familiar.

Assim os relatos testemunhais ao mesclarem fato e ficção direcionam o olhar do leitor para a possibilidade de novas concepções acerca das versões contadas sobre os eventos do passado. A escrita das obras em questão, cuja estruturação se dá justamente em torno de elementos ficcionais e factuais, projeta imagens e estimula o pensamento crítico para além dos fatos relatados e faz refletir sobre a história do passado sob diferentes pontos de vista. Desse modo, a discussão de narrativas literárias como **K.** e **Os visitantes** pode ser vista à luz do compromisso social, político e de memória com a sociedade, pois os livros atuam no resgate da memória do passado, memória essa que vai em direção ao contradiscurso da história oficial, enquanto resgate e manutenção de uma versão, ou no sentido mais amplo, de

versões acerca do passado que, historicamente, não são contempladas pelo discurso hegemônico.

## 1.2 Diálogos e intersecções entre a ficção e a história na literatura de testemunho

Essa desproporção entre a experiência que nós havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que nós poderíamos tentar dizer algo delas.

(**A espécie humana** – Robert Antelme)

O debate sobre as relações de proximidade e distanciamento existentes entre ficção e história tem tomado boa parte das discussões dos estudos literários em fins do século XIX, se acentuado no século XX e permanecido na transição do século XX para o XXI. Essa observação serve para direcionar a uma contemporaneidade que se apresenta marcada pelo fim das crenças nas verdades absolutas e nos paradigmas historicamente construídos e impostos aos indivíduos. Por sua vez, as abordagens que irão tratar das relações de proximidade entre a literatura e a história constituem-se como novas propostas teóricas sob uma visão interdisciplinar no que tange à relação entre o homem e a sociedade, apontando para a noção de paradigmas de concepção da história da humanidade em constante atualização, enquanto história viva e que está longe de ser única, mas multifacetada, plural.

Todavia, não se pode avançar na discussão sobre as relações que mantêm entre si a ficção e a história sem antes retroceder brevemente à Antiguidade, aos apontamentos de Aristóteles, pois é a partir das discussões desse filósofo que se têm as primeiras observações referentes à relação entre essas duas áreas. É na **Poética** que Aristóteles vai tratar sobre esses dois campos da manifestação humana, advogando em favor da separação absoluta entre a história e a poesia. Seu entendimento é de que a poesia estaria ligada a uma noção de filosofia, enquanto que a história ficaria no campo das verdades particulares. De um lado, haveria a poesia, que falaria de verdades possíveis ou desejáveis e abordaria valores universais, comuns a qualquer indivíduo e, de outro, a história, que trataria de acontecimentos, fatos individuais, não universais. Para o filósofo, a diferença entre ambas tem como ponto central o fato de que uma diz as coisas que sucederam e a outra como poderiam suceder, sendo esta última, a poesia, que, por sua particularidade filosófica de sugerir



possibilidades e capacidade de referir-se ao universal, era considerada pelo autor mais séria que a história, que se restringia ao nível do particular.

Fato é que essa concepção desenvolvida por Aristóteles serviu para desenvolver ao longo dos séculos manifestações opostas entre o que é arte e o que é história, o que é ficção e o que é verdade, solidificando, inclusive, com o advento do racionalismo, a separação entre ambas e uma configuração inversa à proposta do filósofo. Segundo Antonio Ferreira (2000), poesia, arte e ficção passaram aos poucos a ser desclassificadas como modos de conhecimento da realidade, permanecendo apenas no campo da fantasia para o artista ou da metafísica para o intelectual, em oposição ao campo da história, ciência dos homens sensatos e progressistas, compromissados com a objetividade, a racionalidade e a referencialidade.

Tal separação assim permaneceu até meados do século XVIII, período da ascensão do Iluminismo, cujas mudanças de paradigmas e percepções do modo de ver e estar no mundo impuseram aos historiadores dificuldades inéditas no que se referia ao fazer história, exigindo desse modo transformações na forma de relatar os acontecimentos. Sobre essa transformação, Reinhart Koselleck (2006, p. 51) argumenta que a emergência de uma concepção da história como um singular coletivo passou “a exigir da história uma maior capacidade de representação, de modo que se mostrasse capaz de trazer à luz – em lugar de sequências cronológicas – os motivos que permaneciam ocultos [...]”. Ou seja, ao passo que a história ia deixando de ser concebida como relato de um acontecimento particular e começava a ser vista como uma narrativa que abrangia um determinado tempo, acontecimento e grupo civil, a separação das áreas estabelecida por Aristóteles se apresenta problemática e obsoleta, pois a história passa a “reivindicar” também para si o caráter filosófico, ou seja, os elementos ficcionais, a fim de tornar possível a composição coerente das sequências narratológicas.

Fato é que, se, por alguns tempos, divergente, e, por outros, convergente, a discussão sobre as relações entre história e ficção continuam na atualidade suscitando constantes debates tanto quanto às singularidades de cada uma como no diálogo existente entre ambas. Ao compartilharem os mesmos elementos para suas composições, a saber, fato, personagens, espaço, tempo, ações, tanto a história quanto a literatura lançam mão da capacidade de ordená-los, cada uma a seu modo, a fim de conferir ao seu discurso a credibilidade e a autenticidade necessária ao objetivo proposto.

A escrita da história, comumente concebida sob o preceito científico da busca e da comprovação dos acontecimentos que se propôs a relatar, mesmo que comprometida com uma verdade, nunca será capaz de mostrar a totalidade dos fatos em seu discurso. Ou seja, o que se toma como história sempre será apenas uma parte da própria história, parte essa

critérios selecionada pelo historiador conforme ideologia ou convicção. Por outro lado, na literatura, os mesmos elementos utilizados pelo historiador na construção do seu relato transformam-se, na mão do escritor, em múltiplas possibilidades de representação do mundo de tal maneira que ele pode ordená-los e reordená-los de modo muito dinâmico dentro da relação existente entre texto e contexto, sem necessariamente ter de ser fiel a uma verdade, mas querendo, poder sê-lo sem incorrer no perigo da falsidade ou da mentira, pois, em última instância, lida com a ficção.

Embora na atualidade vigorem ainda debates em torno das influências que exercem entre si a ficção e a história, tornando assim suas fronteiras cada vez mais fluídas, destaca-se que a segunda metade do século XIX tornou-se referência quando o assunto é ruptura entre essas duas áreas do conhecimento. Uma vez instaurado o modelo de interpretação positivista da história, colocou-se de um lado a história como um sistema científico e dotado de verdades absolutas em oposição à literatura de outro lado, vista apenas como arte, lugar do fictício, do subjetivo e do imaginário. Assim, sobrepunha-se o cientificismo como única prática da verdade em oposição à literatura, como sendo a produtora de inverdades.

Em seu ensaio “O discurso da história”, datado de 1967, ao tratar do discurso histórico, Roland Barthes se questiona se de fato “essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopeia, no romance no drama?” (BARTHES, 2004, p. 164). Na busca por respostas a essa pergunta, Barthes observa discursos de grandes historiadores clássicos, como Heródoto, Maquiavel, Bossuet e Michelet, e, metodologicamente, decompõe o discurso histórico em três níveis: enunciação, enunciado e significação. A enunciação é encontrada de dois modos, através da observação de elementos de escuta e também através da organização. Respectivamente no primeiro caso através da inserção do *shifter*, esse elemento abarca todo um caráter testemunhal de menção às fontes, assume um caráter de informante e dá ao ouvinte toda a referência da escuta, fornecendo fontes e elementos que o historiador poderá agregar a seu discurso. Num segundo ponto, os *shifters* assumem o papel de organizadores do discurso, e isso se dá através de dêiticos temporais e locativos capazes de organizar a narrativa, retomar o que já fora dito, modificar uma ideia durante o percurso, enfim, guiar o historiador para uma sequência coerente de narração.

Sobre o enunciado no discurso histórico, Barthes o divide em duas unidades de conteúdo, agrupado em classes, assim como na ficção, sendo elas: “existentes” e “ocorrentes”. Respectivamente, ao usar o exemplo do discurso de Heródoto, trata-se de “dinastias, príncipes, generais, soldados, povos e lugares” (BARTHES, 2004, p. 171), e as ações

realizadas por eles “tais como devastar, submeter, aliar-se, fazer uma expedição, reinar, lançar mão de um stratagem, consultar oráculo, etc.” (BARTHES, 2004, p. 171). Porém, “[s]endo essas coleções (relativamente) fechadas, devem oferecer-se a certas regras de substituição e de transformação, e deve ser possível estruturá-las [...] conforme os historiadores” (BARTHES, 2004, p. 171). Assim, entende-se que cabe ao historiador a tarefa de arranjar os referidos elementos da forma que melhor lhe parecer adequada, podendo ele glorificar um evento ou depreciá-lo, dependendo da ênfase que conferir aos dados de que dispõem, da própria seleção dos dados, e de acordo com sua ideologia e com seu ponto de vista.

Contudo, a esse ponto o crítico chama a atenção para um posicionamento positivista da história ao longo dos tempos, em que pesem questões referentes ao fato de que o estatuto dos processos históricos “é uniformemente assertivo, constativo [...]; conta-se o que foi, não o que não foi ou o que foi duvidoso” (BARTHES, 2004, p. 173). Para Barthes, o discurso histórico positivista desconhece a negação, é objetivo e flui a caminho da redenção sempre, “alcança a situação do discurso esquizofrênico” (BARTHES, 2004, p. 173) e, mesmo não sendo assumido por alguém, estrutura-se de modo a levar o leitor a acreditar em tudo que ali está sendo dito bem como, na veracidade dos fatos unicamente como são apresentados. Desse modo, ao eleger um grupo de elementos e uma forma de apresentação desses, o historiador estará acobertando tantos outros, ou seja, sempre haverá algum tipo de censura na enunciação histórica, seja por ideologia ou por necessidade de uma classe específica. Por outro lado, para que o historiador consiga concatenar as informações selecionadas de que dispõe, dentro de uma ordem lógica e aceitável, ele precisa dar significação a tais subsídios, usar-se de símbolos, precisa interpretá-los de acordo com seus conhecimentos e com seu ponto de vista. Por fim, Barthes vai sugerir que o discurso histórico oscila entre dois polos, de acordo com a respectiva densidade de seus índices e funções. Assim, ao predominarem as unidades indiciais do historiador, remetendo a cada instante um significado implícito, a história é levada a uma forma metafórica, aproximando-se do lírico e do simbólico; caso forem as unidades funcionais predominantes, a história tomará uma forma metonímica, assemelhando-se à epopeia.

O terceiro nível, a significação, é entendido por Barthes como o sentido que é dado aos eventos relatados pelo historiador, ou seja, a seleção de elementos essenciais capazes de preencher as possíveis lacunas e garantir o sentido positivo do discurso histórico. Desse modo, o discurso histórico é resumidamente uma elaboração ideológica, imaginária, resultante da capacidade de preenchimento dos fatos de que dispõe o historiador. Outrossim, fruto da

sua capacidade de percepção e interpretação dos elementos. Sem a interpretação, a narrativa não tem significação.

Para que a História não signifique, é necessário que o discurso se limite a uma pura série inestruturada de anotações: é o caso das cronologias e dos anais [...]. No discurso histórico constituído (“forrado”, poderíamos dizer), os fatos relatados funcionam irresistivelmente quer como índices, quer como núcleos cuja sequência mesma tem valor indicial [...]. No discurso histórico da nossa civilização, o processo de significação visa sempre a “preencher” o sentido da história: o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura. (BARTHES, 2004, p. 176).

Também Jacques Le Goff (1996) ao abordar as várias dimensões da própria história, chama a atenção para o caráter ímpar com que se apresentam os eventos históricos, e, conseqüentemente, para a necessidade encontrada pelo historiador de utilizar-se de explicações oriundas de sua própria interpretação, a fim de conseguir transformar tais relatos numa sequência lógica e dotada de sentido. Isso faz com que Le Goff aponte a própria história como um gênero literário, considerando o relato histórico uma narrativa que mesmo científica, não deixa de ser arte, não deixa de ser ficção. Pois, para o crítico, mesmo que o historiador esteja comprometido com a verdade científica, com a comprovação dos acontecimentos, ele se deixa envolver pelos elementos imaginativos e criadores da ficção para dar forma ao seu discurso.

Paul Veyne (2008), historiador francês, em sua obra **Como se escreve a história**, formula seu pensamento sobre o discurso histórico propondo que a História seria uma espécie de romance real, pois trata da narração de fatos e acontecimentos que tem como referente e principal ator o próprio homem. Sua tese apóia-se ao fato de que assim como no romance, o escritor precisa organizar os acontecimentos que gravitam em torno dos seus personagens, a fim de atingir a verossimilhança e tornar sua narrativa aceitável, também no discurso histórico, o historiador promove a seleção e o enquadramento dos eventos em torno dos sujeitos. Ao selecionar e organizar os acontecimentos, que não se apresentam em sua totalidade, pois geralmente são embasados em vestígios e dados incompletos, o historiador tem a missão de simplificá-los ou elevá-los, expor ou ocultar fatos a fim de garantir o fluxo da narrativa, com um início, meio e fim, assegurando o entendimento do todo ali expresso. Outrossim, o autor vê a história como filha da memória, o que por sua vez dificulta o conhecimento total de um evento, uma vez que cada acontecimento se difere de um outro não pelo conteúdo ou por detalhes específicos, mas porque são únicos e nunca mais tornarão a se repetir do mesmo modo. Para Veyne (2008, p. 19), “como o romance, a história seleciona,

simplifica, organiza, faz com que um século caiba em uma página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos”. Nessa perspectiva, o fato de precisar selecionar e moldar os acontecimentos dentro do discurso histórico faz com que o historiador lance mão da sua capacidade e sensibilidade criadora e persuasiva, a fim de garantir o resultado desejado. Assim, com base nas afirmações do crítico, não se pode negar a aproximação existente entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, em que pese o modo como ambas organizam seus discursos, bem como os elementos que às compõem, a saber: personagens, fatos, tempo, espaço, ações, e, assim como o romance, o discurso histórico interessa porque também narra.

Apesar da sua proposição de que o discurso histórico jamais será capaz de recuperar a totalidade do passado como de fato ele aconteceu, Veyne defende a ideia de que, ainda que produza um relato lacunar, a história é um conhecimento produzido a partir de documentos. Nessa perspectiva, apesar das similitudes entre essas áreas do conhecimento, o crítico pontua que a distinção entre ambas está no fato de que, para o historiador, o que está em primeiro plano no seu interesse é o compromisso com a verdade, ficando a questão estética a serviço do primeiro. Já na ficção, os papéis se invertem, e a centralização da narrativa recai sobre a estilística, a beleza e a arte, ficando o compromisso com a verdade num segundo plano.

O historiador francês Michel de Certeau, em **A escrita da história** (1982), traça um estudo sobre a escrita como prática histórica, destacando, em sua discussão de análise historiográfica, o próprio historiador, uma vez que parte do questionamento “[o] que *fabrica* o historiador quando ‘faz história’?” (CERTEAU, 1982, p. 55). Na tentativa de encontrar respostas ao seu questionamento, Certeau considera o ato de escrever do historiador uma atividade que se dá a partir da combinação de três elementos: lugar social, prática científica e escrita:

Encarar a história como uma operação será tentar, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um *lugar* (um recrutamento, um meio, uma profissão, etc.), *procedimentos* de análise (uma disciplina) e a construção de um *texto* (uma literatura). É admitir que ela faz parte da “realidade” da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada “enquanto atividade humana”, “enquanto prática”. Nesta perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um *lugar* social, de *práticas* “científicas” e de uma *escrita*. (CERTEAU, 1982, p. 56).

O crítico questiona a legitimidade da criação histórica ao suprimir da narrativa a particularidade do lugar de que fala e o domínio com o qual conduz a prática investigativa, ao passo de considerar o discurso que encena questões globais uma forma de “idiotismo: meu

*patoá* representa minha relação com o lugar” (CERTEAU, 1982, p. 55). Desse modo, é a escrita a responsável por unir as ideias, as pesquisas do historiador aos lugares, concretizando assim os objetos de estudo do historiador, no seu produto final que é o discurso histórico. Ademais, “o gesto que liga as ‘ideias’ aos *lugares* é, precisamente, um gesto de historiador. Compreender, para ele, é analisar em termos de produções localizáveis o material que cada método instaurou inicialmente segundo seus métodos de pertinência” (CERTEAU, 1982, p. 55). Outrossim, na medida em que a escrita é considerada parte de todo o processo histórico, conseqüentemente o papel do historiador também é elevado, uma vez que é ele que, de posse do material coletado, será o criador da narrativa, dará forma à produção de acordo com as suas concepções e pontos de vista, possibilitando ao leitor a percepção do lugar social do qual ele faz parte, bem como do contexto ideológico em que está inserido. Para Certeau (1982, p. 57), “toda interpretação histórica depende de um sistema de referência; que este sistema pertence a uma ‘filosofia’ implícita particular; que, infiltrando-se no trabalho de análise, organizando-o à sua revelia, remete à ‘subjetividade’ do autor”. Com base nessas observações, o autor aponta para a ideia de que o trabalho do historiador é marcado também pela representação, não sendo possível ignorar a carga artística da qual o historiador precisa fazer uso para conferir significado e coerência à narrativa histórica, o que o leva a concluir que a história é um misto de ciência e arte.

Alun Munslow, ao publicar em 1997 a obra **Desconstruindo a história**, discute que a prática do relato histórico refere-se à ação de reconstruir e apresentar com precisão os eventos do passado por meio da narrativa, como tem feito a história positivista. Ao posicionar-se na categoria dos desconstrutivistas, Munslow, mesmo com um posicionamento mais crítico à moldagem dos fatos que faz o historiador através dos artifícios de narração, também vê o discurso histórico como o resultado de um trabalho de narrativa que faz o historiador. O crítico acredita que as evidências dos eventos de que dispõe o historiador indicam as possíveis realidades a serem criadas, e, assim, não fogem à prática interpretativa do historiador. Para Munslow os acontecimentos do passado, por si só, não são inerentemente trágicos ou cômicos, por exemplo, mas é preciso achar um modo de escrita capaz de assim torná-los, e é o historiador quem encontra esse modo. Seleciona e organiza os elementos dentro de uma sequência narrativa, atribuindo significado com base no tropo narratológico escolhido.

O historiador italiano Carlo Ginzburg (2000) aponta para a construção histórica e sua relação com o indício sob a perspectiva do individual, pois crê que assim é possível a percepção de elementos relevantes que ficam encobertos em contextos generalizadores. Sua proposição indica uma construção histórica amparada nos vestígios, vestígios esses que, ao

serem coletados, são organizados pelo historiador através da narração, a partir da criação de hipóteses e possibilidades de interpretação:

Termos como “ficção” ou “possibilidade” não devem induzir a erro. A questão da prova permanece mais que nunca no cerne da pesquisa histórica, mas seu estatuto é inevitavelmente modificado no momento em que são enfrentados temas diferentes em relação ao passado, com a ajuda de uma documentação que também é diferente. [...]. [O] entrelaçamento de verdades e possibilidades, assim como a discussão de hipóteses de pesquisa contrastantes, em alternância com páginas de evocação histórica, não desconcertam mais. (GINZBURG, 2000, p. 333-334).

No entanto, Ginzburg chama atenção para o respeito às particularidades que cada expressão apresenta a fim de não anular as distinções específicas e o papel de cada uma. Defende que a centralidade do discurso histórico deve ser a comprovação, uma vez que essa área precisa manter seu compromisso científico com a realidade, pois, do contrário, pode-se correr o risco de considerar narrações fantásticas como narrações puramente verdadeiras.

Já Helmut Galle (2005) vai desenvolver uma preocupação em torno da distinção entre ficção e história, ou ficção e realidade, ao destacar a questão dos testemunhos. Para o autor, os testemunhos são categorias híbridas, compostas de ficção e realidade, entretanto mostram essa realidade experimentada pelo autor, vivida num determinado passado que pertence à história. Desse modo, Galle destaca que são as estruturas narrativas que determinam o passado, não os fatos evidenciados, pois para Galle, a exemplo dos testemunhos, a referencialidade da narrativa nem sempre será interna, mas virá do contexto social de produção do autor, tendo em vista que se relaciona à sua experiência vivida na realidade. Exemplos dessa referencialidade à experiência do autor do testemunho são atribuídas ao Holocausto, gerando uma grande reflexão sobre a possibilidade de narrar, pois, para aqueles que sobreviveram e para os que vieram depois, o Holocausto parecia exceder a capacidade de representação da realidade.

Às reflexões em torno da historicidade, bem como aos aspectos narratológicos que a envolvem, torna-se aqui imprescindível trazer as discussões levantadas por Walter Benjamin na sua tese “Sobre o conceito da história” (1940). Ao formular um novo conceito de história, critica a linearidade do tempo que marca as correntes de pensamento voltadas ao positivismo histórico e ao historicismo mecânico. Sua teoria se origina em meio à conjuntura histórica da Segunda Guerra Mundial, perante a ascensão do nazismo, como fruto de sua preocupação perante a realidade do próprio tempo. As teses benjaminianas propõem a abertura da história, abertura essa que visa a um olhar para a relação existente entre os indícios do passado e as ações do presente, o que na sua concepção só seria possível a partir da conjugação entre

teologia e materialismo histórico: “O fantoche chamado ‘materialismo histórico’ ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se” (BENJAMIN, 1987, p. 222). Ao defender que o verdadeiro materialismo histórico é aquele capaz de fugir da linearidade do tempo, cujo passado histórico é sempre visto sob a ótica do vencedor, Benjamin, em sua tese de abertura, propõe observar o ponto de vista dos vencidos e explorados pelo sistema e expô-los, por parte do historiador, objetivando o questionamento e o desnudamento das fragilidades do sistema. Desse modo, cabe ao materialista histórico a tarefa de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p. 225), opondo-se à reprodução da continuidade da história por meio da contemplação e da exaltação como tem feito o historiador tradicional. Nessa perspectiva, ao atrelar a teologia ao materialismo histórico, Benjamin o faz embasado à sua tradição judaica messiânica, cujos conceitos fundamentais destacam-se a rememoração e a redenção. A rememoração consiste em voltar o olhar para o passado, enquanto que a redenção vai remeter à emancipação no presente.

Nessa perspectiva, observa-se, na concepção benjaminiana, a memória como fio condutor da escritura do passado. Assim, sua teoria da história é, sobretudo, uma teoria da memória. Para Benjamin é através da rememoração que se vai conhecer o passado como de fato ele se apresentou. É a rememoração que agirá em favor de uma não repetição do passado trágico e, é a rememoração das vítimas do passado que irá permitir a libertação do presente ao possibilitar o reparo pelas injustiças ocorridas e encobertas pela história positivista. Todavia, Benjamin tem consciência da dificuldade de se olhar para o passado em sua totalidade:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. (BENJAMIN, 1987, p. 224).

Benjamin critica o curso da história tradicional contínua, em que o fluxo do progresso apresenta uma concepção da história sob o prisma triunfante dos vencedores. Desse modo, entende que a autêntica imagem do passado só poderá ser conhecida em meio à dissolução da visão linear progressista. É contra o acúmulo de vitórias apresentado pela história positivista que o historiador materialista deve direcionar seu olhar, a fim de captar uma “centelha de esperança” (BENJAMIN, 1987, p. 224), uma pequena imagem que ficou encoberta pela sucessão de vitórias, um pequeno acontecimento que ficou propositalmente esquecido. É desse modo que Benjamin vê o papel do materialista histórico diante da necessidade de



redenção a partir da rememoração. Uma rememoração orientada para o passado, sem deixar perdidos os pequenos acontecimentos, é isso que irá possibilitar a verdadeira redenção do presente. Nessa linha de pensamento, Benjamin (1987, p. 224) acrescenta:

Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.

Segundo o crítico, a nova reconstrução do passado exige criar um discurso de resistência em relação ao discurso historicamente apresentado pelas ideologias dominantes, um discurso capaz de possibilitar outra visão dos fatos, instigar à reflexão e ao questionamento dos acontecimentos. Para isso, ele afirma que é preciso voltar o olhar para aquilo que as classes revolucionárias têm a relatar. Haja vista que o autor entende aqui como classe revolucionária aquela capaz de provocar uma interrupção na história linear através de uma rememoração que rompe com o tempo contínuo dessa história, correspondendo à cristalização de um momento crítico do passado que é trazido para o presente, para o agora.

Pensar não inclui apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada. (BENJAMIN, 1987, p. 231).

Nessa linha de pensamento, entende-se a importância que tem o passado para o crítico, pois, ao destacar um sinal de imobilização que se expressa na rememoração, ele não só reconhece a presença desse passado reprimido no presente, como a necessidade de lutar por ele, a fim de reparação e libertação, ou seja, na concepção messiânica, de redenção. A ideia da mônada que cristaliza uma imagem do passado, precisa ser o objeto de observação e trabalho do materialista histórico, pois é nessa repetição da fagulha do passado e na sua relação com o presente que o fato histórico pode ser modificado ou corrigido.

Com base nos pressupostos levantados por Benjamin, em que pese um trabalho de memória como força motriz na reconstrução e no (re)conhecimento do passado histórico, não se pode deixar de destacar o papel dos testemunhos, ou da literatura de testemunho em consonância à teoria benjaminiana. Segundo Márcio Seligmann-Silva (1987, p. 388), “[s]e a arte e a literatura contemporâneas têm como seu centro de gravidade o trabalho com a memória (ou melhor, o trabalho *da* memória), a literatura que situa a tarefa do testemunho no seu núcleo, por sua vez, é a literatura *par excellence* da memória”.

Nessa perspectiva, a literatura de testemunho não se insere numa escrita que visa à mera rememoração dos fatos do passado, mas a transcende na medida em que, ao tratar da experiência privada/pessoal do sujeito, problematiza a densa tarefa entre a necessidade do lembrar-se e a sua impossibilidade. Assim, age na contramão do historicismo tradicional, já criticado por Benjamin, que visa ao descarte da memória individual e alinha-se aos pressupostos do materialismo histórico levantados pelo crítico, cujo trabalho de memória refere-se a uma reconstrução do passado a partir dos pequenos estilhaços, imagens, lembranças desse passado que ressurgem no presente. Trata-se de uma análise sobre a relação tempo/espaço, a relação de cada agora com um ocorrido, valorizando a noção do tempo e “a sua interrupção pontual – determinada num *aqui* e *agora*; privilegia a cesura do tempo: o verso/volta, a dança em ziguezague e não a prosa linear. O tempo para ele não é vazio, mas sim denso, poroso – matérico” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 390).

Para Seligmann-Silva (2003, p. 389), “essa nova ‘historiografia baseada na memória’ *testemunha* tanto os sonhos não realizados e as promessas não cumpridas como também as insatisfações do presente” e abre distintas possibilidades de (re)escritura e (re)leitura da história. Todavia, ao se considerar a literatura de testemunho, cuja centralidade no trabalho com a memória vai remeter a uma experiência vivida numa realidade do passado histórico, há de se ponderar a complexidade da relação que une, mas que também separa ambas as áreas – ficção e história.

O testemunho, enquanto narrativa de uma experiência de contato com o “real”, sempre será articulado simultaneamente entre duas forças antagônicas: de um lado, a necessidade de narrar a experiência vivida; de outro, a impossibilidade em fazê-lo, diante da percepção da complexidade inimaginável que envolveu esse “real”, cuja linguagem não dá conta de expressar: “o dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entravada, por outro lado, só pode enfrentar o “real” equipada com a própria imaginação” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47). Assim, quando o sobrevivente narra sua experiência limite, como no caso da literatura de testemunho, sem dúvida, ele narra sua história particular vivida, cujo juízo de veracidade deve ser respeitado uma vez que, enquanto testemunha, assume essa responsabilidade. Entretanto, não se pode considerar tal narração completamente desprovida de ficção, pois sua mente foi abalada, perfurada pelo choque traumático do contato com o “real” e, no testemunho, “o ‘real’ é [...] sempre traumático” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48). Contato esse que deixou espaços vazios na memória, lacunas que necessitam de preenchimento, preenchimento esse que poderá ser possível através da ficção, conforme expresso por Friedrich Schlegel citado em

Seligmann-Silva, “Ali onde cessa a filosofia, a poesia tem de começar” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47).

Nessa linha de pensamento, para a testemunha de um evento-limite, optar ou pela literalidade dos fatos ou pela ficção da narrativa é uma proposta fora de cogitação. Isso porque, conforme argumenta Seligmann-Silva (2003, p. 47), “[o] conceito de testemunho desloca o ‘real’ para uma área de sombra: testemunha-se, via de regra, algo de excepcional e que exige um relato”. Esse relato não é só jornalístico, reportagem, mas é marcado também pelo elemento singular do “real”. Logo, torna-se impossível demarcar as fronteiras entre o que é fato da realidade histórica e o que é ficção, dada a excepcionalidade do evento vivido.

Outrossim, é através da literatura de cunho testemunhal que o “real” pode ser manifestado, indicando também um redimensionamento do próprio conceito de literatura, uma vez que “pensar sobre a literatura de testemunho implica repensar a nossa visão da História – do fato histórico” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48). O testemunho, enquanto narrativa do “real”, não se encerra na narração dos fatos violentos que o precederam, mas no tocante à resistência de compreensão em relação a eles. Todavia, a manifestação do “real” não deve ser entendida como uma transposição imediata do “real” para a literatura, mas a percepção da sua passagem para o literário, através do trabalho de estilo, da trama de sons, no sentido das palavras, mas principalmente na falta delas, pois “o indizível não está escondido na escrita, é aquilo que muito antes a desencadeou” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48).

Ou seja, o foco da literatura de testemunho não está na imitação da realidade, em seu sentido de *mimesis* como *imitatio*, e sim, de outra modalidade de *mimesis*, conforme aponta Seligmann-Silva (2003, p. 290): “o mundo das afinidades e *semelhanças*, que constituía para ele tanto a “magia” da linguagem quanto fundamentava a relação de cada *agora* com um determinado ocorrido”. Assim, apresentar e não representar torna-se o centro da literatura de testemunho. Apresentar, expor o passado com “seus fragmentos, ruínas e cicatrizes” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 57), para mantê-lo vivo no presente, enquanto memória ativa a serviço da libertação e redenção desse passado histórico, enquanto reparação e justiça, pois do contrário, ao retomar-se o já exposto por Benjamin, “os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1987, p. 225).

Desse modo, o *corpus* desta pesquisa, composto pelas obras **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, faz parte do conjunto de narrativas ficcionais contemporâneas que vão não só buscar nos acontecimentos históricos elementos para a constituição da fábula, como são narrativas que se constroem a partir e em função de um acontecimento histórico, no caso em

questão, a Ditadura Militar brasileira. Sob a égide da literatura de testemunho, o díptico kucinskiano incorpora fatos históricos na tessitura ficcional ao mesmo tempo em que ficcionaliza episódios históricos, ao recriar e interpretar, através das possibilidades imaginativas da ficção, sua própria versão para os acontecimentos deixados sem respostas pela história oficial. Assim, através do universo ficcional, Kucinski aborda elementos da realidade histórica de um modo reflexivo e crítico, abordagem essa que, ao voltar-se para o passado sob a perspectiva dos vencidos, joga luz aos acontecimentos do presente e permite pensar sobre os impactos que ainda são sentidos, diante da má resolução desse passado truculento.

A fusão da ficção e da história, nessas obras, mostra que o diálogo entre essas duas áreas, que na Antiguidade já foram consideradas tão antagônicas, encontra na literatura de testemunho seu apogeu, enquanto diálogo e reciprocidade no uso de elementos de ambas as áreas, para o alcance dos objetivos propostos pelo escritor. Nessa perspectiva, as discussões aqui levantadas em torno do diálogo entre essas duas áreas de conhecimento servem para favorecer a compreensão sobre a constituição das elaborações literárias desta pesquisa, bem como servem para mostrar a contribuição que tais narrativas podem exercer na revisão do passado recente, ao sugerir um sentido e uma significação às lacunas vazias deixadas no tempo e na história da sociedade.

### 1.3 Trauma e representação nas narrativas de testemunho

Este livro [...] apenas procura mostrar o que foi uma geração de homens que, mesmo tendo escapado às granadas, foram destruídos pela guerra.  
(**Nada de novo no front** – Erich Maria Remarque)

Elie Wiesel, judeu sobrevivente dos campos de concentração alemães e escritor, definiu: “se os gregos inventaram a tragédia, os romanos, a epístola, e a Renascença, o soneto, nossa geração inventou uma nova literatura, a do testemunho” (WIESEL, 1990, p. 09). A afirmação de Wiesel é fundada a partir da percepção da proliferação de textos que narravam experiências dolorosas presenciadas ou sofridas pelos sujeitos em decorrência das duas grandes guerras mundiais e também do evento da Shoah. Diante do exposto, cabe destacar que tal “invenção”<sup>7</sup>, oriunda e inserida no contexto violento da “era dos extremos”, é resultado da necessidade de testemunhar o terror vivido e sua relação direta com o trauma.

---

<sup>7</sup> Destaque nosso.

Pensar essa modalidade de literatura testemunhal, que surgiu e ganhou visibilidade a partir da necessidade do sobrevivente de passar adiante sua experiência traumática, é pensar nas narrativas testemunhais do século XX enquanto narrativas de resgate de uma versão da história que fora encoberta pela versão oficial, mas também como relatos em que o trauma da experiência limite torna-se o núcleo desencadeador e propulsor da própria narrativa. Logo, a literatura de testemunho transforma-se na própria literatura dos traumas de uma época.

A mesma humanidade que foi a responsável por uma série de avanços científicos e tecnológicos no século XX e que presenciou paralelo a tais avanços os mais violentos e desumanos atos de barbárie praticados contra seus semelhantes ficou também marcada pelo conceito de “pós” catástrofes, tendo em vista o término de tais eventos. Entretanto, a caracterização da humanidade do século XX em torno da ideia de “pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, pós-Segunda Guerra Mundial, pós-Shoah, pós-Gulag, pós-Guerras de descolonização [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.63), para citar apenas alguns, não remete para a ideia de superação desse passado, pelo contrário, “[e]star no tempo pós-catástrofe significa habitar essas catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 63). Ou seja, a grandiosidade dos eventos e o modo como abalaram a humanidade contribuiu para a permanência das memórias traumáticas que perpassam gerações e são revividas constantemente a cada novo evento do presente, configurando-se assim em recorrentes choques com o terror do suposto passado.

Face aos abalos que atingiram a humanidade, narrar o contato com o “real” por parte do sobrevivente de uma situação catastrófica, além de cumprir um papel de denúncia das atrocidades cometidas e resgatar através do trabalho de memória outra versão dos fatos, estabelecendo assim um contra-discurso em relação à versão da história oficial, é também uma forma de justificar a própria sobrevivência perante aqueles que não tiveram a mesma “sorte”, que não sobreviveram. Entretanto, o sobrevivente que se propõe a relatar a sua experiência, diante do trabalho de memória e do resgate do passado, é pego pela armadilha da língua e da problemática da memória: aquela por não possuir elementos suficientes e adequados para dar conta do excesso de “real” presenciado, essa por sofrer com o apagamento de lembranças, ocasionalmente provocado pelo silenciamento e pela manipulação de informações por parte da ideologia dominante. Outrossim, os relatos que testemunham um passado crítico tornam-se ferramentas capazes de fazer pensar a respeito do impacto que situações extremas de barbárie causam na vida dos sujeitos. Todavia, a narrativa testemunhal, enquanto produto de um acontecimento violento está fadada a girar em torno do trauma,

desencadeando, com isso, o recorrente dilema encontrado nas narrativas testemunhais: a necessidade de narrar e a dificuldade para fazê-lo.

No tocante às reflexões sobre trauma, é Sigmund Freud (1976) que, através de seus estudos psicanalíticos, irá jogar luz a esse campo de desconcerto mental do sujeito que atravessou algum tipo de situação extrema. Em suas “Conferências introdutórias sobre a psicanálise” (1915-1917), escrita em plena Primeira Guerra Mundial, o psicanalista se dedica ao estudo em torno das neuroses traumáticas apresentadas pelos soldados e sobreviventes da guerra. Segundo o psicanalista, essas vítimas demonstravam

fixação no momento do acidente traumático que está na sua base. Esses doentes repetem nos seus sonhos regularmente a situação traumática. Quando ocorrem ataques de tipo histérico, que permitem uma análise, percebe-se o ataque correspondente a uma total transposição naquela situação. É como se esses pacientes não tivessem se desvencilhado a situação traumática, como se ela estivesse diante deles como uma tarefa (*Aufgabe*) não dominada e nós aceitamos com toda seriedade esse ponto de vista. (FREUD, 1970. p. 274).

Essas primeiras observações de Freud já elucidam o desenvolvimento da fixação do sujeito traumatizado em relação à cena do choque, fixação num momento específico do seu passado cuja libertação torna-se impossível. Esse quadro clínico foi chamado de neurose traumática pelo psicanalista. Essa noção aponta para o fato de que o não desvencilhamento do sujeito da cena traumática do passado o mantém enclausurado em sua doença na tentativa de assimilação do ocorrido. Outrossim, pode-se entender que, devido à intensidade do evento vivido e à dificuldade para compreendê-lo, o trauma detém o sujeito no passado, deixando-o impossibilitado de viver o presente e seguir sua vida.

É, entretanto, através do ensaio “Além do princípio de prazer”, de 1920, que esse estudo das neuroses pós-guerras ganha força ao ser desenvolvido à luz da reflexão sobre as pulsões. Nessa etapa, Freud reúne uma série de elementos capazes de dar conta dos acontecimentos traumáticos oriundos das catástrofes, destacando que colisões de trens e outros acidentes violentos envolvendo riscos de morte também podem desenvolver a neurose traumática. Ao estudo das neuroses traumáticas, o psicanalista aborda a relação direta existente entre o trauma e o “susto” (*Schreck*). Suas reflexões apontam para a percepção de três situações distintas que podem ser desencadeadas no momento do perigo e que têm relação direta com o trauma: “susto”, “medo” e “angústia” (*Angstbereitschaft*):

“Angústia” designa certo estado como a expectativa do perigo e a preparação para ele, ainda que seja desconhecido; o “medo” exige um objeto determinado do qual a pessoa sinta medo; “susto”, porém designa um estado em que a pessoa entra quando

está em perigo sem estar preparada para ele; o susto acentua o fator da surpresa. (FREUD, 2018, p. 52).

Com base no exposto, pode-se entender que Freud aponta para a ideia de que a mente do indivíduo encontra-se amparada por uma espécie de estado de prevenção, ou seja, a angústia, que age preventivamente no sentido de prepará-la e protegê-la de elementos ameaçadores que possam surgir. No entanto, a exposição do indivíduo a uma situação externa de intensidade pode acarretar na ruptura da “prontidão angustiada”<sup>8</sup>. Ou seja, a situação repentina e extrema, devido a sua intensidade, pode atravessar o bloqueio da angústia positiva que prepara a mente para o desconhecido. Esse momento do choque, do susto ocasionado pela cena transbordante a que foi exposto o sujeito, cuja sobrecarga tensional ultrapassou as barreiras de proteção da mente e o colocou numa situação desconhecida e extrema, é que Freud vai denominar de trauma.

Freud conclui que o trauma vai ser caracterizado então como uma fixação psíquica que permanecerá presa à situação de ruptura, sempre retornando simbolicamente ao momento do choque, seja através de pensamentos involuntários, seja através de imagens oníricas: “é como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se ainda estivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada” (FREUD, 1976, p. 23). A compulsão à repetição originada nessa situação pode ser entendida como um fenômeno de duas faces. Por um lado, expressa um desejo de dominação, ou seja, através da repetição da cena traumática, mesmo que, em pensamentos ou sonhos, há uma tentativa de superação e retomada de controle sobre ele, por parte do sujeito; por outro, manifesta um instinto de morte, o desejo do organismo em retornar para o estado original inorgânico.

O conceito de experiência traumática em Freud é concluído como sendo aquela situação em que, “em curto período de tempo, aporta à mente um acréscimo de estímulo excessivamente poderoso para ser manejado ou elaborado de maneira normal, e isto só pode resultar em perturbações permanentes da forma em que essa energia opera” (FREUD, 1976, p. 325). Desse modo, o fato de a situação causadora da neurose traumática ser algo novo e repentino faz com que o indivíduo não saiba como lidar com o acontecimento. Diante da impossibilidade de gerir o ocorrido, o momento do choque é internalizado como uma espécie de arquivo no inconsciente que permanece à espera de compreensão e simbolização. Segundo o autor, essa premissa justifica o constante retorno mental à cena traumática por parte do sujeito, pois representa uma tentativa de assimilação da impressão deixada pelo excesso de

---

<sup>8</sup> Destaque nosso.

estímulos a que a mente foi exposta. Em outras palavras, a volta constante à cena do choque seria o resultado do mecanismo de preparação à sobre-excitação que vem atrasado.

Por meio dos estudos dos casos de neurose, Freud percebe a existência do inconsciente, uma região isolada na mente na qual o processo traumático acontece. Por estar no inconsciente é que o sujeito traumatizado não consegue recuperar através da memória a totalidade do acontecimento, o que por sua vez torna o processo de assimilação muito mais difícil, pois o que ficou esquecido pode ser o essencial que deveria ser trazido à consciência. Essa dificuldade da vítima em trazer ao consciente algumas lembranças violentas está diretamente relacionada ao princípio do prazer, ou seja, há uma resistência por parte do ego consciente e inconsciente a fim de evitar o desprazer, “afinal, ela quer poupar o desprazer que seria causado pela liberação do recalçado” (FREUD, 2018, p. 66). Diante dessa situação, o trabalho do psicanalista visa à interpretação daquilo que o paciente externaliza através da fala, mas também através dos não ditos, dos fragmentos, das rupturas e dos sintomas que expõem. A partir do conjunto de elementos, o papel do psicanalista é tentar dar ao paciente o resultado do seu comportamento, propiciando-lhe conhecer o que permanecia esquecido em seu inconsciente, ou seja, trazer ao seu consciente os episódios que lhe causavam dor e originavam os sintomas que apresentava. Em suma, explica Freud (1976, p. 330), “jamais se constroem sintomas a partir de processos conscientes; tão logo os processos inconscientes pertinentes se tenham tornado conscientes, o sintoma deve desaparecer”.

Todavia, o fato de não se lembrar integralmente do quadro traumático contido em si condenará o sujeito traumatizado a repetir e a externalizar o conteúdo reprimido de várias formas, sendo uma delas através dos sonhos. Os sonhos acontecerão com o objetivo de fazer com que o sujeito retorne à situação do trauma a fim de completar a tarefa ainda não realizada, não acabada, uma vez que a mente entende que a incompletude das informações é sinal de uma situação inconclusa e que ainda faz parte do presente. Em suma, as imagens do trauma que se repetem nos sonhos buscam “reparar um domínio da excitação com base no desenvolvimento da angústia, cujo fracasso foi a causa da neurose traumática” (FREUD, 1970, p. 241). Portanto, os estudos de Freud permitem compreender o comportamento dos indivíduos que passaram por experiências extremas ou que presenciaram situações bárbaras ocasionadas por eventos violentos como no caso de genocídios, guerras mundiais, o evento da Shoah e também o próprio contexto das ditaduras que assolaram a América Latina, para citar apenas alguns acontecimentos.

Cathy Caruth (2000, p. 111), ao seguir a mesma linha de discussão e compreensão de Freud, vê o trauma como uma patologia, e, num sentido genérico, entende-o como uma



“resposta a um evento ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando acontecem, mas retornam mais tarde em *flashbacks*, pesadelos e outros fenômenos repetitivos”. As proposições da autora apontam para a ideia contraditória que envolve a experiência traumática. Ao estar diante de um evento violento extremo, o fator imediato, ou surpresa que a situação desconhecida apresenta, paradoxalmente, toma a forma de atraso na mente do sujeito devido à sua incapacidade em compreendê-lo. Desse modo, a repetição do momento de choque, por não estar no nível da consciência, acontece como uma forma de sugestão de que há uma relação maior com o evento, além daquilo que foi visto e conhecido pelo sujeito. Assim como nos estudos de Freud, a autora compartilha da tese de que, no trauma, a repetição está intrinsecamente ligada ao atraso e à incompreensão do vivido.

Um estudo relevante também sobre as questões do trauma é o desenvolvido pelo psicanalista Bruno Bettelheim (1989), estudioso das teorias freudianas e vítima do nazismo entre 1938 e 1939. Ao conseguir escapar da prisão e imigrar para os Estados Unidos, dedicou-se às pesquisas sobre os efeitos traumáticos nos sobreviventes de situações violentas, em específico aos sobreviventes do Holocausto. Segundo Bettelheim, o sobrevivente de uma situação traumática está fadado a enfrentar uma dupla batalha particular e emocional:

Na primeira, está o trauma original neste contexto, o impacto desintegrador da personalidade de ser aprisionado em um campo de concentração, que destruiu completamente a nossa existência social, privando-nos de todos os sistemas de apoio anteriores, tais como família, amigos, posição na vida, enquanto, ao mesmo tempo, sujeitando-nos ao completo terror e degradação através dos maltratos mais severos e da ameaça onipresente, inevitável, imediata à nossa vida. Na segunda, existem os efeitos posteriores perpétuos de tal trauma, que parecem exigir formas muito especiais de domínio se não quisermos sucumbir a eles. (BETTELHEIM, 1989, p. 34).

Com isso, o autor aponta para o fato de que, além do sofrimento ao qual foi exposta a vítima passando por torturas, dores físicas e psicológicas, medos e humilhações, ao conseguir sobreviver a tudo isso ela precisará conviver com a culpa irracional por ter vencido tal situação diante de tantos outros que não tiveram a mesma chance. Esse quadro de duplo sofrimento ficou conhecido como “síndrome do sobrevivente”, cujos estudos ganharam ainda mais força após a década de 1960. Segundo o estudioso, as vítimas, após a libertação dos campos de concentração, não conseguiam vivenciar o seu retorno à vida, pelo contrário, era possível observar um desolador sentimento de culpa entre os sobreviventes que entendiam a sua própria sorte como resultado do sacrifício de um outro. Os sobreviventes travavam uma árdua batalha na tentativa de compreender o mistério de “[p]or que fui poupado? [...] Ser um

dos poucos que foram salvos quando milhões de outros iguais pereceram parece impor uma obrigação especial de justificar a sorte e a própria existência” (BETTELHEIM, 1989, p. 35). Por conseguinte, esse sentimento de culpa desencadeava ainda na mente dos sujeitos a dúvida em relação ao mérito da sobrevivência, bem como em relação ao seu próprio caráter:

Uma voz, a da razão, tenta responder à questão de “Por que fui salvo?” com “Foi pura sorte, simples casualidade, não há qualquer outra resposta para a pergunta”; enquanto a voz da consciência replica: “É verdade, mas a razão de você ter tido a chance de sobreviver foi que algum prisioneiro morreu em seu lugar.” E por trás disto em um sussurro poderia ser ouvida uma outra acusação ainda mais grave, crítica: “Alguns deles morreram porque você os retirou de um trabalho mais fácil; outros, porque você não lhes deu qualquer ajuda, como comida, sem a qual você poderia possivelmente ter sido capaz de passar.” E há sempre a acusação final para a qual não existe uma resposta aceitável: “Você se alegrou de que fosse um outro que tivesse morrido, e não você.” (BETTELHEIM, 1989, p. 36).

Assim, o fato de estar vivo se impõe ao sujeito como uma imerecida e inexplicável sorte, mas também se apresenta como um questionamento inconsciente e contínuo acerca do seu destino diferenciado, acentuando a culpa da sobrevivência com o irracional sentimento de falta de caráter e monstruosidade, que faz o sobrevivente chegar a um estado de identificação com seu agressor. Nessa regressão de identificação, a vítima olha para si mesmo como um outro, com características alheias, ora sentindo-se agressivo, ora desamparado. Desse modo, a agressividade que pensa possuir volta-se inconscientemente para o seu interior como ódio e desprezo por si mesmo, logo culpado pela sua própria vida e pela morte do outro.

O conceito de “síndrome de sobrevivente” também foi discutido por William Guglielmo Niederland (1968), por ocasião do primeiro simpósio sobre os problemas psíquicos de sobreviventes, realizado em Copenhague, em 1967. Na concepção do autor, a síndrome do sobrevivente caracteriza-se por uma situação crônica de angústia e depressão, distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, medo de perseguições, automatização do eu, problemas somáticos, falta de habilidade para verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e ainda, um trabalho de trauma inconcluso. Niederland destaca ainda o fato de que a síndrome do sobrevivente pode ser passada de uma geração à outra por parte do indivíduo e provocar um impacto ainda maior de transtornos mentais e dificuldade para lidar com problemas na geração descendente da vítima.

Werner Bohleber (2007), em suas abordagens sobre a teoria do trauma no que se refere aos sobreviventes de catástrofes, em específico, aos do Holocausto, compartilha também das ideias já discutidas por Niederland no que diz respeito às marcas que o trauma pode perpetuar a gerações seguintes. Para Bohleber (2007, p. 155), “[o] trauma e a

sobrepujança de sua recordação não afetavam apenas as próprias vítimas sobreviventes, mas podem gerar consequências específicas para seus filhos e netos”. Ou seja, nas famílias, cujos pais sobreviventes de uma situação traumática, ao buscarem se proteger do próprio trauma negando-o ou evitando falar dele, os filhos recebem, de certa forma, os fatos dessa carga traumática de modo inconsciente. Assim sendo, sem a compreensão do vivido por parte dos pais e diante de um possível silenciamento desses em relação à situação vivida, os descendentes apenas imaginam o que se passou e, por meio da fantasia, passam a relacionar-se e a sofrer também com esse trauma, e, mesmo que desconhecido o vivido, ele passa a representar uma ameaça de reincidência. Nessa linha de pensamento, o autor vê essa situação como uma espécie de engavetamento capaz de estagnar mais de uma geração a um tempo fora do próprio tempo, ou seja, ao tempo do trauma. O tempo torna-se estanque, pois as recordações da cena traumática foram como que enterradas vivas, é “como se o seu relógio tivesse ficado parado no momento do traumatismo” (BOHLEBER, 2000, p. 827).

O autor ainda chama atenção para aspectos como a relevância na duração e na intensidade do terror ao que o sobrevivente fora submetido, a sua incapacidade de enlutar que consequentemente irá levá-lo a um estado de melancolia crônica, bem como a situação do longo período de latência a que pode permanecer a cena traumática. Ou seja, a neurose traumática pode passar muito tempo, décadas inclusive, sem se manifestar e num dado momento surgir e fazer a vítima reviver todo o sofrimento que julgava ter superado. Além desses, há ainda um quinto ponto observado pelo crítico e que é considerado essencial no tocante à representação da cena traumática que se refere à sua incapacidade de falar e agir por metáforas. Em relação a isso, os sobreviventes vivem uma espécie de dupla realidade, ou seja, em alguns momentos, agem no cotidiano conforme a realidade em que estão inseridos, em outros, conforme a memória da cena violenta é reativada, passam a agir como se estivessem novamente no momento violento. Essa é a sua realidade psíquica que vem à tona, uma vez que o trauma prejudicou algumas regiões anímicas da sua mente, o sobrevivente tem dificuldade para distinguir o que é a realidade e o que é a fantasia em algumas situações.

Néstor A. Braunstein (2006, p. 01), ao discutir a questão do trauma, entende que as cicatrizes deixadas por ele são inapagáveis, pois “[o] trauma corta a vida em duas partes: antes e depois”. O sujeito que atravessa uma situação traumática na qual poderia ter morrido, mas não o fez, é um sobrevivente, porém não é mais o mesmo de antes, o trauma fez surgir um outro que porta seu nome “um sonâmbulo que carrega os restos mortais daquele que não voltará mais” (BRAUNSTEIN, 2006, p. 01). Para Braunstein (2006, p. 07-08), “[o] trauma é o real impossível de simbolizar” [...]. “É uma efração imaginária, uma fratura que não se

integra no sistema verbalizado do sujeito”. Em outras palavras, o sujeito esteve diante de uma situação tão extrema de violência e de crueldade, que a sua capacidade de compreensão não é suficiente para abarcar e assimilar o vivido. Ao não se deixar decifrar, o trauma resiste à ordenação em palavras, e a problemática da sua representação aponta para a impossibilidade do véu da fantasia diante do contato com o real, como estratégia capaz de organizar e simbolizar os acontecimentos e até mesmo de torná-los possíveis de representação. Segundo o autor,

O real se reproduz sem véu, a realidade fica à espera, detida, em suspenso, em *souffrance*. E seu lugar é tomado pela coação, o automatismo, *Zwang*, uma repetição que se impõe e até maneja os fios dos processos primários em oposição ao princípio que manda, antes de mais nada, evitar o desprazer. Nas neuroses que não são traumáticas, no não traumático das neuroses, interpõe-se um véu, o da fantasia: uma tela que transforma, dissimula os fatalismos da repetição coativa. A neurose traumática pode ser concebida como uma falha da função encobridora da fantasia. Pode postular-se uma oposição binária; ou a fantasia que consola ou o trauma que perturba. (BRAUNSTEIN, 2006, p. 03-04).

O postulado por Braunstein assenta-se nos estudos de Freud em relação às neuroses traumáticas e, assim como esse, vê a compulsão à repetição como um constante retorno ao momento do choque como uma tentativa de avanço da situação que ficou suspensa e inacabada por fugir à compreensão. Ainda aponta para a dificuldade que tem a mente do traumatizado em trazer para o consciente as memórias do trauma que permanecem arquivadas no inconsciente, agindo sob o comando do princípio do prazer a fim de evitar repetir o sofrimento. É em razão dessa dificuldade do sobrevivente de resgatar para o consciente as memórias inconscientes, que quando decide narrar sua experiência, o faz geralmente de modo desordenado, fragmentado e sem nexos lógicos. Por outro lado, ao fazê-lo, mesmo que de modo problemático, esse sujeito abre-se para a possibilidade de reelaboração do vivido, pois “[o] trauma se perpetra a si mesmo numa autofagia gozosa: quando se torna narrativa, começa a existir e a se nutrir de sentido. Ao mesmo tempo e por essa mesma razão, se desfaz como trauma” (BRAUNSTEIN, 2006, p. 08).

Nessa perspectiva, a humanidade, que vê as noções de trauma adquirirem reconhecimento e amplitude a partir da Segunda Guerra Mundial, também presencia e reconhece o surgimento do testemunho na literatura enquanto narrativa do trauma, cuja necessidade de relato está intrinsecamente relacionada à tentativa de compreensão do vivido. Nessa perspectiva, Márcio Seligmann-Silva entende que catástrofe, trauma e memória são expressões que se fundem entre si no testemunho e “que não se deixam capturar pelo pensamento, nem pelo discurso” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 09). Para o autor, o trauma

se caracteriza pelo adiamento e pela incompletude e devido a isso, saber e não saber se confundem. Ao abordar a questão da problemática da representação dos eventos catastróficos e, por conseguinte, traumáticos, Seligmann-Silva observa a questão contraditória que envolve a representação de uma catástrofe, pois da mesma forma que, sem catástrofe, não há representação, a própria catástrofe traz em si um problema de representação. Para o autor, a catástrofe é entendida como um acontecimento que provoca um trauma. O trauma entendido pelo crítico como um ferimento na mente é o que vai bloquear o conhecimento completo da situação vivida no momento em que ocorre, tornando assim a imagem da situação vivida “algo *sem-forma*” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84). Tal situação é o que irá introjetar no sujeito traumatizado lembranças que ele não lembra, mas que irão se manifestar em atos repetitivos, compulsivos e inconscientes, inclusive sem ligação com a realidade.

A íntima relação que se observa entre um acontecimento traumático e o testemunho por parte do sobrevivente pode ser interpretada como uma tentativa de dar forma ao que permanece disforme na memória do indivíduo. Porém, a mente, cindida pela fissura do trauma e envolvida pela complexidade do paradoxo do lembrar e do esquecer, não consegue formar significados para o ato de narrar. É por tais motivos que

o que vem à tona, então, de forma filtrada, são fragmentos, ou cacos de uma memória esmagada pela força de ocorrências que não chegam nunca a se cristalizar em compreensão ou lembrança. O indizível só pode ser não-dito, e “lembrar” pode ser uma forma de “esquecer”, de normalizar o passado. Sem fazer nenhum elogio à incompreensibilidade em si, cada um desses artistas rejeita a possibilidade de compreender harmoniosamente o horror. [...]. Se Habermas descreve, então, que Auschwitz “mudou as bases para a continuidade das condições de vida na história”, é precisamente porque este evento desafia, para sempre as formas de pensar, elaborar, representar – e não só no que tange ao holocausto. (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 10).

O que se observa é que a questão da representação do evento traumático no testemunho fica condicionada à incompletude da informação e à falta de significado para o que fora experimentado. Assim, é com essa espécie de “pano de fundo” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 07) que encobre a memória que o sujeito traumatizado terá de lidar no testemunho. Por isso, Seligmann-Silva (2003, p. 46) entende o testemunho “sob o signo da simultânea necessidade e impossibilidade”, pois se, de um lado, se encontra a necessidade de externalizar a situação vivida por parte do indivíduo, numa busca por compreensão, construção de significado e até mesmo denúncia, por outro, o sujeito se vê impotente para tal, devido à carga transbordante de realidade testemunhada, tornando difícil e até mesmo impossível a sua “tradução” semântica. Desse modo, encontra-se, “por um lado, a necessidade

de escrever sobre esse evento, e, por outro, a consciência da impossibilidade de cumprir essa tarefa por falta de um aparato conceitual à altura o evento, ou seja, sob o qual ele poderia ser subsumido” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 78).

O indivíduo não consegue simbolizar o ocorrido verbalmente, “há uma ruptura entre evento e linguagem que faz parte do resultado do processo de clivagem do Eu/Não-eu” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 145) a que o sujeito foi reduzido após o choque traumático. Quando discute acerca da impossibilidade de narração do evento traumático em seu ensaio “Testemunho da Shoah e literatura”, o crítico destaca a singularidade existente na catástrofe com base em duas proposições que se opõem constantemente, a saber: por um lado, a descrição sempre será parcial, e, por outro, ela nunca poderá dar conta da experiência do sobrevivente. Ou seja, cada sujeito que entrou em choque com a barbárie a recebeu de uma forma, para cada um o que se passou foi único. Já a linguagem, em contrapartida, é concebida a serviço do universal e deixa de lado o particular, não dando conta de suprir a carência da representação.

Nessa perspectiva, os testemunhos das catástrofes que vão se intensificar principalmente após a segunda metade do século XX, tanto no continente europeu quanto no latino-americano, enquanto testemunhos dos traumas vivenciados e presenciados, são vistos por Seligmann-Silva (2002, p. 145) como uma espécie de “porteira da cripta”. Ou seja, o excesso de realidade não assimilado pelo sujeito que resistiu à simbolização e por isso foi introjetado ao inconsciente num processo de encriptação ali permanece guardado como algo familiar, mas que resiste à revelação. Desse modo a literatura de testemunho se encontra posicionada diante dessa cripta enquanto “uma figura que tanto vem ‘de dentro’ como está ‘fora’, diante da cripta, de costas para ela” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 146), pois, ao mesmo tempo em que conhece o histórico que habita essa cripta, não consegue se lembrar de sua totalidade para torná-la compreendida. Por isso, os elementos esquecidos pela memória traumatizada são aqueles que, na literatura do trauma, se tornam os mais buscados pela memória e pela encenação literária, pois se encontram paralisados, enclausurados e projetando imagens sem significado.

Primo Levi em sua obra **A trégua**, publicada em 1963, exemplifica essa noção de cripta e de clausura que Seligmann-Silva aborda ao discutir a representação do “real” nos testemunhos. Ao narrar sua libertação de Auschwitz e sua volta para Turim, Primo Levi relata nesta obra um sonho que tinha, mesmo tempos após sua libertação:

É um sonho dentro de outro sonho, plural nos particulares, único na substância. Estou à mesa com a família, ou com amigos,... mas, mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça que domina. E, de fato, continuando o sonho, pouco a pouco ou brutalmente, todas às vezes de forma diferente, tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se torna mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se um caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, “sei” o que isso significa, e sei também que sempre soube disso: estou de novo no campo de concentração, e nada era verdadeiro fora do campo de concentração. (LEVI, 1997, p. 258).

A onipresença de uma ameaça constante do desconhecido, do pavor e do medo que resumem a cena do sonho descrita por Levi, bem como a sua dificuldade em entender o que se passava, demonstra o retorno da mente às sensações semelhantes já experimentadas anteriormente. Mesmo que, no sonho de Primo Levi apareçam situações e pessoas em relação às quais ele poderia se sentir seguro, no caso família e amigos, ele não consegue se manter assim. Pelo contrário, sua mente o mantém voltado para a experiência da insegurança, do desconhecido e do que fora incompreensível para ele. No próprio sonho, a imagem de um caos turvo e cinzento que é mencionada permite entender a sensação de clausura do sobrevivente, a dificuldade para ver, compreender, pois, mesmo após liberto, seu inconsciente ainda permanece preso à realidade do passado. Por outro lado, os constantes retornos a esse passado encriptado, esquecido, confirmam a busca pela “saída de dentro do círculo de fogo que fecha, na memória, a experiência radical do campo de concentração” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 149).

No tocante às narrativas testemunhais enquanto narrativas do trauma dessa era de catástrofes, não se pode deixar de mencionar a exponencialidade dos relatos de Primo Levi bem como também o fato de ter sido ele o primeiro a observar a impotência das palavras diante da necessidade de testemunhar: “a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem” (LEVI, 1990, p. 51). Além de Primo Levi, muitos outros sobreviventes de catástrofes como a Shoah, guerras, genocídios, ditaduras, fizeram da literatura de cunho testemunhal um espaço para tentar descrever, compreender e, quiçá, se libertar do terror vivenciado que se alojara em suas mentes. Para citar alguns, Paul Celan, Jorge Semprún, Ida Fink, Charlotte Delbo, Ruth Klüger, Olga Papadopoul, são exemplos de sobreviventes que vão buscar através do testemunho um acerto de contas com o passado que não passou e ao tentar fazê-lo se deparam com os impeditivos da língua.

O relato de Olga Papadopoul, judia que imigrou ao Brasil após conseguir escapar dos nazistas, narra os “acontecimentos desumanos e angustiantes” (PAPADOPOL, 1979, p. 09) vividos pela autora no Lager e configura-se num exemplo capaz de evidenciar os principais

pontos sobre os quais o testemunho se equilibra: de um lado, a constatação da impossibilidade de esquecer o trauma da guerra: “Quero me convencer de que a melhor forma para poder viver é tentar esquecer, mas como encontrar a fórmula para apagar as lembranças? O esquecimento é de fato impossível” (PAPADOPOL, 1979, p. 11); de outro, a percepção da insuficiência da língua que se furta à articulação diante de um choque traumático, conforme a autora afirma ao relatar uma situação ocorrida quando fugia dos nazistas: “[a]ssustados ante o olhar indignado daquele fazendeiro judeu, despertados em pleno sono profundo, custamos para articular respostas” (PAPADOPOL, 1979, p. 41).

Na obra **La escritura o la vida** (1995), Jorge Semprún também deixa visível sua dificuldade em conseguir lidar com as lembranças do campo de concentração devido ao impacto traumático que a experiência lhe causara. Ao justificar o fato de ter demorado décadas para escrever este testemunho, após a libertação do campo de concentração, declara que “não era impossível escrever: teria sido impossível sobreviver à escrita. [...] Tinha que escolher entre a escrita e a vida, e optei pela vida”<sup>9</sup>, deixando evidente desse modo como a experiência traumática lhe abalou e como seguia lhe ferindo, a ponto de não ser possível tocar no assunto sob pena de reviver o passado. Outrossim, ao relatar suas experiências traumáticas, o autor revela sua situação incômoda diante da necessidade de relatar e da dificuldade em encontrar artifícios linguísticos capazes de abarcar toda uma situação que segundo ele foi além do indizível, foi invivível: “[n]o entanto, uma dúvida me assombra a possibilidade de contar. Foi invivível, algo completamente diferente, como entendido sem dificuldade”<sup>10</sup> (SEMPRÚN, 1995, p. 25).

De acordo com essas proposições, o campo sobre o qual o testemunho enquanto literatura do trauma se debruça apresenta-se dúbio, pois, de um lado, impera a necessidade de narrar uma experiência vivida, de outro, tem-se a percepção da dificuldade para articular a linguagem perante o conjunto de fatos a serem contados, muitas vezes inenarráveis, justamente pelo seu caráter excepcional e, por vezes, inverossímil. Nesse sentido, cabe aqui retornar as proposições de Seligmann-Silva (2003), quando destaca que aquele que testemunha o contato com o “real” defronta-se com a árdua e ambígua tarefa de recordar a tragédia enquanto uma tentativa pessoal de entendimento do vivido, mas também como uma forma de falar e fazer justiça por aqueles que não sobreviveram. Entretanto, essa tarefa vai

---

<sup>9</sup> Tradução nossa. No original: “no era imposible escribir: habría sido imposible sobrevivir a la escritura. [...] Tenía que elegir entre la escritura y la vida, y opté por la vida”. Declaração de Jorge Semprún, em discurso proferido por ocasião do recebimento do Prêmio da Paz, 1994, s.p.

<sup>10</sup> Tradução nossa. No original: “No obstante, una duda me asalta la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad”.



colocá-lo continuamente frente a frente com a ferida aberta do trauma, cuja tentativa de superação transforma-se num consolo completamente inalcançável:

Aquele que testemunha sobreviveu – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua. Nele a morte – o indizível por excelência, que a toda hora tentamos dizer – recebe novamente o cetro e o império sobre a linguagem. (SELIGMANN-SILVA, 2003. p. 52).

O exposto por Seligmann-Silva resume em sua essência o modo *sui generis* de como se estrutura e de como se apresenta a narrativa do testemunho enquanto literatura do trauma. Aquele que narra é o mesmo que na catástrofe tocou a morte e retornou e é justamente esse momento de transbordamento que escapa à literalidade da linguagem na representação. A cena do encontro com o “real” se apresenta acríbica porque para representar o acontecimento traumático não foram criadas na língua palavras apropriadas para tal. Todavia, diante da necessidade de narrar, o sobrevivente o faz e o que vai se perceber nestas narrativas é que a própria forma do relato e como se apresenta, a saber, geralmente fragmentário, pausado, reticente, perpassado por repetições, ora sendo carregado de informações, ora silencioso, de frases curtas, enxutas e não-lineares, vai demonstrar não a incapacidade técnica do indivíduo que narra, mas uma apresentação realista do que é possível fazer e até onde o sobrevivente consegue ir devido à limitação imposta pelo trauma. Desse modo, a narrativa torna-se a materialização do trabalho do trauma, pois, na medida em que contorna/margeia o momento de perigo vivido, busca integrá-lo à memória consciente voltada para o futuro, para a libertação. Assim a “passagem do ‘literal’ para o ‘figurativo’ é terapêutica” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 89).

Nessa perspectiva, as discussões aqui elencadas que elucidam algumas das principais concepções teóricas em torno do trauma, abordando desde o seu desenvolvimento até as consequências que esse abalo pode desencadear no indivíduo, são considerações fundamentais ao se buscar compreender uma obra literária de cunho testemunhal. O testemunho, ao ter sua origem em eventos catastróficos, é por excelência a narrativa que vai evidenciar, em maior ou menor grau de proximidade, o contato com o “real”. Assim, ao olhar para o *corpus* literário escolhido para esta pesquisa, destaca-se que as abordagens teóricas em torno do trauma serão os pilares que darão a principal sustentação à discussão ora proposta, uma vez que este *corpus* apresenta um viés de denúncia e de testemunho da situação ocorrida e que devastou a família do narrador, ocasionado pelo desaparecimento, tortura e morte em decorrência das práticas violentas da Ditadura Militar brasileira.

Outrossim, manifestações como: os constantes retornos ao momento de choque por parte de personagens que presenciaram cenas de horror, sentimentos como a profunda culpa, ou “síndrome do sobrevivente” que o protagonista carrega pela filha desaparecida e morta; também a observação do período de latência que foi de décadas entre o fato ocorrido e a decisão em relatar; o abalo traumático que atravessa gerações na família; a própria fragmentação da narrativa; as lacunas deixadas sem preenchimento devido ao esquecimento e ao apagamento de informações, sendo pela própria memória ou pela versão oficial da história, impossibilitando assim a organização de um relato coerente e contínuo; a própria constatação da dificuldade e, por fim, a impossibilidade de narrar por parte do pai da desaparecida, que mesmo sendo um escritor literário, não consegue escrever sobre a história da sua filha, abandonando para sempre a prática da escrita, são algumas abordagens que podem encontrar respostas nos elementos teóricos aqui apresentados. A partir disso, busca-se com tais pressupostos teóricos chegar o mais próximo possível da compreensão em torno da articulação e da manifestação do testemunho como um contraponto histórico, mas também como uma possibilidade de libertação do passado conturbado. Assim, tendo em vista a observação de tais elaborações literárias à luz teórico-científica (como no caso das neuroses traumáticas e suas manifestações), é possível atentar para diferentes pontos de vista sobre o passado, mas também sobre como esse passado segue refletindo no presente, evidenciando, portanto, uma necessidade constante de discussão e reflexão não apenas no sentido de superação das cicatrizes do passado para fluidez do presente, mas principalmente, visando a livrar o futuro de acontecimentos semelhantes.

## **2 LITERATURA E DITADURA: PASSADO E PRESENTE NA FICÇÃO BRASILEIRA**

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, [...] formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há Literatura, como fenômeno de tradição.

**(Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos – Antônio Candido)**

### **2.1 Ditadura, censura e literatura: influências e rumos da arte no Brasil pós-golpe de 64**

Sei quem sou e o que posso. Só queria que ele tivesse levado essa raiva. Que ele tirasse o arame farpado que tenho na garganta. Me ajudou, mas o arame continua.

**(Zero – Ignácio de Loyola Brandão)**

Refletir acerca da produção literária bem como os rumos que tomou esta manifestação artística no Brasil em meados dos anos 1960 é um tema que, embora possa ser considerado já bastante debatido, apresenta-se, ainda na atualidade, mesmo quase meio século após, bastante inquietante e desafiador. Talvez voltar o olhar para as décadas de 60 e 70, que fizeram brotar e frutificar uma produção artística, dentre a qual se encontra a literatura – em que uma significativa parcela pode ser considerada no mínimo intrigante - pudesse ser considerada uma tarefa menos desconcertante, caso fosse possível transformar sensibilidade em frieza, empatia em indiferença e não se deixar tocar de modo algum por qualquer sentimento, por menor que fosse, de humanidade. Entretanto, na medida em que se acredita não ser possível tamanha conquista, torna-se indispensável a abordagem sobre o truculento contexto histórico e político que se enraizou no país no período em questão, não só para situar a própria expressão artística, mas para compreender as origens e os motivos de toda a carga perturbadora (para não dizer traumática) que ecoa de cada página que se volta ao período compreendido entre as décadas de 1960 a 1985.

Sobremaneira, será esse contexto que irá fornecer às artes como um todo um considerável conjunto de elementos que ditarão os rumos da produção cultural e, conseqüentemente, da literatura, atribuindo-lhe características estéticas e temáticas tão

desafiadoras quanto originais. Desafiadoras, uma vez que a grande maioria dessas obras surge como enfrentamento ao sistema posto. Originais, porque, ao se considerar o fato de que em quase 500 anos de história do país, desde a colonização até a década de 1960, não se encontrou produção literária tão complexa em sua forma, pois fragmentária, desconstruída; tão caótica, pois reflete a desordem social instaurada; e, tão triste, pois traz para as páginas da ficção o momento sombrio e ímpar em que se encontravam os indivíduos. Contudo, original pela sensibilidade com que aborda a dor, o sofrimento físico e psicológico das vítimas e, sobretudo, o trauma vivenciado pelos indivíduos diante das atrocidades do sistema em vigor, tornando a arte literária uma bandeira de denúncia contra as violências praticadas, bem como um contraponto à história oficial.

O contexto social truculento, em meio ao qual a produção artística surgirá tão peculiar, começa a ser desenhado já no início da década de 1960. No meio político se inicia um processo de modificações, cujo ápice de crise política acontece em 1961, quando o então presidente da República Jânio Quadros renuncia ao governo. Frente a esse acontecimento, quem assume o poder é o seu vice-presidente João Goulart, que, embora munido de grandes ideais de reformas sociais e econômicas para o país, não consegue, nem manter a ordem no país, nem levá-lo adiante, como objetivava, tendo, inclusive, seu governo marcado pelo agravamento da crise econômica, bem como por conflitos sociais e políticos. Perante tal cenário e alegando assegurar a economia e a ordem democrática, os militares tomam o poder na noite de 1º de abril de 1964.

A partir de então, a sociedade brasileira experimenta um longo e tenso período de acontecimentos históricos e políticos que, articulados entre si, conferiram ao país uma estrutura caracterizada pela desordem social. Fato é que o Brasil volta a vivenciar a situação política já experimentada na metade do século XX, com a implantação do Estado Novo (1937-1945) pelo governo Getúlio Vargas. Entretanto, apesar da semelhança, o período que se iniciaria em 1964 superaria em muitos sentidos – principalmente no referente à censura, à repressão e à violência – àquele implantado no Estado Novo da Era Vargas.

Para impulsionar o desenvolvimento do país, minimizar as disparidades sociais existentes entre as regiões, controlar a inflação e atrair investimentos estrangeiros, os militares precisariam investir em ações capazes de lhes conferir plena autonomia econômica dentro do contexto capitalista da época e assim tornar possíveis seus projetos desenvolvimentistas. Desse modo, o governo passou a investir em ações capazes de lhe conferir plenos poderes para administrar a vida política da nação. Essas ações ficaram conhecidas como Atos

Institucionais (AIs), através dos quais os militares passaram a controlar e modificar a vida política brasileira de acordo com suas convicções e interesses.

Segundo Osvaldo Coggiola (2001) muitos desses atos foram criados, e o projeto para atribuição de plenos poderes aos militares iniciou-se com a instituição do AI 1, de 09 de abril de 1964, dentre as principais determinações encontravam-se a eleição indireta para presidente, autorizações ao executivo para a cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos, dentre outras suspensões de garantias institucionais. Entretanto, é o AI 5, de 13 de dezembro de 1968, instituído no governo Costa e Silva, que vai ser considerado o de maior relevância para o contexto político, histórico e social do período e o mais impactante no que tange à produção cultural e artística do país. Com a implantação do AI 5, a ditadura consolida-se, e o país adentra no período mais violento e intolerante de todo o regime, pois esse AI supera em todos os sentidos os anteriores, uma vez que tem como força motriz a censura. Dentre alguns poderes, tal ato dava ao Presidente da República autorização para decretar o recesso do Congresso, Assembleias Legislativas e Câmaras Municipais, bem como intervir com plenos poderes nos Estados, territórios e municípios, além de cassar mandatos, extinguir direitos políticos, confiscar bens e decretar estado de sítio. Diante de tal realidade, a sociedade se depara com um sistema político em que tudo é proibido, e qualquer manifestação contrária ao sistema era considerada provocativa e desafiadora para com o governo, merecedora de punições severas, como perseguições, tortura, sequestro, exílio e até mesmo assassinato.

Nessa perspectiva, Eurídice Figueiredo (2017, p. 14) parte da premissa de que o golpe de 1964 “foi um atentado à legalidade e à constituição, instaurando um regime de exceção, em que as liberdades democráticas eram tolhidas por um regime repressor”. Para a autora, na medida em que o governo militar passa a editar os Atos Institucionais, desconsiderando a constituição vigente, o que se vê é a imposição de uma nova constituição que dá ao governo plenos poderes em relação a toda e qualquer área da vida e das relações da sociedade. Assim sendo, o peso que teve a publicação do AI 5, na esfera cultural e artística do país, determinou não só os padrões da escrita, ao se abordar a questão literária, mas também os rumos que os artistas tomariam em suas produções. Todavia, acredita-se que, com a institucionalização da censura, grande parte da produção artística e cultural da época pode ter ficado silenciada no íntimo dos artistas ou confiscada e apreendida pelos oficiais. Porém, por outro lado, muitos foram os críticos escritores, principalmente jornalistas, que, impulsionados pela estética literária, conseguiram ultrapassar as barreiras impostas pela censura e traçar, através de suas produções, um diagnóstico do turbulento período histórico e social em que se encontrava o país (FIGUEIREDO, 2017).

Segundo Lizandro Carlos Calegari (2008), diante dos abusos de poder advindos direta ou indiretamente por parte das autoridades, grande parte da sociedade não aceitou passivamente tais arbitrariedades. Vários foram os segmentos da sociedade civil, tais como estudantes, trabalhadores, políticos e artistas que se opuseram ao regime militar e lutaram contra a repressão e em favor do restabelecimento da democracia. Contudo, conforme José Antonio Segatto (1999, p. 202), “[e]m quase todas as tentativas de organização, mobilização, reivindicações, contestação da ordem, por parte das classes dominadas, o Estado agiu prontamente para impedir” qualquer possibilidade de mobilização contra o sistema governamental imposto. Desse modo, o que se observa é que o Estado, amparado pelos AIs e munido de plenos poderes, podia lançar mão das mais variadas estratégias para inibir toda e qualquer organização que tentava se levantar contra o sistema vigente e em muitos casos, eliminar aqueles que arriscavam resistir às imposições do regime. Em relação a essas práticas autoritárias, principalmente no que se referia à tortura, Calegari (2008, p. 56) expõe:

Em praticamente vinte anos de regime militar, aproximadamente uma centena de diferentes modos de tortura – mediante agressões físicas, pressão psicológica e utilização dos mais variados instrumentos – foi aplicada em pessoas suspeitas de atividades políticas subversivas. A tortura não procurava apenas produzir no corpo da vítima uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória – ela visava a imprimir às pessoas a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais.

O exposto por Calegari, no que se refere às práticas de tortura usadas pelo sistema opressor, bem como sobre as marcas que tais ações deixaram nos indivíduos, dialoga com as colocações de Eurídice Figueiredo (2017), na medida em que a autora reflete sobre a arbitrariedade e a tamanha irresponsabilidade por parte do sistema opressor. Para a autora, é inquietante pensar “como as autoridades do país deram carta branca a policiais e militares, muitos deles verdadeiros psicopatas, a fim de eliminar pessoas de forma sistemática, simulando teatrinhos ou descartando os corpos como se fossem animais” (FIGUEIREDO, 2017, p. 14). Ainda segundo Figueiredo, matadores tinham trânsito livre entre as altas esferas militares a fim de eliminar opositores e sumir com seus corpos, assim como torturadores foram promovidos e condecorados pelos serviços prestados ao governo autoritário. Por outro lado, aqueles indivíduos das Forças Armadas ou da Justiça que se opuseram a cooperar com o regime foram perseguidos e até afastados da carreira em favor daqueles que cooperaram em práticas de perseguição, tortura e assassinatos contra homens e mulheres, em sua grande

maioria, jovens, “em nome da democracia, quando o regime era tudo menos democrático” (FIGUEIREDO, 2017, p. 15).

Para Creusa Berg (2002), a implantação e a permanência da censura durante o regime militar não se deu unicamente de um modo, mas, pelo menos, segundo a autora, de duas maneiras: uma primeira considerada de cunho burocrático, pois estava baseada em leis e decretos, sendo algumas formuladas pela Escola Superior de Guerras (ESG) e exercidas pela Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), com o único objetivo de promover a Segurança Nacional. Essa etapa da censura ainda se dividia em dois níveis: a preventiva, que se resumia na censura prévia ao que seria apresentado, e a punitiva, que desencadeou processos judiciais contra aqueles que não observavam as normas impostas pelo Estado. Já um segundo tipo de censura era aquela de caráter coercitivo, a qual ganhou força e espaço com a promulgação do então AI 5. Essa modalidade de censura era muito mais radical e violenta, e, não raras vezes, se sobrepôs à censura legal. Era praticada por terroristas de extrema direita, pertencentes à ala radical do Exército e, também, pela polícia que estava vinculada ao Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Segundo a autora, esse tipo de censura dirigia-se a todos os pertencentes, ou que de alguma forma estavam ligados ao meio artístico e que representavam a resistência à censura convencional.

Na visão de Renato Franco (1992), através do decreto do AI 5, o Estado agiu justamente para alterar o rumo da vida e das produções culturais do país, objetivando não só estancar a agitação da produção cultural que se levantava contra os desmandos do regime, como também aproveitar para promover o próprio governo e seus projetos desenvolvimentistas através da alteração do solo material das atividades culturais. Todavia, ao se mostrar totalmente desinteressado ou incapaz na promoção de uma cultura nacional, o Estado ditatorial restringiu-se a ações de silenciamento de qualquer atividade cultural e “censurou, de forma indiscriminada, a todo tipo de obra” (FRANCO, 1992, p. 04). Vendo-se impossibilitado em extinguir toda a cultura contrária e calar a voz da sociedade, o governo lançou mão de estratégias para promover a separação radical entre o que existia de vida cultural no país e o cenário político. Assim, tal estratégia atendia a um objetivo político específico, já principiado desde o início da década de 1960, que era de “erradicar definitivamente a hegemonia da esquerda na vida cultural” (FRANCO, 1992, p. 05). Assim, a censura atuou como prática infalível contra qualquer tipo de movimento artístico e cultural, além do que conseguiu impedir o fortalecimento dos movimentos populares e estudantis, uma vez que tais organizações artísticas e culturais revelavam-se verdadeiros arranjos contra o

sistema vigente, através das quais o vínculo com o público se fortalecia, aumentando a força para mobilizações contrárias ao sistema posto.

Sobretudo, apesar desse acompanhamento repressivo a que estavam submetidas as produções artísticas, sendo estas a música, o teatro e inclusive a literatura, muitos intelectuais e artistas desafiaram o sistema e burlaram os cortes. Muitas das proibições dos censores permaneceram apenas no papel, principalmente no que se refere ao caso do teatro, em que muitos espetáculos mantiveram seus textos originais. Atitudes como essas demonstram a resistência às imposições que pairava entre os artistas. Contudo, essa resistência configurada através da insistência em apresentações de peças teatrais e espetáculos já embargados pela censura, bem como a divulgação de músicas que atentavam aos interesses do sistema vigente e também de publicações de obras literárias que objetivavam criticar e denunciar o sistema autoritário do governo, eram classificadas como desobediência civil. Isso desencadeava contra os “desobedientes” processos-crime<sup>11</sup> e também a censura punitiva, levando à prisão, à tortura e ao exílio, sem justificativa (BERG, 2002, p. 144).

Conforme Berg (2002) a violência praticada, oriunda da censura coercitiva, assim como a eliminação física de todos aqueles que se opunham, visava a amedrontar e servir como exemplo ao que poderia acontecer a quem se voltasse contra o sistema governamental vigente. Essa violenta prática de repressão contava com a colaboração de organizações civis de extrema direita, como o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), bem como com o apoio de empresários que recebiam privilégios da polícia e com militares da ala mais radical e conservadora do regime autoritário. Assim, o peso que exerceu a vigência do AI 5 para a esfera cultural e artística do país foi um fator de extrema relevância, ao focar o tema referente à produção literária que emergiu entre as décadas de 1960 e 1980. Possivelmente com a institucionalização da censura, grande parte da produção artística e cultural daquele período foi silenciada no íntimo dos artistas ou confiscada e apreendida pelos censores. Mesmo assim, há de se considerar, por outro lado, que muitos foram os escritores, principalmente jornalistas que, estimulados pela estética literária, conseguiram burlar as barreiras da censura e elaborar por meio de suas produções, um panorama daquele turbulento período histórico e social do país.

Na visão de Silviano Santiago (1982), a repressão e a censura que assolaram o campo das artes após o decreto do AI 5 sobrecaíram na sociedade brasileira, paradoxalmente, de duas maneiras, que, num sentido final, se completam. De um lado, há os estragos advindos das

---

<sup>11</sup> A autora não discute esse tipo de processo, pois só se pode ter acesso aos arquivos de quem teve essa punição com autorização do envolvido no processo.



proibições da censura, a saber, um considerável número de livros que foram impedidos de circular, peças de teatro que foram barradas, filmes – nacionais e estrangeiros – que não foram exibidos, as canções que não foram tocadas e cantadas, bem como todos os escritores, cineastas, dramaturgos, compositores, entre outros artistas, que enfrentaram problemas com a censura. Paradoxalmente, sob outra ótica, o autor aponta que, apesar da repressão do regime militar, a produção cultural brasileira não fora de todo “afetada quantitativamente” (SANTIAGO, 1982, p. 52). O que ele quer dizer com isso é que, mesmo a pessoa do artista - abalada moral e economicamente pela censura e sua obra - enquanto produção artística e criativa - não são necessariamente acometidas, uma vez que a criatividade segue produzindo, ainda que num segundo momento a produção seja impedida de vir a público. Assim argumenta Santiago (1982, p. 49):

Livros, peças, canções continuaram a ser escritas. E, pelo que se sabe, artista algum mudou de partido político por causa da censura; ou deixou de pensar, imaginar, inventar, anotar, escrever, por causa da censura. Nenhum deixou de dizer o que queria, ainda que em voz baixa, para o papel, para si ou para os poucos companheiros. [...] A repressão e a censura podem, no máximo, alimentar certa preguiça latente em cada ser humano, podem apenas justificar racionalmente o ócio que impede o artista muitas vezes a fazer só amanhã e pensar hoje.

O papel devastador que teve a censura durante o regime militar, perante situações agressivas que não se restringiam apenas à integridade física do artista, mas que também atacavam a moral desses, favorecia ainda mais o distanciamento entre artista e sociedade. Isso contribuía para o afastamento dos indivíduos de qualquer tipo de informação e de conhecimento que não fosse aquele transmitido pelo regime autoritário, impedindo assim o direito ao pensamento reflexivo e crítico sobre a situação política vigente. Na visão de Tânia Pellegrini (1996) essa atuação castrativa da censura e do autoritarismo não só proporcionou um certo atraso intelectual na sociedade brasileira, como contribuiu para a formação de lacunas vazias no campo de entendimento sócio-político da sociedade. Tais lacunas do passado não só permanecem carentes de preenchimento na atualidade como continuam levantando barreiras e impedindo o conhecimento e o pensamento crítico sobre o próprio presente.

Inserida nesse cenário de autoritarismo e perseguições, a literatura, a partir da metade da década de 1960 e durante os anos 1970, absorve a carga dos acontecimentos históricos, políticos, sociais e econômicos, e passa a incorporar em sua prática tais aspectos, propiciando assim novas formas de expressão artística. A censura que recaiu sobre jornalistas e artistas não só fiscalizava suas produções como as confiscava e motivava a tortura a seus autores,

obrigando-os, muitas vezes, ao exílio como única alternativa para escapar da morte, forçando estes intelectuais a tomar rumos capazes de tentar driblar a censura e a repressão, a fim de tornar possível a denúncia e a crítica social<sup>12</sup>. Todavia, há de se considerar que, apesar das diferenciadas categorias de crítica contra o sistema vigente que a literatura assumiu, acredita-se que foram dois os principais aspectos que nortearam os rumos para o desenvolvimento de toda a arte literária daquela época.

Um dos aspectos é o fato de muitos jornalistas terem migrado para o campo literário, buscando na literatura espaço para poder seguir de algum modo com seu ofício. Isso foi resultado da censura imposta à imprensa, uma vez que essa foi uma das esferas que mais sofreu com a repressão, pois qualquer assunto que pudesse ofender ou prejudicar o sistema vigente não podia ser abordado ou questionado por ela. Na literatura, esses profissionais encontram ambiente favorável para o relato do cotidiano, para a denúncia social e para a prática artística do bem escrever, que eles tanto idealizavam. Oriundas desse meio, as obras dialogavam com seu próprio tempo e, ao evidenciarem características históricas e sociológicas, tais produções literárias transformavam-se lentamente em valiosos documentos sobre a época da barbárie. Entre alguns representantes, encontram-se **Por que Cláudia Lessin vai morrer** (1978), de Valério Meinel, e **A república dos assassinos** (1976), de Aguinaldo Silva, para citar apenas alguns dentre tantos outros.

O segundo principal aspecto que contribuiu para a expansão literária sobre o regime autoritário na época é resultado de testemunhos de escritores, jornalistas e até mesmo indivíduos comuns que sofreram com prisões, torturas e com o exílio. Aqueles que sobreviveram à violência das torturas, bem como aqueles que começam a retornar ao país do exílio, veem na expressão literária uma possibilidade de tentar recuperar, (re)organizar e entender o passado vivido, mas também de expor a sua versão sobre os fatos e sobre a atuação do regime autoritário e das atrocidades cometidas. Se, nas produções literárias advindas do meio jornalístico, os escritores desvinculavam-se muitas vezes da ficcionalização da narrativa para transformá-la num transmissor de notícias proibidas, contrariamente, nessas narrativas, os escritores, na ânsia de dar seus testemunhos e falar de fatos reais, atribuíam uma forte carga de ficção aos relatos. A maior parte das produções com tais características coincidiu com o início do governo de Ernesto Geisel, em 1975, quando o próprio governo lança mão de

---

<sup>12</sup> Em relação a esse aspecto, Malcolm Silverman, em **Protesto e o novo romance brasileiro** (1995), divide em nove categorias a produção literária da época que buscou enfrentar o sistema autoritário. Ao considerar tais produções como romances, o autor classifica-os em: jornalístico, memorial, de massificação, de costumes urbanos, intimista, regionalista histórico, realista político, de sátira política absurda e de sátira política surrealista. Todavia, não é relevante para este trabalho a discussão de tais classificações e, sim, apenas se trouxe esse apontamento em nível de informação.

estratégias políticas diferentes, objetivando, com isso, solidificar ainda mais o regime instaurado. Para tanto, decreta o fim do estado de exceção (estratégia do governo anterior) e desenvolve a “política de abertura”. Tal estratégia, na verdade, significou a manutenção da censura prévia e de uma disposição repressiva ainda mais contundente em relação aos primeiros tempos do regime.

Nessa ótica, a prática adotada por Geisel nada mais era que a “face moderna de sua organização repressiva e um meio privilegiado para prolongar ainda mais seu caráter ditatorial” (FRANCO, 1992, p. 11). Entretanto, é nessa segunda fase que a prosa de ficção sofre uma considerável expansão, de modo que um expressivo número de obras vai romper com a tradição literária, passando a assumir novos procedimentos literários. Produções que comprometidas com a veiculação e a utilização de elementos de cunho político, passam a ser classificadas como Literatura de Resistência, segundo Franco (1992). São essas produções que irão adotar um estilo de linguagem bastante singular na medida em que incorporam, em sua constituição, signos, elementos do presente como cartazes, manchetes de jornais e procedimentos técnicos originários de outros meios de expressão, como da rádio, da televisão e do cinema. Assim, esse tipo de romance nascia da montagem dos artifícios de que dispunham os escritores, da fragmentação e da multiplicação dos distintos pontos de vista narrativos da história política da época. Dentre as muitas obras desse período, o autor destaca algumas como: **Confissões de Ralfo** (1975), de Sérgio Sant’Anna; **Quatro-olhos** (1976), de Renato Pompeu; **Em câmara lenta** (1977), de Renato Tapajós; **O que é isso companheiro?** (1979), de Fernando Gabeira, e **Zero** (1975), de Ignácio de Loyola Brandão.

Na visão de Antônio Candido (1989), o ambiente repressivo conduziu a produção literária da época para uma postura contrária a qualquer elemento que pudesse ter vínculo com o sistema vigente ditatorial. Tratava-se de uma produção experimental e renovadora, que refletia na técnica e no conteúdo esse período distinto. Para Candido, essa postura de enfrentamento fez com que a ficção atingisse, em muitos casos, um patamar excessivo de experimentalismo, o que o leva a ter uma visão um tanto quando desencantada em relação à produção literária da época:

Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda sorte. A ficção recebe na carne mais sensível o impacto do *boom* jornalístico moderno. (CANDIDO, 1989, p. 209).

A visão do crítico ampara-se no fato de muitos escritores, principalmente jornalistas, abusarem do uso de elementos jornalísticos, tais como a fragmentação, a mistura de gêneros, a inclusão de imagens e recortes, o que conferia um certo enigmatismo à obra, segundo o autor. Tudo isso para promover impacto no leitor, mas que, muitas vezes, resultava na depreciação da obra justamente pelo excessivo uso de tais recursos.

Fato é que os romances-reportagem, como ficaram conhecidas tais obras, abordaram o tema da Ditadura Militar de modo bastante contundente, utilizando-se do uso de um realismo muito cruel para denunciar os horrores vividos pelos torturados, além de abordar a violência social, as perseguições, as prisões e as crises enfrentadas pelos sujeitos inseridos neste contexto, tanto crises na esfera social quanto interior, como a psicológica. Elementos relativos às dificuldades de enfrentamento e relacionamento por parte do indivíduo, do artista consigo mesmo e com a sociedade, eram recorrentes nas produções, sendo demonstradas não apenas em questões temáticas, mas sobretudo evidenciadas na linguagem, em questões referentes à própria forma da narrativa. Em razão disso, acredita-se que algumas características como a fragmentação, a ruptura, as pausas da narrativa, configuravam-se em estratégias recursivas nessas produções, evidenciando assim as influências e os rumos da própria expressão artística, e refletindo o caos e a desordem social em que se encontrava o país. Todavia, o ponto central do desencantamento de Candido em relação à utilização de tais características na ficção não está no fator de utilizá-las como recurso composicional, mas no excesso que fizeram delas muitos escritores, o que comprometia, muitas vezes, não só o fator estético da obra como também sua mensagem.

Ao traçar considerações a respeito das narrativas literárias surgidas no auge do governo ditatorial, a saber nos anos 1970, Tânia Pelegrini (1996, p. 21) argumenta que

toda realidade gera sua própria linguagem, determina suas estruturas e delinea procedimentos de escrita que lhe são próprios. Há uma correspondência entre texto e contexto; a linguagem nunca deixa de ser um fato real, entre outros tantos fatos igualmente reais. Como já disse Barthes, a escrita é um ato de solidariedade histórica; a língua e o estilo são objetos, mas a escrita é uma função: constitui uma relação entre a criação e a sociedade.

Nessa perspectiva, a autora vai chamar atenção às amarras da situação política e repressiva que se estendeu à literatura, principalmente no que se refere aos aspectos formais de sua produção. Há de se considerar que, se muitas vezes a composição linguística formal ficou prejudicada, deve-se ao fato de que a prioridade das composições narrativas, ao estar focada na resistência, preocupava-se em documentar e registrar o momento, sobrepondo assim

o objetivo final em detrimento da própria escrita. Com isso, “[a] divulgação de ‘conteúdos’ tornara-se uma questão de prioridade tática em relação às preocupações com a linguagem” (PELEGRINI, 1996, p. 21).

Ainda segundo Pelegrini (1996, p. 23), “não existe uma relação causal entre realidade e obra, mas uma relação dialética, apreendida no plano estético”, a fim de chamar atenção para o fato de que a literatura produzida sob os anos em que os militares estiveram no poder constitui um elemento significativo e ímpar e que precisa ser considerado para a compreensão daquele momento histórico-político. Ao registrar, recriar e revelar na ficção esse momento através da criação de personagens, de olhares sob diferentes perspectivas e situações, elaborações essas que tanto relatos históricos como documentos oficiais jamais seriam capazes de apontar, a literatura conquista para si um significado único e um lugar intransferível, pois passa a ocupar o espaço vazio deixado pela censura quando proibiu a circulação de notícias e de informações.

Com base no exposto, é preciso considerar que, independentemente de particularidades temáticas e formais, a produção literária oriunda do período ditatorial configura-se, retomando Silviano Santiago (1989, p. 13), numa “descoberta assustada e indignada da violência do poder”. Assim sendo, tais produções possibilitam um espaço para o questionamento e para a crítica contra qualquer forma de autoritarismo, como no caso do Brasil e da própria América Latina, em que o autoritarismo fora desencadeado e praticado por regimes militares.

Estudos mais recentes, como o de Fernando Perlatto (2017), que se debruçam sobre as formas de atuação e o papel que exerceu a literatura durante os anos autoritários brasileiros, bem como sobre o que ainda na atualidade segue sendo produzido acerca daquele período e de suas consequências, afirmam a valorização que a literatura tem recebido como fonte para a (re)visão e a compreensão do passado. Para Perlatto (2017, p. 727), possibilidades de emprego como o “deslocamento do foco narrativo e a suspensão da linearidade temporal [...], e a utilização de procedimentos discursivos específicos” conferem à narrativa possibilidades para as mais complexas elaborações e representações acerca do passado, servindo como fonte de estudos e de informação à historiografia. Nessa linha de pensamento, o autor explana:

Para além de reflexões teóricas produzidas por variados autores sobre a relação entre história e literatura, como Hayden White (1992), Roger Chartier (2001), Carlo Ginzburg (2002) e Luiz Costa Lima (2006), há também já uma produção significativa de trabalhos acadêmicos – para ficar apenas em dois exemplos, mencionemos *Represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*, de Peter Gay, e Machado de Assis:

historiador, de Sidney Chaloub –, que evidenciam as potencialidades da mobilização das narrativas ficcionais no sentido de descortinar aspectos e elementos importantes da estrutura social do passado e de dimensões subjetivas, que a produção acadêmica, muitas vezes, não tem condições de perscrutar. Para os historiadores, conforme enfatizado por Sidney Chaloub e Leonardo Affonso de Miranda Pereira (1998: 7), a literatura deve ser pensada como um importante “testemunho histórico” e, uma vez compreendida como fonte, tem de ser devidamente interrogada e inquirida, apresentando enormes potencialidades para a análise de processos históricos determinados. (PERLATTO, 2017, p. 727).

Outrossim, há de se considerar que, ao servir como “testemunho histórico”, a literatura atua como uma espécie de complementação de documentos, que, em muitos casos, nem podem ser acessados devido às barreiras impostas ainda hoje pelo sistema que segue abafando e tentando deixar no esquecimento muitos fatos do passado truculento. Unem-se a tal ideia os apontamentos de Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014) abordados na apresentação do dossiê “Literatura e Ditadura”, da revista **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, quando afirmam que pensar na literatura sobre a ditadura é ter diante de si um “campo privilegiado para repensar certo tipo de memória em risco” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p. 11). Na visão dos autores, a questão da Ditadura Militar no Brasil ainda se apresenta crítica e delicada, pois, mesmo com a redemocratização do país, a então Lei de Anistia não serviu para fazer justiça e promover o devido acerto de contas entre as vítimas e os perpetradores da violência, assim como aconteceu em outros países que passaram pela mesma experiência autoritária. Desse modo, “esta indecidibilidade criou não só uma disputa da memória, que ainda continua controversa e não compartilhada” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p. 11), mas também originou e segue motivando uma ruptura entre “as palavras e as coisas às quais remetem, para interpretações conflitantes sobre um tempo ainda pouco possuído” (VECCHI; DALCASTAGNÈ, 2014, p. 11).

Ainda compartilhando do pensamento de Vecchi; Dalcastagnè (2014), a literatura que toca na ferida ainda não cicatrizada da Ditadura Militar brasileira não está apenas rememorando, sob o ponto de vista das vítimas, os abusos do Estado autoritário, mas salvaguardando a memória, ainda dolorida, de um passado bárbaro, que, articulado sob a chancela do Estado, mostrou a face mais horrenda do poder. Desse modo, tais narrativas literárias cumprem um papel político e histórico, pois, ao jogarem luz “aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado” (VECCHI; DALCASTAGNÉ, 2014, p. 12), transformam a narrativa em patrimônio, em força singular “onde as memórias, inclusive as mais traumáticas, encontram uma forma sustentável, uma inscrição permanente, que resiste à erosão do tempo” (VECCHI; DALCASTAGNÉ, 2014, p. 12) e à nebulosidade de um passado que segue teimando em permanecer em silêncio.

Afirmações como as expostas por Vecchi; Dalcastagné (2014) configuram-se em verdadeiros pontos de luz no caminho que ainda hoje tenta ser percorrido por pesquisadores e, oxalá fosse por todo cidadão consciente, na busca pelo conhecimento das particularidades e das diferentes versões da história da nação. Principalmente quando envolve todo o tipo de desmandos autoritários, arbitrários e inconstitucionais, capazes de ferir não só o corpo e a mente do cidadão comum, mas deixar marcas de sangue permanentes, cicatrizes inapagáveis e desaparecimentos ainda até hoje sem respostas. Como apontado pelos autores, a própria Lei da Anistia não fora eficiente na promoção de qualquer reparação às vítimas do regime. Quem sentiu na pele a dor da perseguição, da prisão e da tortura, segue aguardando um pedido de perdão do Estado brasileiro e a responsabilização dos culpados. Da mesma forma, transcorridos mais de cinquenta anos do início golpe e mais de trinta do seu término, muitas famílias de desaparecidos ainda aguardam por respostas sobre seus entes, assim como outras famílias aguardam pelos corpos das vítimas do Estado, que nunca foram entregues para sepultamento.

O país ainda não superou o terror que foi a Ditadura Militar, não é possível saber quantas décadas serão necessárias para tal e talvez nunca supere. O próprio Estado brasileiro, mesmo após a redemocratização, durante anos, seguiu e segue negando e silenciando as práticas violentas. Com a possibilidade, frágil, de abertura dos arquivos iniciada no fim da década de 1990 e nos anos 2000, vítimas e familiares de vítimas viram acenar novamente em sua direção a possibilidade de reparação e justiça. Da mesma forma, a própria literatura viu surgir um considerável número de obras ficcionais oriundas de sobreviventes e de familiares de desaparecidos que só então agora, conseguiam narrar suas experiências, dores e traumas. Em meio a esse cenário de abertura dos arquivos, muitos intelectuais, artistas encontram amparo para levar suas narrativas a público, remexer no passado e possibilitar perspectivas distintas de compreensão daquele tempo. Existe uma chama tênue que tem permanecido acesa durante todo o período, e, de tempos em tempos, ela se inflama com mais força, lembrando, cobrando e lutando incansavelmente contra o esquecimento e, metaforicamente, a literatura faz parte dessa chama, ao abordar em épocas mais, em outras menos, a questão ditatorial, mas nunca a esquecendo.

Assim, publicações literárias como **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes** são exemplos de que o trabalho de compreensão do passado e o de elaboração do trauma vivido está longe de acabar e, de como essa temática ainda se apresenta atual. Por conseguinte, estar diante de obras contemporâneas, como as que compõem o *corpus* deste estudo, torna-se uma oportunidade enriquecedora à percepção do quanto a produção ficcional daquela época foi

importante para aquele momento, ao tocar nas mazelas políticas e sociais da época, mas também como deixou um legado de memória e de resistência à sociedade, instigando o surgimento de produções similares no presente. É possível perceber que não apenas a temática reflexiva, abordada pelos autores das décadas de 1960, 1970 e meados de 1980, segue em pauta, mas também o modo de articular a narrativa. Ou seja, a questão estética e formal, característica presente numa expressiva parcela daquelas publicações literárias, foi de certa forma absorvida pelas narrativas contemporâneas e, em especial, pelas narrativas kucinskianas aqui discutidas. Técnicas semelhantes às usadas pelos escritores que emergiram durante os anos de chumbo – como a fragmentação, a ruptura, a inversão da sequência lógica da narrativa, a desconstrução da narrativa, as lacunas e os não-ditos –, para citar alguns elementos, podem ser encontradas tanto em **K.** como em **Os visitantes**, por exemplo. A presença de tais elementos estéticos permite pensar e concluir que a ficção só estava espelhando o caos social no qual se inseriam os autores, e a perturbação psicológica sentida diante dos abalos traumáticos experimentados.

Frente a tais constatações, ao se apropriar dessas técnicas, conscientemente ou não, Bernardo Kucinski evidencia e reafirma, na atualidade, que o impacto sentido pelo contato com o “real” traumático, ocasionado pelas práticas arbitrárias e autoritárias do passado, segue repercutindo e deixando marcas ainda no presente na vida dos sujeitos, mesmo depois de tanto tempo transcorrido. O trauma das práticas violentas do período militar que se manifestava na ficção literárias da época, pode ser percebido nos testemunhos contemporâneos que se voltam para aquele momento, o que ratifica e comprova a potência do contato com o “real”, assim como sua atemporalidade. Diante disso, a ficção de Kucinski pode ser vista como a continuidade do trabalho de resistência realizado pelos autores das décadas de 1960 e 1970, mas, sobretudo, como um legado de memória deixado para motivar a continuidade da busca pelo conhecimento e pela compreensão do passado, para que a sociedade jamais esqueça desse capítulo da história brasileira e do modo como ele impactou e, ainda no presente, impacta a vida de uma significativa parcela da população.

## **2.2 Documentos oficiais e elaboração literária: caminhos confluentes à (re)visão do passado autoritário**

O apagamento da memória coletiva das referências à tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforçam as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade de seu impacto. O esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva.

**(Crítica em tempos de violência – Jaime Ginzburg)**



Que o inconformismo diante da situação político-social dos anos 1960 e 1970 inspirou um considerável número de artistas, jornalistas e intelectuais, assim como fez surgir outros tantos, já não é fato novo. O mal-estar social ocasionado pela repressão advinda do regime militar fez com que artistas buscassem mostrar, de várias maneiras, através da arte, o impacto das ações autoritárias na vida dos indivíduos. Assim, narrativas que evidenciavam protagonistas guerrilheiros, ao contarem as experiências vividas com a luta armada, bem como aquelas que reuniam memórias de ex-exilados, presos e torturados, ocupam ainda na atualidade lugar de destaque quando se busca uma visão crítica e, por que não dizer, mais esclarecedora acerca do que foi a Ditadura Militar no Brasil. No que se refere ao resgate e à manutenção da memória, essas produções apresentam-se como esteios da preservação da memória coletiva da nação e, ao dialogarem com outras áreas do saber que tratam do mesmo referente, contribuem para o desenvolvimento de uma visão mais aprofundada e crítica a respeito do áspero passado brasileiro.

Assim como a literatura, ao longo das últimas décadas, outras áreas do conhecimento mostraram preocupação e interesse em discutir, apurar e esclarecer as distintas faces do período militar brasileiro. Nessa linha de interesse, é possível encontrar uma considerável produção bibliográfica de obras sociológicas, políticas e históricas que procuram traçar, refazer e interpretar, através de documentos, depoimentos e memórias, o percurso trágico das ações autoritárias do golpe, bem como levantar respostas para situações que ainda aguardam por esclarecimentos. Muitas dessas ações e produções só puderam ser concretizadas a partir de alguns movimentos civis, inicialmente, e, posteriormente, por meio de algumas atuações governamentais, já após a redemocratização, que permitiram o acesso à parte de documentos sigilosos, bem como investigações em torno dos acontecimentos da época de vigência do regime militar.

Eurídice Figueiredo, no livro **A literatura como arquivo da ditadura brasileira** (2017), faz uma considerável discussão a respeito de três momentos que tiveram grande relevância tanto para a apuração das violações aos direitos humanos praticadas durante o regime militar, como para a desocultação de documentos comprobatórios de tais acusações. De um lado, a autora cita o movimento “Brasil: nunca mais”, iniciativa da sociedade civil, e, de outro, por ação governamental a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos e, mais recentemente, a Comissão Nacional da Verdade.

O movimento “Brasil: nunca mais”, iniciado em 1979, ainda durante a vigência do governo militar, foi desenvolvido pelo Conselho Mundial de Igrejas e pela Arquidiocese de São Paulo sob a coordenação de Dom Paulo Evaristo Arns, Arcebispo de São Paulo, e do Pastor presbiteriano Jaime Wright, cujo irmão, militante da Ação Popular (AC), havia desaparecido em 1973, e contou ainda com a participação de outros religiosos, como Frei Beto, advogados e jornalistas. A iniciativa objetivava evitar que os processos judiciais por crimes políticos fossem destruídos com o processo de redemocratização do Estado (assim como já havia acontecido com documentos ao final do Estado Novo), além de obter informações sobre torturas praticadas pela repressão política e divulgá-las, realizando desse modo um trabalho educativo junto à sociedade brasileira<sup>13</sup>. “Depois de fotocopiar 710 processos, que envolviam 7367 acusados em processos criminais e 10034 em inquéritos policiais, eles chegaram a cerca de 900 mil fotocópias, o que resultou no documento-mãe chamado de Projeto A” (FIGUEIREDO, 2017, p. 16), documentação essa que revelava graves violações contra os direitos humanos, dentre elas, a tortura. Muitas das informações encontradas nos documentos em questão foram resultantes de depoimentos dos próprios réus quando interrogados na Corte, ocasião em que parte dos acusados denunciou com detalhes as práticas de violência física e moral, sofridas ou presenciadas, enquanto permaneceram sob prisão nas Forças Armadas ou na Polícia Política.

Fato é que, ao utilizar os documentos oficiais do próprio Estado, o movimento “Brasil: nunca mais” comprovou a prática da tortura como uma ferramenta institucionalizada a serviço do governo para a investigação e para a repressão durante a Ditadura Militar. Após análise e reflexão desse conteúdo, a comissão transforma esse material em livro que é publicado ainda em 1985, com o mesmo nome do movimento, “Brasil: nunca mais”. Tal publicação teve destaque na imprensa nacional e internacional, ultrapassou 40 edições e permaneceu na lista dos mais vendidos por 91 semanas consecutivas, sendo considerado, na época, o livro de não-ficção brasileiro mais vendido de todos os tempos. Na visão de Figueiredo (2017, p. 16-17), “[e]ste trabalho de arquivamento, feito clandestinamente, que contou com o apoio do Conselho Mundial das Igrejas, foi fundamental para se começar a escrever a história das torturas do período”.

Dado o sucesso da publicação do livro na época, o que demonstra e ratifica a ânsia da sociedade na busca por informações e compreensão sobre aquele período recente, mas que ainda se apresentava obscuro, não demorou em logo surgir um movimento contrário na

---

<sup>13</sup> Informações encontradas no site: <http://bnmdigital.mpf.mp.br>, onde também é possível encontrar digitalizado todo o acervo organizado pelo movimento.

tentativa de deslegitimar e desconstruir a versão produzida com os arquivos e documentos levantados pelo BNM<sup>14</sup>. O Exército, sentindo-se incomodado com a publicidade das consideráveis informações até então “sigilosas”, informações essas que passaram a comprometer a versão oficial da história dada pelo governo militar, criou o Projeto Orvil (anagrama da palavra livro). Entretanto, a obra, que reunia em torno de 900 páginas e fora batizada sob o título **As tentativas de tomada do poder**, ao ser levada ao então Presidente José Sarney, teve a publicação vetada e permaneceu secreta, começando a aparecer na imprensa apenas após 2007<sup>15</sup> (FIGUEIREDO, 2017).

O segundo momento importante no referente ao resgate da verdade e da memória sobre a regime militar foi o movimento desencadeado pela Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, que surgiu em 1995, a partir da Lei 9.140/1995, que objetivava esclarecer a situação de desaparecidos e mortos durante a Ditadura Militar. Tendo em vista que essa fora uma iniciativa de cunho oficial, foi só a partir da homologação dessa lei que as famílias dos desaparecidos tiveram direito tanto a indenizações por parte do Estado como também ao recebimento de atestados de óbito. No total, 362 nomes de desaparecidos e mortos foram listados e, conforme aponta Figueiredo, essas mesmas informações podem ser encontradas em dois principais livros: “**Os filhos deste solo** (2003), de Nilmário Miranda e Carlos Tibúrcio, e **Direito à memória e à verdade** (2007), da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República” (FIGUEIREDO, 2017, p. 17).

Todavia, a promulgação da referida lei conseguiu resolver apenas uma parte dos problemas dos familiares de desaparecidos, uma vez que, com a expedição dos atestados de óbito, as famílias conseguiram resolver situações de bens deixados pelos desaparecidos, por exemplo. Porém, por outro lado, a lei foi ineficiente e não conseguiu dar conta da questão investigativa, principal elemento para a elucidação dos crimes cometidos durante o período. A própria legislação apresentou-se falha ao eximir o Estado da responsabilidade de localizar, identificar e punir os responsáveis, na visão de Susana Keniger Lisboa, representante das famílias na Comissão Especial dos Mortos e Desaparecidos e citada em Figueiredo (2017, p. 18).

O terceiro momento, que trata da elucidação do passado autoritário e das ações de violência praticadas contra os direitos humanos, também foi uma ação de cunho governamental. A 11ª Conferência Nacional dos Direitos Humanos, ocorrida em dezembro de 2009, recomendou que o Brasil criasse, tendo em vista o exemplo do que já havia sido feito

---

<sup>14</sup> Sigla que será usada no texto para se referir ao movimento “Brasil: nunca mais”.

<sup>15</sup> O conteúdo integral encontra-se disponibilizado no site: [www.averdadesufocada.com](http://www.averdadesufocada.com).

em outros países atingidos pela Ditadura Militar, uma Comissão Nacional da Verdade. Aprovada em dezembro de 2011 pelo Congresso Nacional, a Lei 12.528/2011 é instalada em 16 de maio de 2012, cujo principal objetivo tratava de “promover o esclarecimento público das violações dos direitos humanos por agentes do Estado na repressão aos opositores” (FIGUEIREDO, 2017, p. 19). Nessa tarefa, a Lei 12.527/2011, Lei de Acesso à Informação, que conferia mais transparência às práticas da administração pública, prestou significativa contribuição à Comissão Nacional da Verdade ao impedir a conservação sigilosa de arquivos e dar direito à consulta pública dos mesmos.

O trabalho da CNV<sup>16</sup>, que comprovou práticas graves de abuso de autoridade e de violações aos direitos humanos a partir da instauração de sindicâncias em instituições militares, não recebeu nenhuma contestação por parte das Forças Armadas (Exército, Marinha, Aeronáutica), apenas manifestação de que o Estado brasileiro já havia reconhecido oficialmente sua responsabilidade pelas graves violações aos direitos humanos (FIGUEIREDO, 2017, p. 19). Em relação à referida manifestação, a CNV expediu nota em dezembro de 2014 e, mesmo considerando-a positiva, “julgou-a insuficiente na medida em que não contemplou, de forma clara e inequívoca, o expreso reconhecimento do envolvimento das Forças Armadas nos casos de tortura, morte e desaparecimento relatados” (FIGUEIREDO, 2017, p. 19). Em sua ação, a CNV teve acesso a mais de 20 milhões de páginas sobre a Ditadura Militar, junto ao Arquivo Nacional, bem como documentos ligados ao já extinto Serviço Nacional de Informação. De tal modo, em 10 de dezembro de 2014, o relatório final da CNV foi entregue a então Presidenta Dilma Rousseff. Entretanto, reafirma Figueiredo, “[o] país ainda está aguardando que as Forças Armadas liberem os arquivos secretos em seu poder e façam um pedido formal de desculpas pela tortura e morte de pessoas, realizadas nas dependências militares, oficiais ou clandestinas” (FIGUEIREDO, 2017, p. 20).

Apesar do mérito de tais movimentos e do considerável esforço das organizações, tanto civis quanto governamentais – na tentativa de resgate da memória das vítimas do regime ditatorial –, o empenho dispensado não foi suficiente, tampouco possuía atribuições legais para fazer com que os responsáveis pelas torturas fossem devidamente punidos, tendo em vista a vigência da Lei da Anistia. A Lei 6.683/1979, conhecida como Lei da Anistia, promulgada em 28 de agosto de 1979, ainda durante a Ditadura Militar, foi nada mais que um ato político do próprio sistema autoritário, cujo objetivo central foi conceder anistia, “perdoar”<sup>17</sup>, aqueles que intervieram contra o sistema autoritário, bem como, que praticaram,

---

<sup>16</sup> Sigla que será usada para se referir à Comissão Nacional da Verdade.

<sup>17</sup> Destaque nosso.

segundo o regime, crimes políticos ou conexos<sup>18</sup>. De acordo com Florestan Fernandes (1982), essa lei simbolizou um projeto político conservador de esquecimento, apaziguamento e perdão do Estado, fundamentalmente àqueles setores dominantes, uma vez que beneficiou perseguidores e torturadores através do que interpretou como crimes conexos. Assim, estabeleceu uma condição a ambos os lados, tanto a militantes opositores do sistema quanto para torturadores, ao considerar que os dois grupos haviam cometido “equivocos”<sup>19</sup>. Desse modo, ao eliminar a possibilidade de tratar como criminosos os perseguidores e torturadores, contribuiu para a permanência de estruturas autoritárias que se estendem até a atual democracia. Assim, é possível entender as limitações encontradas pelos movimentos que agiram em torno do resgate da memória do passado, bem como o descaso perante a busca por reparação às vítimas do sistema, tendo em vista que tais ações políticas permanecem atreladas à própria Lei da Anistia.

Eurídice Figueiredo também possui uma ideia semelhante ao já explanado por Florestan Fernandes no que se refere à abrangência da Lei da Anistia no caso do Brasil. Para a crítica, “[n]o caso da anistia brasileira, ela foi injusta porque protegeu e ocultou os culpados pelas torturas e assassinatos, impedindo a apuração da verdade e a punição dos responsáveis” (FIGUEIREDO, 2017, p. 24). O referido pela autora remete a exemplos de outras partes do mundo que lidaram com situações de crimes contra a humanidade e que conseguiram realizar ações, como a exemplo na África do Sul, em que, de um lado, as vítimas narravam seus sofrimentos e, de outro, os responsáveis ouviam e pediam perdão, condição que, segundo a autora, não “buscava tanto punir, mas reconciliar, passando por esse exercício coletivo de memória, numa espécie de cerimônia de exorcismo e catarse que possibilitaria um recomeço na vida nacional” (FIGUEIREDO, 2017, p. 24). Nos argumentos da autora, exemplos de ações como essa, apesar de não acarretarem a punição dos criminosos, expõem os culpados ao reconhecimento público e torna a sociedade conhecedora dos delitos praticados no passado. Já no caso do Brasil, se permanece no caminho avesso a uma revisão do passado, uma vez que a anistia significou amnésia, a memória política não é cultivada, e o país segue recusando-se a enfrentar sua verdadeira história em favor da desmemória que acoberta os crimes e as atrocidades (FIGUEIREDO, 2017).

Sobremaneira, a outorga de perdão, dada pelo Estado a partir da Lei da Anistia a ambos os lados, presume à amnésia coletiva acerca das transgressões do Estado, o

---

<sup>18</sup> De acordo com o § 1º da Lei de Anistia, consideram-se conexos, para efeito deste artigo, os crimes de qualquer natureza relacionados com crimes políticos ou praticados por motivação política. Lei na íntegra encontra-se disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6683.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.html).

<sup>19</sup> Destaque nosso.

esquecimento oficial em torno dos ataques aos direitos humanos. Nessa linha de pensamento, a lei “estabeleceu uma escala de valores no discurso da memória. As memórias da resistência foram relegadas ao fundo do porão da história, enquanto a história oficial da ditadura continuou sendo validada pela anistia” (LEHNEN, 2014, p.77). De tal modo, a relevância de movimentos como “Brasil: nunca mais”, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos e a Comissão Nacional da Verdade, que buscaram direcionar o olhar para o passado sombrio na luta para desenterrar dos escombros, elementos que reúnem esforços no intuito de passar a história do Brasil a limpo e resgatar a memória encoberta pelo esquecimento, embora não tenham conseguido o sucesso pleno para suas ações, pelo menos serviram para registrar, divulgar e manter presente a dívida que o Estado não só conserva com centenas de brasileiros, como com toda a nação.

Nessa perspectiva, falar em resgatar a memória desse passado ainda pouco conhecido e muito disso em função dos meandros que a própria legislação ainda possibilita, é um assunto deveras muito trabalhoso e meticuloso. Na medida em que se considera que muitos dos arquivos que guardam informações a respeito do passado histórico brasileiro ainda permanecem fechados, ou que muitas das ocorrências e das ações praticadas pelo poder autoritário da época talvez não foram devidamente registradas. Além do mais, sabe-se que muitos foram os setores sociais de apoio ao governo militar que agiam clandestinamente na repressão e na eliminação de indivíduos contrários ao sistema, ações essas que contribuíram na ocultação dos acontecimentos, estendendo-se ao presente na medida em que dificultam o acesso ao conhecimento sobre o passado autoritário brasileiro. Em razão disso, a cada vez que o sistema falha ou se omite (entenda-se aqui o Estado) na sua tarefa de promoção à memória, à verdade e à justiça, caminhos alternativos precisam ser encontrados a fim de resgatar outras memórias, outras verdades diferentes daquelas contadas pela história oficial. Frente a isso, a arte surge sempre como um recurso e como um caminho suplementar na compreensão e no preenchimento das lacunas deixadas ao longo da história. Não só ao fazer ecoar as vozes silenciadas pelo discurso oficial como ao denunciar, questionar e recriar situações a fim de contrapor diversas visões, instigando um olhar distinto aos acontecimentos.

É em torno de apontamentos como os mencionados que se pode dizer que a produção artística, especificamente a literária, que surgiu nas proximidades do período alusivo ao cinquentenário do golpe de 1964, vai se ancorar. Sobretudo, o fato de os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade estar em fase de conclusão nesse ano<sup>20</sup> serviu para

---

<sup>20</sup> A finalização dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade aconteceu em 2014, conforme já mencionado nesta abordagem.

impulsionar um significativo número tanto de relançamentos como de novas publicações em torno da temática Ditadura Militar. Segundo Fernando Perlatto (2017, p. 723), “[d]atas redondas como esta se constituem como estímulos no sentido de, mediante a publicação de livros e coletâneas organizações de eventos e reportagens na imprensa, rememorar fatos traumáticos como o golpe civil-militar, lançando sobre ele novos olhares e leituras”. Assim, o impulso reflexivo sobre os acontecimentos de 64, bem como sobre as consequências por ele deixadas, pairou em 2014 assim como nos anos subsequentes a ele.

Perlatto (2017), ao traçar uma discussão sobre a relação da história, da literatura e da ditadura brasileira nas proximidades do cinquentenário do golpe, ampara-se na afirmação de Primo Levi, quando esse declara que uma visão plural sobre os campos de concentração nazistas podia ser obtida a partir da observação de três grandes categorias narrativas: “diários ou memórias de deportados, obras sociológicas e históricas e elaborações literárias” (LEVI, 2016 apud PERLATTO, 2017, p. 723). Em abordagem semelhante, Perlatto argumenta a relevância de se olhar para o conjunto de narrativas que vão resgatar as memórias do passado e também as elaborações literárias que absorvem as influências do regime militar brasileiro a fim de ser possível traçar uma melhor assimilação em torno dos acontecimentos desse período. Para o autor, é através da articulação entre essas três categorias que tanto pesquisadores quanto leigos poderão compreender as múltiplas faces da Ditadura Militar brasileira (PERLATTO, 2017).

Fato é que o período em torno do ano de 2014 fez surgir um considerável número de publicações de cunho histórico e sociológico tais como **Ditadura e democracia no Brasil**, de Daniel Aarão Reis (2014), **O golpe de 1964: momentos decisivos**, de Carlos Fico (2014), **1964: história do regime militar brasileiro**, de Marcos Napolitano (2014), **A casa da vovó: uma biografia do DOI-CODI**, de Marcelo Godoy (2014), **À sombra das ditaduras** (Brasil e América Latina), de Janaina Martins Cordeiro *et al.* (2014), **A ditadura acabada**, de Elio Gaspari (2016), **1964: do golpe à democracia**, de Ângela Alonso e Miriam Dolhnikoff (2015), para citar somente alguns dos mais relevantes. Também no campo da memória, o contexto “comemorativo”<sup>21</sup> do golpe deu pulsão a muitas autobiografias e testemunhos, através das quais escritores procuraram apresentar novas visões, sob diferentes perspectivas, sobre as experiências vividas no período ditatorial. Entre alguns, dos tantos exemplares, podem-se citar **50 anos esta noite**, autobiografia de José Serra (2014), que narra as consequências do golpe em sua trajetória pessoal e política; **Volto semana que vem**, biografia de Maria Pilla

---

<sup>21</sup> Destaque nosso.

(2015), obra que narra a experiência da autora como militante e exilada durante a ditadura, e **Ainda estou aqui**, de Marcelo Rubens Paiva (2015), exemplo de narrativa memorialística de filhos que tiveram pais presos, torturados e mortos pela ditadura (PERLATTO, 2017).

No que tange a obras de cunho memorialístico ou autobiográfico que vieram a surgir só em meados de 2014, cabe considerar que a atuação da CNV pode ter estimulado essa nova geração de escritores a também trazer a público suas versões sobre os fatos. Movimentos de cunho governamental como foi a CNV podem ter representado certo amparo a muitos escritores que, até então, talvez não houvessem conseguido encontrar coragem e respaldo para relatar as experiências pelas quais passaram. Por outro lado, há de se considerar também o fato de que o regime militar desencadeou experiências de situações extremas. Muitas pessoas que passaram pela perseguição, prisão, tortura e exílio, talvez só tenham conseguido abordar, narrar sobre o vivido depois desse tempo transcorrido. O distanciamento no tempo em relação a uma situação traumática vivenciada é de suma relevância para sujeitos traumatizados, pois muitos indivíduos só conseguem tocar no assunto depois de um tempo transcorrido, só conseguem falar do trauma após um tempo relativamente distanciado da então experiência.

Para completar a tríade acerca de uma visão panorâmica, mas também aprofundada em torno do episódio traumático que fora a Ditadura Militar brasileira, Perlatto (2017) chama a atenção e volta sua discussão para a relevância das elaborações literárias – como já denominado por Levi. A fundamentação de Perlatto apoia-se no fato de que as produções ficcionais que buscaram refletir sobre o golpe de 64 bem como sobre suas consequências, em verdade, nunca cessaram. Um significativo número de contos e de romances foi surgindo a partir da redemocratização, problematizando e tentando dar conta de situações, buscando compreender e desenvolver explicações para questões que haviam ficado sem respostas, sem resolução na realidade. Assim, destaca o autor:

[...] nos anos 1980, foram publicadas obras como **Um romance de geração** (1980), de Sérgio Sant’Anna, **Em liberdade** (1981), de Silviano Santiago, e **Tropical sol da liberdade** (1988), de Ana Maria Machado, que tematizaram a partir de perspectivas diversas o regime autoritário, nos anos 1990 e 2000, até mesmo pelo distanciamento temporal em relação àquele período, parece ter havido um crescimento do interesse por parte dos romancistas – muitos deles já nascidos quando a ditadura estava em processo de desmantelamento – em explorar ficcionalmente, mediante pontos de vistas heterogêneos, esse passado autoritário. Algumas obras literárias publicadas ao longo dessas décadas são exemplos bem acabados das narrativas construídas sobre o período autoritário, a exemplo de títulos como **Amores exilados** (1997), de Godofredo de Oliveira Neto, **Não falei** (2004), de Beatriz Bracher, **História natural da ditadura** (2006), de Teixeira Coelho, **Soledad no Recife** (2009), de Urariano Mota, **Azul Corvo** (2010), de Adriana Lisboa, **O punho e a renda** (2010), de Edgard Telles Ribeiro, **K. relato de uma busca** (2011), de Bernardo Kucinski, **Mar**



**azul**, de Paola Vidal (2012) e **Vidas provisórias** (2013), de Edney Silvestre. (PERLATTO, 2017, p. 728-229)

Apesar desse *continuum* em torno da temática do golpe, alguns críticos, dentre os quais se destacam Eurídice Figueiredo (2017) e Fernando Perlatto (2017), apontam o ano de 2014 como o período que mais registrou “publicações de romances que elegeram a ditadura como contexto e cenário” (PERLATTO, 2017, p. 729). Oriundos do ano de 2014, bem como de seus subsequentes 2015 e 2016, destacam-se aqui alguns: **Damas da noite** (2014), de Edgard de Telles Ribeiro; **Tempos extremos** (2014), de Miriam Leitão; **A resistência** (2015), de Julián Fuks; **Palavras cruzadas** (2015), de Guiomar de Grammont; **Nuvem negra** (2016), de Eliana Cardoso; **De mim já nem se lembra** (2016), de Luiz Rufatto; **Quarenta dias** (2014) e **Outros cantos** (2016), de Maria Valeria Rezende; **Cabo de guerra** (2016), de Ivone Benedetti; **Os visitantes** (2016), de Bernardo Kucinski, assim como a própria reedição de **K. relato de uma busca**, do mesmo autor, e **Noite dentro da noite: uma autobiografia** (2017), de Joca Reiners Terron.

Torna-se importante considerar também o fato de que muitos desses escritores eram jovens durante o regime militar e acompanharam de muito perto a efervescência daquele momento, ao lançarem mão da escrita ficcional sobre a ditadura, no presente, geralmente o fazem inspirados e motivados por casos verídicos que aconteceram muito próximos de si, geralmente na família ou círculo de amigos. Assim, a escrita surge como denúncia e crítica social, mas também como uma possível versão em relação ao que o narrador se propôs a abordar. Por isso, não raro é o fato de se encontrarem, nessas ficções, possíveis respostas e resoluções criadas pelo próprio narrador para situações ainda não esclarecidas na realidade. Da mesma forma, ao se considerar o tempo transcorrido, quando se trata de obras surgidas em torno do cinquentenário do golpe, pode-se dizer que esse tempo foi fator relevante à qualidade estética das obras, uma vez que o distanciamento em relação ao ocorrido possibilitou transmutar para a narrativa a experiência traumática decantada e livre da carga emocional, quase piegas, que muitas narrativas escritas no calor da hora carregavam.

Acerca das produções recentes, é possível destacar a heterogeneidade da abordagem temática, que, de todo, se poderia aqui acrescentar, só ter sido possível após esse tempo transcorrido. Ou seja, abordagens como a questão da luta armada, a saber, a repressão exercida pelo regime sobre seus participantes, bem como os limites, as contradições em torno dessa organização e a própria heterogeneidade do grupo. Também, questões referentes ao apoio de setores da sociedade civil, como empresários, intelectuais, jornalistas e religiosos ao golpe de 64 e também na sua manutenção, no que se refere à atuação clandestina de tais

grupos em favor do sistema autoritário. Outro tema bastante recorrente nas produções, e talvez o que mereceu mais destaque nessas elaborações, se refere a desaparecimentos de familiares durante a Ditadura Militar. Desse modo, a busca por informações, registros e notícias sobre entes desaparecidos se configura no eixo central de muitas dessas narrativas, cujo imaginário literário se constrói e se articula traçando na ficção caminhos possíveis e respostas plausíveis para casos ainda não esclarecidos suficientemente pelo Estado. A saga vivenciada por familiares na busca por informações de pessoas desaparecidas durante o regime militar, bem como as muitas dificuldades encontradas na tentativa de elucidação dos fatos, principalmente diante do silenciamento do próprio Estado, são abordagens recorrentes em uma significativa parcela das obras contemporâneas que tematizam a Ditadura Militar, dentre as quais, o *corpus* desta pesquisa, **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**. Pois, respectivamente, enquanto uma vai narrar toda a trajetória de um pai na busca por informações sobre a filha desaparecida na ditadura, a outra vai retomar elementos pontuais da primeira, a fim de reelaborar pontos de vista e possibilitar perspectivas renovadas, além de possíveis esclarecimentos em torno da temática abordada.

Voltando-se a considerar a importância dos movimentos estabelecidos, desde 1979 com o movimento BNM até os anos 2014 com a CNV, em torno do objetivo de resgatar e preservar a memória coletiva sobre o regime ditatorial brasileiro acredita-se, sobremaneira, na potência das produções de ficção e da contribuição destas para as produções historiográficas e documentais em torno do período, bem como para diversos esclarecimentos e direcionamentos que a própria história documental não consegue dar conta. Nessa linha argumentativa, encontra-se Ettore Finazzi-Agrò (2014), que, após estudo sobre obras historiográficas produzidas em torno do regime militar brasileiro, bem como após considerar o valoroso trabalho das comissões, aponta para a incompletude de tais produções:

apesar da sua fidelidade aos acontecimentos, apesar do seu escrupulo documentário, essas obras não conseguem, a meu ver, mostrar de modo completo não aquilo que realmente aconteceu, mas a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes. Aquilo que falta, mais uma vez, é a comoção pelos corpos torturados, pelas pessoas massacradas, pela dor dos sobreviventes – aquilo que falta, enfim, é o *pathos* que sempre acompanha a tragédia e a sua encenação: aquela compaixão “sororal” diante dos mortos [...]. (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 181).

Fato é que a historiografia é limitada e não consegue dar conta da completude dos acontecimentos, tampouco consegue dar voz aos que não sobreviveram, àqueles que, assim como já apontado por Giorgio Agamben (2008), tocaram o fundo e não voltaram para contar.

Sob essa perspectiva, a ficção consegue desempenhar um papel que se estende muito além da expressão artística, pois consegue chegar a pontos inalcançáveis ao discurso histórico. Ao se considerar acontecimentos como a violência das torturas e o trauma originado dessa experiência, têm-se exemplos de situações que nenhum documento ou relato historiográfico seria capaz de abranger em sua totalidade e essência. É a partir do uso de recursos que só a representação literária possui como a liberdade criadora, a imaginação e a empatia, que o romancista consegue elaborar o que a história, por si só, não permitiu conhecer. Conforme observação feita por Markus Lasch e citada por Finazzi-Agrò, são “os procedimentos misteriosos da literatura, de poder tornar real o que é apenas ficcional e ficcional o que é demasiado real. [...] [q]ue, por um breve momento, nos faz intuir comovidos o que, a rigor, não tem explicação” (LASCH, 2010 apud FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 183), que coloca a obra de arte num posicionamento crítico diante do passado histórico.

Desse modo, as produções literárias que abordaram e abordam em obras mais recentes a questão da Ditadura Militar, ao darem testemunho das experiências violentas vividas sob a atuação do regime, a partir do momento que registram e levam a público tais encenações, podem ser vistas também como espécies de arquivos que (salva)guardam a memória pretérita. Por outro lado, cabe considerar que, assim como a própria Comissão Nacional da Verdade apurou, muitos casos ainda permanecem sem esclarecimentos, uma vez que muitos arquivos ainda não foram entregues à sociedade para conhecimento. Tais lacunas deixadas sem respostas podem inclusive ser consideradas potenciais motivadoras à produção ficcional, cuja literatura passa a construir possíveis caminhos e a instigar interpretações para o que permanece silenciado pela história oficial. E é desse modo que as elaborações literárias se mostram cada vez mais relevantes e, por que não dizer, complementares aos próprios documentos e relatos históricos, pois podem não só expandir as referências como contrapor elementos e visões sob vários pontos de vista, não deixando que apenas uma única versão da história seja contada e preservada.

Por fim, cabe retomar os apontamentos de Eurídice Figueiredo (2017), quando trata das complexidades envolvidas na tarefa de resgatar a história e recuperar o passado através da escrita, independentemente se essa escrita for jornalística, historiográfica ou literária. Segundo a autora, o olhar do escritor precisa se voltar ao passado, considerando a existência de uma infinidade de elementos e de camadas de informações que se sobrepõem, como uma espécie de palimpsesto a ser desvendado. Assim também a própria ficção contribui para esse trabalho meticuloso de decifração e de redescoberta do passado, quando, a partir da sua capacidade

criadora, consegue chegar aonde outras áreas do conhecimento não alcançam. Sobre esse aspecto, a crítica complementa:

A literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre 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. (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

Nesse sentido, ao tomar a literatura que trata de experiências autoritárias e traumáticas, como fora a experiência desencadeada pela Ditadura Militar, a fim de compreender tal passado e resgatar a memória soterrada pelos escombros do silenciamento oficial, se faz o mesmo caminho já proposto por Walter Benjamin. Como para o cronista de Benjamin que, ao narrar “os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1987, p. 223), observar como se elabora e se reconstrói a visão do passado através da ficção é olhar para a história a partir de outra perspectiva que não aquela legitimada oficialmente. Ainda se, para Benjamin (1987, p. 223), “somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. [...] [s]omente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos”, pode-se inferir, apropriando-se desse exemplo, que, só a partir da tomada de consciência e de uma reflexão lúcida e livre de qualquer amarra da opinião dominante, é que a sociedade brasileira poderá se apropriar de fato da história bárbara que habita o passado e assombra o presente.

Em razão disso, não apenas documentos oficiais, arquivos jornalísticos, a própria historiografia, mas produções artísticas tais como filmes, teatro, música e a própria ficção vão constituir fontes de conhecimento e embasamento a respeito da história do passado. Desse modo, observa-se que o *boom* literário eclodido décadas após e que segue tocando na ferida ainda não cicatrizada da sociedade brasileira configura-se numa espécie de caleidoscópio, pois não só projeta diversas imagens distintas da opinião dominante, como apresenta tais imagens em constante movimento, ou seja, diferentes imagens de diferentes ângulos de uma história, que, por fim, também não é uma única história, mas pode ser várias. Desse modo, pode-se considerar a produção literária que tenta dar conta desse passado como um “ato político”, usando-se da expressão de Vecchi e Dalcastagné (2014), pois vai resgatar a memória dolorida de um trauma que ainda persiste. Ideia essa que se assemelha ao posicionamento de Figueiredo (2017, p. 30), quando afirma:

Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apóiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos. Muitos familiares de desaparecidos e mortos fizeram suas buscas, contribuindo para esclarecer os fatos e desmontar as farsas. O trabalho de escavação não terminou e a quantidade de livros publicados, sobretudo desde 2010, comprova que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura continua.

A afirmação acima expõe o cenário que envolve a produção literária atual sobre a Ditadura Militar, produção dentre a qual o *corpus* escolhido para este estudo, **K. relato de uma busca** e **Os visitantes**, de Bernardo Kucinski, configuram-se em significativos representantes. Assim, é a narrativa de **K. relato de uma busca**, cujo narrador relata a saga de um pai na busca por informações sobre a filha desaparecida durante o regime militar, perfazendo todo um trabalho minucioso de escavação em torno dos acontecimentos do passado que desencadearam nesse desaparecimento. Por outro lado, **Os visitantes** exerce um papel de complementação à narrativa **K.**, ao retomar personagens pontuais do primeiro livro, recriar falas, acrescentar informações e retificar dados que apareceram equivocados (segundo a percepção do narrador) no primeiro. Ao considerar o pacto de ficcionalidade, declarado pelo próprio escritor de **K.**, antes de iniciar a narrativa, quando se dirige ao leitor e adianta-lhe que “tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016a, p. 12), não significa deixar de considerar a relevância de produções como esta para a revisão da história do passado, imaginando uma narrativa plenamente fantasiosa, imaginária e sem qualquer compromisso com a realidade. Pelo contrário, deve-se atentar para a capacidade de tal elaboração em conseguir fundamentar-se em acontecimentos e em elementos de natureza factual, porém construir-se em torno de estratégias de linguagens que não só possibilitam um relato compreensível e aceitável, mas sensível, capaz de transmitir a experiência que outros discursos negligenciam.

E é dessa maneira que as obras de Kucinski se destacam no panorama da produção literária recente. Ao ficcionalizar episódios reais, recriar situações e reelaborar cenas do passado no presente, não torna sua narrativa menos testemunhal que aquelas cujo relato fora realizado por vítimas diretas da Ditadura Militar brasileira. Ao tratar de elementos factuais e acontecimentos condizentes com a própria verdade histórica através da sensibilidade da ficção, Kucinski monta um grande quebra-cabeça em torno dos episódios ocasionados pelo passado autoritário, produz elementos e levanta possibilidades em relação aos acontecimentos, a respeito do que ele sabe, mas principalmente a respeito do que ele não sabe, que permaneceu silenciado pela versão oficial da história. Desse modo, sua literatura vai não só desempenhar um posicionamento crítico perante os fatos, como vai abrir, junto ao grande

arquivo de obras literárias que tematizam a Ditadura Militar brasileira, espaço para o debate acerca da necessidade constante de revisão e de atualização da própria história da sociedade.

### **2.3 K. Relato de uma busca e Os visitantes: discussões e comparações no caminho de revisão da história nacional**

Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.  
(*Terra sonâmbula* – Mia Couto)

Revisitar o passado recente, resgatar a memória desse passado e trazê-la ao presente, assim como provocar reflexões e questionamentos sobre o singular momento histórico que foi a Ditadura Militar no Brasil, resumem-se em formas de acender a história da nação e torná-la não só conhecida como possibilitar que, a partir do contato com o até então ignorado, a sociedade não volte a tolerar a repetição de acontecimentos semelhantes como os desencadeados pelo Golpe de 1964. Considera-se a Ditadura Militar brasileira como uma grande influenciadora – tanto no quesito temático quanto formal – às produções literárias que emergiram não só durante a vigência do regime militar, como também à boa parte da produção ficcional contemporânea. Assim, através de um olhar mais distanciado no tempo, a ficção contemporânea tem agido no sentido de resgatar elementos, reconstituir a memória social e, sobretudo, atualizar e contrapor a versão de verdade, ideologicamente contaminada sobre a história nacional e que tem se propagado continuamente.

Márcio Seligmann-Silva (2012, p. 64) acredita que toda memória é resultado de “conflitos e negociações que se iniciam dentro das pessoas que vivenciaram aquele evento e depois se desdobram nas relações entre os indivíduos, grupos e classes, que se embatem na esfera pública”. Nessa linha de pensamento, em relação a um determinado evento, como é o caso da Ditadura Militar brasileira, não é possível haver também apenas uma única memória, uma única versão sobre os fatos, apesar de ser facilmente identificável ao longo da história a imposição de certas versões dominantes em detrimento de outras. Nesse sentido, pondera-se que o que se tem são muitas memórias, distintas e conflitantes entre si. Frente a isso, Seligmann-Silva (2012) aponta para a necessidade de reflexão a respeito de,

se no embate entre as diversas memórias daquele período predominaria a versão dos que preferem “virar a página” e enterrar a memória – impedindo também todo e qualquer enfrentamento jurídico e testemunhal daquele tempo –, ou se dominaria hoje no Brasil uma cultura da memória, que inclui a produção de livros com testemunhos, a construção de memoriais, homenagens aos mortos do conflito, uma

recepção expressiva da produção cultural da época, seja ela literária, musical ou cinematográfica. (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 64).

A reflexão interrogativa do crítico já vem seguida da única resposta que lhe parece possível, dada a própria configuração histórica, política e social sob a qual se desenvolve o país. Permanece e predomina ainda na sociedade brasileira uma forte cultura de silenciamento e acobertamento em relação aos crimes do passado praticados durante o regime militar. Há o predomínio de uma forte corrente ideológica no presente que resiste em prol de uma verdade predominante, de uma versão da história ditada sob o olhar do vencedor. Nesse sentido, pode-se referir a própria Lei da Anistia, um instrumento oficial que, com o objetivo de perdoar as faltas cometidas por ambos os lados do regime, serviu para acobertar e silenciar os crimes praticados contra os direitos humanos por parte do Estado brasileiro. Ademais, à medida que a referida lei permanece em vigor na atualidade, sem revisão necessária, ela segue imprimindo uma versão dominante da história. Frente a isso, José Carlos Moreira Silva Filho (2009) tem o entendimento de que a própria referência que a lei faz em seu texto aos desaparecidos da ditadura, tratando-os como “ausentes”, age no sentido de amenizar, de certo modo, a responsabilidade do Estado em relação aos desaparecimentos: “Art. 6º O cônjuge, [...] poderá requerer a declaração de ausência de pessoa que, envolvida em atividades políticas, esteja, até a data de vigência desta Lei, desaparecida do seu domicílio, sem que dela haja notícias por mais de 1 (um) ano” (BRASIL, 1979). Dessa forma, a própria lei direciona para a ideia de “uma morte presumida e não de um assassinato cujo cadáver não é encontrado” (SILVA FILHO, 2009, p. 129). Assim sendo, a versão da história que volta sua face às memórias ligadas à ideologia dominante, conseqüentemente, vira as costas para as memórias advindas de outros grupos e impossibilita, portanto, o pleno acesso ao conhecimento do passado da nação.

Walter Benjamin (1987), em sua tese “Sobre o conceito de história” vai chamar atenção para o fato de que a história não se constitui em torno de um caminho progressivo e evolutivo, pelo contrário, se arrasta às ruínas. Assim, para se conhecer verdadeiramente o passado e suas diversas versões e pontos de vista em relação a um acontecimento, o historiador deve, também, voltar seu olhar para os restos, para as ruínas do passado, sem distinção entre os grandes e os pequenos acontecimentos, pois, “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1987, p. 223). As considerações do filósofo remetem à necessidade de recuperar a história a partir do ponto de vista dos vencidos, através dos escombros de tudo que a história oficial tem silenciado. Para Benjamin, articular e compreender historicamente o passado não significa conhecê-lo

exatamente como aconteceu, mas sim estabelecer um vínculo entre o passado e o momento presente, apropriando-se de uma recordação, “de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1987, p. 224). Nesse sentido, o tempo histórico para Benjamin apresenta-se como uma sucessão de descontinuidades, condicionado aos fenômenos de interrupções, rupturas e transformações, diferentemente da noção de tempo ascendente da história positivista. Benjamin se opõe à história positivista que ao longo dos tempos idealiza narrar o passado assim como aconteceu, através de uma descrição exata e exaustiva, ancorada a uma pretensa exatidão científica, que age sob interesses específicos e estabelece relação de empatia com a sucessão de vitórias dos vencedores (BENJAMIN, 1987).

Em outras palavras, Jeanne Marie Gagnebin (2013, p. 16) posiciona-se argumentando que “a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado”. Assim, infere-se que o resgate das memórias do passado não deve se dar pelo simples fato da rememoração, mas deve acontecer como uma ação capaz de transformar o presente, agindo como uma espécie de reparação ao sofrimento das vítimas. Paul Ricœur (2007) também vai chamar a atenção em seus estudos sobre a necessidade de um resgate crítico da memória, que se faz possível através do ato de narrar. Para o crítico, não é possível desfazer e refazer o passado, tampouco apagar os atos praticados, mas se pode retornar ao passado através da narração e buscar novas interpretações, alterar a carga moral e o peso de dívida que pesa sobre o passado e sobre o presente.

Com base em tais apontamentos, pode-se dizer que a literatura que se constrói em torno do testemunho assume um papel político diante do passado e do próprio presente. O que corrobora o projeto historiográfico já defendido por Walter Benjamin, em que pese a ideia de que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1987, p. 229).

É em torno dessa perspectiva que o campo literário em que se encontram as obras **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, de Bernardo Kucinski, vai chamar para o debate. Assim como o historiador de Benjamin, Bernardo Kucinski usa a literatura e faz da ficção um caminho possível para retornar ao passado e visitar os cenários e os acontecimentos de um capítulo recente da história do Brasil, a Ditadura Militar. Ao buscar recuperar algumas memórias e construir outras em torno do acontecimento trágico que envolveu sua família e vitimou sua irmã, o autor procura presentificar as memórias daquela época conturbada não



apenas como um direito de resgate dessas memórias do passado, mas como uma necessidade moral e ética em torno da atualização do próprio presente. Assim como já adianta o próprio autor, na medida em que utiliza como um de seus paratextos na abertura da obra **K. Relato de uma busca**, a epígrafe aqui citada<sup>22</sup> ele projeta uma necessidade de remexer o passado, reavivar as memórias de uma época que foi marcada pelo autoritarismo arbitrário do Estado. E, é através dos liames da literatura, do entrecruzamento da ficção, da história, da memória e do testemunho, que o truculento passado é revisitado e a experiência da violência se faz sentir uma vez mais. Na medida em que as obras jogam luz ao pretérito traumático, convocam à necessidade de refletir sobre o presente que segue preso às agruras do que permanece desconhecido e do que foi silenciado através do tempo.

O autor Bernardo Kucinski, que embora tenha iniciado sua carreira literária aos 74 anos de idade com a obra **K. Relato de uma busca**, em 2011, possui uma significativa caminhada tanto na área jornalística quanto na política. Bernardo Kucinski é formado em Física e Jornalismo pela USP, é jornalista e professor aposentado de jornalismo dessa mesma universidade. É autor de diversas obras sobre economia, política e jornalismo e atuou como assessor da Presidência da República entre os anos 2003 e 2005. Foi editor-chefe da Revista *Veja* e do jornal *Gazeta Mercantil*, correspondente no Brasil dos jornais ingleses *The Guardian* e *Latino America Political*. É cofundador de vários jornais tais como *Amanhã*, *Opinião*, *Movimento* e *Em Tempo* e do site *Carta Maior*. Nascido em 1937, na cidade de São Paulo, filho de imigrantes poloneses que fugiram das perseguições do Estado nazista na Europa, B. Kucinski, como se denomina, vai conservar na sua obra literária episódios que vão se relacionar diretamente com a sua biografia de vida. Em torno do principal episódio de que trata a obra, o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa, durante os anos críticos da Ditadura Militar brasileira, o autor organiza toda a fábula de **K.** a partir da perspectiva do pai que busca por notícias da filha, conservando nesse personagem as características do seu próprio pai, Majer Kucinski, a saber: polonês, escritor literário em iídiche, comerciante e, acima de tudo, considerado um símbolo na luta pela busca da filha desaparecida durante a ditadura.

**K. Relato de uma busca** foi lançada originalmente em 2011 pela Expressão Popular e, devido à sua grande repercussão, esteve entre as finalistas de grandes prêmios como o prêmio São Paulo de Literatura, União Brasileira de Escritores e Portugal Telecom. No ano de 2012, começou a ser traduzida e atualmente pode ser lida em oito idiomas. Foi reeditada pela

---

<sup>22</sup> “Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz” (**Terra sonâmbula**, de Mia Couto).

Cosac Naify em 2014 e, em razão do fechamento dessa editora, a obra passou para a Companhia das Letras, onde, em 2016, foi novamente reeditada, ano em que também é publicada sua obra continuação, **Os visitantes**.

Entre a publicação de **K.** e de **Os visitantes**, Bernardo Kucinski publicou também **Você vai voltar pra mim e outros contos (2014)**, pela Cosac Naify, obra que reúne uma série de contos que tratam de práticas e de acontecimentos como prisões, torturas e mortes durante a Ditadura Militar; **Alice não mais que de repente (2014)**, pela editora Rocco, obra constituída por uma história linear, cuja estrutura se assemelha a um romance policial, trata do assassinato misterioso de uma professora em um dos prédios da USP. Posteriormente a **Os visitantes**, publicou **Pretérito imperfeito (2017)**, pela Companhia das Letras, obra que vai abordar questões como adoção, drogas e preconceito. Trata-se da saga de um casal que adota um filho negro que cresce frágil, ingressa no mundo das drogas, e, também, das tentativas de um pai que busca pela compreensão desse ocorrido em sua família. Por fim, sua obra mais recente, **A nova ordem (2019)**, lançada pela editora Alameda, uma ficção que, perpassada pela ironia, critica veementemente a situação atual do Brasil que procura manter suas raízes no militarismo, bem como critica a expansão desenfreada do agronegócio, o projeto de desmantelamento de leis e conquistas democráticas. Trata-se de uma abordagem caricatural em relação ao domínio de grande parcela da sociedade por um pequeno grupo que não tem como prioridade um projeto nacional. Que vê o povo como mão de obra para tocar a economia, e que, por isso, quanto mais desinformado, submisso e servil, melhor para a condução dessa nova ordem no país.

Quanto a **K.**, história que vai tratar da saga do pai à procura da filha desaparecida, é narrada majoritariamente por um narrador em terceira pessoa, que, através da sensibilidade artística, consegue transmitir e fazer sentir toda a angústia e a culpa sentida pelo pai da desaparecida, no livro identificado apenas como **K.**, mas que se infere tratar do escritor polonês Majer Kucinski, o pai de Ana Rosa. A narrativa vai abordar toda a trajetória cotidiana do velho pai, inicialmente, por notícias sobre o paradeiro da filha desaparecida e, posteriormente, ao se convencer de que ela já não estava mais viva, vai atrás do corpo para dar-lhe um sepultamento digno e poder viver o luto. É a partir de um acontecimento real, o desaparecimento da irmã, Ana Rosa, e da fusão de tal evento com a ficção, que o autor transmuta a própria realidade traumática em ficção, possibilitando ao leitor adentrar na densa experiência traumática dos desaparecimentos políticos, ocasionada pelo aparato repressor ditatorial. Assim, a referência a fatos históricos na narrativa a relacionam a uma realidade identificável, ao período ditatorial, reportando ao caráter testemunhal da obra. A experiência

familiar do autor é o que motiva a obra, e a maestria da narrativa está em resgatar e articular, quase quarenta anos depois de ocorrida a tragédia, as memórias doloridas do passado e conseguir expô-las, costurando com as linhas da ficção os acontecimentos históricos à dor e ao trauma familiar, o que seria praticamente inalcançável a outros gêneros.

A obra **K. Relato de uma busca** é toda construída em fragmentos. Ao total são 29 capítulos praticamente independentes, curtos e enxutos, que vão mostrar o mesmo tema – ausência e impunidade – sob diversos ângulos. Esses relatos vão surgindo de acordo com as memórias do protagonista em relação a fatos da vida da filha – que ele desconhecia – e, também, conforme ele vai tomando conhecimento dos eventos em torno do seu desaparecimento, bem como sobre suas próprias percepções a respeito da investigação e do labirinto de falsas informações e de silenciamento que se instala nessa busca. A narrativa resulta de um conjunto de pequenas narrativas que, ao se articularem entre si, mostram a vulnerabilidade dos indivíduos frente às várias faces do sistema repressivo. Pode-se acrescentar ainda que, ao se olhar para cada um desses fragmentos de forma individualizada, é como se o autor possibilitasse ao leitor uma maior aproximação com cada história aí relatada. É como se permitisse a leitura através de uma lente de aumento, capaz de levar o leitor a acompanhar de perto toda a angústia do pai e o pesado vagar em sua odisseia, sem sucesso. Na medida em que a própria voz da narrativa não é única, pois começa em primeira pessoa no primeiro relato, alterna para a terceira pessoa nos relatos seguintes, e encerra a narrativa novamente em primeira pessoa, revela o cuidado do narrador para que fosse possível transmitir através da fábula toda a aflição e a dor sentida pelo pai. Essa alternância de vozes e de discursos irá atravessar toda a obra e servirá para (re)constituir a peregrinação do pai, entre o ano de 1974, logo após constatar o desaparecimento da filha, até meados de 1976, quando a narrativa vai sugerir a sua morte. É a voz do narrador em terceira pessoa que vai acompanhar todos os passos do protagonista, bem como transmitir o que habita a sua mente. O que permite desenvolver no leitor sentimentos de empatia e de consternação diante de uma situação familiar particular, mas representativa de um acontecimento de maior abrangência, uma vez que possibilita imaginar esta como a realidade vivida por tantas famílias de desaparecidos políticos, vítimas da ditadura brasileira.

O desaparecimento de Ana Rosa Kucinski Silva, professora de Química da Universidade de São Paulo (USP) e de seu marido Wilson Silva, em 1974, durante o regime militar brasileiro, ambos militantes da Ação Libertadora Nacional (ALN), é fato real da história brasileira mais recente, de acordo com arquivos documentais. O casal, segundo o Relatório da CNV, teria sido preso pelo então delegado Sérgio Fleury, em 22 de abril de

1974, levado para a Casa da Morte, em Petrópolis, torturado, executado e incinerado no forno da Usina Cambahyba, no Rio de Janeiro. Tais informações constam no livro **Memórias de uma guerra suja**, resultantes de declarações do ex-delegado Cláudio Guerra, que foi o responsável pelo transporte dos corpos para incineração:

Eu me lembro muito bem do casal, Ana Rosa Kucinski/Ana Rosa Silva e Wilson Silva, por conta de um incidente no caminho entre a Rua Barão de Mesquita e a usina. [...] A mulher apresentava muitas marcas de mordidas pelo corpo, talvez por ter sido violentada sexualmente. O jovem não tinha as unhas da mão direita. Tudo levava a crer que haviam sido torturados. (GUERRA, 2012, p. 230).

O relatório final da CNV, finalizado e entregue aos órgãos públicos e a toda a sociedade em 10 de dezembro de 2014, traz, em seu Volume III<sup>23</sup>, a relação dos 434 mortos e desaparecidos de 1946 a 1988, vítimas do Estado brasileiro. Nessa relação, os nomes de Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva vêm seguidos de uma pequena biografia, bem como das circunstâncias que levaram ao desaparecimento de ambos:

Diante das investigações realizadas, conclui-se que Ana Rosa Kucinski/Ana Rosa Silva desapareceu em 22 de abril de 1974, em contexto de sistemáticas violações de direitos humanos promovidas pela ditadura militar, implantada no país a partir de abril de 1964. Recomenda-se a continuidade das investigações sobre as circunstâncias do caso, para a localização de seus restos mortais e identificação e responsabilização dos demais agentes envolvidos. (CNV, 2014, p. 1652).

Em relação a Wilson Silva, a CNV chega às mesmas conclusões e recomendações. Apesar dos depoimentos e dos indícios, o fato de o Estado brasileiro nunca ter assumido nem a prisão, tampouco a morte de ambos, a CNV finaliza sua atuação apontando que, “diante da privação de liberdade, da suposta morte e da ausência de identificação de seus restos mortais, a CNV entende que Ana Rosa Kucinski/Ana Rosa Silva, até a presente data, permanece desaparecida” (CNV, 2014, p. 1649). Destaca-se ainda que, anteriormente ao trabalho realizado pela CNV, o próprio **Dossiê dos mortos e desaparecidos de 1964**, elaborado em 1995, utiliza-se do termo “desaparecido” para se referir a todos aqueles que foram presos, sequestrados, torturados ou mortos pelas mãos do Estado autoritário. Entretanto, esse mesmo dossiê aponta que, para os registros oficiais, os então desaparecidos eram considerados foragidos.

Essa afirmação se confirma com o fato de que, há pouco mais de um ano após o seu desaparecimento, em 23 de outubro de 1975, Ana Rosa foi demitida do Instituto de Química

---

<sup>23</sup> Arquivo completo pode ser acessado através do endereço:  
[http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_3\\_digital.pdf](http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf)

da USP, sob justificativa de abandono de função. Tal injustiça fora assumida apenas a partir de 2012, quando a Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo e a Comissão da Verdade “Rubens Paiva” enviam ofício ao Instituto de Química da USP solicitando que fosse revista publicamente a demissão. Requerimento esse que resultou não só na revisão da demissão, como num pedido formal de desculpas à família Kucinski, bem como a decisão pela construção de um monumento nos jardins do Instituto de Química em homenagem à professora, o qual foi inaugurado em 22 de abril de 2014, quando se completavam 40 anos do seu desaparecimento (FIGUEIREDO, 2017, p. 126).

Mesmo que a narrativa esteja fundamentada em fatos reais e envolvida na atmosfera dos acontecimentos condizentes a uma realidade que pode ser plenamente reconhecida, ela se furta a ser excepcionalmente considerada um documento, tendo em vista que o paratexto já adianta o teor ficcional que estaria envolvido na narrativa, mas, sobretudo, chama atenção do leitor para o fato de que os limites entre a realidade e a ficção foram postos à prova. Todavia, por outro lado, o testemunho da obra se impõe, articulando as memórias do passado a uma observação crítica e reflexiva por parte do autor, ou seja, os eventos não aparecem como meros relatos, mas como crítica, denúncia e questionamento. O aviso que dá o tom do livro, de um lado, chamando a atenção para a característica global em relação à narrativa, na medida em que afirma que tudo é invenção, de outro, aponta para a possibilidade de interpretação por parte do próprio leitor, em torno dos acontecimentos da narrativa, oportuniza, assim, através da organização do discurso e das estratégias literárias, o contato com referências identificáveis à realidade histórica condizente com a época do período ditatorial. A ficção predomina, no entanto, ela não se desprende da realidade, é como se ela, ciente da pertinência do “real” que gravita a narrativa, invocasse uma noção de realidade que não se reduz ao mero relato dos episódios. O fato de a narrativa abordar como ponto central um acontecimento ocorrido na família do autor, bem como a estratégia de mencionar nomes de pessoas, de lugares e de instituições, são marcas deixadas na obra a fim de situar o leitor e guiá-lo aos cenários envolvidos nos acontecimentos tratados na narrativa. Assim como o próprio autor declara em entrevista concedida a Luciano Gallas, publicada em 06 de fevereiro de 2014: “Em parte é uma história da minha própria família e conta as tribulações de um velho pai em busca do que aconteceu com sua filha que subitamente desapareceu na época da Ditadura Militar” (KUCINSKI, 2014, s.p.). E, sobre o teor ficcional presente na obra, ele complementa: “A matéria-prima é autobiográfica, a narrativa é ficcional” (KUCINSKI, 2014, s. p.).

Entretanto, mesmo que Kucinski tivesse a pretensão de apagar-se da narrativa, assim como tenta fazer em grande parte do texto ao inserir um narrador onisciente em terceira

pessoa, essa possibilidade se torna inviável frente ao testemunho ao qual sua obra se presta. Tal impossibilidade está no fato de que o autor realmente perdeu sua irmã, o que faz com que tal experiência influencie, intrinsecamente, sua escrita. Nessa perspectiva, a narrativa de **K.** se configura como uma obra contemporânea que, ao inserir no discurso ficcional elementos condizentes à realidade factual e, ao mesmo tempo, recriar versões imaginárias sobre um fato comprovado, abre a possibilidade para o conhecimento de outras verdades sobre o passado histórico. Assim como argumenta Regina Dalcastagnè (2001, p. 485), “as verdades (já não é possível admitir o singular) estão sob camadas de interpretações e nós temos que assumir a responsabilidade de escolher os vários enfoques que podem ajudar a nos esclarecer”. O posicionamento da crítica se embasa no fato de que, mesmo estando frente a um texto puramente histórico, o leitor não terá acesso à verdade absoluta, uma vez que aquele texto foi elaborado sob um olhar subjetivo e interpretativo de um dado ponto de vista. Para Dalcastagnè (2001, p. 485),

Os fatos não passam de versões sobre os fatos; que a sua descrição costuma envolver uma conseqüente e imediata interpretação; que nessa interpretação muitas vezes estão embutidos preconceitos de classe, de raça, de gênero (para falar só dos mais óbvios); que mesmo a linguagem utilizada para a descrição dos fatos é ideologicamente contaminada, politicamente comprometida.

Desse modo, a partir das discussões da autora, em que pesem as considerações sobre o fato de que o relato histórico está longe de ser límpido, mas se constitui a partir de um olhar, de recortes da realidade organizados de modo a mostrar um ponto de vista, acredita-se que a ficção, ao trazer para a sua narrativa elementos que remetem à realidade história e ao lhes dar enfoques distintos, oportuniza ao leitor a possibilidade de expandir sua visão em relação a um determinado episódio. Diante disso, o leitor torna-se agente ativo no caminho de busca “das verdades” e, a partir do contraponto de pontos de vista distintos, ele pode refletir e formular a sua compreensão, a sua verdade, sobre os acontecimentos.

Assim, o discurso narrativo de **K.**, a partir de recortes da memória pretérita, se constitui sob o olhar daqueles que foram vencidos, sob o olhar da vítima que foi atingida pelo sistema repressor ditatorial. Todavia, apesar do zelo com que o autor insere os indícios que remetem à realidade factual, bem como a sensibilidade com que trata dos impactos decorrentes da realidade violenta desencadeada pelo regime militar, a narrativa literária não é capaz de esgotar toda a realidade passada, mas ela pode instigar e aproximar o leitor à multiplicidade dos pontos de vista relativos à época da Ditadura Militar brasileira.

A figura do pai, na medida em que atrai para si todo o drama e a angústia em torno da busca pela filha desaparecida, expande o olhar e chama a atenção para a necessidade de se pensar que, além daqueles que foram presos e torturados fisicamente, existem aqueles que, embora não tenham passado por tal experiência diretamente, vivenciaram o drama e sofreram com o desaparecimento de pessoas próximas, como amigos, familiares ou parentes, vítimas das mãos do Estado opressor. Além da questão dos desaparecimentos, as próprias buscas por informações se configuravam em dramas à parte, uma vez que o próprio Estado negava e silenciava os acontecimentos, sendo que grande parte da sociedade ou era conivente com o Estado, ou se omitia diante dessa realidade. Tema esse que Bernardo Kucinski consegue abordar com muita lucidez em sua obra, talvez justamente pelo fato de usar a figura do pai, idoso, sofrido e já muito cansado, que vaga de um lado para outro em busca de informações sobre a filha.

A figura melancólica do pai que perambula, conforme a narrativa transcorre, já sem esperanças de encontrar a filha com vida, mas insiste na busca por um corpo para enterrar, torna-se não só o símbolo da narrativa, mas projeta, através da imagem da personagem, todos aqueles que ainda buscam por informações sobre seus desaparecidos, ou esperam pela devolução de seus corpos. 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 o 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 aos direitos humanos.

Na compreensão de Joachim Michael (2016), o fato de a narrativa deslocar o protagonismo do enredo para a figura do pai, e, consecutivamente envolver as pessoas mais próximas em torno da angustiada busca, é uma forma de demonstrar que o “aniquilamento vai muito além dos alvos individuais e imediatos, e se prolonga num número indeterminado de pessoas relacionadas com os desaparecidos” (MICHAEL, 2016 p. 16). Para o crítico, é através desse recurso que se pode chegar à dimensão devastadora dos desaparecimentos ocasionados pelo regime militar: o desaparecimento se torna uma espécie de morte continuada, “para os familiares, o desaparecido nunca termina de morrer” (MICHAEL, 2016 p. 27). Dessa forma, o aparelho repressivo segue intacto e triunfante, não só em relação aos que ainda vivem, mas também em relação às gerações futuras.

Com base nas proposições de Michael, a narrativa de **K.**, ao tentar recuperar, na atualidade, uma visão mais aclarada sobre os acontecimentos do passado, serve para mostrar, sobretudo, que a violência praticada pelo Estado repressivo, referindo-se aqui à questão do

desaparecimento forçado, não foi ação que, ao ser praticada no passado, reduziu também ao passado as consequências. Pelo contrário, as violações pretéritas seguem presentes, fazendo vítimas e, de certa forma, atualizando constantemente o número de indivíduos impactados. O tempo não foi capaz de deter o extermínio de um sistema repressivo que segue acumulando camada sobre camada de artifícios e estratégias em prol do silenciamento das atrocidades cometidas, num avassalamento contínuo de gerações que, só através da ficção, se revela.

Ao relatar a busca de K. pela filha desaparecida, partindo de um caso particular, familiar, Kucinski o projeta e chama a atenção para um problema coletivo, que se referia a toda uma sociedade, ou seja, o destino a que estavam sujeitos todos aqueles que se opunham ao sistema governamental vigente. Assim, essa narrativa, ao entrecruzar ficção com elementos verídicos do passado autoritário,

abrange tanto a denúncia da barbárie e das atrocidades por ele (o inimigo) cometidas como a reconstituição do rosto desfigurado dos mortos, os quais tentaram, no passado, construir uma vida diversa da do atual presente. Narrar as ruínas dessa tentativa é um modo de atualizá-las. (SELINGMANN-SILVA, 2001, p. 366).

Diante da atmosfera de tensão e de angústia que se instala já nas primeiras linhas da obra e acompanha o leitor até a última página, mantendo-o como à beira de um abismo em relação ao qual, mesmo não sendo possível ver sua totalidade, sabe-se o que se encontrará ao seu fim, muitos estudos e pesquisas chegaram a comparar **K. Relato de uma busca** com a escrita de Kafka, especialmente com a obra **O processo**. De acordo com Eurídice Figueiredo (2017, p. 127),

Ao se deparar com um personagem chamado K., o leitor é levado a evocar o clima tenso e absurdo do romance **O processo**, de Kafka, em que o protagonista, Josef K., não entende o porquê dos acontecimentos, incompreensíveis e indecifráveis, e se sente culpado. Busca a ajuda de vários personagens, que se mostram inúteis para a sua causa.

Sob essa perspectiva, é possível observar que as semelhanças são realmente notórias. Ambas as obras nomeiam seus protagonistas como “K.”; em ambas as obras, os protagonistas são surpreendidos por infortúnios que passam a determinar suas vidas assim que se apresentam a eles, a saber: K., d’**O processo**, a partir de tomar conhecimento de uma acusação num processo a que foi submetido, sem saber quem o acusou nem por qual motivo; e K., da obra de Kucinski, a partir da descoberta do desaparecimento da filha e do seu envolvimento político. As buscas de ambas as personagens são exaustivas e intermináveis: a personagem de Kafka, na tentativa de compreensão sobre a acusação de que é vítima e na



tentativa de desfazer o mal entendido e, a busca de K. angustiante, claustrofóbica e perpassada por falsas informações, mentiras e negações. Por fim, o cansaço e a desolação tomam conta de ambas diante das lutas infrutíferas, e o destino final das personagens assemelha-se ao renunciarem à própria vida, mesmo sem terem obtido as respostas que tanto buscaram (FIGUEIREDO, 2017).

Retornando à narrativa de **K.**, na medida que retrata a busca de um pai pela filha desaparecida, apresenta a todo momento indícios do descaso em relação à causa da personagem. As malhas do aparato autoritário tecidas por um sistema opressor e violento e por uma sociedade acomodada e conivente foi o que estabeleceu um cenário amuralhado pelo silêncio que se projetava sobre K. Assim, as práticas perversas de violência praticadas arbitrariamente por parte do sistema, a ausência de informações, bem como o descaso dos próprios órgãos oficiais diante da situação, conferem à realidade de K. tamanho nível de perplexidade, que fogem à sua compreensão, de tal modo que a própria narrativa só se deixa revelar se observada sob a ordem do “real”, do trauma que envolve e se manifesta, mas que não se deixa compreender em sua totalidade.

Ao se observar a construção narrativa da obra **K.**, não se pode negar, todavia, que ela se organiza a partir de um resgate das memórias que fazem referência ao passado traumático que envolveu a família do autor. Porém, a concepção da memória que é concebida no livro não ficará restrita ao resgate do passado violento e do registro de seus crimes. Ela irá se organizar de modo a mostrar como a violência pretérita não é acontecimento restrito ao passado, mas como ainda no presente se mantém em vigor através das mais variadas estratégias.

Sobretudo, a tese encontrada em **K. Relato de uma busca**, de que o peso do passado se prolonga no presente, é ratificado inclusive pela publicação posterior de sua obra **Os visitantes**, em cuja obra Bernardo Kucinski vai retomar os eventos já discutidos nesse livro antecessor. **Os visitantes** se organiza em torno de doze narrativas curtas, como se fossem pequenos contos ou crônicas. Porém, devido às sutis conexões entre uma história e outra, assim como as ligações que mantêm com as histórias da sua obra predecessora **K.** e, tendo em vista que todos os capítulos envolvem a mesma temática, esse conjunto de pequenos relatos perfaz ao final uma única obra, equilibrando-se também sobre o caso do desaparecimento de Ana Rosa e Wilson Silva. Assim como em **K.**, o fluir dos relatos d’**Os visitantes** reacende a discussão sobre a fusão entre as fronteiras da ficção e da história, uma das características das obras literárias que se inserem no campo do testemunho.

Em uma análise superficial, **Os visitantes** seria uma obra concebida, num tom amargurado, a fim de tratar da recepção do seu antecessor, **K.**, diante de uma possível baixa repercussão. Essa hipótese é levantada pelo fato de que as doze narrativas que compõem **Os visitantes** referem-se às visitas de doze pessoas ao autor Bernardo Kucinski, pessoas essas que, de um ou outro modo, possuem relação com os fatos da obra anterior. Algumas são personagens primárias – como é o caso do próprio pai que o visita em sonho, acusando-o de omissão e responsabilizando-o pela tragédia que se abateu sobre a família. Outras são personagens secundárias ou são referidas na obra de algum modo e, então, cada uma, a sua maneira, vai raivosa até o apartamento do autor, transformando seus dias num grande pesadelo. Essas personagens queixam-se, questionam a veracidade de fatos, apontam erros, acusam-no de difamação em relação aos que ainda estão vivos, de macular a imagem de quem já não pode mais se defender, exigem reparação sobre o que ele escreveu e um visitante inclusive o ameaça ao passo que ele, acuado, tenta sempre se defender respondendo: “[...] é uma novela de ficção [...]” (KUCINSKI, 2016, p. 13). Diante disso, poder-se-ia inferir que a publicação da obra complementar de **K.** surge então para tentar consertar tais mal-entendidos, conforme relatados pelos visitantes e lograr com isso uma melhor aceitação da obra **K. Relato de uma busca**.

Porém, a recepção da primeira não fora um problema, pelo contrário, sua publicação rendeu grande sucesso, ratificado através de indicações para prêmios literários tanto no âmbito nacional quanto internacional, bem como a rapidez com que foi traduzida para outros idiomas. Assim sendo, pode-se inferir que, embora seja possível a percepção de uma atmosfera de ressentimento envolvida em cada um dos relatos, tendo em vista a confrontação das personagens com o próprio autor, a obra não se encerra em si quando atende às exigências dos visitantes. O que vai merecer uma maior atenção são as reflexões do autor em torno de cada encontro e de que modo essas reflexões buscam se relacionar com sua obra antecessora e mostrar os dilemas envolvidos na representação literária que trata do período ditatorial brasileiro. Ainda, acrescenta-se o fato de como essas pequenas histórias, elaboradas em torno de um possível confronto com as personagens, vão assumir no discurso literário uma postura de revisão sobre os aspectos relacionados aos eventos do passado e como essa revisão se articula na contemporaneidade, atualizando antigas versões da história nacional e possibilitando variadas interpretações em relação aos acontecimentos.

Em **Os visitantes**, ainda será possível perceber a continuidade da atmosfera angustiante e claustrofóbica, anteriormente já experimentada em **K.**, vivenciada pelo pai, durante a busca por informações sobre a filha desaparecida. Agora, nessa narrativa, ao dar voz

as doze personagens e ao colocar-se à disposição do julgamento delas, é o próprio autor que parece estar imerso em uma situação absurda, pois se encontra vulnerável diante da chegada de cada visitante e do impacto que isso causa em sua rotina. Entretanto, apesar dos pontos conflitantes entre os visitantes e o autor, a confusão diante de visões distintas sobre um mesmo acontecimento e, sobretudo, apesar do intrigante jogo de aproximação e afastamento entre a ficção e a realidade, ou entre a literatura e a história, o que sobressai e segue ocupando lugar de destaque na narrativa é a busca incansável pela verdade, ou pelas verdades.

Em **K.**, a partir da figura do pai que procura informações sobre o desaparecimento da filha, a narrativa vai possibilitar a reflexão sobre a ditadura brasileira de um modo geral, referindo-se, entretanto, de forma mais contundente, ao período de *abertura* do regime. Porém, apesar do nome, o que fica evidente, a partir da peregrinação do protagonista na busca por esclarecimentos e pela verdade dos fatos, sobre a tragédia que havia atingido sua família, é que o sistema repressivo instalado estava longe de ser superado e tampouco se deixava penetrar. Pelo contrário, seguia levantando barreiras em torno das práticas violentas cometidas, barreiras intransponíveis ao protagonista, mas percebidas e discutidas com muita sagacidade e ironia na narrativa.

Já em **Os visitantes**, o tom sarcástico do autor tem sua centralidade no modo como o país permaneceu apático diante dos dados levantados após os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade e a forma como a sociedade (não) reagiu diante de tais informações. Ao sobrepor cada uma das narrativas dessa obra aos relatos tratados na anterior, o autor vai delineando uma sociedade desmemoriada, ou como ele mesmo classifica, que sofre de um “Mal de *Alzheimer* nacional” (KUCINSKI, 2016a, p. 15). As sobreposições e os nexos entre as narrativas das obras, na medida em que formulam hipóteses e possíveis respostas aos acontecimentos a que se referem, também mantêm em suspenso o encerramento do caso, bem como a certeza de que não se encontrou a verdade plena. O assassinato de Ana Rosa e de seu marido Wilson Silva é presumido ao final da segunda obra, retificando a versão trazida pela primeira obra quando se referia à morte por suicídio. Fato é que em **K. Relato de uma busca** havia a necessidade de rememorar e encontrar no passado elementos capazes de construir sentido para o desaparecimento. É através da interpretação dos elementos que o narrador acumula ao longo de sua busca que ele vai construir sentido para o passado desconhecido, inclusive sobre as circunstâncias do desaparecimento e consequente morte de Ana Rosa. Desse modo, assim que surge uma reminiscência capaz de mostrar uma versão mais próxima ao que de fato pode ter acontecido com as vítimas (de acordo com as informações trazidas

pela CNV), tais reminiscências são acolhidas por parte do autor e geram a necessidade de reescrita e atualização da versão anteriormente construída.

Assim, a atualização do episódio que se refere à morte de Ana Rosa faz referência justamente a dados factuais da realidade, tendo em vista declarações de ex-militares e o próprio levantamento da CNV, o que não só vai reavivar a ferida causada pelo trauma vivenciado pela família da desaparecida, como também vai tocar numa questão ética que envolve a moral das vítimas. Ou seja, é preciso reparar o erro, é preciso reescrever e revelar as verdadeiras circunstâncias em torno da morte de Ana Rosa. É um compromisso com a memória da vítima, é um acerto de contas, parcial, com o passado, e, na medida em que atualiza o presente, faz pensar sobre o que se revela, mas acima de tudo sobre o que ainda espera por desvendamento.

Ao escrever **Os visitantes** e retomar **K.**, Bernardo Kucinski permite pensar na tese de que a história recente do país ainda não foi encerrada, permanece suspensa no tempo, em aberto, aguardando a revelação de novos episódios em torno do passado. A ideia de que os acontecimentos do passado permanecem no passado é desconstruída através destas duas obras ficcionais, pois, ao desafiar os limites entre o que deve ser tomado por ficção e o que pode ser considerado como realidade, convidam o leitor a também refletir e questionar sobre a versão da história nacional que historicamente é contada sob o prisma de uma ideologia dominante. Tal versão, ao manter uma inclinação positivista e progressista da história, acoberta e silencia outras verdades, outros pontos de vista. Sobretudo, desconsidera as cicatrizes deixadas como marcas indeléveis de um sistema autoritário e violento, bem como ignora as feridas que seguem abertas e que a literatura tão bem consegue abordar, a saber: a problemática da memória e do esquecimento, o trauma, a questão do luto inconcluso, a impossibilidade da vivência do ritual do luto, a melancolia em decorrência dessa impossibilidade, a falta de respostas e a negação do estado sobre os acontecimentos, a fragmentação, representação intrínseca ao desconcerto, ao truncamento e às lacunas deixadas pela história, a questão da ausência dos desaparecidos e, por fim, a problemática de uma morte que nunca termina.

Na medida em que tais obras testemunham o trauma familiar do desaparecimento ocasionado pelo regime repressivo da Ditadura Militar, por meio da ficção, elas conseguem atingir o centro da problemática que envolve as questões do trauma: o esquecimento, o apagamento do passado através do silenciamento geralmente imposto. Enquanto não for possível falar dos traumas, não será possível também compreendê-los, tampouco evitar que se repitam. É nessa perspectiva que as narrativas de Bernardo Kucinski se inserem, pois, ao testemunhar o trauma, ao lembrá-lo e torná-lo presente após quarenta anos do seu

acontecimento, vão mostrar as limitações encontradas frente a essa tarefa e as estratégias discursivas utilizadas pela literatura para construir e possibilitar visões e versões diversas em torno da grande versão de verdade, indevidamente contada, sobre o passado histórico recente do país.

### 3 K. RELATO DE UMA BUSCA E OS VISITANTES: PARA ALÉM DE NARRAR HISTÓRIAS, TESTEMUNHOS DO “REAL”

Cintilante é a água em uma bacia;  
escura é a água no oceano.  
A pequena verdade tem palavras que são claras;  
a grande verdade tem grande silêncio.  
(**Pássaros errantes** – Rabindranath Tagore)

#### 3.1 A luta contra o mal de *Alzheimer* nacional<sup>24</sup>: a questão da memória e do esquecimento

Quem controla o passado, controla o futuro.  
Quem controla o presente, controla o passado.  
(1984 – George Orwell)

“O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1987, p. 223). A noção sobre um novo conceito de história, desenvolvida por Walter Benjamin em 1940 na sua tese “Sobre o conceito da história”, cujo contexto da época se caracterizava pela ascensão do fascismo, demonstra uma preocupação em relação à conjuntura do seu próprio tempo, mas também joga luz para um pensar crítico no que diz respeito à história. Ao desvinculá-la da linearidade triunfante, volta-a para uma rememoração orientada sobre o passado, que não faz distinção entre os acontecimentos, mas acolhe a todos, pois acredita que só assim o passado pode ser conhecido como de fato ele aconteceu.

À luz da noção benjaminiana sobre a reconstrução da história, pode-se pensar também na realidade brasileira e na sua tradição de “contar” a história sob o olhar do dominador. Desde os primeiros registros realizados através do ponto de vista do conquistador, passando pela noção de “conquistas” e “progresso” dos desbravadores colonizadores que aqui chegaram, bem como as muitas batalhas, guerras e disputas travadas, muito pouco ou quase nada se encontra registrado no sentido de permitir conhecer um possível “outro lado” dos acontecimentos. Há ainda um silêncio significativo daqueles indivíduos cuja versão dos episódios do passado não se identifica com a versão dominante da história linear e progressista, privando, assim, a sociedade do acesso a uma noção mais

---

<sup>24</sup> “Mal de *Alzheimer* nacional”, expressão usada por Bernardo Kucinski para se referir ao esquecimento da sociedade em relação à Ditadura Militar brasileira.

integral do seu próprio passado, não apenas para fins de conhecimento, mas para a reflexão e a projeção de um futuro liberto das amarras do pretérito oculto.

Assim, quando se olha para obras ficcionais como **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, percebe-se que o caminho percorrido por Bernardo Kucinski passa muito próximo da tese defendida por Benjamin. Orientado pelos rastros da memória configurados a partir da experiência traumática vivida em decorrência do acontecimento histórico que foi a Ditadura Militar brasileira, o autor trilha um caminho que projeta, a partir do seu testemunho particular, a visão para uma realidade dolorosa pertencente a uma coletividade. Desse modo, a literatura, ao reunir o que foi desconsiderado e esquecido pela história hegemônica, não só contribui para um trabalho de des-silenciamento do passado engavetado, como também “escreve”<sup>25</sup> uma anti-história, não só capaz de questionar a história oficial, como também, a partir da sua perspectiva inventiva, criar possibilidades para fazer pensar não apenas naquilo que aconteceu, mas também em relação ao que poderia ter acontecido, introduzindo, assim, possíveis respostas às lacunas deixadas em aberto.

Myrian Sepúlveda dos Santos (2003) argumenta que a memória é um dos valores mais importantes associados ao ser humano, pois sua preservação está diretamente vinculada ao que a condição humana possui de mais forte para ser usada em defesa da justiça e da liberdade. Diante do cenário nacional recente, onde ruas se transformaram em palcos para as mais variadas manifestações populares que clamam por intervenção militar, é que se tem a real dimensão do valor atribuído à preservação da memória a que se refere a autora. Pois, se, decorridas apenas quatro décadas de um dos mais autoritários e violentos períodos da história brasileira - em que os princípios de justiça e liberdade foram postos à prova - torna-se no mínimo questionante a ocorrência de tais manifestações, porém, não surpreendente diante de uma sociedade desmemoriada, ou, como bem classifica Bernardo Kucinski, que sofre de um “mal de *Alzheimer* nacional” (KUCINSKI, 2016a, p. 15).

Diante disso é que se percebe a necessidade de um trabalho de escavamento do passado que vise ao resgate e ao aprofundamento da memória referente aos eventos políticos autoritários decorridos no país. De modo especial, no que diz respeito à Ditadura Militar desencadeada através do Golpe de 1964, bem como sobre as cicatrizes que acontecimentos dessa natureza deixaram na vida pessoal e social dos sujeitos e como suas consequências, ainda no presente, seguem interferindo no fluxo normal da vida dos indivíduos, principalmente em relação àqueles que foram afetados diretamente com as

---

<sup>25</sup> Destaque nosso.

perseguições, prisões, desaparecimentos e mortes de pessoas próximas ou familiares. Desse modo, a observação e o estudo de narrativas literárias, que trazem em sua essência o testemunho desse período crítico da nação, permitem uma reflexão acerca desse passado, ainda insuficientemente explorado, como também servem de alerta para as ações do presente e do futuro, a fim de evitar a repetição de atos semelhantes. Afinal, como já mencionado nesta discussão, os pedidos de intervenção militar, além de revelarem uma mentalidade bastante conservadora e inconsequente, expressam o grande sintoma de uma sociedade que ainda não conseguiu conhecer e avaliar o seu passado recente, permanecendo à mercê de uma democracia frágil. O que facilita e instiga o pensamento autoritário e antidemocrático como sendo uma possível resolução para as mais variadas mazelas sociais.

Nessa perspectiva, quando se fala em trabalho de memória, se fala em “tocar” no passado. E, sim, o resgate de uma memória relacionada a um período histórico-político violento como foi o regime militar brasileiro implicará um trabalho de retorno ao passado indesejado, a volta a uma situação desconfortável, dolorida e traumática, uma vez que está atrelada às práticas autoritárias e violentas que fizeram parte daquele contexto.

A significativa parcela da literatura brasileira contemporânea que tem se ocupado atualmente do tema da Ditadura Militar, embora possa fazer uso do recurso ficcional, tem se deparado com a complexidade e com os limites da própria temática em suas práticas de resgate e reconstrução desse passado. Limites que podem ser resultado dos mais variados fatores, entre os quais se podem mencionar a falta de registro de informações ou a possível destruição de arquivos, sendo esses documentais ou humanos, além da própria negação dos fatos por parte das autoridades governamentais sobre os acontecimentos. Por outro lado, embora seja possível o acesso a alguns registros oficiais da época, esses por si só não constituem uma memória geral daquelas décadas em que os militares estiveram no poder. Pelo contrário, vão estabelecer um único tipo de discurso, cuja versão estará ancorada à ideologia política do poder dominante, desconsiderando as versões e posições ideológicas opostas envolvidas nesse evento.

Nesse sentido, a literatura, a partir da sua possibilidade ficcional e criativa, irá se inserir nesse meio e buscar, através da relação entre ficção e testemunho, reconstituir possíveis eventos a partir dos dados de que dispõem e, assim, contribuir para o resgate da memória do passado. Nessa perspectiva, ao observar o vínculo que se estabelece entre o que é ficção e o que pode ser realidade factual, torna-se possível constituir uma memória do passado obscuro da ditadura, livre da forma engessada pregada pela história progressista, mas reflexivo e questionador que se abre para múltiplas possibilidades de compreensão e



assimilação. Em outras palavras, através da literatura, podem ser encontrados indícios capazes de fazer conhecer um tipo de realidade histórica que, por motivos diversos, não pode se revelar em outros escritos.

Frente a isso, observa-se que as obras kucinskianas aqui elencadas buscam não apenas refletir sobre o que aconteceu no passado bárbaro brasileiro, mas agir como instrumento problematizador de uma memória nacional que historicamente foi e segue sendo construída sob o olhar do dominador. Assim, a reflexão sugerida tanto em **K. Relato de uma busca** quanto em **Os visitantes** chama a atenção para a necessidade de se (re)construir uma versão da história capaz de acolher e dar espaço àquelas histórias vividas por indivíduos que se encontravam do outro lado do poder, por aqueles que experimentaram o extremo, a fim de que a memória nacional passe a ser atualizada constantemente, acolhendo e respeitando as diferentes faces desse pretérito truculento.

As narrativas **K.** e **Os visitantes** trazem à tona as dificuldades e os impedimentos vivenciados pelos familiares dos desaparecidos políticos nas buscas por elucidação dos fatos trágicos. Com isso, elas visam não só a representar a dor, a irresolução e a incerteza de uma história particular que abalou a família do autor durante a Ditadura Militar, mas também a remexer num passado comum de uma parcela significativa da sociedade. Essas obras resgatam a memória de uma coletividade, memória muitas vezes silenciada e adormecida, mas que clama por revelação do passado para que, pelo menos, jamais seja esquecido, enquanto ainda não for possível a concretização de uma justiça plena, em relação às atrocidades e às perdas ocorridas.

O que vai se encontrar nessas duas obras kucinskianas é um olhar que se volta para o resgate da memória histórica do passado através da perspectiva do trauma, que, ao se construir por meio da ficção, resgata a experiência vivida dentro da perspectiva do testemunho. A possibilidade de registro histórico através do viés ficcional, que se dá nessas obras, atribui-se ao fato de que o autor Bernardo Kucinski, como cidadão, foi testemunha da repressão durante a Ditadura Militar brasileira e, apesar de não ter sido vítima direta da violência do Estado, perdeu sua irmã para ela. Assim, o testemunho dessa experiência é transformado em ficção literária, quarenta anos após o evento e, embora em nenhum momento das obras a desaparecida seja nomeada, a não ser com a letra A., ao final de uma carta, elaborada no decorrer da narrativa, é possível identificar o ocorrido com a família Kucinski.

Ao problematizar essa experiência traumática vivida durante a Ditadura Militar brasileira, a narrativa **K.** exerce uma função de testemunho sobre a arbitrariedade do sistema

autoritário, bem como o não limite de suas ações para o apagamento de uma versão da história capaz de comprometer a preservação do poder da elite dominante. Da mesma forma, a narrativa **Os visitantes**, ao estar situada num espaço de tempo atual, na medida em que toca na dor do desaparecimento, que ainda pode ser bastante sentida, aborda os limites das questões de memória diante das mais variadas estratégias de silenciamento do passado e as tentativas de apagamento dos acontecimentos que se impõem de diferentes modos, independentemente do tempo decorrido. Entretanto, é através do trabalho de memória que os testemunhos vão se constituir. Em **K.**, através do protagonismo do pai que perdeu a filha e, em **Os visitantes**, num certo protagonismo do próprio autor na medida em que reavalia e retoma a narrativa anterior, cujo objetivo almejado refere-se à necessidade de inserção e permanência das memórias esquecidas no rol da história nacional.

A luta travada contra o apagamento da truculência cometida durante o regime militar, que caracteriza as obras kucinskianas em discussão, age no sentido de não se submeter a um discurso histórico ideologicamente construído e difundido, de modo que essa atuação já fica evidente nas primeiras linhas do primeiro capítulo da narrativa **K.** Sob o título “*As cartas à destinatária inexistente*”, é possível observar a representação do impacto das estratégias de silenciamento do passado. Nesse capítulo, cuja narrativa ora pode ser caracterizada como uma espécie de fluxo de consciência do narrador, ora poderia ser tomada como um relato de diário, uma vez que vem datada com o registro de 31 de dezembro de 2010, aparece a reflexão do narrador, muito tempo depois, em torno de 40 anos após o desaparecimento da irmã e das buscas sem sucesso de seu pai, sobre o estranho fato de que correspondências ainda chegavam ao seu endereço, em nome da desaparecida, residência essa comprada muito tempo após o desaparecimento. Assim, logo nas primeiras linhas do enredo, de caráter bastante ácido, os limites entre o lembrar e o esquecer já são postos à prova, chamando de antemão a atenção do leitor para a complexa relação existente e historicamente perpetuada pelo aparato de poder entre uma memória hegemônica, dita oficial, e outras memórias:

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco a ela destinada. [...]. Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. E me pergunto: como é possível enviar cartas a quem inexistente há mais de três décadas? Sei que não é má-fé. Correio e banco ignoram que a destinatária já não existe; [...] o banco que não negocia com rostos e pessoas e sim com listagens de computador.

A destinatária jamais aceitará a proposta mesmo não havendo cobrança de anuidade, mesmo podendo acumular pontos de milhagem e usar salas VIP nos aeroportos, tudo isso que ela teria mas não terá, tudo isso que quase não havia

quando ela existia e que agora que ela não existe lhe é oferecido; inventário de perdas da perda de uma vida. (KUCINSKI, 2016a, p. 13-14).

A ilustração da questão central que irá motivar todo o desencadear da situação traumática da família Kucinski abre a narrativa e passa a mover todo o relato: a inexistência de alguém que é muito próxima ao narrador, sua irmã. No dicionário Houaiss (2004, p. 324), a definição dada ao verbo “existir” é a seguinte: “estar presente, ter vida”. Logo, percebe-se que a utilização da expressão “inexiste” por parte do narrador não é aleatória e, sim, remete a alguém que está ausente, que já não tem mais vida, que não se mantém vivo, não segue vivo, portanto, inexistente. Alguém que estava presente num outro tempo, mas que já não está mais, cuja ausência é sentida e sofrida duplamente, pois a pessoa de quem se fala não só desapareceu como também nunca se soube, ao certo, as circunstâncias que levaram ao seu desaparecimento, bem como o seu paradeiro.

Nota-se que, ao mencionar a questão do envio de correspondências a uma pessoa que já não mais existe, a narrativa vai chamar a atenção justamente para o descaso com o qual foi e segue sendo tratada a situação dos desaparecimentos por ocasião do regime militar. O fato de o narrador mencionar que “[c]orreio e banco ignoram que a destinatária já não existe” (KUCINSKI, 2016a, p. 13), deixa implícita a informação de que, como o corpo da desaparecida nunca fora encontrado e tampouco o Estado assumiu a prisão e a morte da vítima, o sistema ainda a considera viva e mantém seu nome nos registros. Registros esses que representam a síntese de um sistema em movimento, em constante avanço, indiferente aos acontecimentos, apenas comprometido com o sucesso dos seus objetivos, um sistema progressivo “que não negocia com rostos e pessoas e sim com listagens de computador” (KUCINSKI, 2016a, p. 13).

O narrador observa que há um universo de possibilidades, um mundo mercadológico impulsionado pelo progresso e pelo consumo o qual não só é ofertado para alguém que talvez em troca desse mundo melhor já não pode mais usufruir de tais benefícios, bem como, ao fazer tal reflexão, chama atenção para o acobertamento, o silenciamento de toda uma sociedade em relação aos acontecimentos truculentos oriundos da Ditadura Militar. A vida segue seu fluxo, as coisas seguem acontecendo, a engrenagem não parou em razão daqueles que foram vitimados pelas prisões, torturas e mortes, pelo contrário, flui, encobrindo os acontecimentos do passado, direcionando-os ao esquecimento histórico. Para o autor, o fato de o sistema ignorar – intencionalmente ou não – os acontecimentos do passado é o que possibilita a perpetuação do esquecimento e da injustiça. Conforme Kucinski declara no primeiro capítulo da obra:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. [...] O nome no envelope selado e carimbado, como a atestar autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos. (KUCINSKI, 2016a, p. 15).

O mal de *Alzheimer* nacional a que se refere o narrador remete não só a trajetória de busca pela filha desaparecida que seu pai fizera, sem sucesso. Mas às tantas buscas e histórias de desaparecimento do período ditatorial, que ficaram esquecidas pela sociedade, cabendo a dor da ausência e a impunidade apenas aos familiares dos desaparecidos, tornando a luta por justiça e reparo uma batalha particular, quando deveria ser de uma coletividade. A ocultação de documentos, o silenciamento, bem como o fornecimento de informações equivocadas à personagem do pai, que desesperadamente procurava pela filha, ilustram e ratificam um capítulo da história brasileira que não se quer revelado diante de uma nação também “conivente” e, por que não dizer, “satisfeita” com tal silenciamento. Pode-se compreender aqui o carteiro como um representante do sistema, esse alguém que também desconhece o passado e os acontecimentos e que segue repetindo as mesmas ações em virtude disso. Por outro viés, a figura do carteiro remete ao portador de notícias, aquele que traz, entrega algo esperado. Porém nesse caso, ironicamente, ele não traz a informação esperada, ou seja, notícias da irmã desaparecida. Pelo contrário, ratifica a invisibilidade de uma tragédia. Um capítulo do passado passa a ser relegado assim como os sujeitos que fizeram parte dele.

Outrossim, a menção às cartas enviadas à irmã desaparecida podem ser vistas ainda sob outro ponto de vista. Pois, se de um lado representam uma possível estratégia em prol do esquecimento do passado, de outro, paradoxalmente, servem para reavivar e trazer para o presente essa memória excluída, problematizando sobre a necessidade de resgatá-la e torná-la pública. A referência às correspondências, vista por esse ângulo, não pode ser ignorada, mas pensada com atenção e cuidado uma vez que se estará retornando diretamente ao ocorrido doloroso, ao momento da situação traumática. O episódio do recebimento das cartas se mostra tão intrigante, que o próprio narrador se põe a refletir sobre o impacto que elas causam no presente, na vida dos familiares:

É como se as cartas tivessem a intenção de impedir que sua memória na nossa memória descanse; como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto, o carteiro fosse um Dybbuk, sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões. Como se além da morte

desnecessária quisessem estragar a vida necessária, esta que não cessa e que nos demanda nossos filhos e netos. (KUCINSKI, 2016a, p. 14).

Com base no fragmento acima, é possível observar a complexidade da situação em torno do desaparecimento que abalou a família do narrador. Inicialmente, tem-se a questão do desaparecimento, sem qualquer rastro. O Estado, por sua vez, nunca atuou no sentido de elucidar o fato; posteriormente, o corpo da vítima nunca foi encontrado e devolvido à família para a vivência do luto, e, então, décadas após o ocorrido – considerando a menção ao ano de 2010 no capítulo em discussão –, o mesmo sistema que silencia e acoberta a tragédia do passado segue remexendo na ferida ainda não cicatrizada. É como se o trauma do desaparecimento seguisse acontecendo, como se a dor sentida no passado se prolongasse, sem cessar até o presente. Assim, ao comparar o carteiro com o Dybbuk, que é uma figura da mitologia judaica, um espírito humano insatisfeito e pregresso que se apodera de um corpo humano, de uma pessoa, para atormentá-la, ele, o carteiro, também representa o peso e a continuidade da dor experimentada pelo ocorrido traumático do desaparecimento. Assim como o Dybbuk “cola”<sup>26</sup> numa pessoa, a memória traumática também permanece fixada à mente dos sujeitos. É renovada, revivida e sentida com o mesmo peso e com a mesma intensidade, pois ainda não fora assimilada e tampouco poderá ser enquanto o silêncio e a impunidade prevalecerem.

Na obra **Os visitantes**, assim como em **K.**, a necessidade de reparação e de resgate da memória que atente para a elucidação do passado é também evidenciada já no primeiro capítulo. Sob o título “*A velha com o número no braço*”, o enredo vai tratar da visita que recebe o narrador – B. Kucinski –, em sua casa, de uma senhora, sobrevivente de Auschwitz. A personagem vem até ele para exigir reparação devido à utilização de algumas referências em sua obra **K.**, sobre os campos de concentração de Auschwitz, e que, segundo a visitante, não condiziam com a verdade que ela conhecera enquanto prisioneira:

Ela disse: É sobre o holocausto, o senhor escritor escreveu que os alemães registravam todas as pessoas que matavam, mas isso não é verdade! Só registravam os que eram separados para o trabalho forçado, e só em Auschwitz. A maioria ia direto para a câmara de gás, os velhos, as crianças, os que pareciam fracos; imagine se iam registrar cada um, nem daria tempo, era um transporte depois do outro. Seu livro está errado!

[...]

Minha irmã Blima e meus sobrinhos desapareceram igual a professora de química do seu livro, e não tem registro em lugar nenhum. Eu disse que lamentava. Ela disse: De que adianta o senhor escritor lamentar? O senhor escritor precisa

---

<sup>26</sup> Destaque nosso.

corrigir; como está é um desrespeito aos milhões que foram desaparecidos. (KUCINSKI, 2016b, p. 12-13).

A cena apresentada por Kucinski nessa passagem se assemelha à cena da obra anterior que se refere à chegada das cartas à destinatária inexistente. Tanto um episódio quanto o outro fazem referência à necessidade de rememoração do passado, do resgate de elementos capazes de esclarecer e tornar acessível à sociedade os acontecimentos em suas distintas faces, a fim de evitar que fatos importantes fiquem ignorados. Através da menção às cartas que chegam, pode-se observar que os eventos ocorridos no passado por ocasião da Ditadura Militar brasileira ainda são desconhecidos por grande parte da sociedade. As cartas materializam e simbolizam o rápido esquecimento da sociedade a respeito de sua própria história. Logo, as correspondências podem sinalizar na narrativa um elo que, se de um lado liga-se ao acobertamento da história violenta do passado recente brasileiro, de outro se conecta à necessidade de resgate de tais episódios. De modo semelhante, a visitante da personagem do primeiro capítulo de **Os visitantes** desempenha um papel que vai além da exigência de reparação sobre os registros dos judeus nos campos de concentração mencionados por K. na narrativa **K. Relato de uma busca**. Obviamente que não se pretende aqui minimizar a relevância do pedido de correção da informação, mas compreender que, por trás disso, há um objetivo ainda maior que é o de não negar os fatos, não distorcer as informações. Existe um clamor para que o horror do passado não seja diminuído e, sim, revelado com a maior proximidade possível ao que realmente ocorreu. A cobrança aqui realizada pela personagem Regina, como é denominada no capítulo, representa as vozes caladas daqueles que não sobreviveram para poder dar o seu testemunho do horror. Assim, aquele que sobreviveu recebe a missão de falar “pelo outro”, dar testemunho do vivido e zelar para que a história não seja esquecida e o peso das perdas não tenha sido ainda mais dolorido. Todavia, ambos os episódios acima mencionados, tanto o recebimento das correspondências em **K.** quanto a visita inesperada em **Os visitantes** se assemelham na medida em que, nas duas situações, tem-se um estímulo externo que evoca um acontecimento trágico do passado e provoca desconforto e sofrimento no presente.

Em relação a essa questão, citam-se os estudos de Henri Bergson (1990) a respeito da memória. De acordo com o autor, uma memória só pode ser memória a partir do reconhecimento, da percepção, e, ainda segundo ele, as percepções encontram-se carregadas de lembranças. Logo, quando uma ação ou um objeto do presente aciona uma dessas lembranças do passado, arquivadas, ela retorna ao presente, como uma imagem que permite “rever” a memória do passado, seja ela boa ou trágica. Diante dessa afirmação, em **K.** as

correspondências que chegam são objetos que despertam, no narrador, uma percepção capaz de acionar uma lembrança arquivada na memória, nesse caso, o desaparecimento da irmã. Assim, seria possível inferir que a narrativa **K.** seria o resultado do estímulo do presente com uma memória do passado arquivada, ao se considerar o fato de que “*As cartas à destinatária inexistente*” é o capítulo de abertura da obra, narrado em primeira pessoa e no tempo presente, sendo que, depois dele, a narrativa volta-se integralmente ao passado, articulando-se em torno dos acontecimentos da época.

Já quanto ao episódio de **Os visitantes**, através da representação da visita da personagem Regina ao narrador, percebe-se que é o próprio contato com a narrativa **K.**, no presente, que faz com que a sua memória do passado seja evocada. Porém, o estímulo externo representado por **K.**, ao possibilitar uma imagem de reconhecimento e identificação com a experiência vivida, apresentou-se de algum modo distinto da realidade pela qual passara, fazendo com que ela se sentisse na obrigação de exigir reparação em relação ao que fora escrito e publicado. A partir do posicionamento da personagem, é possível observar o quão importante é para o sobrevivente, para a testemunha, que nenhum dado ou informação seja suprimido, perdido ou ignorado. Pois se, usando-se da teoria de Bergson, um objeto ou acontecimento do presente pode evocar uma lembrança do passado, logo o que e como for escrito num documento ou num livro permanecerá e poderá servir de referência para o acesso ao conhecimento da história do passado e, assim sendo, não se podem ignorar ou ocultar dados, pois se correria o risco de fornecer uma visão distorcida do passado, distinta daquela que existiu. O narrador ainda tenta justificar à personagem Regina o seu relato, argumentando em torno da licença poética utilizada pelos escritores, porém é surpreendido por ela:

Procurei contemporizar. Expliquei que os escritores às vezes se valem de fatos reais para criar uma história, e podem até torcer os fatos, para dar mais força à história. Ela protestou: Torcer os fatos?! Daqui a pouco o senhor escritor vai negar o holocausto! E brandiu a bengala de modo ameaçador. (KUCINSKI, 2016b, p. 13).

Com base no fragmento acima, observa-se que, na medida em que B. Kucinski sintetizou algumas informações sobre o holocausto, a fim de enfatizar a história brasileira e o trauma vivido pela sua família em relação à Ditadura Militar, poderia estar contribuindo também para o silenciamento daquela história do passado e comprometendo o legado da memória às gerações mais jovens: “O que vão pensar os rapazes e as moças que sabem tão pouco sobre o holocausto?” (KUCINSKI, 2016b, p. 13). Isso desencadeou desconforto e

indignação naqueles que passaram pela situação extrema. Para esses, o holocausto, assim como para o narrador brasileiro, que aborda a questão traumática do desaparecimento da irmã durante o período ditatorial, nenhum dado pode ser perdido, nenhuma informação pode ser ignorada por “menor” que seja. Além do mais, observa-se, com base nos apontamentos anteriores, que, a partir da rememoração de uma história particular, ocorre o despertar de uma memória do passado, e tal memória, ao ser compartilhada, possibilita que outros sujeitos que também passaram pela mesma situação ou por situações semelhantes identifiquem-se com a situação e também contribuam com suas experiências. Isso é importante para que as diversas memórias individuais, identificáveis entre si e confrontadas aos episódios históricos concorram para a construção do mais próximo que se pode chegar de uma visão mais profunda da história de uma sociedade.

Diante disso, deve-se considerar o fato de que o compromisso com a preservação da memória do passado, embora assumida sob uma ótica individual, estará diretamente atrelada a uma memória social, fluindo assim à preservação da memória de uma coletividade, segundo os estudos de Maurice Halbwachs (1990). De acordo com o referido autor, a memória coletiva, enquanto constitutiva da história, somente acontece a partir das lembranças de cada um dos indivíduos pertencentes a uma determinada coletividade. Logo, apesar de ser um fenômeno individual, a memória é construída socialmente, de forma que cada memória individual evocada é parte de uma totalidade de um pensamento comum de um grupo e, desse modo, as lembranças individuais devem ser entendidas como provenientes e também constitutivas da vida social e da história de um grupo de pessoas e da sociedade.

Com isso, seguindo a linha de raciocínio de Halbwachs, Marilene Weinhardt (2012, p. 261), ao analisar obras contemporâneas<sup>27</sup>, em que vê o discurso memorialístico individual como uma reverberação de memória coletiva, entende que, “se as memórias figuradas nestas obras ficcionais são pessoais, a memória das classes que representam é coletiva”, pois é justamente devido à possibilidade de representação que caracteriza a ficção que se torna possível ver na memória individual os reflexos da memória de uma coletividade. Diante disso, observa-se como as obras **K.** e **Os visitantes**, a partir de cada relato que traz a experiência individual da família Kucinski, conseguem gerar identificação no conjunto dos acontecimentos e, assim, fazer parte da composição de uma memória coletiva, no que se refere à problemática dos desaparecimentos violentos praticados pelo regime. A abordagem

---

<sup>27</sup> A análise se dá em torno das obras **Heranças** (2008), de Silvano Santiago, e **Leite derramado** (2009), de Chico Buarque.



à temática que trata do sumiço e das buscas pela desaparecida, bem como todas as dificuldades encontradas em torno do caso, refere-se diretamente à história silenciada da ditadura e coloca em evidência os segredos em torno dos porões da repressão e toda a obscuridade dos acontecimentos que envolviam os sumiços.

Segundo os pressupostos desenvolvidos por Paul Connerton (2012), historicamente, existe uma política de controle nas sociedades capaz de criar uma hierarquia de valorização de uma memória e da exclusão de outras. Ou seja, para o controle e a manutenção do poder e de uma determinada ideologia, grupos dominantes agem lançando mão de múltiplas estratégias a fim de negar, distorcer ou silenciar memórias provenientes de grupos marginalizados, garantindo, assim, a perpetuação do controle sobre a memória social e, conseqüentemente, sobre a história oficial. Desse modo, as memórias indesejadas permanecem silenciadas, dando uma falsa ideia de um passado harmonizado com seu presente, quando na verdade ele encontra-se apenas neutralizado.

Numa linha de raciocínio semelhante à apresentada por Connerton, Maria Rita Kehl (2010) discute as conseqüências originárias da relação de ambivalência que mantém a sociedade brasileira com os poderes, poderes esses que deveriam representar e defender os interesses da coletividade, mas que, em sua grande maioria, não se concretiza. O que fica, então, segundo Kehl, é um sintoma social denominado de ressentimento, fruto das situações mal resolvidas entre as vítimas e seus opressores:

Fruto dos abusos históricos que aparentemente “perdoamos” sem exigir que opressores e agressores pedissem perdão e reparassem os danos causados, o ressentimento instalou-se na sociedade brasileira como forma de “revolta passiva” (Bourdieu) ou “vingança adiada” (Nietzsche), ao sinalizar uma covarde cumplicidade dos ofendidos e oprimidos com seus ofensores/ opressores. (KEHL, 2010, p. 123).

O postulado de Kehl aponta para o ressentimento social enquanto herança da tradicional cordialidade brasileira que remonta aos tempos do período colonial, obscurecendo e desvirtuando a gravidade dos conflitos. Ao se tratar da Ditadura Militar, a autora afirma que o Brasil foi o único país da América Latina que “perdoou” os militares sem exigir reconhecimento dos crimes ou pedido de perdão por parte deles, o que contribuiu para um “esquecimento”<sup>28</sup> da violência da tortura praticada. O ressentimento de que trata a psicanalista permanece para sempre no seio da coletividade, enquanto um “universo

---

<sup>28</sup> Destaque da crítica.

paralelo de experiências que não podem ser incluídas nas práticas falantes” (KEHL, 2010, p. 125).

Nessa mesma linha de pensamento, Paul Ricoeur (2007) critica a anistia, observando que essa é uma estratégia em favor do esquecimento de um passado que, por si só, se declara proibido. Em suas abordagens, o autor vê anistia e amnésia como acontecimentos complementares, pois a anistia pressupõe a promoção do esquecimento enquanto fuga e negação a partir de uma estratégia que objetiva a “reconciliação entre cidadãos inimigos, a paz cívica” (RICOEUR, 2007, p. 460), e a amnésia é favorecida justamente pelo esquecimento jurídico propiciado pela anistia. Ou seja, a suspensão ou o encerramento de processos judiciais em andamento, oportunizados pela anistia, equivale a apagar da memória oficial os exemplos de crimes cometidos, livrando o passado e, ao mesmo tempo, salvando o futuro da condenação. Todavia, segundo o crítico, existe uma tênue linha que demarca a fronteira entre a anistia e a amnésia, cuja integridade pode ser preservada graças a um trabalho de memória “complementado pelo do luto e norteado pelo espírito de perdão” (RICOEUR, 2007, p. 462). Meio que ele vê como indispensável ao acerto de contas com o passado, pois, mesmo diante das formas de esquecimento evocadas legitimamente, “não será um dever calar o mal, mas dizê-lo num modo apaziguado, sem cólera” (RICOEUR, 2007, p. 462). Caminho esse capaz de agir tanto na revisão e no reconhecimento dos crimes cometidos por parte do Estado no passado, como na punição dos responsáveis, mesmo que essa punição seja apenas parcial, uma vez que se resumiria numa exposição dos culpados à sociedade e não numa punição propriamente dita.

Loiva Otero Félix (1998) também traça caminhos de discussão acerca do ocultamento ou do encobrimento das memórias do passado proporcionado pela implantação da anistia política. A respeito disso, a autora comenta que essa era uma forma de fazer com que a lembrança dos sujeitos que passaram por provações extremas fosse esquecida, a fim de que houvesse o *perdão* das lembranças dolorosas. Contudo, tal estratégia concorre para a possibilidade de se estabelecer uma relação entre verdade e engano. Ou seja, a “verdade” torna-se uma propriedade da elite, e essa passa a ser sua detentora, assim como também detém o poder de enganar e criar a versão da história condizente com seus interesses ideológicos. Enfim, segundo Felix (1998), o objetivo da classe dominante é fazer uso de um discurso para construir uma realidade que seja livre de qualquer opacidade capaz de macular o consenso histórico positivista.

Desse modo, a própria Lei da Anistia, enquanto instrumento legal, ao conceder o “perdão” aos envolvidos de ambos os lados (governo militar e militantes), possibilitou a

ocultação dos crimes cometidos e contribuiu para a impunidade dos responsáveis. A sociedade nunca conheceu a integralidade dos acontecimentos, ao considerar que as informações difundidas não dão conta de mostrar os vários ângulos dos eventos, pois, ao atenderem à ideologia detentora do poder, irão privilegiar a versão da história que beneficie a sua versão dos fatos. Assim, ao classificar a Ditadura Militar brasileira como um “mal de *Alzheimer* nacional” (KUCINSKI, 2016a, p. 15), observa-se que a crítica do narrador de **K.** volta-se para essa sociedade apática e omissa diante dos desmandos do governo autoritário durante o regime, mas também após o fim oficial da ditadura. Uma vez que se trata de uma sociedade que não só, não foi capaz de exigir justiça e reparação em relação aos danos cometidos contra os direitos humanos no passado, como segue aceitando o esquecimento das memórias desse passado em favor das injustiças que historicamente se apresentam sob a maquiagem de um presente harmonioso e pacífico.

A negação de acontecimentos por parte do governo militar na época e a ocultação ou a destruição de documentos importantes, bem como a impunidade, são estratégias que, ao silenciarem as práticas violentas (sejam elas perseguições, prisões, torturas, desaparecimento de familiares ou amigos e mortes), apagam partes constitutivas da grande história nacional. Frente a isso, a luta de **K.** contra o esquecimento compulsório com o qual se depara durante a sua saga na busca por informações da filha desaparecida, pode ser entendida à luz de todo esse sistema governamental autoritário inatingível, que, além de eliminar a pessoa, age também no sentido de extinguir sua história e tudo que possa lembrá-la.

Isso fica bastante perceptível na representação do protagonista de **K.** na sua busca por esclarecimento sobre o sumiço da filha Ana Rosa Kucinski. Ao perceber que há dias a filha não dava notícias, o protagonista procura pelas amigas da desaparecida junto ao seu então local de trabalho, o “Conjunto das Químicas” (KUCINSKI, 2016a, p. 18), da USP. Na ocasião, se depara com a reação amedrontada delas:

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, 2016a, p. 18).

Diante de tal quadro, é possível perceber que o clima de tensão e de medo estava instaurado entre as pessoas. As amigas procuradas por **K.** não se sentem confortáveis na

conversa com ele. Num diálogo vago, hesitam em falar sobre a ausência da amiga, supostamente por temerem estarem sendo vigiadas. Ao arrastarem o pai para a conversa no jardim, longe de qualquer possível escuta, as poucas palavras são proferidas aos murmúrios, prática essa que revelava a gravidade do momento, em que a manutenção do silêncio poderia significar a preservação da vida. Assim, o receio pela perda da própria vida faz com que as amigas silenciem e tampouco contribuam à resistência e à denúncia em relação ao fato ocorrido. Atitude essa que, conseqüentemente, representa uma certa ajuda positiva à continuidade das práticas autoritárias por parte do regime ditatorial.

Diante da insatisfação do pai com a vagueza das informações, ao sinalizar que iria procurar pelos superiores da filha, um novo investimento de silenciamento parte das amigas: “Não faça isso. Por enquanto, não. Para dissuadi-lo, moderaram a fala, pode ser que ela tenha viajado, se afastado por alguns dias por precaução” (KUCINSKI, 2016a, p. 18). Observa-se que, além do curto diálogo estabelecido entre o pai e as amigas, acontece ali também uma tentativa de dissuasão em relação à iniciativa do pai em procurar pelos superiores da instituição em que a filha trabalhava. Tem-se aqui não só mais uma percepção de silenciamento como uma tentativa de minimização do ocorrido, quando sugerem a realização de uma suposta viagem por parte da desaparecida. Desse modo, pode-se entender a atuação das amigas não necessariamente como um descaso com a situação ou como cumplicidade com o sistema opressor, mas como uma possível “conivência forçada” instituída por uma conjuntura política e civil muito bem articulada e vigilante que não permitia qualquer tipo de manifestação ameaçadora sem que essa tivesse conseqüências punitivas para quem a praticasse.

Outras situações, como a do amigo advogado que, embora oriente o pai desesperado a dar queixa na Delegacia de Desaparecidos, adverte-o de que nada adiantaria e de que a ação apenas seria uma obrigação formal do papel de pai. Advogado esse que também se exime de ajudá-lo, pois, assim como em alguns casos anteriores de prisões políticas em que tentara intervir, não obtivera sucesso, uma vez que “os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de *habeas corpus*” (KUCINSKI, 2016a, p. 20). Na delegacia, também não se interessaram muito pela sua história, e “[o] delegado de plantão não gostou da conversa. Em casos políticos, estava proibido de se meter” (KUCINSKI, 2016a, p. 20); porém, o pai registra a queixa, e o delegado apenas orienta-o a esperar. De procuras no IML até as abordagens a pessoas comuns, vizinhos e fregueses que vinham ao seu estabelecimento, K. repetia sempre a mesma história. Enfatizava que a filha era professora universitária, em grau de doutora, independente, com carro próprio e que morava só, objetivando, assim, poder

despertar em alguém uma possível lembrança ou informação. Todavia, a única resposta era o silêncio e, em muitas vezes, negavam-se até mesmo a ouvi-lo:

A maioria ouvia até o fim em silêncio, depois davam-lhe eventualmente um tapinha nas costas encurvadas e diziam: eu sinto muito. Alguns poucos o interrompiam já no início, alegando hora marcada no médico, ou um pretexto parecido como se ouvir já os colocasse em perigo. (KUCINSKI, 2016a, p. 22).

A trajetória do pai em busca da filha desaparecida que perpassa toda a extensão da narrativa de **K.** duela permanentemente entre a ânsia por respostas e a impossibilidade de obtê-las diante do aparato do Estado ditatorial que se usava das mais diversas estratégias de apagamento dos episódios, bem como de um discurso negacionista em relação às ações violentas praticadas. Conforme se pode observar no excerto acima, o fato de algumas pessoas não quererem ouvir a história do pai evidencia o grau de medo que as atingia. Como se o simples gesto de ouvir e tomar conhecimento do caso, já pudesse deixá-las em situação de cumplicidade e, assim, colocar em risco não só a liberdade como suas próprias vidas.

Todos os contatos tentados por **K.** em busca de informações a respeito da filha, de algum modo, serão utilizados pela repressão para despistar e gerar terrorismo psicológico no protagonista. Informantes do próprio sistema repressivo, pessoas civis comuns, trabalhadores fora de qualquer suspeita, como no caso representado pelas personagens Caio, decorador de vitrines, e Amadeu, dono da padaria do bairro, se inserem na trajetória de **K.**, inicialmente dando-lhe a informação de que a filha havia sido presa. Logo em seguida, um segundo retorno de ambos, afirma veementemente que “[f]oi engano, ela nunca esteve presa; nunca, repete com ênfase” (KUCINSKI, 2016a, p. 33), revelando, assim, a farsa montada para tentar parar a busca do pai. Farsas que não paravam por aí, assim como em outra ocasião quando **K.** recebe um telefonema com a informação de que a filha estava em Portugal desde que fugira há mais de um mês, e, para dar mais credibilidade à mensagem, “[n]a semana seguinte chega à loja pelo correio um pacote cilíndrico de Portugal endereçado a **K.** com o nome da filha como remetente, escrito à mão. Contém cartazes políticos da Revolução dos Cravos. Não é a escrita da filha, ele logo vê” (KUCINSKI, 2016a, p. 35), ação que revelava a sordidez do sistema e o alcance do seu empenho na ocultação dos acontecimentos. Havia toda uma organização estratégica atuante trabalhando em prol da manutenção do silêncio e na ocultação de qualquer informação que pudesse oferecer alguma ameaça ao sistema em vigor. Semelhante ao que pode ser encontrado no capítulo “*Nesse dia, a Terra parou*”, que menciona a ocasião em que o governo se

pronuncia em cadeia de rádio sobre o paradeiro de vinte e dois desaparecidos, dentre os quais K. esperava encontrar o nome da filha:

De repente é pronunciado o nome de um respeitado professor de economia que nunca desapareceu, que continua morando onde sempre morou e circulando onde sempre circulou, embora tenha sido expulso da universidade, seguido da afirmação maldosa de que está desaparecido. E depois mais outro, objeto do mesmo escárnio. Em vez de vinte e duas explicações, vinte e sete mentiras. [...]

Os militares cumpriram a promessa do presidente à luz da doutrina da guerra psicológica adversa. Nessa modalidade de guerra, confundir o inimigo com mentiras é um recurso legítimo; equivalentes às cortinas de fumaça da guerra convencional. (KUCINSKI, 2016a, p. 64).

Diante do fato, K. se dá conta de que essa não passava de mais uma ação calculada do regime para confundir a sociedade e deslegitimar o trabalho de busca dos familiares dos desaparecidos. O nome de sua filha não estava na lista, assim como alguns nomes divulgados eram de pessoas que nunca desapareceram ou, então, eram consideradas fugitivas na declaração do governo: “Este está foragido [...], este também está foragido” (KUCINSKI, 2016a, p. 64). A referência à tentativa de apagamento dos casos fica evidente através da palavra “foragido”, mencionada mais que uma vez na nota governamental, o que sugere que as pessoas supostamente sumiram por conta própria, demonstrando frieza e descaso com a dor dos familiares.

Descaso, frieza, apagamento e denegação, características que marcaram a história ditatorial do Brasil, tanto enquanto os militares estiveram no poder, no passado, como após a redemocratização do Estado, com o término oficial da ditadura. Durante a efervescência dos anos de chumbo, as estratégias governamentais se concentraram em práticas violentas como perseguição, exílio forçado, prisão, tortura e morte, a fim de silenciar e massacrar todo e qualquer indivíduo que levantasse a voz contra os desmandos do governo opressor. As ações de controle e vigilância arquitetavam-se sob um sistema político repressor complexo, controlador das estruturas administrativas dos poderes públicos e vigilante permanente de instituições da sociedade civil, como sindicatos, organizações profissionais, igrejas, partidos, criando um abismo de silêncio intransponível entre aqueles que procuravam notícias por seus desaparecidos e aqueles que detinham as informações.

Como resultado dessa atuação arbitrária governamental, em que o registro das práticas obscuras de controle configurava-se como uma prática relativamente escassa, o Brasil viu dezenas de compatriotas desaparecerem sem deixar vestígio, ou morrerem das formas mais cruéis e desumanas nos porões da ditadura, sem que nada ou muito pouco pudesse ser feito a fim de barrar tais abusos. Todavia, a herança maldita de silêncio e de conivência, que

assombrou o passado, continua bastante presente nos dias atuais, pois é justamente em função do escasso número de documentos e registros sobre o que acontecia dentro dos órgãos governamentais de controle, mas também dentro das clandestinas e famosas “casas de morte”, ainda hoje o silêncio se impõe e segue fazendo vítimas. Segue produzindo vítimas porque nega aos familiares dos mortos e desaparecidos o direito à memória dos seus desaparecidos, uma vez que muitos ainda não tiveram seus corpos devolvidos aos familiares e, certamente, não o terão; e porque nega a toda a sociedade a plena e efetiva verdade, de fato e de direito. Ou seja, sabe-se que pessoas foram sequestradas, presas, torturadas, mortas e tiveram seus corpos exterminados sem qualquer possibilidade de recuperação, porém é impossível saber a real dimensão dessa tragédia sem que se tenha um governo e uma sociedade comprometidos com o acesso aos registros e ao passado injusto. Contudo, o que se pode dizer é que, mesmo após meio século, a declaração governamental ouvida por K., quando procurava pela filha desaparecida, ainda se faz ouvir, praticamente com as mesmas palavras. Graças a estratégias de silenciamento, o apagamento do passado é uma prática que não cessa.

Retomando o ocorrido com K. e sua imobilidade diante das falsas notícias, é possível perceber a pressão oriunda dos órgãos detentores do poder para fazer com que o vínculo existente entre o que unia o passado ao presente fosse rompido e, assim, essa memória também fosse esquecida. As buscas por informações sobre o desaparecimento e a manutenção das lembranças impediam que esse vínculo fosse desfeito, ameaçando a ordem e os objetivos do poder. O acesso ao passado trágico, à memória, sempre foi, segundo Jacques Le Goff (1992), uma preocupação entre aqueles que detêm o poder. Por isso os silêncios e as várias formas de promoção do esquecimento são ferramentas de manipulação da memória coletiva, pois são elas que vão agir para o rompimento da relação entre o passado e o presente.

Assim, as inverdades contadas na declaração do governo unem-se a todas as demais tentativas frustradas de K. e demonstram como o trajeto da memória pode ser manipulado de acordo com as intervenções que servem ideologicamente ao dominador. O episódio da (não) divulgação dos nomes dos prisioneiros políticos é a representação de um bom exemplo sobre a manipulação e o controle da sociedade por parte daqueles que detêm o poder, pois, na medida em que o governo anuncia que iria divulgar o paradeiro dos desaparecidos, “[q]uebrou-se o tabu” (KUCINSKI, 2016a, p. 63) e ressurge a esperança de que as informações seriam realmente úteis e verdadeiras. No entanto, o que acontece é justamente o contrário, uma vez que o governo usa do seu suposto cargo de prestígio e de credibilidade para divulgar nomes falsos de pessoas que nunca estiveram desaparecidas e,

com isso, promover a sua verdade como única, confundindo a população e descredibilizando qualquer outra versão que pudesse surgir. Desse modo, o trauma do desaparecimento é reforçado em cada ação desenvolvida para o afastamento dos indícios capazes de esclarecer o caso, e, de certa forma, as práticas governamentais atingem os objetivos desejados: mascaram a verdade em relação à violência praticada, preservam a continuidade das ações do regime e da sua versão sobre os fatos, assim como esgotam as forças daqueles que lutavam pelo esclarecimento dos desaparecimentos, como bem representado em **K.**, após o pronunciamento do governo, no qual nenhuma notícia da filha é dada: “K. não se move. Sente-se muito cansado” (KUCINSKI, 2016a, p. 64).

O cansaço sentido pelo protagonista não se restringia, todavia, apenas à fadiga física, mas pode ser interpretado através do movimento e das reações do protagonista na obra como uma exaustão psicológica, cujos limites de sanidade mental eram postos à prova a cada nova tentativa de busca abortada pelo sistema. Em diferentes momentos da trama, as ações da repressão em relação ao protagonista se voltavam para teses de que a filha poderia ter fugido para outro país e pudesse não querer que ele soubesse. Em algumas situações, inclusive, acontecia a tentativa de gerar desconfiança no vínculo entre pai e filha, assim como quando o general do Clube Militar, ao atender K., o indaga rispidamente: “E se sua filha fugiu com algum amante para Buenos Aires? O senhor já pensou nisso?” (KUCINSKI, 2016a, p. 37), e, sem dar muita atenção ao pai, encerra a conversa em tom de represália “reclamando que ele estava espalhando na comunidade judaica acusações pesadas e sem fundamento contra os militares” (KUCINSKI, 2016a, p. 37).

Fatos como esses mostram quanto vulnerável estava a sociedade diante do regime, principalmente as vítimas diretas, como, no caso, os familiares que procuravam pelos seus desaparecidos. Não havia qualquer consideração em relação às angústias vividas por aqueles que perderam alguém, muito pelo contrário, as ações exercidas pelo sistema repressivo arquitetavam-se de modo a dificultar cada vez mais o esclarecimento dos acontecimentos, livrar o governo de qualquer indício de envolvimento com as atrocidades e, ainda, gerar desconforto por um possível abalo da ordem social por parte daqueles que buscavam por notícias. Ou seja, em última instância, o Estado coercitivo transferia a sua culpa e a sua responsabilidade aos indivíduos, fazendo parecer que eles eram os únicos culpados pelas tragédias ocorridas.

No romance de Kucinski, as visitas à Cruz Vermelha, em Genebra, à Anistia Internacional, em Londres, e a American Jewish Committee, em Nova York, resultam sempre vazias de informações concretas. Até mesmo quando em uma tentativa desesperada,



K. vai até a Comissão de Direitos Humanos da Organização dos Direitos Humanos dos Estados Unidos e tem sua petição rejeitada pelo órgão, sob justificativa de que nada constava sobre a filha, segundo o governo brasileiro. “É claro, foram perguntar aos bandidos se eles eram bandidos” (KUCINSKI, 2016a, p. 55), conclui K., assim como reforça a sua certeza de quão poderoso era o sistema com o qual estava lidando. Ele se dá conta de que mesmo órgãos e autoridades internacionais renomadas, não deixavam de tratar com extrema discrição e cuidado casos intrigantes como o dele:

No dia seguinte, bem antes do meio-dia, um estafeta entrega a K., na própria casa do primo Simon, um envelope contendo esta mensagem: “O senhor será procurado em São Paulo dentro em breve por Jacobo. Ele tem sotaque argentino e dirá que se trata de seu novo livro de poesias. Memorize esta mensagem e destrua este papel”. Impressionante, reflete K., entidades tão respeitáveis, tão poderosas, entidades humanitárias, e precisam agir às escondidas como se fossem malfeitores; parece que até eles têm medo de serem desaparecidos. É como se esses facínoras que desaparecem pessoas estivessem em toda a parte. Até na América, terra da liberdade. (KUCINSKI, 2016a, p. 56-57).

A percepção de K. estava correta quanto ao cuidado e à discrição de tais entidades. Embora renomadas e respeitadas, não estavam imunes do alcance repressivo da ditadura brasileira. Fato que se confirma através do sumiço da personagem Jacobo, pessoa enviada possivelmente pela American Jewish Committee, órgão internacional de defesa dos direitos humanos que se empenha a ouvir K. e a investigar o seu caso. Porém, após dois meses de espera, K. recebe de Carlos, outro enviado, a notícia de que, “apesar de todos os esforços, não conseguiram nenhuma informação confiável sobre a filha” (KUCINSKI, 2016a, p. 59), informação essa que vem acompanhada também da notícia do sumiço de Jacobo:

Desalentado, quase não ouve mais o que esse Carlos diz. [...] Lembra-se de Jacobo, imbuído de tanta energia e otimismo que chegara a lhe inculcar um fio de esperança.  
 “E como vai o Jacobo?”, perguntou.  
 “Por isso eu vim, e não ele”, diz Carlos. “O Jacobo desapareceu há dois meses. Nós estamos muito preocupados. Desapareceu sem deixar nenhum vestígio”. (KUCINSKI, 2016a, p. 59).

Essas são algumas das situações encontradas na obra **K.** que vão ilustrar as variadas formas de promoção de silêncio e de acobertamento em torno dos acontecimentos violentos praticados pelo Estado opressor. Não bastava apenas eliminar aqueles que se opusessem à ideologia governamental, mas fazer com que em torno de tais desaparecimentos fosse erguida uma barreira intransponível gerando uma reação em cadeia muito compacta de ações capazes de distorcer ou destruir qualquer possibilidade de acesso ao que acontecia

“nos porões da ditadura”<sup>29</sup>, a fim de não apenas impossibilitar, naquele momento, o conhecimento dos episódios como negar à sociedade do passado e do futuro o acesso a uma história divergente da versão oficial contada. Ou seja, o sistema autoritário não estava trabalhando apenas em função da eliminação de indivíduos, mas também em caráter preventivo, com a destruição de uma memória que pudesse comprometer-lhes no futuro.

O que pode ser compreendido por meio de passagens como as observadas até então é uma imposição recorrente ao esquecimento e, conseqüentemente, uma grande derrota por parte das vítimas desse sistema: tanto derrota por perder a vida, sofrida por aqueles que padeceram diretamente nas mãos do regime, como a derrota sofrida por aqueles que sobreviveram, mas que foram vencidos pela articulação arbitrária do sistema que impediu qualquer possibilidade de justiça e reparação aos danos causados. Tais derrotas serão retomadas em **Os visitantes**, narrativa que, embora faça referência a um tempo relativamente distanciado daquele da repressão, destaca a manutenção do esquecimento em relação ao ocorrido no passado, bem como a preservação da imposição de uma versão dos acontecimentos em detrimento de outra. Essa perspectiva pode ser observada no capítulo “*O visitante derradeiro*”, em que é narrada a participação de K. no lançamento de um romance cujo autor fazia um programa de rádio que entrevistava escritores. Programa esse ao qual K. nunca havia sido convidado a participar, conforme transcrição abaixo:

Você sabe que eu tenho um programa de rádio em que entrevisto escritores? Eu sei, mas você nunca me entrevistou. Talvez surpreendido pela abrupta interpelação, ele se defendeu dizendo o que não devia: É que a chefia não deixou. Perguntei, abismado: Como assim, a chefia não deixou? É, não deixou, até falei que a sua novela é importante, mas disseram que melhor não, talvez depois, você sabe como é ... E perguntou, tartamudeando: Foi... alguma coisa... que você fez? (KUCINSKI, 2016b, p. 69).

A transcrição acima se refere ao fato de um possível descaso da crítica e, por conseguinte, da sociedade em relação à obra em que B. Kucinski relata a busca do pai pela filha desaparecida. Tendo em vista que o diálogo refere-se à obra **K.**, escrita há mais de quarenta anos do ocorrido, nota-se que ainda havia uma resistência quanto ao que poderia ser divulgado e falado sobre o passado. Frente a isso, evitava-se, dar espaço e voz para a manifestação de uma história que pudesse não ser condizente com aquela que o poder dominante estava disposto a contar ou, ainda, que uma versão oposta pudesse colocar em xeque a versão das narrativas dominantes. Todavia, as estratégias que visavam ao esquecimento daquilo que o dominador não considerava aceitável não se resumiam apenas

---

<sup>29</sup> Destaque nosso.

em impedir que outros pontos de vista fossem conhecidos, mas também procuravam desenvolver e difundir versões preventivas para as possíveis histórias que pudessem vir a público em algum momento, como se observa no fragmento a seguir:

Dias depois já havia esquecido o incidente quando, ao abrir o jornal surpreendi-me com uma reportagem de página inteira sobre o justicamento de militantes da luta armada que mencionava a novela. Não para elogiar ou criticar. Para legitimar a tese do jornal de que os dois lados se igualaram na prática de crimes. (KUCINSKI, 2016b, p. 70).

A referência acima permite pensar na herança de silêncio deixada pelos anos de chumbo, numa sociedade que embora redemocratizada, ainda não estava preparada para encarar com a grandeza e o respeito devidamente necessários a promoção da justiça, mesmo que parcial, em relação ao seu passado. As manobras estrategistas ainda se mostravam práticas ativas contra o justicamento tão esperado pelo narrador de **K.**, quando torna público seu testemunho sobre a experiência traumática vivida. Também, em **Os visitantes**, no relato que trata da visita de um amigo, “*O quarto visitante*”, o narrador menciona outra ocasião em que a sociedade e a mídia distorceram fatos, propositalmente ou não, em favor do esquecimento. A referência na obra é sobre a biografia do então delegado Fleury, cuja menção é de que sua amante havia fornecido informações sobre o paradeiro da filha desaparecida de K.:

Mas a biografia do Fleury escrita por aquele jornalista diz que ela deu retorno e foi negativo. Eu desmenti: É memória enganosa, ela pensou que deu, mas não deu; não foi a única, aconteceu muitas vezes, prometiam, depois recuavam como se tivesse tocado no intocável. Você nunca descobriu o que aconteceu? Eu disse: Não. Ele disse: Quem sabe essa Comissão da Verdade descobre. (KUCINSKI, 2016b, p. 30).

O fragmento faz menção à situação desesperadora por notícias em que se encontravam os familiares dos desaparecidos políticos, uma vez que toda e qualquer opção para tentar saber algo sobre o passado era levada em consideração, como por exemplo, a referência à procura pela amante do temido delegado Sérgio Fleury, a fim de tentar obter alguma informação útil. Nota-se que o excerto faz alusão ainda a todas as vezes em que as buscas de K. foram dispersadas ou barradas por ocultação, distorção, negação ou pelo fornecimento de falsas informações. Ao retomar essa ideia neste trecho de **Os visitantes**, o autor ratifica sua percepção de que ainda a sociedade permanece no esquecimento em relação ao seu passado. Quando afirma constar na biografia uma passagem que não condizia com a realidade, ele não está necessariamente condenando tal deslize, mas colocando um

alerta para o fato de que nem tudo que está escrito, pois, por mais que esteja sob o escudo da verdade, será necessariamente verdade ou, ainda, a única verdade, podendo esta ser uma falha de memória, desprezenciosa ou não. Outrossim, pode-se considerar que o narrador não está questionando a veracidade ou não das declarações da obra biográfica, mas usando tal recurso justamente para sugerir uma reflexão a respeito de todas as vezes que não se aborda com fidelidade o relato dos acontecimentos.

Desse modo, percebe-se, em ambas as obras, a representação de como o sistema político autoritário pode se articular para impossibilitar movimentos capazes de comprometer seus objetivos. Tanto no passado, representado através de **K. Relato de uma busca**, que faz referência às ações praticadas durante o regime militar, como no presente, através de **Os visitantes**, que, ao retomar pontos daquela história passada, discute e reflete a mesma problemática, embora à luz do tempo presente. A respeito dessa continuidade do silenciamento que costuma perpassar as sociedades, Le Goff (1992) ainda argumenta que uma das grandes preocupações das classes, dos grupos e dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas, é tornarem-se detentores da memória e do esquecimento. Para tais classes vinculadas ao poder, lembrar o que lhes é conveniente, assim como deter o esquecimento e os silêncios da história, resumem-se também a formas de manipulação da memória coletiva. O esquecimento, os silêncios e os não-ditos podem ser modos de ocultar o que não se quer revelado. Diante disso, é válido lembrar que o desconhecimento é também uma forma de apagamento da memória, pois impede o posicionamento consciente e faz com que o sujeito permaneça na inércia do esquecimento coletivo. Assim, como é possível observar através da saga de K. em meio à imensidão do desconhecido que o cercava:

[...] assim vai mapeando, ainda como um cego com sua bengala, a extensa e insuspeita muralha de silêncio que o impedirá de saber a verdade. Descobre a muralha sem descobrir a filha. Logo se cansará de mendigar atenção. Quando os dias sem notícia se tornam semanas, o pai à procura da filha grita, destemperado; importuna, incomoda com a cabeça e suas exigências impossíveis de justiça. (KUCINSKI, 2016a, p. 84).

Nessa perspectiva, pode-se inferir que aquilo que permanece ignorado é esquecido, deixa de existir. Logo, o fato de o pai não conseguir descobrir sobre o paradeiro de sua filha desaparecida representa o impedimento da inserção das memórias da violência no rol de memórias da história nacional, é como se elas nunca tivessem existido. Logo, impedir o acesso à informação, mesmo que de uma experiência particular, é também uma forma de apagamento da memória coletiva. Enrique Serra Padrós (2001), ao discorrer sobre os usos

da memória enquanto reconstrução do passado histórico, afirma que, mesmo que a memória seja composta por experiências pessoais, as lembranças sempre serão o resultado da interação com outras pessoas. Dito em outros termos, a memória é construída ligada às lembranças das experiências e dos laços afetivos de pertencimento a um determinado coletivo social, e tais laços, a rigor, irão produzir, induzir e reforçar as lembranças comuns à memória social. Sendo assim, ocorrerá o surgimento de diversos grupos sociais, marcando e reforçando a consciência de fronteiras socioculturais vinculadas ao reconhecimento do seu pertencimento e de sua identidade. Ao considerar a memória como uma construção, o autor afirma que “ela é perpassada por mediações que expressam relações de poder hierarquizadas de acordo com os interesses dominantes, sejam eles aspectos de classe, políticos, culturais, etc.” (PADRÓS, 2001, p. 81).

Nessa linha de pensamento, o autor acrescenta que a capacidade de lembrar possibilita a preservação dessa base comum de elementos – sejam eles políticos, sociais ou culturais – transformados em referência e identidade nas relações sociais. O ato de lembrar preserva as experiências históricas para as novas gerações. Assim, a ação de lembrar, realizada por um determinado grupo social ou por um indivíduo desse grupo, se dá a fim de transmitir a outras gerações esse legado de experiências. Quanto a essa transferência da memória que envolve a experiência traumática da família Kucinski, bem como a impossibilidade de desvendamento do caso, nota-se a preocupação e o desolamento de K. em torno da ideia do caso cair no esquecimento definitivo quando ele não puder mais procurar por notícias da filha:

Outro ano mais, e a ditadura finalmente agonizara, assim parece a todos; mas não será a agonia que precede a morte, será a metamorfose, lenta e autocontrolada. [...] Surgirão outras bandeiras, mais convenientes, outros olhares. Alguns anos mais e a vida retomará uma normalidade da qual, para a maioria, nunca se desviou. Velhos morrem, crianças nascem. O pai que procurava a filha desaparecida já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença. (KUCINSKI, 2016a, p. 85).

Com base no excerto, pode-se atentar para um pensamento consciente e crítico que faz o protagonista no que diz respeito à perda da memória coletiva da sociedade com o passar do tempo. Esquecimento e impunidade, elementos que se complementam e são reforçados também no capítulo “*As ruas e os nomes*”, quando se trata do caso em que K. visita as ruas que receberam os nomes de 47 desaparecidos. Na ocasião, ele constata que se tratava de um loteamento longínquo, “num fim de mundo” (KUCINSKI, 2016a, p. 149), deslocado da possibilidade de se tornar referência memorial, e, ao contrário, nomes de

torturadores e militares nomeavam pontes, viadutos e ruas nas regiões mais centrais de capitais, escandalizando-se “ao deparar com o nome Costa e Silva na ponte Rio-Niterói. Incrível, uma construção majestosa como essa de quase nove quilômetros com o nome do general que baixou o tal do AI-5” (KUCINSKI, 2016a, p. 151).

Fato é que a manutenção de uma determinada memória, muitas vezes, não é condizente e tampouco agrada à ideologia dominante responsável pela história positivista. Daí surgirem as mais variadas formas para encobrir ou mascarar aquilo que não se quer conhecido, como no exemplo acima, em que grandes avenidas de grandes centros ganham nomes dos sujeitos que detêm o poder, enquanto que os nomes das vítimas vão nomear pequenas ruas de locais praticamente desconhecidos. Ações como essas podem até parecer inocentes ou despreziosas, no entanto, são detentoras de um objetivo bastante presente e conservador, cujas investidas veladas dão suporte para que a elite dominante siga apagando da memória dos indivíduos e da sociedade o que não lhe convém.

Ainda sobre o episódio dos nomes das ruas, torna-se importante observar o postulado por Marc Augé (1992, p. 78), quando argumenta que a criação de lugares, de elementos simbólicos ou de monumentos instaura um lugar antropológico, um local de referência e, assim, as pessoas mantêm presentificada a imagem daquele ou daquilo que no monumento é representado. Desse modo, o monumento torna-se um símbolo não só de permanência, como de continuidade daquela memória, memória essa que passa então a pertencer à história daquele lugar, daquela sociedade. Assim sendo, a ação de nomear ruas distantes, quase escondidas, com os nomes dos 47 desaparecidos, ratifica a sobreposição de uma versão da história em detrimento de outra, sugerindo ou deixando entrever quem deveria ser esquecido e quem deveria ser lembrado:

Ao se aproximar de São Paulo, o ônibus passou debaixo de uma ponte que trazia a placa viaduto General Milton Tavares. De novo esse criminoso. K. passara muitas vezes debaixo daquela ponte, sem prestar atenção ao nome. Centenas de pessoas passam por aqui todos os dias, jovens, crianças, e leem esse nome na placa, e podem pensar que é um herói. Devem pensar isso. Agora ele entendia por que as placas com os nomes dos desaparecidos foram postas num fim de mundo. (KUCINSKI, 2016a, p. 153).

Assim como ocorre com o episódio das ruas que “inocentemente”<sup>30</sup> indicam quem será lembrado e quem será esquecido, a impunidade e o esquecimento são também evidenciados na passagem que trata do pagamento de indenizações às famílias dos desaparecidos. A crítica do protagonista aqui se resume ao fato de as famílias terem

---

<sup>30</sup> Destaque nosso.

recebido indenizações por parte do Estado sem que precisassem exigir por elas e, contrário à demora à resolução dos desaparecimentos, o pagamento de tais indenizações foi célere. Assim, a reflexão do narrador sobre esse episódio aponta para mais uma manobra do Estado em favor do apagamento da memória coletiva do passado:

as indenizações às famílias dos desaparecidos – embora mesquinhas – foram outorgadas rapidamente, sem que eles tivessem que demandar, na verdade antecipando-se a uma demanda, para enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e pela opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois. (KUCINSKI, 2016a, p. 156).

Nesse excerto, o narrador assume a voz do autor para criticar o pagamento de indenizações às famílias das vítimas sem investigar, sem apurar, a verdade em torno dos sequestros, das prisões e dos desaparecimentos, o que seria uma forma de possibilitar o acesso à verdade sobre os fatos e libertar os familiares do peso do desconhecido e, por isso, do peso de uma possível culpa em relação ao ocorrido com seus desaparecidos. Esse tom testemunhal e denunciativo refere-se à Lei 9.140/1995, a então ação governamental que criava a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos e que reconheceu como mortos os desaparecidos devido à participação em atividades políticas durante o período de 1961 a 1979, dando aos familiares desses o direito ao recebimento de indenizações, mas eximindo o Estado, tanto da investigação desses desaparecimentos, como da identificação e punição dos responsáveis. Assim, a anistia e a impunidade, “faces de uma mesma moeda”, desencadeavam um mal-estar ainda maior nos familiares que permaneciam sem respostas e reforçava a sensação de impotência diante da versão de verdade posta pelo sistema autoritário. Mal-estar e desolação que vão se manifestar também em **Os visitantes** diante do desabafo em tom de crítica do narrador de que a “Comissão da Verdade concluiu seu relatório sem nada descobrir” (KUCINSKI, 2016b, p. 76).

Encontra-se, ainda, no capítulo intitulado “*Nono visitante*”, d’**Os visitantes**, uma situação bastante representativa sobre o modo de concepção dos acontecimentos por parte de uma sociedade cuja perspectiva é construída a partir da noção de história comprometida com os ideais daqueles que detêm o poder. A história narrada trata da visita de uma professora aposentada, personagem essa que procura o narrador para acusá-lo de ter maculado a reputação de um conceituado professor do Instituto de Química. Em **K.**, o

narrador sugere que esse membro poderia ter evitado a expulsão de Ana Rosa do Instituto de Química, se tivesse se manifestado quando o colegiado considerou sua ausência como abandono de função e não como desaparecimento e, quiçá, com isso, poderia ter evitado sua morte, bem como inibido a repressão. Contudo, ao abordar a questão da demissão da professora em **K.**, o autor chama a atenção para o fato de que várias organizações tornaram-se cúmplices, de algum modo, com o sistema repressivo, por meio da atuação mais direta ao vigiar e ao denunciar ações ou militância contra o governo, como também através do silenciamento conivente, como no caso dos colegas da professora que fora demitida. Todavia, é diante desse cenário que a visitante vai até o narrador exigindo que ele conserte sua escrita para que a imagem do professor não fique comprometida para a posteridade:

Não sei, só sei que a sua explicação está errada, não acho correto denegrir a memória de idealistas como o professor Gottlieb, que lutou por um país melhor e mais justo.

Ao ouvir isso quase morri. Um escárnio. Assim era demais. Fechei a cara e disse-lhe: a professora demitida também lutava por um país melhor e mais justo. Ela disse: Não é a mesma coisa. Num país sem memória que não sabe reconhecer e louvar seus verdadeiros heróis é nosso dever trazer à tona a história verdadeira. (KUCINSKI, 2016b, p. 55).

Nota-se que a personagem dessa visitante externaliza uma preocupação quanto à preservação da memória. Mas a qual memória ela se refere? Certamente, refere-se a uma memória identificada com a ideologia do poder. Teme que alguém que tanto fez pelo país possa cair no esquecimento ao ter sua história comprometida diante dessa circunstância. Tanto é que, através da expressão “não é a mesma coisa”, é possível observar com qual lado da história a personagem se identifica. Nesse caso, percebe-se que sua referência de história é aquela contada sob a ótica do poder dominante. Assim, há uma história que deve ser venerada e mantida viva na memória da sociedade que é a história daqueles que foram considerados heróis de acordo com a ideologia dominante, sendo essa a “história verdadeira”, a qual deve ser reconhecida. Outra percepção que se pode ter, a partir da advertência da professora, é a representação da ameaça sentida pela ideologia dominante, pois, ao menor aceno de uma memória que possa comprometer a sua versão de história, age das mais variadas formas para a preservação da sua verdade.

Ainda em relação à luta contra o esquecimento, observa-se também em **K.**, no capítulo “*Paixão, compaixão*”, a abordagem que faz o narrador à alegação da negação da prática da tortura exercida por parte do Estado contra prisioneiros: “[...] esse aí é um belo filho da puta, não precisei nem acender o cigarro, só falei em buscar o filho dele e o cara



entregou mais de cinquenta, entregou quem era e quem não era. (KUCINSKI, 2016a, p. 103). Nesse ponto, pode-se observar a crítica ao ocultamento da violência praticada nos porões da ditadura e, em contrapartida, a imposição de uma versão em favor da ideia de que os militantes contrários ao governo traíam seus próprios companheiros, entregando-os às autoridades sem que fosse necessário fazer qualquer tipo de esforço para tirar deles informações sobre colegas de militância e onde encontrá-los.

Todavia, essa mesma abordagem é retomada em **Os visitantes**, através do episódio “*Uma visita-surpresa*”, o qual dá destaque para a versão do possível prisioneiro, mencionado na obra anterior, através da representação das palavras do então delegado Fleury como sendo o militante que entregou mais de cinquenta companheiros à repressão. Nesse ponto, é possível ver a identificação do sujeito em relação à situação abordada: “Seu livro fala de um roteirista de novelas de tevê que entregou mais de trinta e pensei que o tal só podia ser eu. [...] Estou bastante chateado, todos que me conhecem daquela época vão saber que se trata de mim” (KUCINSKI, 2016b, p. 33-34). Assim, ao se identificar com a história contada, é possível observar a indignação da personagem no que se refere às inverdades relatadas sobre o que ocorrera com ele no passado, e, considerando-se injustiçado, passa a relatar os fatos sob sua perspectiva:

Ele continuou: Logo que fui solto procurei os que eu entreguei sob tortura, e nem foram mais de trinta, eram exatamente dezoito; pedi desculpas a todos, um por um, expliquei as circunstâncias. [...].

Você nunca foi torturado, nem foi preso, pois eu vou te contar o que nunca contei a ninguém, nem à minha mulher. [...] Vai ouvir, sim!, vai ouvir que deram choque elétrico no meu corpo todo, enfiaram um cabo de vassoura no meu cu, só não me arrancaram as unhas porque não sabiam se iam ter que me soltar, enfiaram a minha cabeça um monte de vezes num barril de água até eu quase me afogar. [...]. Depois me jogaram num cubículo de cimento molhado; eu aguentei até que trouxeram o Ricardinho e ameaçaram machucar o menino. Eles eram uns celerados, capazes de tudo, aí eu desabei, falei todos os nomes que me vinham à cabeça, fui falando, falando, falando...

[...] E você inventa um torturador que diz que nem precisou acender o cigarro! (KUCINSKI, 2016b, p. 34-35).

O que pode ser entendido a partir do excerto acima é a demonstração da luta contra o esquecimento definitivo daquilo que um dia aconteceu. A versão daqueles que sucumbiram diante da violência da tortura ao denunciar os amigos é reivindicada como necessidade primordial, não como justificativa para a atitude, mas como um ato de justiça. Ou seja, observa-se, a partir da declaração da personagem, não uma negativa em relação à ação de ter entregado os companheiros para a repressão, pelo contrário, assume que o fez. Porém, essa mesma personagem quer fazer com que as circunstâncias que o fizeram cometer tal

ação sejam conhecidas. A violência da tortura extrema, tanto física como psicológica a que eram submetidos os prisioneiros, os colocava em tamanha posição de vulnerabilidade capaz de extrair das vítimas qualquer tipo de informação.

Conforme argumenta Maria Rita Kehl (2010), um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle. É um corpo dissociado de um sujeito, que se transforma em objeto a ser manipulado nas mãos de um outro poderoso, ou seja, um criminoso comum ou, como no caso em discussão, o Estado autoritário. Segundo a psicanalista, a própria fala de um sujeito que está sob tortura também não lhe pertence, pois o torturador é capaz de induzir a vítima a falar o que ele quer ouvir e não o que o torturado teria a dizer. Diante disso, observa-se o peso que tem para a personagem representada em **Os visitantes**, a revelação da sua condição de torturado e não apenas sobre o fato de ele ter delatado companheiros. Pois, do contrário, assim como já sinalizado por Kehl (2010), “esquecer” a tortura praticada nesse contexto é contribuir para a naturalização da violência. Desse modo, é importante essa reivindicação para que episódios violentos como a prática da tortura sejam também rememorados e tenham um lugar na história, não para que sejam evidenciados, mas para que sirvam de lembrança do quanto destrutivo pode ser o poder totalitário. A urgência reside em colocar essas memórias à disposição da sociedade a fim de que a supervalorização de uma, não rechace a outra e não siga perpetuando injustiças ao mascarar falsos enredos em nome de um falso progresso. Ou, como afirmado por Nelly Richard (2002, p. 57), as contradições históricas oriundas dos distintos pontos de vista não podem permanecer silenciadas de acordo com a vontade de uma ideologia que busca abolir qualquer “corpo estranho”<sup>31</sup> que se apresente como ameaça à clarividência de uma história social e cultural falsamente harmonizada consigo mesmo.

Diante disso, cabe retomar aqui algumas proposições de Benjamin no referente às constatações que esse crítico faz sobre a problemática envolvida em torno da grande escrita da história assim como foi conhecida ao longo dos tempos. Em suas “Teses sobre o conceito da história” (1994), o autor discute o fato de que o relato histórico não é regido pela neutralidade, pelo contrário, estabelece uma relação contínua de empatia com o vencedor, que é também herdeiro daqueles que já venceram antes e assim, sucessivamente, estabelece uma continuidade de benefício do dominador: “[t]odos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Nessa perspectiva, o autor disserta sobre a

---

<sup>31</sup> Destaque nosso.

urgência de resgate das memórias que não são privilegiadas pelo discurso dominante a fim de salvar o passado do esquecimento que a historiografia vencedora impõe. Em suma, a tese de Benjamin se ancora no vínculo que deve se estabelecer entre o passado e o presente, de modo que a memória do passado possa estar vinculada ao tempo presente, agindo na sua transformação e ressignificação.

Seguindo o raciocínio de Benjamin, uma vez que a história positivista opta pelo registro da memória “do vencedor”, os “vencidos” são convocados ao testemunho daquelas memórias esquecidas e silenciadas que não podem fazer parte de uma historiografia comprometida com os ideais do dominador. Assim como não é possível conhecer o passado como ele de fato foi, olhando-se apenas para aquilo que se apresenta com facilidade e sob o grande escudo da verdade absoluta, as discussões do autor desafiam o historiador a direcionar seu olhar para “as reminiscências”, para os pequenos acontecimentos, historicamente encobertos pelas “ruínas” do passado. A literatura de testemunho, na medida em que se vincula à experiência traumática e busca a partir da rememoração do passado uma possibilidade de assimilação do vivido, como também de restituição dessas memórias, representa uma atuação bastante expressiva no que diz respeito à função de tornar conhecidas essas memórias, a fim de confrontá-las com a grande versão da história.

Com base no exposto, estar diante de **K.** e de **Os visitantes** é também estar diante da proposta de rememoração defendida por Benjamin. Obras que, pela composição formal, já denunciam o passado obscuro, difícil de ser narrado dentro de certa ordem lógica, não só porque os eventos ocorridos também desconheciam a lógica, mas também pelo fato de que esses têm sido encobertos e silenciados por décadas. A questão da fragmentação das obras em estudo representa a própria relação que mantém o narrador com o passado desconhecido, no qual agora ele tenta adentrar para salvar a memória silenciada. O histórico ocultamento da integralidade dos fatos ocorridos durante o período da repressão brasileira é o abismo que se coloca entre narrador e narrativa, pois, uma vez que ele não tem conhecimento suficiente sobre o passado, também não tem como elaborar uma narrativa que esteja calcada no formato tradicional de romance<sup>32</sup>, pois estaria criando uma falsa imagem em torno da sua proposta de rememoração. Todavia, a estética do fragmento possibilita a concepção e a sobrevivência do testemunho e pode contribuir no registro das memórias menos favorecidas.

---

<sup>32</sup> A menção faz referência ao romance realista, que é aquele romance que dá a ideia de que o narrador é confiável e que aquilo que ele narra tem a pretensão de ser verdadeiro. É um romance que busca a apreensão da realidade através dos sentidos e que procura estabelecer uma relação de causa e efeito na composição da narrativa.

É por meio de fragmentos que Kucinski consegue mostrar e fazer sentir, sem precisar explicar. Ao explorar o fragmento, ele consegue apresentar o absurdo das situações e encontra um modo de não deixar o leitor ileso diante da barbárie, mas o incita a uma certa empatia existencial perante as incisões que edificam as narrativas e chamam o leitor à reflexão. Incisões essas que podem ser interpretadas como cortes, e é esse efeito cortante que parece vigorar e dar sentido às obras **K.** e **Os visitantes**, podendo ser pensado como algo que penetra, fere e deixa uma fissura, assim como a tragédia do desaparecimento da irmã atingiu sua família, ferindo e dilacerando a vida de muitos ligados a ela. Logo, os fragmentos que compõem as obras podem ser vistos também como uma ação cortante que abre fissuras e também deixa exposto o dilaceramento que habitou o passado e que é silenciado pela história oficial ainda no presente.

Nessa perspectiva, é pelas fissuras abertas na espessa camada de silêncio que recobre a história brasileira, que é possível entrever as reminiscências de um passado ainda bastante desconhecido e que espera por reconhecimento. É através das memórias relegadas que a contemplação da grande imagem do passado se faz possível e torna plausível a “revolução” do presente. Assim **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes** “revolucionam” o tempo presente na medida em que são capazes de sugerir novas possibilidades de compreensão dos fatos. A imagem de um passado saturado de tensões que é trazido nas obras imobiliza e “altera” o próprio presente na medida em que põe em xeque o discurso histórico oficial e sugere a existência de uma história viva da nação, história essa que não pode ser estanque e única e conter uma só imagem do passado, mas aberta a uma constante (res)significação. Tal (res)significação pode aqui ser entendida como uma forma de dar o espaço que é devido àquelas memórias excluídas e injustiçadas. **K.** e **Os visitantes** são “pequenas centelhas” que se acendem em direção ao passado e, embora exerçam um papel parcial de justiça em relação às vítimas da Ditadura Militar brasileira, sinalizam para a necessidade do acerto de contas entre vítimas e algozes, entre o passado e o presente, convencidos “de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1994, p. 224-225). Ou, em outras palavras, só a memória comprometida com “as verdades” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 485) será capaz de libertar a sociedade do “mal de *Alzheimer* nacional” que a aprisiona.

### 3.2 A representação da experiência traumática em *K.* e em *Os visitantes*

Não, não foi sob um céu estrangeiro  
 Nem ao abrigo de asas estrangeiras.  
 Eu estava bem no meio do meu povo  
 Lá onde meu povo em desventura estava  
 (**Requiem** – Anna Akhmatova)

Jacques Rancière (2009, p. 58) afirma que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”; todavia, a ficção da qual fala o teórico não se refere àquela da simples imaginação inventiva e da fantasia, mas trata-se da ficcionalidade enquanto uma estratégia de organização da linguagem capaz de elaborar uma narrativa que atribua algum sentido ao horror da experiência traumática. De pensamento semelhante, Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 70) aponta que “[o] trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço”. No entanto, como seria possível “escrever bonito sobre uma coisa tão feia” (KUCINSKI, 2016, p. 128) como o trauma? De que modo se poderia pensar em fazer ficção a partir de experiências violentas extremas como as que foram ocasionadas por “catástrofes históricas” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67) como a Shoah na Europa e a ocorrência das ditaduras na América Latina? Primo Levi já falava em sua obra **É isto um homem?** sobre sua premência de “contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes” (PRIMO LEVI, 1988, p. 07-08) da experiência por ele vivida nos campos de concentração e como essa necessidade se tornara tão elementar a ponto de se sobrepor em relação a outras urgências imprescindíveis à sobrevivência. Assim, “[o] livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de libertação interior” (PRIMO LEVI, 1988, p. 08).

Observar a urgência e a carga de obrigação em externalizar a experiência pessoal, evidenciada por Primo Levi, é, sem dúvida, estar diante de um quadro situacional traumático em que aquele que fala, ou seja, o sobrevivente, vê o seu testemunho como condição, talvez única, para, de alguma forma, seguir a vida. Nesse contexto, entretanto, quando a vítima sente necessidade de tornar pública a memória da experiência do *Lager* ou de outra situação extrema de violência, irá se deparar com algumas barreiras intransponíveis, perante as quais precisará desenvolver habilidades e encontrar estratégias capazes de levar adiante seu objetivo almejado, seu testemunho. “Daí, seu caráter fragmentário: seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência” (PRIMO LEVI, 1988, p. 08). O advertido por Primo Levi, ao apresentar sua narrativa fragmentada sobre a experiência dos campos de concentração, permite pensar num conjunto de características que estariam interligadas à

narrativa do testemunho como rastros capazes de levar à percepção das marcas indeléveis deixadas pelo trauma da violência na vida dos sujeitos, sendo absorvidas e manifestadas na construção ficcional.

“Todo testemunho é único e insubstituível”, reflete Seligmann-Silva (2008, p. 72), e é justamente essa particularidade que faz com que cada mensagem, cada narrativa, seja excepcional. Entretanto, é justamente a singularidade de cada experiência, o modo como cada situação extrema se apresentou, foi sentida e vivida pelo sobrevivente, que torna crítica a relação entre a necessidade de relatar e a possibilidade de simbolização através da linguagem. Conforme o autor,

A linguagem é um constructo de generalidades, ela é feita de universais. O testemunho como evento singular desafia a linguagem e o ouvinte. Sabemos que a fragmentação do real, o colapso do testemunho do mundo, como vimos, emperra sua passagem e tradução para o simbólico. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 72).

De acordo com o exposto pelo autor, o testemunho, enquanto narrativa do trauma, entra em colapso com a simbolização, travando a possibilidade de representação pela palavra. Assim, diante das lacunas deixadas sem compreensão devido à excepcionalidade do contato com o “real” traumático, a testemunha se volta para a imaginação numa tentativa de preencher, em alguns casos, com a ficção, aqueles espaços que não podem ser completados pela memória. Mas também, como uma possibilidade de articulação do próprio fazer narrativo a fim de buscar uma possível elaboração para a experiência vivida.

Desse modo, quando o crítico discute sobre o termo “teor testemunhal” como um conceito de testemunho presente na literatura latino-americana que surgiu nos países atingidos pelas ditaduras das décadas de 1960 e 1970, ele aponta para uma narrativa capaz de articular qualidade literária e referencialidade histórica, sem que uma comprometa a outra. Todavia, o autor observa que esse tipo de discurso estará condicionado a uma escrita lacunar perpassada por rupturas, ou seja, fragmentada, tanto pela dúbia relação entre a memória e o esquecimento, quanto pela excepcionalidade do contato com o “real” traumático, cujo impacto, ao abalar a base do pensamento humano responsável pela ordem lógica e linear dos elementos, desintegra-se, abalando assim, a representação.

No que tange às obras em estudo, **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, a relação existente entre pontos referenciais da realidade histórica e da imaginação criativa da ficção é advertida pelo autor antes do início de ambos os relatos, apontando desde então para a noção testemunhal a que as obras se propõem. O leitor é colocado em estado de alerta em relação ao

que encontrará pela frente e instigado a um pensamento sobre uma trama que não poderá ser tomada em sua totalidade como verídica, mas que também não poderá ser vista apenas sob o olhar da ficção. Nesse sentido, o autor chama a atenção para a sensibilidade do leitor à narração do trauma, que encontra assento na imaginação literária, como também para o fato de perceber o papel prestado pela ficção ao trauma, na tentativa de compreensão do encontro com esse “real”.

Sob a perspectiva desse pacto de ambiguidade, proposto pelo autor no paratexto das obras, torna-se possível refletir em torno da tensão instaurada entre a necessidade de contar, tornar pública uma história vivida pela família do autor, e a impossibilidade em fazê-lo de modo plenamente satisfatório frente às barreiras impostas por aquilo que ainda é desconhecido, bem como devido à estagnação diante do evento traumático do qual se pretende falar. Entretanto, é justamente diante de tais particularidades que se volta o olhar para **K.** e para **Os visitantes**, como uma reflexão em torno do recorrente paradoxo que envolve o testemunho, no sentido de observar e refletir como as marcas deixadas pela singularidade do evento traumático são absorvidas pela literatura. Outrossim, cabe a reflexão ainda sobre o fato de que tais narrativas se tornam espaços literários, em que tanto conteúdo como forma configuram-se na manifestação e na representação do impacto gerado pela experiência traumática.

Sobre a obra **K.**, não se pode deixar de afirmar que o desaparecimento de Ana Rosa, irmã do autor, e de seu marido, na década de 1970, é o evento traumático que origina e perpassa toda a narrativa, da mesma forma que é também em torno desse tema que se desenvolve a obra **Os visitantes**. No entanto, embora seja o eixo central da narrativa, **K.** não vai se limitar ao relato da busca do pai pela filha, mas irá agregar distintas histórias e diferentes pontos de vista, que, percebidos sob diferentes ângulos, bem como externalizados através de outras vozes, que não a do narrador, irão apresentar relatos curtos, enxutos e até truncados em alguns capítulos, ilustrando, dessa forma, a fissura deixada pelo impacto da cena traumática e sua materialização na ficção.

O mosaico de vozes e histórias que compõe **K.** permite acompanhar a reconstrução que é feita por meio de vestígios e rastros, a vida clandestina de Ana Rosa, bem como a angústia e os caminhos percorridos pelo pai na busca pelo paradeiro da filha. Em **K.**, vai ser possível encontrar um total de 08 vozes diferentes que, num jogo de encaixe de relatos, cada uma a sua maneira, expõe sua cicatriz deixada pela violência promovida pelo Estado opressor ditatorial brasileiro. Representação que ganha ainda mais força e notoriedade com a aparição de mais onze vozes de **Os visitantes**. Onze personagens que, também tocados de algum modo

pela ferida aberta de **K.**, ao surgirem e dialogarem com essa obra, apontam para um refletir sobre o alcance exponencial da violência orquestrada que não afetou apenas aqueles que foram presos, torturados e/ou mortos, mas desenvolveu uma reação em cadeia muito mais extensa no seio da sociedade brasileira.

Nessa perspectiva, enquanto o eixo narrativo de **K.** gira em torno da tensão pela busca à desaparecida, é possível assistir ao surgimento e à troca dessas vozes na trama de um modo bastante aleatório, mas sem que se deixe de notar o encaixe compassado que se dá entre elas no decorrer do avanço da narrativa. Ora deixando ver, como através de uma lupa, cada uma das histórias e suas particularidades, ora afastando e expondo a grande imagem a formar-se em torno do assunto. Em alguns momentos, é possível ser conduzido pelo narrador que, depois de um significativo tempo transcorrido, busca reconstruir os caminhos percorridos por um pai angustiado à procura da filha, para também tentar encontrar algum sentido ao acontecido e à busca realizada pelo pai. Em alguns momentos, é possível observar uma voz narrativa mais aproximada ao autor Bernardo Kucinski, que sutilmente aparece e se coloca no relato. Coexistem com essa voz, a voz do próprio pai de Ana Rosa, ora corajoso e com esperanças, ora lamentoso e fatigado. Ainda vozes como a do pai de Wilson, que também surge por momentos na trama a reclamar a dor da perda do filho e a lacuna de tristeza, medo e desamparo deixada na vida de dois idosos – pai e mãe – diante do desaparecimento do único filho homem que os ampararia na velhice. Há, também, a voz dos soldados responsáveis pela prisão do casal, como do delegado do caso, assim como, a voz da amante do delegado Fleury, e a revelação do caso de amor que viveu com ele, quando o procurou, a fim de salvar o irmão aprisionado. É possível, inclusive, encontrar a voz de uma modesta faxineira que trabalhava para o delegado Fleury, a qual irrompe na narrativa e, de repente, se torna uma das mais fortes representações da experiência em relação ao contato com o “real” traumático.

Essas vozes surgem sem anúncio, repentinamente de um capítulo para outro, sem que haja uma transição de um relato para o próximo. Num momento, se está acompanhando uma ação praticada pelo pai em busca da filha e, de repente, surge, no próximo capítulo, o relato de uma calorosa história de paixão entre a moça que se entregou ao delegado quando foi interceder pelo irmão. Em relação a isso, cabe observar que essa particularidade apresentada em **K.**, longe de ser um equívoco ou falha de composição, representa a confusão mental em torno do abalo desencadeado pelo sistema autoritário na vida dos indivíduos, mas, além disso, faz refletir sobre a complexidade do evento traumático, em que uma única voz narrativa não poderia ser capaz de dar conta das peculiaridades envolvidas em cada situação. Por isso,



outras vozes são constituídas a fim de que o testemunho da violência seja partilhado sob diferentes ângulos, como individualidades exclusivas à composição do todo.

Assim, de capítulos aparentemente autônomos, sem uma organização temporal contínua, a narrativa vai revelando ao leitor, através de cenas e acontecimentos que se entrecruzam e se completam como um grande quebra-cabeça, uma possibilidade sobre o paradeiro de Ana Rosa, uma construção aceitável em torno de uma situação envolta em mistério e esquecimento pela história oficial. É por meio dessa estratégia narrativa, que permite o intercalar de vozes e capítulos que não seguem uma ordem cronológica perceptível, que é possível tomar conhecimento de duas situações que aconteciam quase que de modo paralelo. Enquanto em um dos primeiros capítulos da obra **K.**, “*Sorvedouro de pessoas*”, o pai resiste a aceitar as evidências em torno do sumiço da filha, tentando convencer-se de que a demora dela em visitá-lo ou telefonar talvez se devesse ao fato de que ela “não afinava com sua segunda esposa” (Kucinski, 2016a, p. 16); no capítulo seguinte, “*A queda do ponto*”, é possível observar a angústia de um casal, que, trancado em seu apartamento, pressente a chegada do perigo, e, sob o impacto do pânico, revela sua derradeira decisão antes de ser preso: “[a] última tarefa é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre os dentes. [...] para não entregar companheiros sob tortura” (KUCINSKI, 2016a, p. 29).

Todavia, embora não se possa afirmar que o casal a que se faz referência se trate de Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva, uma vez que em nenhum momento seus nomes são revelados, é justamente os pequenos indícios e as pistas que vão sendo deixados no decorrer da obra, por meio de outras vozes, por outros ângulos de visão e contados sob diversas perspectivas, que, ao unir uma informação à outra, pode-se inferir tratar-se do casal. Exemplo disso é a observação à menção a uma cena de suicídio, causada por envenenamento, que torna a aparecer em outro capítulo de **K.** Nessa outra ocasião, a referência surge através da voz de uma mulher que procura ajuda psiquiátrica devido à perturbação psicológica que sente e que a impede de levar uma vida normal. O episódio é tratado no capítulo “*A terapia*”, sobre o qual se arrisca dizer que pode ser considerado um dos capítulos mais contundentes e emblemáticos da obra no que diz respeito à questão do abalo traumático, bem como em relação aos sintomas psicossomáticos por ele ocasionados.

A cena é protagonizada pela personagem chamada Jesuína, de apenas 22 anos. A mulher é enviada pela empresa na qual trabalha à psiquiatra para tratamento, sob a justificativa de sofrer alucinações e não conseguir dormir. Assim, a própria paciente declara à psiquiatra:

Eu vim porque a chefia mandou. Deve estar aí no papel da firma que eu fico muito perturbada e não consigo trabalhar. Faço faxina; antes, ajudava na cozinha, mas lá gritavam muito; eu pedi transferência, nem que fosse para a faxina. Mas na faxina também qualquer coisa me deixa nervosa e aí eu tremo, fico fraca e tenho que me encostar; muita sujeira também me deixa nervosa. (KUCINSKI, 2016a, p. 113-114).

Nota-se que a personagem demonstra dificuldade em permanecer num local agitado, com ocorrência de gritos, uma vez que relata ter pedido para sair do trabalho da cozinha devido aos muitos gritos daquele ambiente. Por outro lado, ao ser colocada na faxina, também não consegue se adaptar, fica perturbada com a sujeira. Além da dificuldade de adaptação no trabalho, a personagem relata não conseguir levar uma vida normal: “Queria arranjar namorado firme, me divertir, mas as colegas nem me convidam mais, dizem que eu sou chata, que estou sempre deprimida...” (KUCINSKI, 2016a, p. 114). Além das alucinações, de não conseguir dormir, de permanecer deprimida e de não se adaptar ao novo trabalho, “quando fico nervosa eu sangro, como se estivesse naqueles dias. [...] qualquer coisinha eu já sangro” (KUCINSKI, 2016a, p. 115), desabafa hesitante a paciente, da mesma forma como também revela seu desespero à psiquiatra de que sente “muito barulho na cabeça” (KUCINSKI, 2016a, p. 114) e que, por mais que tente se livrar dele, não consegue.

Num primeiro momento, imagina-se tratar-se de uma mulher que tenha sido vítima de tortura nas mãos do sistema ditatorial brasileiro, porém a narrativa avança e descobre-se que a personagem “apenas”<sup>33</sup> trabalhou em uma das casas clandestinas utilizadas pela ditadura brasileira, para prender e torturar presos considerados subversivos. “[C]oava café, preparava sanduíches, varria, levava água pros presos, limpava alguma cela...” (KUCINSKI, 2016a, p. 117), declara a personagem. Além de muitas vezes fingir ser também uma prisioneira para fazer-se de amiga dos prisioneiros e escutar o que falavam, ganhar a confiança dos demais e passar informações privilegiadas aos seus superiores.

Fato é que, mesmo não sendo vítima direta dos horrores da violência praticada, essa personagem conviveu por algum tempo num ambiente em que a ação da barbárie não conheceu limites, o que a obrigou a presenciar cenas desumanas de violência praticadas contra sujeitos que se opunham ao sistema político da época. Presenciou cenas de tortura: “a perna estava toda sangrando, uma ferida enorme, arruinando, e eles em vez de tratar, jogaram sal” (KUCINSKI, 2016a, p. 121); ouviu gritos: “– era coisa ruim os gritos, até hoje escuto os gritos, tem muito grito nos meus pesadelos” (KUCINSKI, 2016a, p. 120); esteve diante da face mais horrenda e desumana da violência: “A cara deles era de apavorar, os olhos esbugalhados; tremiam, alguns ficavam falando sozinhos, outros pareciam que já estavam

---

<sup>33</sup> Destaque nosso.

mortos, ficavam assim meio desmaiados...” (KUCINSKI, 2016a, p. 120) e, por fim, conheceu o “porão” mais obscuro da ditadura. Uma sala no subsolo da casa, visão que a acompanha e que descreve da seguinte forma: “Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes e martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue”(KUCINSKI, 2016a, p. 124).

A revelação das situações que abalaram a paciente só se deixa desvendar ao final do capítulo, cuja cena emblemática demonstra o quão dificultoso se impõe a tarefa de falar sobre o trauma. Quando narra a imagem do interior do porão da casa, “Jesuína põe-se a soluçar, de início um gemido surdo; logo o choro se acelera e ela é tomada por convulsões, escorregando lentamente da cadeira; a terapeuta a agarra antes que desabe e a põe de pé, abraçando-a” (KUCINSKI, 2016a, p. 124). Diante das declarações que aos poucos a paciente consegue externalizar em relação às cenas que presenciou em meio à realidade com a qual conviveu por algum tempo, entende-se o motivo pelo qual ela não conseguia se adaptar a nenhuma rotina de trabalho a que era colocada. Os gritos que faziam parte da rotina agitada de uma grande cozinha faziam lembrar os prováveis gritos dos presos nas rotinas de tortura, assim como a sujeira da faxina diante da qual ela passava mal, remetendo novamente ao seu passado na casa de tortura, quando limpava as celas dos presos e as salas de tortura, em que se deparava com muita sujeira e muito sangue. Desse modo, o fato de ter ouvido muitos gritos, ter visto muito sangue e, conseqüentemente, a sujeira, tanto no sentido literal quanto figurado das torturas, foi o que, muito provavelmente, colocou a personagem em uma situação de forte abalo emocional.

A imagem do horror que se formou em sua memória, em virtude do impacto causado por tais acontecimentos, não conseguiu ser compreendida e simbolizada pelo seu consciente, colocando-a em estado de perturbação constante diante das lembranças que ficaram arquivadas em seu inconsciente, aguardando por assimilação. A memória traumática cristalizada na mente da paciente interfere e interrompe a continuidade da vida uma vez que seu inconsciente entende que precisa simbolizar essa informação recebida pelo impacto. Daí, a se entender “o barulho na cabeça” relatado pela paciente. Supostamente, eram essas memórias que não a abandonavam e somatizadas, manifestavam-se das mais variadas formas, através de dores de cabeça, insônia, tremores e sangramentos, e, ainda, no aspecto social, ao dificultar e até mesmo impedir seu convívio com outras pessoas.

Ao tematizar a questão do abalo psicológico da personagem que teve contato com acontecimentos violentos extremos como o caso da tortura, é possível observar como a

própria narrativa se organiza a fim de refletir as fissuras deixadas na mente da pessoa abalada pelo evento traumático. A personagem tem dificuldade para organizar sua fala dentro de uma sequência lógica e coerente, e isso é demonstrado por meio das pausas no relato, pela hesitação entre uma declaração e outra, pelos silêncios que podem ser observados entre uma interrupção e outra que acontece entre as declarações, bem como pelos recuos e pelos avanços súbitos que revelavam, mas que também escondiam informações. Estilhaços de uma memória dolorida que não consegue se libertar da dor e, tampouco, elaborar um discurso coerente e contínuo sobre o que se passou. O choque diante do que presenciou provocou uma cisão na memória da paciente, por isso sua dificuldade para narrar à psiquiatra a história, tanto que por vezes a psiquiatra precisa ameaçar dispensá-la da consulta, pois ela não consegue falar, permanece em longos silêncios e, quando fala, o faz por frases curtas, confusas e carentes de unicidade de conteúdo.

Diante disso, nota-se a importância de o traumatizado encontrar um espaço ou alguém especializado capaz de lhe ouvir, não como um simples gesto de escuta, mas como uma ação orientada que permita ao sujeito abalado elaborar algum tipo de compreensão em torno do ocorrido. Néstor Braustein (2006), ao analisar a questão do abalo traumático à luz da teoria freudiana, entende que é a incompreensão diante do contato com o “real” que caracteriza o trauma como algo indizível, que não consegue ser simbolizado e, por isso, foge à compreensão. Contrariamente a isso, o autor aponta que “[o] trauma se perpetra a si mesmo numa autofagia gozosa: quando se torna narrativa, começa a existir e a se nutrir de sentido. Ao mesmo tempo e por essa razão, se desfaz como trauma” (BRAUSTEIN, 2006, p. 08). Nessa perspectiva, pode-se olhar para o episódio da terapia como uma representação da necessidade de compreensão e de assimilação em torno do contato com o “real”. Nesse relato, considera-se a terapeuta como uma escuta especializada, que não só ouve e direciona a fala do seu paciente para uma elaboração possível da experiência dolorosa, como também acolhe e ampara esse sujeito. O que nesse capítulo de **K.** é, simbolicamente, representado através da cena do abraço dado pela psiquiatra na personagem e que encerra o episódio.

Desse modo, semelhante ao episódio da terapia, a literatura, enquanto ficção, configura-se num espaço plausível na busca pela simbolização e compreensão em torno do ocorrido à família Kucinski. Espaço esse que pode permitir não só uma possibilidade de escuta terapêutica para quem o faz, mas, além disso, um meio de reconstrução e de criação de sentido para aquilo que, pela sua própria natureza, não tem sentido. Assim, a ficção, em caminho semelhante à escuta especializada, pode permitir, em alguns casos, uma plausível criação de sentido para o trauma. Ao narrar a busca do pai pela filha desaparecida, o autor

pode testemunhar sua experiência familiar particular a partir daquilo que sabe e lembra, mas também pode imaginar e criar possibilidades para aquilo que a história não revela, preenchendo as lacunas numa tentativa de articulação e interpretação dos fatos. É em torno dessa tentativa de compreensão sobre o acontecimento do passado que se pode olhar para **K.** e para **Os visitantes**, como ficções capazes de testemunhar um triste episódio, mas também como buscas de construção de sentido por meio da narração de algo que por si só se apresentaria inenarrável. Inenarrável, contudo, justamente pela narração é capaz de se revelar para poder ser esquecido. Não o esquecimento com sentido de apagamento, mas um esquecimento direcionado à “libertação interior”, tomando emprestado aqui a expressão de Primo Levi.

Fato é que, nesse episódio, através da narrativa da personagem Jesuína, o narrador insinua o desfecho da história do desaparecimento de Ana Rosa e de sua possível morte. Ao revelar que se passava por prisioneira e buscava fazer amizade com os presos em troca de informações, a faxineira relata ter ficado em uma ocasião na cela de uma prisioneira que lhe revelara seu nome, nome completo, o qual Jesuína só conseguiu guardar a metade, pois “era um nome complicado” (KUCINSKI, 2016a, p. 122). Sem conseguir obter nenhuma informação da prisioneira, a personagem relata que, ao perceber a chegada do médico na casa, avisa, “quando vem o médico é porque vão maltratar, fazer coisa ruim” (KUCINSKI, 2016a, p. 122), descrevendo na sequência o que se passara com a moça:

Logo depois vieram buscar ela. Foi aí que ela de repente meteu um dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer. Eles nem tinham aberto a cela, ela caiu de lado gemendo, o rosto horrível de se ver e logo estava morta. Parecia morta e estava morta mesmo. [...] Disseram que ela tomou veneno, que tinha veneno na boca, pronto para engolir. [...] Depois levaram ela lá para baixo. [...]

[L]evavam os presos para lá e umas horas depois saíam com uns sacos de lona bem amarrados, colocavam os sacos numa caminhonete [...]. Acho que levavam esses sacos para muito longe, porque essa caminhonete demorava sempre um dia inteiro para voltar. Aí eles lavavam tudo lá embaixo com mangueira, esfregavam, esparramavam cândida. Atiravam umas roupas e outras coisas no tambor e punham fogo. (KUCINSKI, 2016a, p. 122-123).

A construção de um desfecho para o sumiço de Ana Rosa, que é representada por meio do desabafo da personagem à psiquiatra, pode ser vista como um caminho encontrado pelo autor, por meio da imaginação ficcional, para dar um sentido ao vazio deixado pelo desaparecimento, bem como sobre a muralha de silêncio que se ergueu em torno dele. Diante do acontecimento factual, que é o desaparecimento de Ana Rosa, cujas circunstâncias e paradeiro foram ocultadas e esquecidas pela história oficial, a ficção possibilita a elaboração

de uma possível versão para o destino da irmã de K.: teria se suicidado antes de ser torturada, imaginando, assim, uma morte um pouco mais digna à irmã. Versão essa que, embora repleta de dor, pode ser entendida também sob a ótica da necessidade que sentem os sujeitos abalados pelo trauma do desaparecimento, de elucidação do ocorrido para que possam assimilar e, de alguma forma, seguir com suas vidas.

Na medida em que o trauma encontra espaço e amparo para se manifestar através da ficção, a própria organização formal da narrativa já não consegue fugir às particularidades que são imanentes ao trauma, e que, conseqüentemente, ditarão o modo e a forma como essa narrativa irá se materializar. Em razão disso, a estrutura formal de **K.**, marcada pelo testemunho da experiência traumática, virá fragmentária, muitas vezes inconclusa e marcada por relatos que não seguirão uma sequência lógica quanto ao quesito tempo e espaço em relação aos acontecimentos. É uma narrativa que foge aos padrões da escrita linear e progressiva. Da mesma forma que a psiquiatra induz a personagem Jesuína – “você não precisa falar tudo de uma vez, e nem falar o que não quiser, mas para você sarar, tem que encarar o passado, tem que botar pra fora as coisas que te incomodam, que provocam as alucinações [...]” (KUCINSKI, 2016a, p. 119) –, também o narrador constrói seu percurso plausível em torno do desaparecimento. Percurso esse que acontece aos poucos, entre avanços e recuos, como se o narrador estivesse coletando de cada história distinta um elemento, uma informação que surge a cada diferente capítulo, com pontos de vista também distintos conforme a percepção de cada personagem – e que, somente a partir do entrecruzamento desses elementos cotejados ao longo da narrativa, torna-se possível conceber uma visualização mais abrangente sobre a trágica experiência familiar kucinskiana. Nessa perspectiva, então, a fragmentação da narrativa pode ser vista como uma das possibilidades para o testemunho.

Além disso, é possível pensar no alcance do acontecimento autoritário e no abalo às vidas até mesmo em relação àquelas pessoas que não sofreram tortura, mas que de alguma forma tiveram contato com situações violentas extremas, foram vítimas do choque traumático. Frente a isso, a representação do caso da faxineira remete ao fato de que, mesmo aqueles que não sofreram diretamente a violência ditatorial por meio da tortura, indivíduos que supostamente estariam distanciados das vítimas diretas, mas que, de algum modo, foram afetados pelo horror da tortura, irão carregar as marcas e sofrer as conseqüências do choque traumático. Nesse sentido, ainda que depois de muito tempo e embora já distanciados da cena de contato com o “real”, a cena traumática tenderá a se repetir enquanto memória e retornará ao presente do sujeito, assim como ilustra Braunstein: “o trauma que se segue aos estados de

pânico (*Schreck*) e que retorna sempre ao seu lugar. Por isso é trauma: porque é imune ao tempo, porque não se resigna a ser passado. É uma incrustação, uma pedra que insiste em flutuar” (BRAUNSTEIN, 2006, p. 12).

O evento traumático não se aloja no passado, mas permanece atrelado ao presente como uma ação não acabada, insistindo no retorno como quem insiste numa resolução. Isso fica bastante evidente na obra **K.**, durante a saga do protagonista na busca por respostas sobre o desaparecimento da filha. O sofrimento dessa busca traz à memória do protagonista, cenas de outros tempos e de outras experiências também traumáticas, experimentadas em decorrência das perseguições do governo nazista de Hitler, quando ainda vivia na Polônia.

Ao ser acusado de subversão pela polícia polonesa, o protagonista K. é obrigado a emigrar às pressas ao Brasil, de modo que sua esposa e seu filho mais velho vão juntar-se a ele, em solo brasileiro, somente um ano mais tarde. Já no Brasil, a esposa de K. fica depressiva em razão da dizimação de toda sua família na Polônia e falece de câncer ainda na adolescência de Ana Rosa. Além disso, K. também vai carregar a dor da perda da irmã mais velha, que fora presa e morreu de tuberculose numa das frias prisões durante a Segunda Guerra. Embora não falassem sobre as perdas que tiveram em função da ditadura nazista, o trauma emigra com a família ao Brasil e, como um segredo de família, é silenciado e suprimido. K. torna-se um comerciante bem sucedido no Brasil, além de um escritor de literatura ídiche reconhecido e premiado internacionalmente. Embora tenha reconstruído sua vida e tenha se casado novamente, o sumiço da filha se apresenta como uma repetição do já conhecido e vivido pela família. O trauma da perda da filha para as mãos do sistema repressivo brasileiro, além de abrir uma nova ferida na vida da família, traz novamente o passado traumático para o presente e, assim, ao unir um trauma ao outro, estabelece uma relação de continuidade entre as experiências em que é possível observar um trauma dentro de outro:

Naquela noite, no Clube Militar, à medida que subia os degraus de mármore branco talhados em forma de pétalas, que conduziam ao andar superior, K. observava a imponência da construção, com suas linhas neoclássicas. Lembrou-se subitamente de outra escadaria em outros tempos, em Varsóvia, igualmente em mármore e também no estilo neoclássico, que ele galgara aos saltos, ainda jovem e valente, para indagar o paradeiro de sua irmã Guita, presa num comício do partido que ajudara a fundar, o Linke Poalei Tzion<sup>34</sup>. Alarmou-o a emergência da lembrança, que julgava soterrada sob os escombros da memória. (KUCINSKI, 2016a, p. 37).

---

<sup>34</sup> Partido dos Trabalhadores de Sion de Esquerda.

São essas súbitas lembranças trazidas à mente da personagem que demonstram que as experiências da dor permanecem arquivadas na sua memória. Lembranças essas que o próprio protagonista julgava esquecidas, mas que, ao retornarem, involuntariamente, demonstram a cristalização do evento traumático em seu inconsciente. Apesar do tempo transcorrido, a cena traumática retornou à mente de K. involuntariamente, ratificando a problemática do choque com o “real” e sua dificuldade em permanecer no passado. Conforme apontado por Braunstein (2006, p. 05), “[o] trauma é um presente que não quer estar no passado”, e a repetição súbita através de reminiscências da memória dos elementos que não foram simbolizados pelo sujeito é o mistério que envolve e torna o acontecimento traumático tão particular. Diante disso, o paralelismo das cenas usadas pelo narrador pode ser compreendido como uma estratégia para mostrar que o tempo transcorrido não é capaz de eliminar as marcas do horror.

Nessa perspectiva, na medida em que se conhece um pouco mais a história do passado do protagonista, bem como os acontecimentos traumáticos que já povoavam sua memória, torna-se possível olhar com mais compreensão para a carga de culpa que é carregada por K., a qual é manifestada na narrativa de maneira bastante contundente. Esse sentimento de culpa desenvolvido pelo sujeito que passou por uma situação extrema e que sobreviveu diante de pessoas próximas a si que não tiveram o mesmo destino, como já definido por W. G. Niederland (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 68) como “síndrome do sobrevivente”, pode ser observada no caso da personagem K., desde quando remete a sua vida na Polônia, por não ter conseguido salvar a irmã da prisão nazista, por ter fugido a outro país e salvando-se das perseguições, diferentemente de tantos outros não conseguiram salvar-se. No presente, a culpa é sentida quando não consegue proteger a filha, nem é capaz de salvá-la da tragédia. Da mesma forma, embora menos evidentes, nuances de uma culpa bastante velada habitam o narrador/autor Bernardo Kucinski em relação ao desaparecimento da irmã. O que pode ser visto na narrativa através da forma como se apaga e se silencia em **K.**, dando todo o protagonismo ao pai, e do modo que articula a narrativa de **Os visitantes**, direcionando todo o enredo para a reparação e ou correção de abordagens feitas por ele na primeira obra, fazendo pensar sobre seu distanciamento em relação à família quando a irmã desaparecera e ele vivia fora do país. Também há o fato de que ele, Bernardo Kucinski, conhecia o marido da irmã, mas nunca falou ao pai que o cunhado era um militante, o que poderia ter auxiliado o pai na proteção da filha em relação ao seu destino trágico.

Nessa perspectiva, enquanto, em **K.**, observa-se um pai desolado que “somava mais culpas a sua culpa” (KUCINSKI, 2016a, p. 44), em **Os visitantes**, o legado da culpa é



repassado, embora muito sutilmente abordado, ao narrador. É o que se pode observar no capítulo “*Admoestação*”, que aborda a aparição, em sonho, do protagonista de **K.** – o pai de Ana Rosa e de Bernardo Kucinski – depois de morto, ao narrador, para cobrar notícias do paradeiro da filha. Nesse mesmo sonho, o pai lhe acusa pelo distanciamento que manteve com a família durante os anos em que viveu na Inglaterra, enquanto “aqui assassinavam pessoas. Inventavam que eram atropeladas” (KUCINSKI, 2016b, p. 23).

A acusação é ficcional, porém a menção ao fato de que o narrador viveu na Inglaterra, entre os anos 1971 e 1974, é elemento da realidade factual de Bernardo Kucinski, declarado por ele em algumas entrevistas concedidas<sup>35</sup>. Tal ação, realizada por Bernardo Kucinski (assim como por outros indivíduos que se sentiam ameaçados), ficou conhecida inclusive como “exílio voluntário” e, no caso dele, aconteceu porque, na época da ditadura brasileira, ele, enquanto jornalista da *Veja*, participou de várias reportagens sobre as prisões e as torturas que estavam acontecendo no país. Frente a isso, sentindo que corria perigo, optou por mudar-se para a Inglaterra a fim de acompanhar a esposa no seu curso de doutorado.

Diante dessa realidade, no episódio do sonho, se entrevê, pelas palavras do pai, um tom repreensivo quanto à omissão do filho diante do desaparecimento de Ana Rosa. As acusações do pai, realizadas em sonho, podem ser vistas como a representação da continuidade da necessidade de se achar um culpado para o desaparecimento não resolvido até então. Ou seja, enquanto o verdadeiro culpado ou os responsáveis pelo acontecido não aparecem para assumir a culpa que lhes é devida, fica no inconsciente dos familiares e amigos próximos o sentimento de que cada um tem sua parcela de culpa diante da tragédia. Ao se analisar o excerto a seguir, pode-se observar como o protagonista de **K.**, o pai de Ana Rosa, se dirige ao filho, Bernardo Kucinski, cobrando-o e culpando-o pela tragédia:

Você diz no seu livro que eu a ignorava, foi você quem a ignorou. [...] Só queria escrever belas reportagens! Onde você estava com a cabeça?! Eu não sabia que ela havia casado com um militante, mas você sabia, você o conhecia, sabia que era um dirigente e não se preocupou com o risco que ela corria! Como isso foi possível? Você é o culpado, o único culpado! (KUCINSKI, 2016b, p. 23)

As acusações do pai podem ser lidas à luz de uma crítica direcionada ao Estado, que não assume seu erro do passado, tampouco responsabiliza os verdadeiros culpados. Frente a isso, culpar-se ou transferir a culpa ao filho seria uma forma de talvez colocar um fim ao acontecimento, mesmo que eles soubessem que o caso não havia sido completamente

---

<sup>35</sup> Bernardo Kucinski em entrevista a Revista Novo Tempo/[www.novotempo.com/jornalismo](http://www.novotempo.com/jornalismo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OG-zwFbNPVw>. Acesso em: 07 abr. 2020.

encerrado. É uma busca pela compreensão e assimilação em torno de um acontecimento que, por si só, devido à excepcionalidade que o envolve, não permite compreensão, pois é originado no abalo traumático.

A projeção de culpa que faz o pai em relação ao fato de o filho estar ausente e não ter evitado a tragédia leva a pensar sobre a outra face do trauma que acomete os sujeitos: de um lado, a dor da experiência de ter perdido de forma abrupta alguém próximo a si e, de outro, a verdadeira sensação de que o sobrevivente poderia, de algum modo, ter evitado a perda da vida do outro. Além disso, o fato de o pai lhe aparecer em sonho, bem como de retomar a necessidade de continuar a busca por respostas, é simbólico na obra. Além de expor a suposta culpa, agora também sentida pelo narrador, ratifica a permanência da memória traumática arquivada à mente do sujeito, como um nó que não se desfez, embora tenham se passado mais de quatro décadas do desaparecimento. Assim, o sonho simboliza o domínio do inconsciente pela situação extrema.

Essa alusão ao sonho também já havia sido feita em **K.** no capítulo “*Baixada fluminense, pesadelo*”, na ocasião em que o narrador relata um sonho que teve o protagonista da obra, após um extenso dia de procura pela filha, na época do sumiço, depois de ter visitado um terreno abandonado na Baixada fluminense, onde, segundo denúncia de uma jornalista da época, “havia sido enterrados presos políticos desaparecidos” (KUCINSKI, 2016a, p. 91). Porém, ao se deparar com o terreno, “K. estranhou o solo duro, empedrado, mal aceitando uns poucos tufo de tiririca e capim-barba-de-bode sujos e desbotados. Nenhum sinal de terra revolvida” (KUCINSKI, 2016a, p. 91), diante do que ele se deu conta de estar sendo vítima de mais uma manobra do sistema para fazê-lo desistir da busca. Perante a frustração de mais uma informação falsa, naquela noite, K. sonha que estava sozinho, “cavoucando, cavoucando” (KUCINSKI, 2016a, p. 92) sem parar um grande buraco, que cada vez ficava mais fundo e que logo se transformou numa cova “e ele lá no fundo, e todos olhando para ele” (KUCINSKI, 2016a, p. 92). Essa imagem pode ilustrar o descaso das autoridades bem como da sociedade em relação aos desaparecimentos da época. Tanto é que K. vai sozinho até o terreno para verificar a informação, não avisa nem chama nenhum órgão responsável para lhe acompanhar, pois já estava descrente de que alguém poderia lhe ajudar. Nesse sentido, o que acontece, através do sonho, é tanto um retorno ao local, como ao motivo pelo qual ele se dirigiu até lá: a incansável procura pela filha. Dessa forma, embora consciente de que, embaixo daquela terra seca não poderia haver nada, ao constatar o chão batido durante o dia, no sonho, ele se põe a cavar, a buscar, o que pode ser entendido como uma luta do seu inconsciente (continuar procurando, cavando) em relação à sua decisão consciente (de que ali

não poderia haver nada), que encontra no sonho, espaço para manifestar-se, uma vez que é reprimido conscientemente pela razão:

[Q]uando a pá bateu numa pedra e debaixo dela saiu uma cobra e ele a matou de um golpe só, antes de ela dar o bote; e logo ele já estava fora do poço e, embora não tivesse sido picado pela cobra, sentia calafrios, como se estivesse doente ou febril; e não havia mais ninguém, todos haviam sumido, só estava lá uma mocinha mulata com um acriança no colo, e essa mocinha era a empregadinha que ele havia contratado muito antigamente, [...], para cuidar da filha quando a mulher ficou mal, com as notícias da guerra [...]. (KUCINSKI, 2016a, p. 92-93).

O sonho também faz com que K. retorne às cenas do início da construção de sua vida no Brasil, quando é enganado por um vendedor e compra um terreno num brejo alagado. Lembra-se de que, numa ocasião no passado, havia matado três cobras lá e, pelo fato de o terreno ser alagado, acabou pegando a “maldita maleita” (KUCINSKI, 2016a, p. 93), e que isso havia acontecido na mesma época em que a mulher ficou doente, depressiva, e sua filha, com apenas três anos de idade na época, fora praticamente criada pela empregada. Assim, no seu sonho, a imagem da empregada retorna trazendo

uma criança no colo e K. estende as duas mãos para pegar a criança, e ele nem sabe como pegar porque nunca havia feito isso, mas estende as duas mãos e pega assim por baixo, e traz a criança para si, e quando olha a criança está sorrindo, é um bebê, mas o rosto é da sua filha. (KUCINSKI, 2016a, p. 94).

Com essa cena, se encerra o capítulo do sonho de K., cuja última menção é sobre a filha, de modo que a cena retratada pela imagem da empregada lhe entregando a criança, que tem o rosto de sua filha, faz pensar na fixação do protagonista na busca pela desaparecida e no abalo psicológico que o acometia. Nessa perspectiva, as imagens retratadas através do sonho dizem muito sobre a realidade na qual ele se inseria: o desaparecimento da filha sem pistas e as infrutíferas buscas. Tais situações permaneciam arraigadas à mente do protagonista, bloqueando qualquer possibilidade de continuidade da vida sem que antes ele solucionasse esse capítulo pendente. Era como se a vida tivesse parado no momento em que ele se deu conta do desaparecimento da filha, e o fato de o sonho lhe trazer imagens do passado e da filha representa a ação do inconsciente numa tentativa de resolver o que ainda permanecia sem solução, ou seja, sem compreensão.

Esse retorno à situação do abalo, mesmo em sonho, é a manifestação de um sintoma do contato com o “real” traumático que surge para lembrar que algo ainda não foi compreendido, o que Sigmund Freud (2018), em seu ensaio “Além do princípio de prazer”, de 1920, já observava como sendo “uma prova da força da impressão deixada por essa vivência.

O paciente estaria fixado psiquicamente no trauma” (FREUD, 2018, p. 53). Nessa perspectiva, o retorno à cena do trauma, seja ele através da repetição de ações ou através de imagens oníricas, como no exemplo de **K.**, é visto como um modo de o inconsciente trazer ao nível do consciente aquilo que ainda está incompreendido, pois ele entende que, se está incompreendido, é sinal de uma ação não terminada. Logo, o retorno implica na tentativa de conclusão da ação suspensa.

Ao representar essa problemática que envolve o sujeito traumatizado, o relato do sonho ainda pode ser visto como uma reflexão, mesmo que inconsciente, do protagonista, na medida em que fica evidente o sentimento de culpa, enquanto pai, que o relato transmite. O sonho remexe na ferida aberta pelo trauma devido à perda de sua filha, mas também evoca um profundo sentimento de culpa diante do ocorrido, que o faz refletir sobre todo o seu passado de distanciamento em relação a ela. Então, ele se culpa por ter sido um pai muitas vezes ausente e relapso e por não ter acompanhado mais de perto o caminho da filha. O fato de não saber como pegar o bebê, no sonho, insinua sua falta de habilidade como pai, fazendo pensar sobre o distanciamento que ele mantinha com os filhos, afastado, dedicando-se a outras ocupações. Assim, quando em sonho, a criança que tem o rosto da filha lhe é entregue e ele mesmo sem habilidade a acolhe e a leva para junto de si, esse movimento pode ser visto como a projeção de um desejo de poder fazer algo capaz de modificar sua realidade. Há um desejo de poder modificar o destino, mas também esse retorno da imagem da criança evoca um sentimento de desolação e culpa paterna por não ter percebido em que momento deveria ter feito e o que deveria ter feito para proteger a filha e evitar o ocorrido.

A imagem da filha bebê que reaparece no sonho de K. remonta ao sonho apresentado por Freud em sua tese intitulada “A interpretação dos sonhos”, em que vincula “sua teoria dos sonhos e da realização do desejo à questão da realidade externa e, mais especificamente, à realidade da morte, da catástrofe e da perda” (CARUTH, 2000, p.112). O sonho apresentado na teoria freudiana refere-se à história de um pai que velou dias e noites ao lado da cama de sua criança doente. Quando a criança morre, ele decide ir descansar num quarto próximo, deixando, contudo, a porta aberta para poder ver o quarto em que se encontra o corpo da criança, estendido, cercado de velas e sob os cuidados de um idoso a murmurar preces. Após algum tempo, o pai sonha com a criança ao lado de sua cama, segurando-o pelo braço e, de modo repreensivo, lhe diz: “Pai, você não está vendo que estou queimando?” (FREUD, 1970 apud CARUTH, 2000, p. 113). Assustado, ele acorda e corre até o quarto em que se encontrava o corpo, encontra o idoso adormecido e se depara com um dos braços da pequena criança queimado em virtude de uma vela que caíra acesa sobre ela.

No sonho apresentado por Freud, a ilustração da criança que aparece para cobrar o pai por certos cuidados aponta para um pensar que vai além da questão do queimar físico, do corpo, mas trata do descuido que precedeu à queima do braço, ou seja, é sobre o fato de o pai ter permitido a sua morte. Sonho esse que, para Cathy Caruth (2000), representa a relação do pai, enquanto sujeito em seu despertar traumático vinculado à morte à qual ele sobreviveu. Para a autora, o sonho revela a angústia e o sofrimento sentido pelo pai perante a realidade que é a morte da filha, cujo trauma remonta à sua sobrevivência diante da impossibilidade de salvá-la. Uma vez que a morte da filha vai contra a ordem lógica da vida, em que a morte dos pais deve preceder a morte dos filhos e não o contrário. Por isso, o sonho surge como uma postergação da realidade é “o intervalo irremovível entre a realidade da morte e o desejo que não consegue superar, a não ser na ficção ou no sonho” (CARUTH, 2000, p. 115). Ou seja, embora o sonho remeta à terrível cena do queimar da criança, ele apresenta a criança viva, realizando, assim, “o desejo do pai de que sua criança estivesse ainda viva” (CARUTH, 2000, p. 114).

Nessa perspectiva, também em **K.**, a imagem da filha que aparece em sonho ao pai resume-se na representação do seu desejo de encontrá-la viva, como também remete a sua reação diante da realidade que se apresentava, principalmente, perante a sua responsabilidade de pai por não ter zelado por ela, assim como pela culpa por ter sobrevivido à filha, contrariando a ordem natural e aceitável da vida. O sonho vem para realizar um desejo, mas também como resposta para sua relação com a realidade externa. Essa imagem representa a responsabilidade sentida pelo protagonista em não ter percebido que a filha corria perigo de vida, e, portanto, o gesto de abrir os braços para recebê-la em seu sonho, alude à proteção tardia em relação à vida da filha. É a projeção de um desejo que agora só pode se realizar no sonho. Diante disso, a dor da perda é ainda mais acentuada, pois o protagonista passa a se colocar na condição de responsável pela tragédia, aumentando ainda mais sua culpa por manter-se com vida, o que, conforme já observado nesse estudo, é considerado um sentimento muito comum entre sobreviventes diante da perda de pessoas próximas em situações violentas extremas, principalmente quando oriundas de sistemas políticos repressivos como guerras, genocídios e ditaduras.

A questão da culpa do sobrevivente também é abordada em **Os visitantes**, principalmente no capítulo “*O quarto visitante*”, episódio em que se observa a reflexão que faz o autor a respeito do fato de ter descrito a desaparecida como uma mulher feia, na obra antecessora. Essa reflexão culposa surge a partir do apontamento trazido pela visita de um antigo amigo do narrador que vem justamente para contradizê-lo e exigir reparação em

relação a essa atribuição adjetiva dada à desaparecida. Seu argumento é baseado na justificativa de que ele conviveu por muito tempo com a irmã do narrador, e isso fora suficiente para saber que, além de inteligente, ela era uma mulher muito bonita. Diante dessa observação, o narrador se dá conta de que a adjetivação um tanto negativa feita pelo narrador de **K.** fora fruto de uma imagem criada pela própria mãe em relação à filha, e que, inconscientemente, foi absorvida pelo narrador. A menção em relação ao fato de a filha ser desprovida de beleza refere-se à lembrança do dia em que Ana Rosa, ainda na adolescência, começa a usar óculos, e a mãe, ao vê-la pela primeira vez com os óculos, declara o quanto achara a menina feia.

Nessa perspectiva, em **Os visitantes** o autor/narrador reflete sobre a hipótese de que a irmã tenha passado sua infância e sua adolescência diante de uma mãe depressiva devido às perdas dos familiares durante a Segunda Guerra. Para ele, o fato de a mãe ter perdido “[a] família toda, os pais, os irmãos, tios, primos, os amigos de infância, as colegas de escola, os vizinhos, enfim, as pessoas que constituíam o seu mundo na Polônia” (KUCINSKI, 2016b, p. 28), no mesmo período em que estava grávida da filha, desencadeou nela um sentimento de culpa em relação à sua situação. Logo a gravidez e o nascimento da filha ficaram associados ao extermínio, em que sentir alegria pelo nascimento estava diretamente atrelado ao sentimento de culpa por ter sobrevivido quando sua família não teve a mesma sorte.

Através da interação com esse visitante, infere-se que a situação da mãe ao considerar a filha feia representa a sua relação com o trauma da perda brutal de todos os seus familiares e amigos na Polônia. Ambas as narrativas apontam para a existência de um trauma familiar que migrou com a família ao Brasil e, mesmo que os pais nunca falassem sobre a guerra – “até porque ninguém queria falar de holocausto, era algo indizível” (KUCINSKI, 2016b, p. 29) –, essa carga emocional sufocada permaneceu para sempre como um fantasma vigilante a lembrá-los de que estão vivos e de que outros não estão mais. Assim, o fato de a mãe classificar a filha como feia pode ser entendido como uma reação inconsciente de limitar o prazer ou até mesmo de privar-se do prazer de estar viva e sentir alegria pela sua vida e pelo nascimento da filha. A reação da mãe pode ser interpretada à luz da expressão encontrada em Giorgio Agamben (2008, p. 95), “Vivo, portanto sou culpado”, numa demonstração inconsciente de culpa e de vergonha por estar viva.

Para Márcio Seligmann-Silva (2005), a noção do sentimento de culpa e de vergonha é uma característica que tem acompanhado a humanidade desde os tempos mais longínquos, pois “remonta a toda história da humanidade como uma história de barbárie, de recalçamento” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 75). Embora presente e se ramificando ao longo dos tempos,

é no século XX, em especial, em decorrência das experiências traumáticas ocasionadas por eventos bárbaros como a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, a Shoah e o extermínio de milhões de judeus, e as ditaduras no continente americano, que tais noções têm ganhado mais notoriedade, uma vez que podem ser observadas como características muito presentes entre aqueles que sobreviveram a essas barbáries. Por ser encontrado de maneira tão pulsante entre os testemunhos sobre os campos de concentração nazistas, Agamben (2008, p. 94) chegou a definir “o sentimento de culpa do sobrevivente” como o “*locus classicus*” da literatura do *Lager*.

A “síndrome do sobrevivente”, assim como foi definida ainda em 1967 no primeiro simpósio sobre problemas psíquicos observados em sobreviventes de situações extremas, como a Shoah, é vista por Seligmann-Silva (2005, p. 68) como

uma situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e um trabalho de trauma que não é concluído.

Com base no exposto, várias são as marcas dessa problemática as quais podem ser identificadas em **K.**, mas não somente nela, uma vez que em **Os visitantes** essa síndrome parece conviver, de alguma maneira, com o próprio narrador. Em **K.**, a representação se dá através da menção ao silêncio familiar sobre o passado traumático, a atuação da mãe diante do nascimento da filha paralelamente à dizimação dos parentes na Polônia, o surgimento da depressão e do câncer também na mãe, assim como o afastamento do próprio pai da desaparecida, cuja narrativa insinua ter sido um sujeito distanciado afetivamente dos filhos, bastante dedicado ao trabalho e à literatura. Já em **Os visitantes**, a insinuação ao sentimento de culpa pela sobrevivência se deixa revelar, entre outros elementos, principalmente pela própria criação literária em torno do ocorrido, pois se trata de uma necessidade de denúncia e de testemunho da barbárie, mas também se configura numa espécie de remissão de culpa por também não ter feito nada que pudesse impedir o acontecimento.

Essa carga de culpa e de vergonha por estar vivo não só é perceptível e sentida através das ações executadas pelas personagens, como também pode ser encontrada em alguns momentos de maneira bastante consciente, podendo ser observada inclusive através da reflexão articulada em torno da condição de sobrevivente. Essa reflexão é encontrada em **K.**, no capítulo “*Sobreviventes, uma reflexão*”, cuja voz reflexiva declara:

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

Nesse capítulo, é possível observar que o discurso narrativo abandona por um momento o relato da trajetória do protagonista, suspende a saga e faz um movimento de formação de juízo em que é possível notar uma sutil troca na voz narrativa do relato. É como se a voz daquele narrador que conduzia o leitor pelos estreitos e sufocantes caminhos percorridos pelo pai à procura da filha desaparecida, agora cedesse lugar à voz do próprio autor, do indivíduo Bernardo Kucinski. O autor consegue “fazer a leitura” do modo de agir dos pais, do silêncio em torno das tragédias do passado, da depressão da mãe, do fato de ela achar a filha feia, da dedicação aos negócios e à literatura ídiche do pai, mesmo após tanto tempo decorrido, afinal, “[é] comum esse transtorno tardio do sobrevivente, décadas depois dos fatos” (KUCINSKI, 2016a, p. 154). Assim, essa declaração pode ser direcionada aos pais como também pode insinuar que o próprio Bernardo Kucinski estaria confessando um sentimento culposo, que agora, também ele experimentava décadas mais tarde, por não ter conseguido salvar a irmã:

A culpa. Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. A culpa de ter herdado sozinho os poucos bens do espólio dos pais, de ter ficado com os livros que eram do outro. De ter recebido a miserável indenização do governo, mesmo sem a ter pedido. No fundo a culpa de ter sobrevivido. (KUCINSKI, 2016a, p. 155).

Nota-se uma espécie de desabafo, desabafo esse que não poderia ter sido realizado por aquele narrador distante, que se anulava para evidenciar o velho pai e sua busca. Essas palavras saem como um longo e sufocado grito de dor e de revolta, carregadas de um lamento inconformado, e ilustram o alcance do poder articulado e hermético da violência ditatorial, que não só agiu na eliminação dos oponentes ao seu sistema, como, ao ocultar, distorcer e silenciar acontecimentos e informações, transferiu a responsabilidade das perdas àqueles que sobreviveram: “porque é óbvio que o esclarecimento dos sequestros e execuções [...] acabaria com a maior parte daquelas áreas sombrias que fazem crer que, se tivéssemos agido diferentemente do que agimos, a tragédia teria sido abortada” (KUCINSKI, 2016a, p. 156), conforme declara a voz narrativa. Declaração essa que pode ser entendida como uma crítica às décadas de silenciamento que se seguiram mesmo após o término oficial da Ditadura Militar brasileira, sem que os casos fossem esclarecidos e os verdadeiros culpados responsabilizados. Todavia, embora seja possível observar que esse relato reflexivo tende a revelar um



pensamento do próprio autor, devido a algumas sinalizações, em meio à narrativa, que podem ser inferidas à família Kucinski, pode-se dizer que ele poderia ser estendido a qualquer sujeito que se identificasse com o caso semelhante, a saber, o desaparecimento traumático de um familiar em meio a uma situação de violência como a aqui retratada. Em verdade, o lirismo que perpassa esse capítulo evidencia a percepção do narrador de que as estratégias e os mecanismos utilizados pelo governo ditatorial submetiam os indivíduos a uma culpa interior, como se as desapareições e as mortes fossem concebidas como tragédias pessoais e não nacional, como deveriam ser.

Diante da culpa por estar vivo e por não ter conseguido preservar a vida da filha, assim como perante a dificuldade de lidar com o trauma do desaparecimento sem qualquer pista sobre o seu paradeiro, vai se observar em **K.** o surgimento de uma necessidade por parte da personagem que representa o pai, de fazer algo capaz de expiar essa culpa, bem como para ajudá-lo na compreensão da realidade transbordante com a qual se deparou. É diante de toda a desolação das buscas sem respostas, que a personagem K. se dá conta, de que ainda lhe restava seu ofício de escritor e de que, através dele, ao criar personagens e imaginar enredos, poderia encontrar um meio de lidar com sua dor. “Decidiu que escreveria sua obra maior, única forma de romper com tudo o que antes escrevera, de se redimir por ter dado tanta atenção à literatura iídiche [...]” (KUCINSKI, 2016a, p. 126), e não perceber que a filha poderia estar se envolvendo em situações perigosas. A decisão pela criação de uma obra que pudesse superar em todos os sentidos tudo o que até então já havia escrito seria algo sobre a vida e o acontecido com a filha, uma espécie de tributo a ela.

Como costumava fazer, K. inicia seu processo de elaboração literária “anotando observações pontuais no momento em que surgiam, [...] numa segunda etapa reuniria essas cartolinas em montinhos distintos e comporia sua narrativa, sempre em iídiche [...]” (KUCINSKI, 2016a, p. 126). K. sempre se orgulhara do seu processo de construção de escrita, orgulhava-se do modo como conseguia reunir suas observações, suas ideias, e construir narrativas articuladas em iídiche, “uma língua tão expressiva”, usada por grandes autores, capaz de expressar e conseguir transmitir os mais nobres sentimentos aos seus leitores. Imbuído nesse objetivo,

K. chegou a compor vários cartões com registros de episódios, diálogos, cenários. Mas ao tentar reuni-los numa narrativa coerente, algo não funcionou. Não conseguia expressar os sentimentos que dele se apossaram em muitas das situações pelas quais passara, por exemplo, no encontro com o arcebispo. (KUCINSKI, 2016a, p. 126).

O orgulho que sentia K., até então, diante da sua desenvoltura com as palavras, é abalado frente à dificuldade que a ele se impõe justamente na elaboração daquela que seria sua maior e mais importante criação literária. K. não compreende o que estava acontecendo, nunca lhe ocorrera, em toda sua carreira tamanha dificuldade no trato com as palavras, pois, de repente, era como se

faltasse o essencial; era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra, no recorte por demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática. Ele, poeta premiado da língua ídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada. (KUCINSKI, 2016a, p. 126-127).

A limitação estava posta. A necessidade de elaborar uma narrativa coerente e que pudesse registrar não só uma história de vida, mas que fosse capaz de transmitir os mais profundos sentimentos que a ele se revelavam em torno dessa situação, bem como abrandar, por meio da criação ficcional, pelo menos um pouco da dor da perda da filha, assim como possibilitar uma organização das ideias diante dos fatos em que estava imerso, não se deixa construir, afinal, como poderia K. “envaidecer-se por escrever bonito sobre uma coisa tão feia” (KUCINSKI, 2016a, p. 128). A escassez das palavras denunciava por si só a gravidade da situação e a incoerência em fazer da tragédia da filha uma criação literária bonita, “nada podia estar mais errado” (KUCINSKI, 2016a, p. 128), conclui K., que, desolado, num ato de desespero, rasga “os cartões de anotações; picou-os em pedacinhos miúdos para que deles nada restasse e atirou tudo ao lixo” (KUCINSKI, 2016a, p. 128), jurando nunca mais escrever literatura. Essa dificuldade encontrada por K. frente à necessidade de compor sua narrativa, pode ser considerada uma contundente ilustração a respeito do duelo que se instaura na mente do traumatizado no que diz respeito à prática narrativa. A linguagem é única, porém, cada sujeito que experimenta uma situação extrema é tocado de maneira distinta. Logo as palavras, que são universais, não conseguem dar conta de transmitir a singularidade e a intensidade desse contato sentido distintamente por cada um.

Frente a essa situação, novamente se retomam as ideias de Braustein (2006), que vê a problemática da representação do evento traumático como um fator que está diretamente ligado à impossibilidade do véu da fantasia. Para o autor, a fantasia atuaria diante da elaboração da linguagem como uma estratégia capaz de organizar e simbolizar os acontecimentos e até mesmo de tornar possível de representação o que não é plausível de realização diante do “real”. Segundo o psicanalista,

O real se reproduz sem véu, a realidade fica à espera, detida, em suspenso, em *souffrance*. E seu lugar é tomado pela coação, o automatismo, *Zwang*, uma repetição que se impõe [...]. Nas neuroses que não são traumáticas, no não traumático das neuroses, interpõe-se um véu, o da fantasia: uma tela que transforma, dissimula os fatalismos da repetição coativa. A neurose traumática pode ser concebida como uma falha da função encobridora da fantasia. Pode postular-se uma oposição binária; ou a fantasia que consola ou o trauma que perturba. (BRAUSNTEIN, 2006, p. 2-3).

Conforme postulado por Braunstein, observa-se que K., ao tentar elaborar sua obra, se vê impossibilitado diante da ausência da fantasia. Opondo-se a isso, há o trauma que o perturba, logo a simbolização e a representação tornam-se praticamente impossíveis, pois evocam a esse “real” sem máscara, e, usando a expressão do crítico, ocorre a falta do “colchão amortecedor da palavra”, e o personagem se dá conta de que seria impossível criar uma narrativa bonita sobre a filha diante da proporção de horror e de tragédia que perpassou sua existência. Assim, o protagonista de **K.** se contenta em escrever cartas às netas que vivem em outro país, deixa de ser o escritor de literatura e passa a ser apenas um “avô legando para os netos o registro de uma tragédia familiar” (KUCINSKI, 2016a, p. 128).

Márcio Seligmann-Silva (2000), em seu texto “A história como trauma”, ao refletir sobre a dificuldade encontrada diante da necessidade de narrar o trauma, cuja análise se dá com base em testemunhos de sobreviventes da Shoah, entende que a questão da impossibilidade de representação encontra-se justamente no “real” que caracteriza esse evento. O autor entende que o fato de uma catástrofe como a Shoah estar impregnada desse “real” traumático, acontecimento que foge a qualquer tipo de compreensão devido à excepcionalidade com que se apresenta aos sujeitos, é o que impossibilita à narrativa a representação em moldes tradicionais, isto é, de base realista. Para o crítico, “toda representação envolve um momento imediato (a intuição) e outro mediato (a articulação conceitual) que traz consigo o lado universal da representação” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 75).

Essa observação pode ser compreendida pelo viés de que, ao longo dos séculos, a *mimese* sempre foi capaz de representar os acontecimentos que envolveram a humanidade, dando conta de articular o acontecimento a uma noção conceitual, tornando possível o surgimento de um produto final capaz de representar e simbolizar a realidade. Diante da Shoah, enquanto evento-limite, em que a catástrofe dá origem a um novo conceito de realidade, a linguagem enquanto um constructo universal, é colocada à prova, assim como a assimilação dessa “realidade”. Ou seja, o evento traumático, pela singularidade que lhe é inerente, vai escapar ao domínio da representação linguística, justamente pela característica

oposta em que ela se funda. Assim, não é possível encontrar suporte conceitual capaz de simbolizar a totalidade e a particularidade do evento traumático por meio da linguagem que é universal.

As discussões de Seligmann-Silva em torno da Shoah, na medida em que refletem sobre a desconstrução de uma visão relativista da história, tanto em relação à sua unicidade quanto à impossibilidade de redução desse acontecimento ao campo discursivo, permitem compreender o dilema diante do qual se depara o sobrevivente de um evento limite. Há, de um lado, a necessidade imperativa de passar adiante o vivido, de narrar a experiência, enquanto um compromisso ético em relação àqueles que não sobreviveram, e, de outro, a dificuldade diante da execução dessa tarefa, por não se encontrar na linguagem suporte adequado que possa representar o vivido. Daí a se dizer que o contato com o “real” traumático é considerado acríbico por natureza.

Todavia, tal acribia, que envolve o paradoxo existente entre a necessidade de narrar e sua impossibilidade, ao manifestar-se, contribui para um novo conceito de escrita, cuja forma de sua estrutura compõe e caracteriza a narrativa do “real” por excelência. É devido a essa contradição, entre a necessidade de contar e a sua impossibilidade, que a narrativa fragmentada é uma prática bastante presente nos relatos que testemunham eventos-limite. O texto fragmentado evidencia uma falta, deixa exposta uma lacuna que espera por preenchimento, representando justamente essa falta de palavras, de linguagem, que possa dar conta de conceituar o evento transbordante. A marca de ruptura evidenciada pela fragmentação também é um sinal do silêncio, do não-dito, porque não conhecido. É a marca da impossibilidade de caracterizar o ocorrido, que é desconhecido, por meio das palavras, que são conhecidas. Não é coerente. Seria necessário o surgimento de outros símbolos para essa tarefa, ficando, assim, o fragmento, as rupturas e as pausas da narrativa como marcas desses símbolos faltantes. Índícios esses que são bastante evidenciados tanto em **K.** como em **Os visitantes**, cuja elaboração das narrativas – que se dá através de capítulos curtos e até mesmo desconectados entre si –, na medida em que fogem do padrão lógico e linear tradicional do romance de base realista, expressam, através de sua forma, essa problemática de representação.

Problemática essa que não é apenas observada através da organização estrutural das narrativas, mas evidenciada ainda de um modo bastante comprometido por parte do próprio autor. Na medida em que, em **K.**, é constituído uma personagem que, embora literato famoso, não consegue elaborar uma narrativa sobre a vida e o desaparecimento da filha, em **Os visitantes**, o legado da dificuldade narratológica parece se fazer sentir pelo próprio autor,

mesmo tendo transcorrido quase meio século da tragédia familiar. Algumas dessas passagens, em que se pode observar a referida problemática, assim como o próprio pensamento reflexivo em torno dela, podem ser encontradas em **Os visitantes**, sendo uma delas no relato que se refere à visita de uma das amigas de Ana Rosa ao escritor B. Kucinski. Na ocasião, a amiga vem até o autor para questioná-lo justamente sobre o fato de ele ter conseguido elaborar uma narrativa que envolvia o ocorrido com Ana Rosa, bem como para devolver os exemplares da obra que ele havia dado a ela e à outra amiga. A amiga, que não tem nome na narrativa, procura-o muito nervosa e profundamente tocada com o conteúdo da obra **K.**, e acusa-o de usar-se da tragédia para fazer um texto “bem escrito”, até mesmo poético quando deveria ser “um livro sujo, como foi sujo tudo aquilo, tinha que ser um vômito” (KUCINSKI, 2016b, p. 18). Fala ainda que havia lido apenas uma parte da obra e que, por mais que quisesse, não conseguiu continuar. Da mesma forma, a outra amiga que recebera o livro nem sequer tentara ler e, só de ouvir falar da narrativa e se lembrar de Ana Rosa, ficou nervosa, chorou, e seu rosto se avermelhou de brotoejas, reação psicossomática que sempre a acometia quando se perturbava, e conclui: “ela quer lembrar da amiga alegre, não a amiga desaparecida” (KUCINSKI, 2016b, p. 19), completando ainda que, para isso, a amiga havia inclusive queimado as cartas que trocaram no passado.

O questionamento feito pela amiga que trata do fato de o narrador ter escrito a respeito de algo tão insólito, se assemelha ao mesmo sentimento de impossibilidade de contar sobre o acontecido representado pelo personagem K., quando da sua tentativa frustrada de escrever acerca da filha. Talvez pela proximidade e intimidade com que mantinham as amigas, elas sentiram seu desaparecimento “como se cada uma tivesse perdido um pedaço de si mesma” (KUCINSKI, 2016b, p. 17). As amigas, que sentiram a perda repentina, não conseguem também compreender o ocorrido, assim as poucas palavras de uma delas, a qual procura o autor, bem como o relato das perturbações da outra amiga, quando soube do conteúdo da obra, podem ser compreendidas como testemunhos da proximidade com que estiveram também diante do “real”. Por esse motivo, não conseguem ver lógica e sentido em uma narrativa que procurou dar significado para uma situação que fugiu a qualquer possibilidade de fazer sentido como foi o desaparecimento da amiga nas mãos do sistema opressor ditatorial.

A negação das amigas em aceitar a obra **K.** também pode ser vista como uma possível tentativa de afastamento de algo que lhes pudesse causar novamente a dor já sentida pelo seu desaparecimento. A elaboração do trauma se mostra impossível para as amigas assim como se mostrou ao pai. Ele queria falar sobre o caso para conseguir aliviar sua carga de culpa, mas

também para levar adiante a história da tragédia, porém não conseguiu encontrar linguagem suficiente para seu objetivo. Já as amigas não querem tocar no assunto, não querem ter diante de si algo que lhes lembre a experiência da dor da perda, logo preferem suprimir e afastar suas memórias a ter de se deparar novamente com o desprazer do trauma, com a rememoração da tragédia trazida pelo livro.

Fato é que K., ao buscar na escrita caminhos para a diminuição da culpa sentida pela perda da filha, tais como entendimento do ocorrido, prestação de homenagem póstuma e um possível resgate da honra e da dignidade da história da filha, não obtém sucesso nessa tarefa e abandona para sempre a literatura. Já décadas após o ocorrido, o irmão da desaparecida também vê, através do ato de narrar, um caminho plausível à construção de um sentido para a experiência traumática da perda da irmã. Nessa perspectiva, construir de modo ficcional uma versão em torno de um acontecimento da realidade histórica é não só prestar testemunho desse passado transbordante e obscuro, como também articular uma possibilidade de sustentação diante do desconhecido – é a luta pela sobrevivência. Tendo vista essa necessidade de narrativa do trauma enquanto possibilidade de sobrevivência, compreensão e libertação evidenciada em **K.**, em **Os visitantes**, na medida em que o próprio autor Bernardo Kucinski se torna personagem e protagonista, uma vez que passa “a receber” os visitantes, tem-se a representação de uma reflexão do próprio autor no que diz respeito à construção de sua obra antecessora e sobre os temas nela abordados. Cabendo, inclusive ponderar a questão do silenciamento como outra alternativa à “libertação” do sobrevivente diante do trauma.

Quando a amiga procura o autor em **Os visitantes** e lhe devolve o livro sem que ele tenha sido lido, é também um pouco do que já conceituava Jorge Semprún, sobrevivente do campo de Buchenwald, ao declarar que, ao ser liberto, na medida em que precisou optar pela escrita ou pela vida, escolheu a vida. Ou seja, nem todo o sobrevivente de um evento traumático vai optar por testemunhar e por se lembrar de sua experiência. Para muitos, a experiência é tão ímpar, que o silêncio e o esquecimento passam a ser determinantes à sobrevivência. Sob essa perspectiva, pode-se inferir que, para as amigas da desaparecida, ler a obra significaria retornar à imagem traumática do passado que suprimiu Ana Rosa, que era quase uma irmã para elas. Desse modo, não lembrar, mas esquecer esse episódio tem função semelhante ao efeito que tem o testemunho em relação àqueles que precisam falar. É também “como uma forma de esquecimento, uma ‘fuga para frente’ [...], a libertação da cena traumática” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 90).

A tentativa de elaboração de uma narrativa travada por K., representa uma busca de compreensão, uma possibilidade de sustentação diante do abismo desconhecido. Significava a

sua própria luta pela sobrevivência. “Primo Levi também precisou escrever para sobreviver enquanto esteve preso” (KUCINSKI, 2016b, p. 31), reflete o narrador em **Os visitantes**, assim como “Klemperer<sup>36</sup> disse que só se manteve lúcido graças ao diário no qual escrevia todos os dias. Comparou seu diário à vara que o equilibrista segura por cima da cabeça, para não despencar da corda bamba” (KUCINSKI, 2016b, p. 31). Tais apontamentos permitem pensar que o próprio autor de **Os visitantes** agora também reflete sobre a sua necessidade de escrita a respeito da experiência particular vivida pela família e diante dos silêncios que ainda gravitam em torno do caso.

Fato é que a limitação encontrada pelo narrador de **Os visitantes** tem as mesmas raízes da limitação sentida pelo protagonista de **K.** no passado, há mais de quarenta anos, quando estava em curso a Ditadura Militar. A dificuldade de narrar, encontrada por K., poderia ser justificada em razão da proximidade do narrador com os acontecimentos turbulentos da época. No entanto, transcorridas mais de quatro décadas, essa problemática persiste e pode ser observada, com maior clareza com base no capítulo final de **Os visitantes**, intitulado “*Post mortem*”, quando o narrador também se sente impotente diante da necessidade de elaborar o capítulo que seria a revelação do possível paradeiro da irmã. Trata-se do décimo segundo relato, o qual encerra a obra. O capítulo é construído com a transcrição de uma entrevista que o narrador vê pela televisão. O entrevistado é um ex-delegado de polícia que, na época da ditadura, participou de um grupo de extermínio e que, na atualidade, resolveu confessar as atrocidades cometidas e o destino de vários desaparecidos políticos da época. A entrevista trata da revelação acerca da incineração do “casal da professora de química que está sendo muito falada e o marido” (KUCINSKI, 2016b, p. 79) citado pelo entrevistado. Todavia, além da revelação, o entrevistado acrescenta seu testemunho em relação ao fato de ter visto os corpos quando eram transportados em direção ao forno de incineração: “os dois estavam nus e sem perfuração de bala. [...], foram mortes por tortura. O da professora tinha marcas roxas de espancamento e outras marcas vermelhas, o do marido estava de unhas arrancadas” (KUCINSKI, 2016b, p. 80). Diante disso, o narrador é “tomado por um sentimento indizível”

---

<sup>36</sup> Victor Klemperer era um judeu alemão e professor universitário. Foi perseguido pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, sendo um dos poucos judeus que sobreviveu ao Holocausto. Dedicava-se a escrever diários e, durante a vigência do Estado nazista de Hitler, escrevia, clandestinamente nesses diários, sobre o cotidiano turbulento, seus sentimentos, aflições, percepções e sobre os acontecimentos a sua volta, bem como sobre as atrocidades cometidas pelo governo nazista. Embora ele não tenha sido enviado aos campos de concentração, ele foi privado de vários direitos humanos – assim como todos os judeus –, sendo submetido a trabalhos forçados e sofrendo nas mãos do governo. Diante dessas privações, Klemperer escrevia como meio de abrandar a solidão e o sofrimento que o afligia. Cabe destacar que, embora sua obra não trate do testemunho sobre os campos de concentração, ela é considerada de suma importância para a historiografia do período (LAVEZO, 2015).

(KUCINSKI, 2016b, p. 77), de forma que não se sente capaz de escrever a respeito do que ouviu, nem é capaz de elaborar uma narrativa sobre esse episódio, utilizando-se de linguagem literária, assim como fez nos demais capítulos. Ele simplesmente opta por transcrever “na íntegra”, na obra, a entrevista.

O relato realizado em **Os visitantes** tem como amparo elementos reconhecidos na realidade factual da história brasileira recente, tendo em vista que uma possível resposta ao paradeiro de Ana Rosa e de seu marido Wilson Silva surgiu em 2012 através da publicação de um livro, organizado por dois jornalistas que continham o depoimento do ex-delegado do DOPS Cláudio Guerra<sup>37</sup>, o qual apontou que o casal havia sido preso, torturado, morto e incinerado em um dos fornos da Usina Cambahyba. Assim sendo, embora seja de inclinação ficcional, o capítulo representa uma possibilidade de correção em relação ao insinuado através da obra **K.** ao fato de que Ana Rosa poderia ter se suicidado com cianureto para não sucumbir à tortura.

A versão, elaborada em **K.**, a qual sugere que a morte de Ana Rosa foi ocasionada por suicídio, pode ser entendida como uma necessidade dos sujeitos que passaram por perdas traumáticas, ocasionadas pela Ditadura Militar, e que, diante do silenciamento do Estado, precisaram encontrar alternativas para lidar com o trauma e com o silêncio. Frente a isso, imaginar uma alternativa em torno do ocorrido, criar uma versão para a tragédia, mesmo que ficcional, é vista como uma possibilidade de encontrar respostas para tentar compreender a experiência. Considerando o fato de que **Os visitantes** fora publicado pela primeira vez em 2016, diante da atuação da Comissão Nacional da Verdade (criada em 2011), as investigações e os documentos por ela produzidos, embora parciais na resolução dos acontecimentos, propiciaram a descoberta de algumas informações referente aos sumiços e às prisões políticas ocorridas durante a repressão. Sob esse aspecto, o episódio da entrevista surge para trazer uma resposta que há décadas era esperada: o paradeiro de Ana Rosa. Assim, o narrador, ao dar voz ao entrevistado, aponta para a ideia da necessidade de que essa resposta esperada, “oficial”, venha também de um órgão oficial do governo. Apesar de não ser possível saber se a entrevista de fato aconteceu ou se ela foi apenas criada por Bernardo Kucinski, o que se pode dizer é que, independentemente da sua veracidade total, parcial ou que tenha sido apenas fruto da imaginação do autor, ela é simbólica tanto no modo como se estrutura na narrativa, transcrita, como no conteúdo e no aspecto reflexivo que sugere. Ela representa o encerramento de um ciclo, encerramento esse que precisa partir do mesmo ponto de origem,

---

<sup>37</sup> Trata-se do livro **Memórias de uma guerra suja**, de Cláudio Guerra (em depoimento a Marcelo Netto e Rogério Medeiros).



ou seja, dos órgãos responsáveis pelo ocorrido. Contudo, deve ser um encerramento que não signifique esquecimento, pelo contrário, que seja capaz de revelar o que foi silenciado por muito tempo, responsabilizando os verdadeiros culpados e devolvendo dignidade às famílias dos desaparecidos, possibilitando-lhes o direito à memória dos seus entes.

O fato de o Estado assumir a culpa e punir os responsáveis pelas atrocidades cometidas pode ser entendido aqui como uma forma de acolher a versão dos marginalizados, dos vencidos pelo sistema opressor, que até então não têm espaço no rol dos acontecimentos progressistas da história positivista. Há, em torno da representação dessa voz oficial que vem e “dá uma resposta”, um movimento de acolhimento e inserção junto à história oficial da nação, de uma experiência particular, mas que é comum a uma significativa parcela da sociedade. Isso porque, mesmo que as pessoas próximas e os familiares imaginem, por si só, o destino cruel dos seus desaparecidos – “sabíamos que era verdade. Sempre soubemos” (KUCINSKI, 2016b, p. 83) –, esse conhecimento não é o suficiente para que essa memória silenciada e marginalizada seja acolhida como parte da grande história nacional. É preciso que o indizível, o inenarrável – porque extremo –, torne-se público. Diante disso, automaticamente, acontece um movimento em torno da necessidade de revisão da história tida como oficial, pois o que era negado, agora ao ser conhecido, precisa ser inserido num movimento de atualização constante da versão do passado, como uma forma de justicamento em relação àqueles que sucumbiram em meio à barbárie, mas também como uma forma de restauração da noção de verdade e de identidade da sociedade diante do seu passado. Como o próprio Bernardo Kucinski declara em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*<sup>38</sup>, ao mencionar o episódio da entrevista transcrita em **Os visitantes**, “[ele] devia isso aos que leram **K.**”, referindo-se à correção que faz sobre o paradeiro e o destino de Ana Rosa e Wilson Silva.

Nessa perspectiva, o testemunho de **K.** e de **Os visitantes**, na medida em que atua na desprivatização da dor, representada pelo protagonismo da família Kucinski, também diz muito a respeito da necessidade de libertação de uma sociedade inteira de sobreviventes desse trauma social. Dori Laub, ao refletir sobre a relação entre trauma e testemunho, entende que “existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de contar e portanto conhecer a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger” (LAUB, 1995 apud Seligmann-Silva, 2005, p. 70). Assim, o que se observa é que tanto **K.** quanto **Os visitantes** buscam, através do seu processo narrativo, fazer esse

---

<sup>38</sup> Conforme declaração disponível em: <https://istoe.com.br/os-visitantes-de-bernardo-kucinski-faz-acerto-de-contas-com-a-novela-k/>. Acesso em: 21 maio 2020.

movimento em favor do conhecimento de sua própria história e, ao fazê-lo, prestam também à sociedade um serviço público no que se refere à ação de desenterrar dos escombros do passado os fantasmas do silenciamento e do esquecimento social que insistem em negar a existência da barbárie pretérita. “Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas” (LAUB, 1995 apud SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 70), já afirmava Dori Laub, e, para isso, não há modo mais eficiente que o testemunho, com suas raízes calcadas na experiência traumática, capaz de oportunizar um pensamento crítico em torno do que é revelado pela história oficial, mas também permitindo a reflexão e o contraponto em relação àquilo que “ainda” não é narrado por essa mesma história.

### **3.3 Sem lápide, sem luto: o (não) lugar dos desaparecidos e o *continuun* de um passado que não passa**

Eu precisaria de várias vidas para contar toda essa morte.  
Contar essa morte até o fim, tarefa infinita.  
(**A escrita, ou, a vida** – Jorge Semprún)

“Tornei-me escritora para encontrar meios de dar uma sepultura aos meus mortos”<sup>39</sup>, declara a africana Scholastique Mukasonga, sobrevivente do massacre dos Tutsi de Ruanda. Se para a escritora narrar o genocídio do seu povo é uma forma de dar uma mortalha para o corpo da sua mãe, que, vitimada pela chacina, ela não teve a oportunidade de enterrar, a elaboração de uma narrativa ficcional, na medida em que assume um caráter testemunhal, configura-se num significativo trabalho de luto tanto para a autora, como para todos aqueles desconhecidos que também compartilharam da mesma desventura. A desprivatização da dor pela perda da mãe e dos familiares com o massacre, ao ganhar espaço social através da escrita literária, abre caminho para o restabelecimento da identidade, ou de uma marca identitária de todo um povo, de uma coletividade, que também foi massacrada e impedida pelo evento trágico. Assim, o testemunho, cuja origem encontra-se na experiência traumática, representa também um trabalho de elaboração do luto em relação às experiências de dor e de perdas provocadas por situações extremas, por catástrofes. Ao narrar, o sobrevivente tem diante de si

<sup>39</sup> Declaração dada pela escritora ruandesa Scholastique Mukassonga em entrevista concedida à jornalista Fernanda Mena, na *Folha de S. Paulo*, em 27/07/2017. A íntegra da declaração é a seguinte: “Tornei-me escritora para encontrar meios de dar uma sepultura aos meus mortos. Eu tinha de tirá-los da vala comum e a solução que se apresentou para mim foi a de construir uma sepultura com as palavras. Fazer um túmulo de papel e poder assim esperar passar pelo meu luto, que não é um esquecimento”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905044-tornei-me-escritora-para-dar-sepultura-aos-meus-mortos-diz-ruandesa-na-flip.shtml>. Acesso em: 18 maio 2020.

uma possibilidade para elaboração da perda sentida, visando a encontrar um lugar de memória a ela, a fim de conservar na memória o que foi perdido, mas também deixar ir para liberar o porvir.

A exemplo das palavras de Mukasonga, ao voltar-se o olhar para as narrativas **K.** e **Os visitantes**, pode-se dizer que, na medida em que testemunham o evento traumático do desaparecimento da irmã do autor, elas evidenciam o quanto o ato de narrar e a materialização das narrativas concebem, lentamente, um sentido de lápide, um lugar de memória não somente à irmã desaparecida, mas também a todos aqueles desconhecidos que foram vítimas das mesmas circunstâncias de desaparecimento. A questão da ausência do corpo, ocasionada pelo desaparecimento, bem como a consequente impossibilidade dos rituais de sepultamento, capaz de permitir não só a vivência do ritual do luto, como também marcar um lugar de memória no mundo, para a desaparecida, apresentam-se como uma problemática não menos importante que o próprio desaparecimento em si, pois concorrem para a possibilidade do apagamento definitivo de quem foi desaparecido, insinuando sua inexistência, inclusive no mundo dos mortos e da memória.

Para o personagem K., a questão do corpo ausente se impõe como uma problemática bastante perturbadora, uma vez que não dá à família da desaparecida o direito à realização do ritual de sepultamento e à elaboração do processo de luto. Diante da desesperança de encontrar a filha com vida, tendo decorrido mais de um ano do seu desaparecimento e frente aos inúmeros desencontros de informação, pistas falsas e enganações por parte do Estado em relação ao paradeiro da desaparecida, ele também já não tem mais esperança de que o corpo da filha seja devolvido à família para um sepultamento digno e, por isso, trava uma nova batalha que é a de erguer uma *matzeivá*<sup>40</sup>, uma lápide em memória da filha.

A decisão de K., representada na obra **K.**, resume-se pela colocação de uma lápide no cemitério israelita do Butantã, junto ao túmulo de sua mulher, a fim de criar um símbolo para que a família concretizasse seu luto pela filha, mas também para lhe garantir um espaço de memória. Porém, o pedido do protagonista é negado pelo rabino: “[o] que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista o corpo...” (KUCINSKI, 2016a, p. 73). Negativa essa que desencadeia na saga do protagonista uma nova dor, pois a negação da construção da lápide representa, ao pai, também a negação da existência de Ana Rosa. O fato

---

<sup>40</sup> *Matzeivá* é a lápide. Configura-se numa pedra única e simples, com o nome do falecido, data de nascimento e falecimento, que é colocada sobre o local em que o corpo foi sepultado, geralmente após um ano do seu sepultamento. Representa um ato de respeito pelo falecido e serve para marcar visivelmente o local em que o corpo foi depositado, como sinal de que o morto não será esquecido. Disponível em: [http://www.chabad.org.br/ciclodavida/Falecimento\\_luto/questoes\\_relevantes/matzeiva.html](http://www.chabad.org.br/ciclodavida/Falecimento_luto/questoes_relevantes/matzeiva.html). Acesso em: 21 maio 2020.

de não ter uma lápide, segundo os preceitos religiosos judaicos, respeitados pelo velho pai, significava o mesmo que dizer que a filha nunca existiu. Assim, o desaparecimento forçado não só negava um lugar de morte como também negava a vida. Sem a instauração da lápide, a vida da filha era colocada em xeque perante a sociedade, permitindo a dúvida sobre a real existência da desaparecida.

O protagonista “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, 2016a, p. 75). A necessidade da construção da lápide, diante da impossibilidade de fazê-la devido a não aceitação do rabino, soma-se ao trauma da perda da filha, agravando ainda mais a dor do desaparecimento e da ausência, pois, além da falta física, agora o pai também precisará conviver com a inexistência de um lugar simbólico de memória em relação a ela. Para Eurídice Figueiredo (2017, p. 135),

A questão do corpo é relevante no caso dos desaparecidos porque os familiares não conseguem elaborar o luto através da ritualização da morte. O sumiço do corpo representa um grande desrespeito, pois é próprio da morte humana a cerimônia do enterro ou da cremação; não devolver o corpo aos familiares é tratar a pessoa como um animal.

A experiência traumática da perda da filha, que paralisara a vida do protagonista de **K.**, agrava-se então diante da recusa da entrega do corpo pela ditadura, simbolizando, desse modo, a eliminação de todo e qualquer vestígio que pudesse manter viva e propagar a memória daqueles que foram considerados contrários ao sistema opressor. Frente a isso, o desejo de conclusão do luto, almejado pelo personagem **K.**, é frustrado diante da ausência daquilo que efetivamente materializa a morte como tal, a presença de um corpo para sepultar. O protagonista, mais uma vez, precisa lidar com o infortúnio da violência ditatorial que ocasionou o desaparecimento da filha e, por conseguinte, o desaparecimento do seu corpo. Agora, sem a filha e sem o corpo, **K.** trava uma luta contra o apagamento definitivo da sua memória e, conseqüentemente, da sua existência.

Sem a existência do corpo da filha para sepultar, nenhuma autoridade religiosa judaica permite que a lápide seja construída no cemitério, junto aos demais entes, conforme declarado pelo rabino procurado por **K.**: “O que é o sepultamento senão devolver à terra o que veio da terra? [...]; o corpo devagar se decompõe e a alma devagar se liberta; [...]. Não tem sentido sepultamento sem corpo” (KUCINSKI, 2016a, p. 74). **K.** sente-se impotente mais uma vez em sua trajetória já tão desoladora. Ele tem conhecimento dos preceitos religiosos judaicos e sente até certa indignação diante do rabino que tenta lhe ensinar o que ele conhece muito bem.

Todavia, insiste ainda mais, procura um rabino mais moderno, pois “sabe que a lápide deve ser colocada um ano após a morte” (KUCINSKI, 2016a, p. 74), e, para sua surpresa, esse também argumenta em desfavor da colocação da lápide:

A colocação da *matzeivá* é apenas a última etapa do sepultamento, para que os familiares e amigos possam reverenciar o morto e rezar o *kadish*<sup>41</sup> por sua alma. Qual a origem da *matzeivá*? Por que ela era colocada por nossos antepassados? Era colocada para os túmulos não serem profanados, os corpos não serem violados, de modo que voltamos à questão inicial, se não há corpo não há o que profanar, não há o que violar, não há porque colocar uma *matzeivá*. (KUCINSKI, 2016a, p. 75-76).

Diante da segunda negação em relação à construção da lápide, o protagonista se revolta, pois se dá conta de que o maior problema da construção da lápide não estava necessariamente no fato de não haver um corpo para enterrar, embora esse fosse um fator de suma relevância aos preceitos religiosos judaicos. Ele se lembra de que, “em Eretz Israel<sup>42</sup>, pelo mesmo motivo, é costume acrescentar na *matzeivá* do morto os nomes dos seus parentes vítimas do Holocausto” (KUCINSKI, 2016a, p. 75), mas, no seu caso, o impedimento estava muito mais associado ao fato de as autoridades religiosas considerarem sua filha terrorista e comunista. Isso fica evidente quando um dos rabinos, procurados por ele, declara em tom acusativo:

O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à sua filha, não uma lápide, não é uma *matzeivá*; mas ela era terrorista, não era? E você quer que a nossa comunidade honre uma terrorista no campo sagrado, que seja posta em risco, por causa de uma terrorista? Ela não era comunista? (KUCINSKI, 2016a, p. 77).

Desolado diante dos questionamentos advindos da parte do rabino, o protagonista sofre duplamente a perda da filha. Uma vez quando a perde, fisicamente, para a violência do sistema opressor, e, agora quando não consegue a construção da *matzeivá* para garantir que sua memória seja preservada. Para K., “[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” (KUCINSKI, 2016a, p. 74). Frente a isso, para o protagonista, a colocação da lápide significa o reconhecimento público de sua morte, mas também sinaliza sua ausência e serve como testemunho que de fato ela existiu. Para o pai, a falta da lápide é concebida como um segundo desastre ou, então, consiste na

---

<sup>41</sup> Em nota de rodapé, o autor explica que a *kadish* é a principal oração do rito judaico, proferida por ocasião de sepultamento do filho mais velho ou parente mais próximo.

<sup>42</sup> Terra de Israel, forma como os judeus designavam a Palestina antes da criação do Estado e que ainda subsiste, segundo explicação dada pelo autor em nota de rodapé.

continuidade da tragédia da morte, um evento que não consegue ser concluído porque não possibilita a ritualização da vivência do luto que, de acordo com as crenças judaicas, encerra seu ciclo com a colocação da *matzeivá*.

Frente à recusa do rabino ao pedido de K. quanto à colocação da lápide, pode-se pensar na cena como uma representação da continuidade da violência do Estado opressor aos sujeitos mesmo depois que estes, supostamente, tenham deixado de existir. Cabe pensar ainda que essa violência vai mais além, pois, ao negar aos familiares a entrega dos corpos dos seus desaparecidos, segue torturando agora esses sobreviventes, pois os coloca diante da ideia de uma morte continuada, como se o sujeito desaparecido nunca terminasse de morrer. Pode-se imaginar isso como uma constante experiência traumática, cujo momento de contato com o “real” repete-se incansavelmente. K. sente essa constante traumática, pois, para ele, “a tragédia da filha era continuação do holocausto” (KUCINSKI, 2016a, p. 75). Diante da negativa do rabino ao seu pedido, percebe-se a representação de uma entidade que, embora não fizesse parte do governo ditatorial, não só se mostra conivente às arbitrariedades praticadas pelo governo militar, como, dentro das suas possibilidades, é reprodutora de certa violência velada em relação aos considerados contrários ao sistema vigente. Violência essa representada na primeira vez que o protagonista procura a entidade, para ajudá-lo nas buscas pelo paradeiro da filha desaparecida e agora ao pedir pela constituição desse lugar de memória, simbolizado pela lápide. Em ambas as vezes, os pedidos de K. são rechaçados sob insinuações e acusações injuriosas em relação à desaparecida. Na primeira vez, se negam a auxiliá-lo nas investigações, assim como também agora lhe negam o direito à elaboração do luto. Ao estigmatizar a memória de Ana Rosa ao considerá-la terrorista, o rabino interpreta o pedido da lápide como se o pai estivesse lhe pedindo um monumento em honra à filha, a fim de imortalizá-la, sem se dar conta de que o que o pai busca é justamente o contrário. K. necessita da lápide como um lugar simbólico, íntimo e discreto, para estabelecer seu luto e, posteriormente, canalizá-lo a um possível esquecimento.

Sem ter conseguido recuperar a filha e o corpo dela, assim como não pode colocar uma lápide em sua memória e demarcar seu último lugar no mundo, o protagonista sente que precisa fazer algo para deixar ao mundo, uma marca de que a filha de fato existiu, viveu, teve uma identidade e uma história. Quando se refere a Wilson, seu genro, no capítulo “*Livros e expropriação*”, na obra **K.**, ao abordar sobre a extensa biblioteca que ele deixara, com mais de dois mil livros colecionados ao longo de sua curta vida, o protagonista se dá conta de que esses exemplares, todos assinados na primeira página, com seu nome por extenso, haviam se transformado em “pequenas lápides de um túmulo até hoje inexistente” (KUCINSKI, 2016a,

p. 52). Era como se o genro soubesse que aqueles livros seriam suas únicas marcas deixadas para o mundo com o seu desaparecimento, conclui K. Diferentemente da filha, que não deixara nada, nenhuma marca, nenhum símbolo que pudesse eternizá-la, e, agora, sem o corpo, nem mesmo uma lápide lhe era permitido fazer para lembrar sua existência.

Diante disso, o protagonista decide então organizar um pequeno folheto, um memorial com fotos e depoimentos das amigas sobre a vida da filha e do genro, a fim de homenageá-los, mas também para que essa obra cumprisse o papel da lápide impedida. “Uma lápide na forma de livro. Um livro *in memoriam*. Isso também se fazia de vez em quando na Polônia, embora sem substituir a *matzeivá*” (KUCINSKI, 2016a, p. 78). Esse material seria distribuído aos familiares, amigos e conhecidos, a fim de preservar a memória da filha.

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2003), diante da necessidade de dar testemunho de Auschwitz, foram publicados cerca de 400 *Yizkor Bikher*, livros de memória, que, assim como o objetivado pelo personagem K., pretendiam dar continuidade tanto da tradição judaica como da escrita e da narrativa como meios de manutenção da memória. De acordo com o crítico, conforme declaração dada por Annette Wieviorka, historiadora especialista no Holocausto, em uma dessas obras,

[o] livro memorial que irá imortalizar as memórias dos nossos parentes, os judeus de Pshaytsk, servirá, portanto, como um substituto do túmulo. Sempre que nós tomarmos este livro, sentiremos que estamos ao lado do túmulo deles, porque até isso os assassinos negaram a eles. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 55).

Todavia, se tais produções chegavam a ter o peso de lápides simbólicas, diante de um povo dizimado pelas câmeras de gás e pelas valas coletivas que, ao serem incineradas, não deixaram corpos para sepultar, bem como possibilitavam aos familiares e sobreviventes uma alternativa à ritualização do luto necessário, para K., esse projeto não obteve êxito. Ninguém aceitou imprimir e publicar sua obra *in memoriam* sob justificativa de que se tratava de uma homenagem a dois subversivos (Ana Rosa e Wilson), motivo pelo qual, em uma das tentativas, K., inclusive, é expulso aos gritos da gráfica que procurara para impressão do seu livreto:

Como o senhor teve o atrevimento de trazer material subversivo para a minha gráfica? Pegue isso e dê o fora, nunca mais apareça com esse tipo de coisa. Onde já se viu material subversivo, uma desaparecida política, uma comunista. Ela não era comunista? (KUCINSKI, 2016a, p. 78).

Com base no excerto acima, pode-se inferir o quão necessário se fazia para o protagonista a realização de algum tipo de ritual que pudesse simbolizar a memória da filha, levando-o a decisão de realizar por conta própria um trabalho em favor da recuperação e da validação dessa memória para que não fosse também silenciada e apagada pelo Estado, assim como fez com a vida da filha. Cabe destacar que a produção do folheto em homenagem à filha e ao genro, desaparecidos pela violência ditatorial, torna-se um modo de recuperação e validação da existência e da memória deles diante do sumiço físico e da impossibilidade de recuperação dos corpos, uma vez que a inexistência de um corpo para enterrar significa por si só não só a supressão daquilo que foi a existência da vítima, mas também de sua história. Desse modo, é contra a supressão total e definitiva da história de uma vida já perdida e de uma memória ameaçada, que o protagonista trava sua luta, a fim de tentar recuperar e perpetuar essa memória, mesmo que parcialmente por meio da sua singela publicação.

A decisão de K. por compor o livreto *in memoriam*, ao configurar-se como uma atividade coletiva, uma vez que ele coleta e reúne depoimentos de amigos e pessoas próximas, representa sua profunda necessidade de elaboração do luto. É plausível pensar que, ao buscar o trabalho coletivo para a realização dessa tarefa, K. acredita ser possível fazer do papel um elemento substituto da lápide impedida, cujas palavras e imagens possam ser capazes de recuperar, simbolicamente, o objeto que foi perdido. É através desse simbolismo, representado pelo livro, que o protagonista tenta fazer a lápide impedida da filha e elaborar seu luto. A realização do livro é um modo de salvar a filha do completo esquecimento, como também institui um lugar de enlutamento a K., assim como destaca Jeanne-Marie Gagnebin (2006, p. 45), ao lembrar do canto poético da *Ilíada*:

a palavra de rememoração e de louvor do poeta corresponde, em sua intenção e em seus efeitos, às cerimônias de luto e de enterro. Como a estrela funerária, erguida em memória do morto, o canto poético luta igualmente para manter viva a memória dos heróis. Túmulo e palavra se revezam nesse trabalho de memória que, justamente por se fundar na luta contra o esquecimento, é também o reconhecimento implícito da força deste último: o reconhecimento do poder da morte. O fato da palavra grega *sêma* significar, ao mesmo tempo, *túmulo* e *signo* é um indício evidente de que todo o trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto. E que as inscrições funerárias estejam entre os primeiros rastros de signos escritos confirma-nos, igualmente, quão inseparáveis são memória, escrita e morte.

O exemplo dado por Gagnebin serve para fazer pensar sobre as investidas do sistema autoritário, representadas em K., que não se restringem apenas ao papel de negar aos familiares a realização do luto, mas que evidenciam o quanto tais estratégias estão comprometidas com a escrita de uma história que vise ao esquecimento e ao apagamento de



memórias que divergem da memória que o lado opressor quer fazer prevalecer e perpetrar. Na medida em que desaparecimentos forçados, como aqueles ocorridos em função das ditaduras militares, impedem a realização dos rituais fúnebres e de luto, a dor da perda agrava-se ainda mais. Isso porque os familiares se veem diante de uma situação de continuidade da morte, e os desaparecidos tornam-se atores de uma situação excepcional de conflito no espaço/tempo. Ou seja, pode-se pensar na figura do desaparecido como alguém que não pertence à vida, mas que também não permite pensar, com certeza, que pertence à morte. Como um espectro, ele se encontra entre uma e outra, sem que possa ocupar seu espaço físico na primeira e tampouco seu lugar de memória na segunda. “A categoria de desaparecimento implica uma presença-ausência que se mantém ao longo do tempo” (KORDON; EDELMAN, 2005 apud GATTI, 2010, p. 68). O desaparecido representa uma situação incógnita e impossível de ser resolvida plenamente, nem diante da certeza da morte do sujeito. É como se o desaparecimento inventasse “um espaço de instabilidade perpétua, uma espécie de liminaridade permanente”, afirma Gabriel Gatti (2010, p. 68). A respeito dessa condição singular do desaparecido, o autor (2010, p. 68) ainda faz as seguintes ponderações:

Deixa de ser cidadão e passa a *ser* desaparecido. Assim, de facto, desaparecer não se conjuga com o verbo estar; é algo que afecta o verbo ser: “Quando me disseram ‘tu estás desaparecido’; não me disseram na realidade ‘estás desaparecido’, mas és um desaparecido”. Cria-se nada menos do que um novo estado do ser (“Nem vivo nem morto, é um desaparecido”, “Uma não pessoa, algo que não se sabe se existe”). Um estado inédito, “um abismo novo”.

O novo “estado do ser” (GATTI, 2010, p.68) ocasionado pelo desaparecimento, conforme aborda o crítico, impede que a linha divisória que se encontra entre os polos vida *versus* morte seja atravessada por meio da simbologia que os rituais fúnebres possibilitam quando se tem a materialidade da morte representada pelo corpo sem vida. Diante da subtração do corpo, os familiares são cerceados do seu direito à elaboração do luto que visa à libertação da condição de instabilidade desencadeada pela perda, para que essa perda possa, de algum modo, ser superada ou, em termos freudianos, substituída.

A morte, assim como o nascimento, constitui-se num acontecimento social, e o fato da não existência de um corpo para enterrar e ritualizar o luto, a fim de que seja possível constituir um momento propriamente dito para que o luto seja exercido, desencadeia um efeito contrário ao que deveria ser: “tudo continua como se não houvesse acontecido” (CATELA, 1998, p. 98). Ou seja, torna-se impossível conceber a morte como de fato ela precisaria ser concebida: o encerramento da existência física de alguém e a transmutação

dessa existência para o campo da memória como lembrança, socialmente aceita, de alguém que existiu, teve uma vida, uma história e a encerrou com a morte. No caso dos desaparecidos, isso não acontece e, no lugar desse ritual, fica um vazio. Assim como fica um vazio no “espaço/ tempo” que o desaparecido ocupava em vida; assim como fica um vazio em torno do espaço simbólico de memória que ele poderia ocupar após sua morte. K. se dá conta dessas faltas deixadas pela situação do desaparecimento e, por isso, luta pela construção da lápide no cemitério israelita e, posteriormente, pela confecção do livreto em memória da filha. Tendo em vista a negação da vida à filha, agora ele luta por um espaço material ou simbólico no qual ele possa depositar uma memória, como a marca de uma existência no tempo e no mundo. Marca de alguém que teve uma identidade antes de ser apenas uma ausência presente constante.

Nessa perspectiva, quando busca escrever sobre a filha, ao resgatar fotos e depoimentos do que um dia foi sua vida, a ação de K. representa também uma tentativa de simbolização social do evento da morte. Na medida em que busca resgatar imagens que remontem ao passado da vida da desaparecida, o faz no intuito de também canalizar um trabalho de luto a partir dessa ausência sentida, objetivando uma possível simbolização social do evento da morte, enquanto lugar de memória que precisa ser constituído e materializado. Ele precisa criar um lugar sagrado de memória, um último lugar que não pode ser garantido pela colocação da lápide junto ao campo sagrado, devido à condição de desaparecida da filha. Desse modo, esse lugar sagrado pode ser visto como uma legitimação, parcial e simbólica, ao protagonista da materialização da morte e da garantia do direito da presença *post mortem*.

No que diz respeito à legitimação da morte, assim como acontece no nascimento de um indivíduo, ela também precisa encontrar símbolos e elementos sociais para que possa efetivamente ser identificada e aceita como tal, como evento humano e social. Ou seja, no caso do nascimento de uma criança, essa recebe um nome, que a diferencia de outras e lhe confere uma identidade. Identidade essa que é registrada e documentada em cartório, e, a partir disso, o novo ser passa a existir de maneira oficial perante a sociedade, ocupando um lugar no mundo e na história (GATTI, 2010). De maneira semelhante, o acontecimento da morte também torna necessário um registro perante a sociedade, um documento que certifique o óbito do sujeito e, posteriormente, os ritos fúnebres, o túmulo, a lápide, elementos que, unidos, marcam o fim daquela existência. Assim, ao registrar e demarcar um lugar digno de memória daquele que um dia viveu, a lápide completa a simbologia de inserção da história do indivíduo à memória social da coletividade, para que ele não seja esquecido, assim como dá

início à ritualização do processo do luto, que precisa ser vivido para que os sobreviventes possam seguir com suas vidas, de maneira saudável, após o término desse processo.

Diante de tal reflexão, percebe-se que o protagonista K. não consegue concretizar, pelos elementos simbólicos tradicionais, atribuídos ao evento da morte, tal acontecimento, embora ele saiba no seu íntimo que a filha já não existia mais. A não devolução do corpo impede que a legitimação da morte da desaparecida aconteça de fato e impede a materialização da mais significativa marca da morte de alguém, que é a sepultura ou a lápide, assim como precariza o processo de enlutamento daqueles que sobreviveram.

Em relação à questão do luto, torna-se indispensável recorrer aos estudos de Sigmund Freud (2011) publicados em 1914 sob o título “Luto e melancolia”. Nesse estudo, ao caracterizar e diferenciar esses conceitos, Freud classifica o luto como uma “reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém” (FREUD, 2011, p. 48). Para o psicanalista, ainda que o luto envolva graves afastamentos daquilo que um dia significou a normalidade na vida do sujeito, ele não deve ser considerado patológico e tampouco ser submetido a tratamento médico. Inclusive o luto profundo não deve ser visto como patológico. Luto esse que aconteceria como reação à perda de alguém amado e que deixaria o sujeito em um estado de desinteresse pelo mundo externo e em dificuldade para escolher um novo objeto de amor, estado esse que Freud observa como extremamente doloroso.

Nessa perspectiva, o psicanalista define o processo do luto da seguinte forma:

O teste da realidade mostrou que o objeto amado não existe mais, passando a exigir que toda a libido seja retirada de suas ligações com aquele objeto. Essa exigência provoca uma oposição compreensível – é fato notório que as pessoas nunca abandonam de bom grado uma posição libidinal, nem mesmo na realidade, quando um substituto já lhes acena. Esta oposição pode ser tão intensa, que dá lugar a um desvio da realidade e a um apego ao objeto por intermédio de uma psicose alucinatória carregada de desejo. Normalmente, prevalece o respeito pela realidade, ainda que suas ordens não possam ser obedecidas de imediato. São executadas pouco a pouco, com grande dispêndio de tempo e de energia catexial, prolongando-se psiquicamente, nesse meio tempo, a existência do objeto perdido. Cada uma das lembranças e expectativas isoladas através das quais a libido está vinculada ao objeto é evocada e hipercatexizada, e o desligamento da libido se realiza em relação a cada uma delas. Por que essa transigência, pela qual o domínio da realidade se faz fragmentariamente, deve ser tão extraordinariamente penosa, de forma alguma é coisa fácil de explicar em termos de economia. É notável que esse penoso desprazer seja aceito por nós como algo natural. Contudo, o fato é que, quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido. (FREUD, 2011, p. 49).

Com base no exposto, as considerações do psicanalista apontam para o fato de que o acontecimento do luto se configura num momento em que o sentimento de desprazer é imanente à sua natureza, frente a um mundo que, de repente, se apresenta vazio e

desconhecido ao sujeito devido à perda sofrida. Num primeiro momento, é natural que o indivíduo resista a esse fato novo responsável pela extração do objeto de sua atenção libidinal. Porém, vivido esse primeiro momento, num processo lento, mas contínuo, o sujeito irá retirando sua energia libidinal do objeto perdido e canalizando-a para outra direção. É como se, após um significativo período de tempo e de grande dispêndio de energia, o sujeito encontrasse um objeto substituto para receber essa energia catexial que foi se libertando daquele objeto que deixou de existir. Após o penoso desprazer do desligamento libidinal de cada uma das lembranças e expectativas do objeto perdido, o processo do luto se cumpre e o ego fica livre outra vez.

Para o protagonista K. e para sua família, a negação da devolução do corpo da desaparecida bloqueia logo no início o processo de elaboração do luto, uma vez que a presença constante da ideia da morte, mas não da sua materialidade, impede que o sujeito reconheça que de fato seu objeto amado foi perdido e possa iniciar seu processo de desligamento da atenção libidinal. Diante de uma circunstância tão trágica e traumática como o desaparecimento forçado de Ana Rosa, e que à luz dele se pode pensar nas inúmeras vítimas da Ditadura Militar, como de tantas outras catástrofes, cabe ainda refletir se, mesmo de posse dos restos mortais de seus entes queridos, seria possível aos sobreviventes o desapego do objeto perdido e uma possível “substituição” da atenção catexial, conforme estabelecido por Freud para que o trabalho de luto se cumprisse. Sobre isso, nunca se poderá saber com certeza, porém o que se infere é que ao protagonista de K. a questão do corpo significava uma probabilidade de superação da perda pelo processo do luto. No entanto, diante da impossibilidade da ritualização do luto, ora porque não possui um corpo para enterrar, ora porque negam a K. a materialização dos mais variados símbolos (lápide, livreto *in memoriam*) que a ele também simbolizavam marcar o início e o fim desse ritual, torna-se possível refletir sobre o quão articulado se apresentava o sistema opressor. Não apenas na eliminação física dos desaparecidos, como, depois disso, na manutenção de estratégias capazes de inibir e impedir qualquer movimento em favor da preservação da memória desses desaparecidos.

Nesse contexto, o impedimento à ritualização do luto é a representação da violência do sistema repressor contínuo, que não se satisfaz com a eliminação dos considerados contrários ao sistema, lançando sua mão autoritária e violenta também em direção aos amigos e familiares dos desaparecidos. Com isso, tem-se uma ação contínua de prolongamento da violência e da tortura, não física, mas psicológica, uma vez que não permite aos familiares a elaboração da dor da perda através da vivência do luto, o que não impede apenas uma parcial

libertação da dor sentida, mas elimina, em definitivo, a possibilidade de preservação e perpetuação de um lugar símbolo de memória do desaparecido.

Marianna Scaramucci (2020, p. 05), ao discutir questões relacionadas aos desaparecimentos ocasionados em função das ditaduras, aponta para um fator social histórico desencadeado por tal acontecimento “que distingue entre vidas que determinadas sociedades consideram dignas e que, por isso são merecedoras de luto, e vidas descartáveis, que, não tendo dignidade de vida, tampouco tem direito a que sua morte seja celebrada”. Para a estudiosa,

a regulação de acesso ao luto depende de como as vidas são narradas e percebidas: do ponto de vista semiótico, isto acontece sobretudo através da articulação e desarticulação dos elementos que informam a própria ideia de “pessoa”: um nome, um rosto, uma biografia, um corpo e um lugar físico ou simbólico, que servem para definir, ao nível coletivo, a individualidade e identificabilidade da pessoa. Mas quando o nome e a biografia se perdem, o corpo torna-se resto, resquício, rastro biológico. (SCARAMUCCI, 2020, p. 05).

Com base no exposto, pode-se pensar no papel representativo sugerido pela saga de K. para prestar uma última homenagem à filha e viver seu luto, mas também no sentido de fazer com que sua memória fosse inserida na memória da coletividade. Todavia, diante do fato de que a desaparecida pertencia ao grupo das vidas consideradas descartáveis e indignas de ritualização e de memória, uma vez que se encontrava no sentido oposto àquelas vidas merecedoras de um lugar na história, a saber, ao lado do governo ditatorial, sua vida, sua biografia e sua identidade tentaram ser apagadas definitivamente através da eliminação do seu corpo. Assim sendo, uma parte da história particular da família Kucinski também teria sido eliminada, mas, além disso, uma pequena fração da história nacional também se perdeu, fração essa que não pode ser considerada insignificante, uma vez que muitos foram os desaparecimentos ocorridos durante a Ditadura Militar. Assim, quando K. luta pela lápide e posteriormente pela produção do livreto *in memoriam*, a partir da simbologia da inscrição do nome de Ana Rosa na pedra, bem como na impressão no papel que se tornaria público, o que ele quer é resgatar a identidade da filha que se perdeu com seu desaparecimento e marcar um lugar, para sempre, com o vazio que o desaparecimento deixa ao negar aos familiares o corpo do desaparecido. Por isso, o nome da filha materializado devolveria, parcialmente, a dignidade humana à desaparecida, pois permitiria que, ao menos no nível simbólico, ela encontrasse um lugar de memória, assim como se inseriria como uma marca permanente na memória da história nacional. Uma história particular, mas também representativa de uma

coletividade que também é considerada descartável, teve seus corpos eliminados e seus nomes borrados pela narrativa oficial da história.

Impedido de concluir seu luto, assim como de preservar a memória da filha, o protagonista K. caminha em direção ao seu próprio fim. O renomado escritor de literatura, reconhecido internacionalmente, se transforma lentamente num homem abatido pela dor e melancólico, cuja última atividade a qual ele passa a se dedicar, ainda como se a espera de uma última resposta e alento aos seus dias, se resume em visitar presos políticos que conheceram sua filha, companheiros de militância, a fim de tentar ainda descobrir algo sobre seu sumiço. Leva-lhes caixas de cigarros e barras de chocolate, como quem acredita que, ao oportunizar um pouco de conforto aos detentos, por meio de tais produtos, poderia receber em troca alguma informação que também lhe confortasse e diminuísse a angústia sentida.

A cena de **K.** que narra a visita do protagonista ao presídio, quando já se sente derrotado em todas as suas tentativas, pode ser compreendida como uma emblemática representação acerca do desamparo do sobrevivente, dos familiares perante as ações arbitrárias do Estado, assim como da sociedade como um todo, diante de acontecimentos como o vivido e representado na obra pelo caso da família Kucinski. O trauma da negação da vivência do luto não permite ao protagonista o encerramento do ciclo de dor pela perda da filha. Ele não consegue deixar no passado tal acontecimento e seguir com sua vida, pelo contrário, a dúvida, a incerteza, a culpa e o vazio deixado pela morte sentida, mas não “vívuda” como precisaria ser para que fosse superada, colocam o protagonista numa espécie de estado vegetativo diante da vida. “Muitos nunca mais esqueceriam aquele momento. O sofrimento do velho os impressionava. [...] [O] corpo devastado de um ancião, sustentado por dois olhos – duas chamas – que eram a encarnação do desespero” (KUCINSKI, 2016a, p. 161). A cena que descreve a imagem do protagonista K., sentado diante dos presos a lhes contar sobre a história da filha, antecede um dos momentos de maior sensibilidade e consternação da obra. Trata-se do momento em que a narrativa aponta para a confirmação ao pai, sobre o fato de a filha já estar morta há muito tempo e insinua, na sequência, a sua própria morte:

Alguns conheceram sua filha e o marido, eram da mesma organização clandestina; todos conheciam a história, inclusive quem os havia delatado. Sabiam que já estava morta havia muito tempo.

De repente, K. começou a soluçar. Os presos mantiveram silêncio. Os olhos de alguns deles se emudeceram. K. curvou o dorso para a frente e levou as mãos ao rosto. Não conseguia estancar os soluços. Não tinha força para nada. Sentia-se muito cansado. Então se curvou um pouco mais e tentou distribuir os pacotes de cigarros, as barras de chocolate, que estavam no chão, talvez para dissipar o choro.

Nesse momento ele caiu. (KUCINSKI, 2016a, p. 161).

O excerto acima permite uma reflexão sobre dois aspectos que podem ser considerados fundamentais e, quiçá, os principais na constituição narrativa de **K**. O primeiro trata-se da busca por uma resposta ao desaparecimento de Ana Rosa, busca essa que nunca obtivera um desfecho, uma resposta oficial sobre o que de fato ocorrera com a filha. O segundo aspecto, de ordem complementar ao primeiro, porém não menos importante, refere-se ao fato de que, pelo desaparecimento ter ficado sem solução, uma vez que o pai nunca conseguiu que os órgãos oficiais do governo repressor lhe dissessem a verdade sobre o destino de Ana Rosa, assim como lhe negaram a devolução do corpo da desaparecida, o ritual do luto também não foi realizado, impedindo, de certa forma, que o ciclo da perda e da morte se fechasse. Diante de tais fatores, observa-se a existência de um mundo paralelo ao mundo das verdades oficiais e parece que é nesse mundo paralelo, nesse ambiente de vencidos e não de vencedores, construído e representado na narrativa em meio aos presos políticos, que **K**., de algum modo, consegue encontrar respostas para a sua busca e ao mesmo tempo encerrar um ciclo.

Ao sugerir a morte do protagonista em meio àqueles que conviveram e compartilharam da mesma realidade opressora e de violência que sua filha, poder-se-ia dizer que a situação devolve, parcialmente em termos simbólicos a esse pai, a imagem da filha. Através da imagem da cena daqueles que estiveram muito próximos dela e que agora se encontram diante de **K**., tem-se a representação do que de mais próximo o protagonista pode chegar da ideia de materialização do sepultamento da filha desaparecida e da vivência da única forma de luto que lhe foi possível, a fim de conseguir atenuar a dor sentida. Conforme o excerto a seguir, pode-se compreender de maneira mais esclarecedora essa ideia de libertação tão necessária aos sujeitos, que a vivência do luto encena e que pelas frases finais de **K**. é tão bem representado:

*K. manteve os olhos fechados por quase dez minutos, sempre respirando fundo, o peito arfando. Depois suas pálpebras se abriram e ele percebeu ao seu redor os presos políticos; avistou atrás deles, no alto da parede dos fundos, a familiar janelinha gradeada da cela trazendo de fora promessas de sol e liberdade. Sentiu-se em paz. Muito cansado, mas em paz. Estendeu aos presos o pacote de cigarros. Depois suas mãos se abriram e seus olhos se cerraram. (KUCINSKI, 2016a, p. 161).*

Com base no exposto, não fosse a cena narrada de uma carga emocional tão sensível e triste, poder-se-ia considerar essa como uma das mais belas narradas em **K**. Afora tal observação, é possível pensar sobre a ideia que pode ser desenvolvida em torno da visão da

janela gradeada ao fundo da cela, interpretada pelo protagonista como promessa de sol e de liberdade. A simbologia dessa imagem permite refletir sobre o fato de que também “ao fundo”, do outro lado de uma versão da história, existem outras histórias e que, embora muitas vezes impedidas e abafadas pelas vozes do poder dominante que impedem o seu conhecimento, continuam existindo, precisam ser conhecidas e reveladas. São como janelas que se abrem em meio à escuridão das “verdades oficiais” e jogam luz a essas versões, não para desautorizá-las, mas para confrontá-las e permitir uma visão mais abrangente sobre os acontecimentos do passado nacional. A ideia da verdade que é transmitida a partir da revelação ao protagonista sobre a certeza da morte da filha, colocada ao lado da menção à figura do sol, que remete à ideia de luz, do que é claro, opondo-se à noção de escuridão, assim como a menção à liberdade, opõe-se à ideia da prisão, faz pensar que só a verdade, quando revelada e conhecida, é capaz de trazer algum tipo de consolo aos familiares dos desaparecidos e também à sociedade, que é historicamente prejudicada pelas inverdades ou por uma única versão da verdade. O fato de que os desaparecimentos políticos fazem parte da triste história nacional recente e, assim como aos familiares o conhecimento da verdade pode permitir o encerramento de um ciclo e a possibilidade de dar sequência às suas vidas, à nação, de igual modo, pode significar a libertação de um passado que, por não ter sido resolvido, ainda hoje, segue comprometendo o presente e ameaçando com o fantasma do autoritarismo a democracia duramente conquistada e a liberdade da nação.

Em **Os visitantes**, a questão da necessidade da construção da lápide também é discutida, sendo abordada no capítulo “*O estrangeiro*”, quando é narrada a visita de um pesquisador estrangeiro ao autor Bernardo Kucinski para entrevistá-lo sobre a obra antecessora **K.**, e, principalmente, sobre o episódio da lápide negada. Nesse capítulo, o autor declara ao visitante que todo o capítulo da lápide fora inventado e que nenhuma das cenas narradas envolvendo os rabinos existiu na realidade. Tudo havia sido fruto da imaginação. Diante da construção desse capítulo em **Os visitantes**, pode-se inferir que o autor Bernardo Kucinski, de nenhum modo, ao abordar que o episódio da necessidade da lápide havia sido inventado, estava minimizando a importância desse elemento simbólico, tanto para a ritualização do luto como para a manutenção da memória dos desaparecidos. Pelo contrário, ao retomar esse assunto em sua obra posterior, o faz para reforçar a truculência que envolvia os desaparecimentos, cuja realidade, por se apresentar tão insólita, só poderia se fazer revelar através da ficção, conforme declara:



Pensando bem, Joseph, esse capítulo precisava ser inventado para mostrar a crueldade dos desaparecimentos, pois além de matarem, negavam às famílias o luto. E enfatizei: *Mourning is a necessity*, o luto é uma necessidade. (KUCINSKI, 2016b, p. 62).

O fragmento acima comporta e ratifica a reflexão desencadeada em **K.** acerca da necessidade de se encontrarem meios e simbolismos capazes de elaborar a perda. Diante da muralha de silêncios que se erguera em torno do desaparecimento da filha e do labirinto de incertezas no qual o protagonista se encontrava, a colocação da lápide simbolizaria a diminuição do tormento em que se encontrava, pois, ao aceitar que a desaparecida não existia mais, **K.** estaria também se libertando das manipulações do sistema governamental que agiam incansavelmente para desmoralizá-lo e fazê-lo acreditar que sua filha nunca fora presa. Com a colocação da lápide, **K.** poderia assumir o luto, mas também faria um movimento em favor de uma virada – parcial – no jogo do sistema ditatorial. A lápide representaria a única conquista do protagonista contra a ditadura, pois registraria, através do vazio sob ela deixado, o alcance das ações bárbaras do autoritarismo de uma época. Ao não permitir a colocação da lápide, o rabino impede essa única possibilidade de vitória que poderia restar ao protagonista.

Assim, em **K.**, o episódio da lápide pode ser visto como uma estratégia do narrador para representar como as famílias dos desaparecidos ficavam vulneráveis diante da atuação da repressão da Ditadura Militar, pois, além de terem que lidar com o trauma da perda, também tinham que suportá-la sem que ela fosse legitimada socialmente. Desse modo, negar a lápide pode ser visto como uma representação da forma como a sociedade encarou (e encara) os desaparecimentos, nivelando-se aos militares na medida em que participava desses sumiços, silenciando frente a eles ou, em última instância, corroborando o esquecimento definitivo dessas vítimas ao negar ou dificultar qualquer possibilidade de memória em relação aos desaparecidos.

Fato é que tanto **K.** quanto **Os visitantes** concretizam narrativas que, ao testemunharem a violência do estado ditatorial do passado, mostram que a violência praticada não é caso vencido, tampouco encerrado, superado ou, pelo menos, elaborado pelos sobreviventes. A ausência física do ente desaparecido, assim como a ausência de um lugar de memória, faltas essas ocasionadas pela não devolução dos corpos das vítimas, como representado em **K.**, é o que faz com que a ferida do trauma desencadeada pelo desaparecimento siga aberta. Diante da representação narrativa de **K.**, é notório que o protagonista permanece preso à situação traumática do desaparecimento, situação essa da qual ele não consegue se desvencilhar pelo resto de sua vida, pois não encontra a filha, não

encontra indícios concretos capazes de dar certeza de sua morte, assim como também não consegue proporcionar a transição simbólica da alma da desaparecida, a fim de elaborar o luto e finalizar esse ciclo. O protagonista precisa aprender a conviver com a ausência, com a dúvida e com a ideia de uma morte que nunca se acaba, e que, inclusive, pode atravessar gerações como uma ferida que não cicatriza.

Isso é o que pode ser observado a partir da relação estabelecida entre **K.** e **Os visitantes**, pois se **K.** está comprometido com a representação da saga travada e protagonizada pelo pai em busca do paradeiro da sua filha desaparecida, **Os visitantes**, na medida em que retoma o insucesso daquela trajetória, assim como apresenta novas informações e reflexões acerca do desaparecimento, se configura numa significativa prova de que o trauma e a dor dessa morte sentida, mas nunca concluída, permanece como uma conta a ser paga por todos aqueles que vêm depois. Em **K.**, o protagonista não consegue restabelecer o fluxo de normalidade possível de sua vida diante da impossibilidade da resolução do caso tampouco com a ritualização do luto. O corpo negado, também nega a possibilidade da lápide para que a memória da filha pudesse ser reverenciada e lembrada. Não bastasse a dor do trauma da perda da filha, **K.** também precisou lidar com o fato de que a memória dela poderia ser apagada para sempre, diante da inexistência de um túmulo, ou da lápide. Também, sem conseguir publicar seu livreto *in memoriam* e sem o sucesso da concretização de sua obra de ficção, diante do esvaziamento da linguagem que não lhe possibilitara elaborar uma narrativa sobre a vida da filha, o protagonismo do pai encaminha-se para o fim quando a narrativa sugere sua morte, quatorze meses após o desaparecimento, em meio aos presos políticos que ele passou a visitar, como se fosse sua última e única ação possível capaz de aproximá-lo de algum modo da filha perdida.

Todavia, a narrativa **Os visitantes**, ao reunir elementos como o fato de ser ambientada no presente e trazer o foco narrativo para a primeira pessoa, representando, desse modo, a participação e a integração do próprio autor Bernardo Kucinski no cenário, que até então pertencia somente ao pai da desaparecida, é o que faz pensar sobre a tese de que a história do desaparecimento ainda não foi dada por encerrada pelos familiares. Diante disso, pode-se pensar no efeito representativo dessa obra no que se refere a todos os casos de desaparecimentos forçados desencadeados pela Ditadura Militar, cujos familiares ainda permanecem sob as incertezas que envolveram os desaparecimentos e as possíveis mortes, possíveis ao se considerar a ausência dos corpos que nunca foram devolvidos. A ausência provocada pela condição do desaparecimento cria uma situação que também não pode ser categorizada, principalmente diante da ausência de um corpo. A morte é sugerida, mas não se

deixa confirmar, e, com isso, os efeitos da violência são perpetrados, pois só a sugestão da morte não permite o luto, assim como também não permite a simbolização de um lugar de memória. Dessa forma, o autoritarismo nega o luto aos familiares e nega um último lugar ao desaparecido, capaz de restituir, de algum modo, a imagem da presença daquele que um dia existiu.

Anna Ornstein (2010), sobrevivente de Auschwitz e psiquiatra, vê na questão do luto que se origina de situações traumáticas, como guerras, por exemplo, a necessidade de centrar as forças dessa ritualização na internalização do objeto perdido e não necessariamente no seu desligamento e na sua substituição por outro objeto de atenção. Segundo a crítica, o objeto perdido é insubstituível e, por isso, torna-se importante que aquele que sobreviveu realize um trabalho de profunda conexão interna com o objeto que foi perdido. Desse modo, o sobrevivente pode facilitar o desligamento sem que essa ação represente um apagamento. Ou seja, é por meio desse processo de internalização que se estabelece uma relação de permanência saudável do objeto que deixou de existir com o presente. Tal processo de conexão pode acontecer através da criação de sinais, símbolos capazes de remeter àquilo ou àquele que já não mais existe no plano físico e, sobremaneira, tais símbolos podem dar sentido à relação sadia entre o presente e o passado para o enlutado. Assim, a constituição de tais referentes simbólicos pode não só confortar e amenizar a dor da perda, como serve para comprovar publicamente que aquele ser existiu e que sua memória permanecerá preservada de alguma forma. É uma possibilidade de consolo diante da perda, mas, paradoxalmente, uma forma de manter, parcialmente, a presença daquilo que foi perdido.

Nessa linha de pensamento, o processo de elaboração literária, iniciado pelo protagonista de **K.**, quando não consegue a construção da lápide nem a publicação do livreto *in memoriam*, pode ser visto como uma tentativa de internalização e de assimilação em relação ao objeto perdido, no caso, sua filha. Há essa tentativa de realização de um trabalho de luto, mas também de transmissão de uma história, uma narrativa de vida capaz de provar que a desaparecida existiu. Mas, principalmente, possibilitar, naquele momento, a organização dos sentimentos e uma possível (re)conexão ao seu objeto perdido de modo a auxiliar no abrandamento da dor sentida. Na medida em que essa narrativa de vida também não se concretiza, o trabalho de luto novamente falha. Mais uma vez, a relação saudável de continuidade e permanência a ser estabelecida entre o presente e o passado deixa de ser possível.

Todavia, uma vez não realizado o processo de luto e ao se considerar um acontecimento traumático como o representado pelo desaparecimento sem qualquer vestígio

da personagem Ana Rosa e de seu marido Wilson Silva, o luto permanece em suspenso. Isso porque, além da necessidade de escrever a experiência vivida e de dar testemunho de um tempo sombrio do passado brasileiro, as narrativas **K.** e **Os visitantes** podem ser vistas como exemplos tardios de um processo de tentativa de internalização e de conexão com o objeto perdido, iniciado mas nunca concretizado pelo protagonista K. É através da ficção que Bernardo Kucinski cria uma forma de retornar ao passado e trazer esse passado para o presente, buscando remodelá-lo, depois de certo tempo transcorrido, dando sequência no processo de elaboração do luto.

Afora isso, se a realização do luto à luz da observação freudiana é também uma forma de elaboração do trauma, a não vivência do luto, então, impediria uma suposta assimilação do trauma vivido e uma purgação, mesmo que parcial, da dor sentida. Logo, diante das narrativas **K.** e **Os visitantes**, poder-se-ia dizer estar de frente a esse processo de conexão entre o sobrevivente e o objeto perdido que continuamente se desenvolve nas obras e na relação estabelecida entre ambas. Através da elaboração discursiva dessas narrativas, o processo de internalização em relação ao objeto perdido vai sendo construído na medida em que se observa um narrador preocupado na rememoração de um episódio traumático e que, deixado sem solução, precisa ser retomado, não necessariamente na busca de um luto que possa restituir a dignidade da desaparecida e encerrar por completo esse ciclo, mas como uma forma de sinalizar essa impossibilidade, tendo em vista a circunstância em que se deu a perda da irmã, através do desaparecimento forçado.

Quiçá as narrativas aqui elencadas possam significar a vivência do luto e a elaboração do trauma, enquanto elaboração tardia de um sentido para o trauma familiar por décadas silenciado. Também podem constituir-se como uma última homenagem à desaparecida ou, conforme as palavras de Eurídice Figueiredo (2017, p. 138), “uma *kaddish*<sup>43</sup> para a irmã morta, uma oração fúnebre que ajuda a fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos”. Uma lápide que, feita de papel, é capaz de não só imprimir um nome, mas uma história para que ela não seja esquecida, testemunhando uma existência e simbolizando o encerramento do período de luto familiar, porém sem deixar que aquele que morreu tenha sua memória para sempre encoberta pelo véu da morte. Assim, as narrativas **K.** e **Os visitantes** poderiam assumir o papel da lápide na medida em que suas palavras adquirem semelhante função vocativa que à atribuída à *kaddish*, pois, ao evocarem a ausência da desaparecida,

---

<sup>43</sup> A Kaddish é recitada nas cerimônias memoriais e como forma de encerramento do período de luto (avelut). Pronuncia-se, logo após o enterro, no sétimo e trigésimo dias, no aniversário de um ano de falecimento (yahrzeit) do pai ou da mãe do enlutado e na cerimônia de “inauguração” da pedra tumular (matzevah) ou “fechamento” de túmulo. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rs/v30n1/a09v30n1.pdf>. Acesso em 03 jun. 2020.

realizam um trabalho de realocação, de preservação e de continuidade dessa memória para o presente e para o futuro. Desse modo, a ausência forçada da desaparecida permanecerá para sempre presente, como uma prova simbólica do absurdo, na memória particular familiar, mas também na memória coletiva da história brasileira. Ou, como bem lembrado por José Zuchiwschi (2010, p. 178), quando trata da importância da recitação da *Kaddish* para a comunidade judaica, cujo pensamento é de que “a memória dos justos merece uma prece”. Para que, segundo o entendimento do autor, essas almas possam concluir sua passagem, mas ao mesmo tempo, significa preservar a memória para aqueles que virão depois, como símbolo de continuidade. O que permite pensar que, de modo similar, as narrativas constituídas em **K.** e em **Os visitantes** concorrem para semelhante objetivo. Uma vez que a prece, no seu sentido místico, estaria envolvida em crenças e simbolismos, capazes de permitir que a passagem do falecido se cumprisse e sua memória se eternizasse, a literatura, na medida em que permite às palavras envolverem-se no misticismo criativo e imaginativo da ficção, cria também um campo sagrado capaz de preservar a memória e estabelecer uma relação de continuidade entre passado e presente, entre aquele que existiu e aqueles que virão a existir.

Para Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 52), fica aos sobreviventes e às gerações posteriores a tarefa de “rememorar a tragédia e enlutar os mortos”. Tarefa essa, segundo o crítico, árdua e ambígua, pois “envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação –, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável”. Essa problemática apontada por Seligmann-Silva explica ou pelo menos faz pensar sobre a excepcionalidade do testemunho encontrado nas narrativas **K.** e **Os visitantes** e a relação de continuidade e de complementação estabelecida entre ambas. A elaboração de **K.** busca a rememoração de um passado trágico para dar testemunho de um trauma familiar, mas que também faz parte de uma coletividade, que é o trauma dos desaparecimentos durante a Ditadura Militar. Através da elaboração ficcional da narrativa, o autor tenta dar um sentido para a tragédia familiar, a fim de completar, com possíveis respostas, esse acontecimento e poder enlutar seus mortos, ou seja, tenta realizar o que o protagonista **K.** não conseguiu.

Nessa perspectiva, de modo parcial, **K.**, enquanto narrativa, consegue realizar a tarefa observada por Seligmann-Silva. No entanto, como já mencionado, essa realização de **K.** é parcial e assim se justifica uma vez que **Os visitantes** precisa ser elaborada diante da necessidade de atualização de informações, anteriormente abordadas em **K.** e que agora, precisam ser revistas devido ao surgimento de fatos novos. Ou seja, o fato do surgimento de novos elementos informativos ratifica a questão de que esse episódio do passado ainda precisa

ser muito explorado para que possa ser plenamente desvendado. A história recente do passado brasileiro ainda permanece obscura e silenciosa, e tais fatores, até que não sejam plenamente vencidos, influenciarão diretamente na conclusão dos casos, tanto para os sobreviventes, no que diz respeito à elaboração e à vivência do luto, como para a sociedade como um todo, uma vez que impossibilita a plena construção da memória coletiva nacional.

Sobre a questão de que a revelação do passado ainda permanece distante do ideal necessário ao pleno alcance da justiça e da verdade, objetivos incansavelmente almejados pelo protagonista de **K.**, cabe refletir como **K.** consegue, de um modo bastante sutil, mas peculiar, fazer pensar sobre o fato de que, embora redemocratizado, o país ainda não se libertou das amarras daquele Estado autoritário que esteve no poder durante o governo ditatorial. Pelo contrário, as estratégias que visam ao silenciamento das versões da história que não coincidem com aquilo que a ideologia dominante prega seguem, de alguma forma, atuando e fazendo com que possíveis vozes contrárias que tentam se levantar sejam abafadas.

Exemplo disso é o último episódio de **K.**, intitulado de “*Post Scriptum*”, escrito em primeira pessoa, como se fosse o registro realizado num diário, pois vem datado de 31 de dezembro de 2010. Essa seção narra um telefonema recebido na casa da família Kucinski, há mais de quarenta anos do desaparecimento de Ana Rosa. A voz do outro lado da linha, para surpresa dos familiares, afirmava ter encontrado, fora do país, por coincidência, a desaparecida, conforme se pode observar a seguir:

Passadas quase quatro décadas, súbito, não mais que de repente, um telefonema a essa mesma casa, a esse mesmo filho meu que não conheceu sua tia sequestrada e assassinada; voz de mulher, apresenta-se, nome e sobrenome, moradora de Florianópolis. Diz que chegara havia pouco do Canadá, onde fora visitar parentes e que conversavam em português numa mesa de restaurante quando se aproximou uma senhora e se disse brasileira dando seu nome completo, o nome da tia desaparecida. A voz feminina deixou seu telefone, para contatos.

Não retornei o telefonema. Lembrei-me dos primeiros meses após a desapareição; sempre que chegávamos a um ponto sensível do sistema, surgiam as pistas falsas do seu paradeiro para nos cansar e desmoralizar. [...] O telefonema da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado. (KUCINSKI, 2016a, p. 168).

Frente a esse episódio que encerra **K.**, várias são as nuances que permitem pensar em torno da ideia de que talvez a nuvem densa do passado traumático ainda não tenha se dissipado. Inicialmente, tem-se a escolha da expressão que intitula o capítulo, “*Post scriptum*”, a qual é utilizada para marcar, sinalizar, que algo importante deixou de ser mencionado, mas que, justamente devido a sua significância, precisa ser acrescentado, mesmo depois de ter dado por concluído tudo o que se pretendeu narrar. É a partir dessa estratégia de retórica, utilizada através do título, que se pode pensar sobre o fato de o autor querer

evidenciar, colocar em destaque, a ideia de que, embora a narrativa tenha sido concluída, assim como a história de Ana Rosa, ainda há o que dizer, ainda há o que descobrir, e que possivelmente essa história a ser “escrita depois” é o que revelará o mais importante, ou seja, a verdade sobre o desaparecimento e o paradeiro da irmã. Assim, o próprio título deixa margem para o acréscimo de informações e para o reparo que se faz necessário na escrita da história da desaparecida, a fim de corrigir danos e preencher as lacunas ocasionadas por possíveis “lapsos de memória”. É um alerta que chama a atenção para os inúmeros casos de tantas “Anas Rosa” e “Wilsones Silva”, desaparecidos políticos brasileiros, vítimas da Ditadura Militar, que ainda precisam ser desvendados e revelados, mesmo que a história oficial já tenha considerado os casos concluídos.

Observa-se ainda o fato de esse capítulo ser datado – 31 de dezembro de 2010 –, a mesma data do capítulo de abertura de **K.**, “*As cartas à destinatária inexistente*”, diferenciando, desse modo, esses dois capítulos dos demais, pois são os únicos com tal distinção. Cabe refletir sobre essa característica, diante do fato de que todo o enredo de **K.** está temporalmente situado durante a Ditadura Militar, na década de 1970, mais especificamente entre os anos 1974 a 1976, período compreendido entre o desaparecimento de Ana Rosa até a sugerida morte do protagonista K. na obra. Assim, abrir e encerrar a narrativa com episódios que se situam na atualidade, além de ratificar a tese de que a história dos desaparecimentos ainda se encontra aberta, fazem pensar sobre o quão articulado se encontraria o sistema autoritário brasileiro ainda hoje, que, passadas mais de quatro décadas do sumiço da irmã, segue, de algum modo, agindo em favor do silenciamento do passado.

E possível observar no primeiro capítulo de **K.**, “*As cartas à destinatária inexistente*”, através das correspondências que seguem chegando à antiga casa da família da desaparecida, a representação de um sistema social que segue seu fluxo normal e simplesmente ignora o fato de que a pessoa a quem se dirige deixou de existir. Pelo contrário, banco e correios, colocados não de maneira aleatória na narrativa, mas como sinônimo de credibilidade e de confiança, símbolos de órgãos oficiais e governamentais, ao seguirem com o envio das correspondências, deslegitimam o sumiço da destinatária e, principalmente, as circunstâncias que envolveram o evento. No último capítulo, “*Post Scriptum*”, o mesmo sistema operante faz uso de outra ferramenta, o telefone. É através da ligação telefônica que a família é obrigada a remexer na ferida do trauma, ao ser informada de que Ana Rosa estaria viva em outro país. Outra estratégia utilizada em favor da obliteração do passado e, nas palavras de Nelly Richard (1999, p. 333), definido como “tecnologias do esquecimento”. Ou seja, são técnicas usadas pelo poder dominante para impedir a obtenção da verdade e da justiça, dificultando aos

sobreviventes a libertação, mesmo que precária, da sua condição traumática pós-ditatorial. Frente a isso, pode-se pensar que, ao se tomar conhecimento na narrativa que o telefonema foi recebido pelo sobrinho da desaparecida, pode ser simbólico quanto à ideia de que o trauma ocasionado a partir de uma catástrofe, de um evento bárbaro como foi a Ditadura Militar, não se restringe apenas àqueles que tiveram contato direto com ele, mas permanece como herança às gerações futuras, como um fantasma do passado a habitar o presente.

O capítulo de encerramento de **Os visitantes** também pode ser pensado à luz de um sistema que ainda permanece articulado a fim de seguir silenciando e negando os fatos do passado. Embora o capítulo final intitulado “*Post Mortem*” trate da revelação em torno do possível destino de Ana Rosa, filha do protagonista de **K.** e irmã de Bernardo Kucinski, agora protagonista de **Os visitantes**, deixa evidências de que a história está longe de se libertar verdadeiramente das amarras que silenciam as verdades que divergem da verdade apresentada pelo poder dominante. Isso pode ser pensado após observar uma passagem desse último capítulo de **Os visitantes**, quando, ao término da entrevista, é dado a entender que a suposta revelação do destino de Ana Rosa, feita por um dos responsáveis em desaparecer com os corpos, não era verdadeira. A passagem é a seguinte: “Um truque. O jovem procurador disse que é truque, que é mentira, que não aconteceu, que os corpos não foram incinerados num forno de assar melão” (KUCINSKI, 2016b, p. 83). Dessa maneira, ao se considerar a ambientação atual dessa obra, pode-se pensar nessa passagem como um indício, uma mensagem que o próprio autor Bernardo Kucinski deixa transparecer para reiterar mais uma vez a questão de que, embora depois de quase meio século do desaparecimento de sua irmã, a família ainda convive com a incerteza do seu real destino. Mesmo que todas as evidências sugiram que ela foi vítima da barbárie do governo ditatorial, a família não conseguiu respostas satisfatórias para esse dilema do passado e, agora, tanto tempo depois, ainda permanece à mercê do mesmo jogo de enganações que, de alguma forma, se mantém articulado. Pois, ainda que haja do lado do opressor alguém disposto a contribuir com a revelação, embora parcial, da história obscura da ditadura, as técnicas do sistema autoritário permanecem atuantes em favor da descredibilização de versões que possam apresentar algum tipo de ameaça à versão hegemônica da história.

As mesmas negações e distorções que o protagonista K. ouvira por tantas vezes no passado, seja quando buscava pela filha com vida, seja quando já tentava apenas restituir uma memória afetiva em relação à desaparecida através da lápide e do livreto de memórias, podem ser identificadas no tempo presente através da representação de **Os visitantes**. No passado, o sistema governamental ditatorial lançava mão das mais arbitrárias formas de violência e



dissimulação, e a sociedade silenciava. Em **Os visitantes**, o protagonista vê, diante dos seus olhos, através da entrevista que acompanha pela televisão, uma possibilidade de revelação da verdade, de resolução do caso, de justiça e, por fim, de ritualização do luto que ainda aguarda por conclusão. Porém, ao término da entrevista, a mesma desolação que o protagonista de **K.** sentira por tantas vezes, acomete o protagonista de **Os visitantes**. **K.** nunca conseguiu descobrir verdadeiramente o paradeiro da filha, embora presumisse seu destino. O protagonista de **Os visitantes** avança um passo a mais em relação ao pai, pois, por meio de representantes de órgão oficial do governo, recebe a declaração de que a irmã de fato fora torturada e morta. Contudo, ainda assim, diante de uma segunda voz que declara que, para fins oficiais, a irmã só pode ser considerada desaparecida, uma vez que nada capaz de indicar seus restos mortais fora encontrado, ele sente também a continuidade da resistência do sistema à resolução desse capítulo familiar e da história brasileira recente.

Frente ao exposto, acredita-se que, mesmo diante do significativo espaço de tempo existente entre o período ditatorial brasileiro e o momento presente em que as obras em estudo foram escritas e publicadas, esse passado ainda é um capítulo que não se deixa escrever na sua integralidade. A história brasileira, por meio de uma versão oficial dos acontecimentos, não é capaz de dar conta de responder às perguntas que ainda se encontram sem respostas. Frente a isso, a arte literária tem sido chamada a assumir um papel de suplência ao lado de documentos e arquivos oficiais, seja para elaborar possíveis desfechos, preencher as lacunas deixadas abertas pela versão oficial da história, ou para tentar atribuir algum tipo de significado ao trauma experimentado pelos sobreviventes diante das perseguições, desaparecimentos, prisões, torturas, exílios e mortes de familiares e companheiros. Inclusive, a esse último fato, a arte literária busca projetar ainda uma possibilidade de ritualização e vivência do luto muitas vezes impedido diante do extermínio dos corpos, pois permite que, através da rememoração, seja reestabelecida a conexão perdida com aquele que foi desaparecido.

Sobremaneira, o caráter narrativo ficcional de **K.** e de **Os visitantes** registra o trauma familiar dos desaparecimentos e concretiza o processo narrativo que o protagonista **K.** não conseguiu realizar. Se a não realização da lápide, do livreto *in memoriam* e da criação de uma obra ficcional não permitiu a restituição da dignidade familiar quanto ao seu direito de elaboração do próprio luto, assim como impossibilitou a fixação de um espaço de memória capaz de testemunhar para sempre contra os desmandos e arbitrariedades de um governo autoritário, as narrativas **K.** e **Os visitantes** podem ter materializado aquele símbolo almejado por **K.**

É na elaboração discursiva de Bernardo Kucinski que o caminho para que o luto seja estabelecido ganha abertura, mesmo que com mais de quarenta anos de atraso. Assim como também realiza uma função política, na medida em que recupera uma memória capaz de assumir uma postura contra-hegemônica perante as práticas discursivas oficiais historicamente estabelecidas. Todavia, há de se ponderar ainda que tanto o estabelecimento do luto quanto da restituição e da fixação desse lugar para a memória apagada, materializados através das negras letras nas brancas folhas de papel, ainda se apresentam como práticas bastante discretas, incompletas e até mesmo precárias, a se considerar que esse trabalho de escavamento do passado encontra-se bastante suscetível às manobras de um sistema dominante que ainda não se desfez. Foi em razão disso que a narrativa **K.** precisou estabelecer um discurso ficcional capaz de dar um sentido e uma resposta ao caso da desaparecida. Assim como, diante de fatos novos, essa mesma narrativa precisou ser retomada e corrigida através de **Os visitantes**, a fim de que a história contada, embora tratada como ficção, não perdesse sua relação de confiança com o fato verídico do desaparecimento de Ana Rosa.

Logo, entende-se não ser mais possível uma concepção de história que indique e apresente os fatos como encerrados, pois a história positivista do passado não dá nenhuma garantia de transparência sobre os eventos, principalmente sobre aqueles que não condizem com a verdade que ela se propõe a contar. Diante disso e principalmente pelo caráter traumático que perpassa os acontecimentos catastróficos, como foi o caso da Ditadura Militar brasileira, como representado pelas narrativas de **K.** e **Os visitantes**, é que se deve olhar para a memória do desastre como uma densa zona de conflito, detentora de distintas memórias, segredos e acontecimentos, que, “esquecidos”, aguardam em seu estado de latência por resgate, num processo contínuo de (re)descoberta e de (re)construção da memória coletiva e da história nacional.

## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os povos que não podem ou não querem confrontar-se com seu passado histórico estão condenados a repeti-lo.  
(Dom Paulo Evaristo Arns)

Finalizar um trabalho de pesquisa como o que ora se apresenta não significa dizer que propriamente se chegou a uma conclusão única sobre o assunto investigado, bem como que se está diante de um objeto de pesquisa que teve seu processo teórico-investigativo esgotado. Acredita-se, contudo, que, ao longo deste estudo, foi possível traçar algumas possibilidades de análise oferecidas pelas narrativas testemunhais **K. Relato de uma busca e Os visitantes**, de Bernardo Kucinski. Possibilidades essas que poderão ser consideradas como modos distintos de se olhar para a história do passado, que, fragilizada em seu compromisso com as diferentes verdades, encontra no espaço literário um acolhimento possível para revelação ou, pelo menos, para a reflexão e o resgate de memórias silenciadas. Da mesma forma que se acredita que a referida investigação conseguiu encontrar respostas para as inquietações que motivaram a realização desta discussão, presume-se que são essas mesmas possibilidades, por ora elencadas, que poderão, de alguma maneira, fertilizar o campo investigativo da ficção literária testemunhal e contribuir à chegada de sementes de novas inquietações relacionadas a essa temática no futuro.

Inquietações e indagações, são elas que motivam e dão origem às pesquisas e às buscas por respostas para as mais variadas necessidades de distintas áreas do conhecimento, propiciando o desenvolvimento de proposições, assim como encontrando soluções para problemas e respostas para questionamentos. Quando se pensou no desenvolvimento deste estudo, muitas foram as dúvidas, as incertezas e os medos que tomaram conta dos pensamentos dedicados à delimitação do foco investigativo que determinaria essa caminhada. Tocada pela literatura de cunho testemunhal, em especial a produzida no Brasil referente à Ditadura Militar brasileira, ao deparar-se com **K. Relato de uma busca e Os visitantes**, duas produções ficcionais contemporâneas de Bernardo Kucinski, logo se observou que, além das características semelhantes a tantas outras obras de literatura de testemunho, como a construção fragmentária e a origem na questão traumática, por exemplo, essas narrativas possuíam uma característica que merecia ser observada: o assunto abordado em **K.**, que ficava inconcluso e inacabado pela falta de informações, é retomado na obra **Os visitantes**, em que o autor, já de posse de novos elementos, sente-se na obrigação moral de revisar a narrativa

anterior a fim de complementar ideias e preencher algumas lacunas deixadas em **K.**, através dessa nova elaboração.

Quando se pensa que mais de meio século já se passou da Ditadura Militar instaurada em 1964 no Brasil e mais de três décadas do seu fim oficial, o ideal seria pensar que também esse triste período já tivesse sido superado; que o Estado já tivesse assumido sua responsabilidade perante a sociedade, tornando público e punindo os agentes culpados pelos graves ataques cometidos contra os direitos humanos naquele período; que às famílias das vítimas não lhes fosse negado o direito ao acesso à verdade sobre os acontecimentos que envolveram seus entes desaparecidos; que a história e a memória desse tempo não fossem excludentes e tampouco comprometidas com o lado vencedor da história e, sim, com a pluralidade dos pontos de vista, sem fazer com que determinadas vozes fossem silenciadas em detrimento de outras que têm se elevado; que as políticas educacionais estivessem comprometidas e engajadas num grande projeto educacional capaz de promover o pleno acesso à grande história do passado, não somente sobre aquela que se resume à história positivista do progresso, mas também aquela que foi encoberta pelos entulhos desse “progresso”, e, ao fazê-lo, possibilitar uma reflexão e um pensamento crítico que não permitisse que jamais qualquer sociedade fosse capaz de repetir ações semelhantes ou sequer se vangloriar, por qualquer ato bárbaro cometido contra quem quer que fosse, como os que foram cometidos durante o período ditatorial.

Entretanto, como mencionado acima, esse seria o cenário ideal. Ideal, não real. Não real porque é ao estar diante de obras oriundas da ficção como **K. Relato de uma busca e Os visitantes** que essa percepção se faz ainda mais contundente. O fato de Bernardo Kucinski trazer para a literatura, depois de tanto tempo transcorrido, a discussão do caso de desaparecimento acontecido durante a Ditadura Militar que envolveu sua família ilustra e comprova o quão distante se encontra a sociedade do objetivo de ideal, no que diz respeito às questões referentes a esse capítulo da história do Brasil. Em outras palavras, embora todo esse tempo tenha passado, a sociedade segue refém da negação dos fatos e do silenciamento. Refém de uma memória pretérita que cuidadosamente tem se organizado no sentido de mascarar e distorcer os eventos, assim como o modo de compreendê-los. **K.** e **Os visitantes** comprovam essa colocação na medida em que expõem a ferida aberta pelo trauma ocorrido devido ao sumiço de Ana Rosa durante o período militar. Mas também o quanto esse trauma segue repetindo-se e renovando-se entre aqueles que perderam alguém e que não encontraram respostas capazes de dar algum sentido à dor vivida. O problema deixado por décadas sem solução na família Kucinski precisa ser ficcionalizado para que tanto a família como os

amigos e a sociedade encontrem uma resposta plausível e um significado sobre o que pode ter acontecido com Ana Rosa, a irmã desaparecida do autor. As décadas de esquecimento que se seguiram aos anos de chumbo do Brasil não possibilitaram nem aos familiares nem à sociedade o livre acesso aos arquivos sobre aquele tempo sombrio. Isso, em relação à sociedade, gera alienação; já em relação àqueles que tiveram alguém próximo “desaparecido” e/ou morto, além de impedir a realização da justiça, segue perpetuando a dor da perda e do trauma, como uma imagem incompleta e desfocada que segue à espera dos elementos faltantes, das peças “perdidas” pertencentes ao quebra-cabeça do passado.

Tendo em vista a discussão realizada, destaca-se que a primeira publicação de **K. Relato de uma busca** aconteceu em 2011, quatro décadas após ao desaparecimento da irmã do autor, Ana Rosa, e de seu marido Wilson Silva. A família nunca conseguiu descobrir o que de fato aconteceu com o casal, apesar de todo o empenho nas buscas por informações, e, o Estado brasileiro nunca assumiu a responsabilidade pelo desaparecimento do casal. Diante disso, sem conseguir encontrar mais forças para investigar o sumiço da irmã<sup>44</sup> e diante de tantas frustrações acumuladas pelo pai, Bernardo Kucinski elabora a obra de ficção **K. Relato de uma busca**, a qual, segundo ele, surgira como “uma catarse”, por meio da qual ele encontrara uma forma de olhar para o passado e construir, sob a ótica da ficção, uma versão e um desfecho cabível ao desaparecimento da irmã.

O que talvez não pudesse imaginar Bernardo Kucinski seria o fato de que, pouco tempo após a publicação de **K.**, surgiu uma obra bastante impactante a ponto de jogar luz ao que pudesse ser o verdadeiro destino de Ana Rosa, reabrindo, assim, a discussão quanto à descoberta da verdade sobre o caso. Tratava-se do livro **Memórias de uma guerra suja**, publicação resultante do depoimento do ex-delegado do DOPS Cláudio Antônio Guerra concedido aos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiros, obra em que o ex-delegado decidiu tornar público o que acontecia nos bastidores do DOPS na época da repressão ditatorial referente às práticas utilizadas para a eliminação de militantes políticos que se erguiam contra o sistema governamental militar. Nessa obra, ao relatar o destino de vários presos políticos, Guerra narra o que fora feito com o casal Ana Rosa e Wilson Silva: após serem capturados, foram levados à Casa de Morte, em Petrópolis, sendo torturados, mortos e incinerados em fornos de cana-de-açúcar da Usina Cambahyba. Também paralela a essa publicação dos jornalistas, instalava-se a Comissão Nacional da Verdade, uma iniciativa do

---

<sup>44</sup> Bernardo Kucinski em entrevista concedida à jornalista Yasmin Taketani, para o Suplemento Pernambuco – Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. Publicada em 05 de setembro de 2016. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1671-entrevista-bernardo-kucinski.html>. Acesso em: 25 jun. 2020.

governo federal, na época da então presidenta Dilma Roussef, buscando atender aos clamores da sociedade civil, para que se promovesse a investigação e o esclarecimento público das atrocidades e das injustiças causadas por agentes do Estado contra opositores da repressão da época ditatorial. Nessa mesma época, a CNV foi responsável pelo levantamento e pela compilação de diversos depoimentos e entrevistas de pessoas envolvidas nas práticas de controle dos militantes contrários ao governo militar, o que possibilitou também ao autor o acesso a essas informações.

Desse modo, quando se observou que fora em meio a esse contexto que surgiu a publicação de **Os visitantes**, obra que não apenas dialogava com a fábula de **K.**, mas que também apresentava uma nova versão para o fim do casal desaparecido, tornou-se impossível não refletir sobre a relação entre ambas as narrativas como uma significativa representação a respeito de um olhar para a história do passado que precisa estar sempre aberto a novas descobertas, a novos elementos que possam surgir. **Os visitantes** traz novas reflexões em relação aos assuntos tratados em **K.**, como as buscas, as negações do Estado, as percepções do velho pai diante de sua impotência em encontrar a filha, ou pelo menos o seu corpo, ou, por fim, saber como foi morta. Mas, sobretudo, o que fica claro é que **Os visitantes** tem como seu objetivo final expor uma “verdade”<sup>45</sup>, ou pelo menos tornar pública uma versão mais aproximada possível da verdade sobre o que teria sido o paradeiro e o fim de Ana Rosa. Portanto, se a narrativa de **K.** inicia um trabalho de justificação para a família Kucinski, **Os visitantes**, a seu modo, dá sequência a essa tarefa na medida em que retoma a questão do destino do casal, considerando as declarações feitas por alguns dos agentes responsáveis pelos desaparecimentos da época – que por tantas décadas fora silenciado – e que no momento estavam vindo a público.

Por isso, o primeiro capítulo deste estudo investigativo tratou de abordar questões referentes às relações entre a história e a ficção existentes na literatura de testemunho, como é o caso das obras que foram estudadas. A narrativa testemunhal – por ter sua origem no trauma, e esse ser um componente que abala a memória – encontra na ficção elementos capazes de preencher as lacunas deixadas pelo esquecimento ocasionado pelo trauma, assim como também para dar sentido ao que é deixado sem resposta pelo silenciamento da história. Desse modo, destaca-se que, diante de uma narrativa de testemunho, o olhar precisa estar atento, pois o texto não irá trazer todas as informações, muitas delas serão encontradas justamente nas reticências, nas interrupções entre um capítulo e outro, na imaginação e na

---

<sup>45</sup> Destaque nosso.

comparação entre elementos ficcionais interpostos na obra e nos elementos factuais da realidade histórica. É através da constituição ficcional de um texto formado pela alternância de estilhaços ficcionais e factuais que muitas indagações surgem sobre como a memória do passado é construída e contada historicamente. Nessa perspectiva, cabe mencionar que não se buscou fazer dos pontos discutidos nesta análise literária uma versão de ordem documental para a história, mas sim buscar uma forma de fazer pensar fora de uma construção historicamente vista como única e verdadeira sobre os eventos do passado e, principalmente, em relação aos acontecimentos oriundos da Ditadura Militar brasileira.

Acredita-se que olhar para o passado através de relatos daqueles que estiveram frente a frente com o horror das arbitrariedades cometidas, e que historicamente foram silenciados, é ter a oportunidade de aprofundar a visão sobre o passado que ainda resiste em manter-se sob o escudo da parcialidade dos fatos. Aqueles que sobreviveram ao horror dos acontecimentos ou que foram vítimas dos mais diversos abusos contra os direitos humanos e que conseguem hoje dar testemunho do vivido prestam um serviço ímpar à sociedade, pois dão a oportunidade de se conhecerem os acontecimentos sob outro ângulo, possibilitando não uma leitura total desse passado, mas uma oportunidade à elaboração de uma visão mais plural e menos singular, que não limite a memória do passado brasileiro à memória de uma hegemonia como de praxe tem se apresentado.

Diante desse entendimento, o segundo capítulo procurou abordar aspectos referentes ao modo como a arte literária, tanto aquelas obras que surgiram no calor da hora, em meio à turbulência do período militar, como aquelas que foram se constituindo depois de um tempo transcorrido, absorveram e externalizaram as experiências da Ditadura Militar. Além disso, o capítulo procurou refletir sobre a constituição de alguns movimentos civis e governamentais que também se alinharam na busca pela elucidação dos fatos e realização de justiça e o quanto tais ações ficaram fragilizadas diante de entraves legais, como a vigência da Lei da Anistia, por exemplo, assim como diante de estratégias informais, que, articuladas e ainda bastante presentes, perpetuam as injustiças e cooperam para o pleno esquecimento do passado. Com base nessa reflexão, entendeu-se que a tarefa realizada pelo testemunho literário – originado no trauma, que busca dar conta daqueles capítulos da história, que tanto os entraves legais, quanto as estratégias informais de silenciamento buscam encobrir – pode ser vista como uma ação em favor da necessidade constante de revisão da história oficial. Essa constatação se deu a partir da percepção da maneira como Bernardo Kucinski relacionou as obras **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, instigando uma reflexão acerca do desconhecido, do esquecido, e

de como seu testemunho pode ser visto como uma possibilidade de versão “a contrapelo” da história oficial.

Como já discutido neste trabalho, **K. Relato de uma busca** é apresentado pelo próprio autor como ficção, todavia, como também já se abordou, a narrativa ancora-se ao acontecimento factual do desaparecimento da irmã de Bernardo Kucinski, Ana Rosa, e de seu marido Wilson Silva, durante a Ditadura Militar. Nessa perspectiva, na medida em que toca nessa ferida aberta do trauma vivido por todos aqueles que tiveram familiares e amigos que “foram desaparecidos”<sup>46</sup> pelas mãos do governo ditatorial, a narrativa é capaz de proporcionar um novo jeito de se olhar para o passado, um jeito distinto daquele apresentado pelo olhar da história oficial. O novo jeito propiciado pela ficção é aquele que desafia de algum modo a história reconhecidamente oficial e ideologicamente comprometida com o poder dominante, pois apresenta outra versão sobre os fatos, versão essa que, ao se diferenciar da oficial, coloca uma interrogação diante dela. Assim, quando Bernardo Kucinski cria em seu **K.** um desfecho para o sumiço da irmã Ana Rosa, dando a entender que ela havia se suicidado com cianureto para não ser torturada e, algum tempo depois – cerca de 5 anos após a primeira publicação de **K.** –, ele elabora novamente outra versão sobre o trágico fim da irmã e do cunhado, conforme apresentado em **Os visitantes**, é que se observa a necessidade de uma prática constante voltada à revisão da história recente do Brasil. Ou seja, quando em **Os visitantes** é apresentada a nova versão sobre o fim que tivera sua irmã, agora então com uma versão mais próxima daquela que, no fundo, o autor e os familiares acreditavam ter de fato acontecido – de que ela fora presa, torturada, morta e incinerada –, o autor busca, com isso, restabelecer um pouco da dignidade da irmã ao revelar que ela fora vítima das mãos do Estado autoritário. Esse movimento em torno da necessidade de reparação em favor da revelação da verdade, feita por Bernardo Kucinski, precisa ser olhado como a representação de um movimento que vai ao encontro da necessidade de também se olhar para o resgate das distintas verdades e das distintas versões sobre o passado autoritário brasileiro. Passado esse que tem ficado encoberto sob os escombros do esquecimento, fazendo silenciar e apagar não só as memórias divergentes como a memória daqueles que um dia existiram e que foram vitimados pelas mãos do sistema opressor brasileiro. Desse modo, o díptico narrativo kucinskiano sinaliza a importância de se estar vigilante em relação às reminiscências da história que precisam ser observadas a qualquer tempo.

---

<sup>46</sup> Destaque nosso.



A relação de continuidade e de complementação de informações observadas entre as narrativas **K.** e **Os visitantes** chama a atenção para o fato de que a história do passado nunca é única, como também nunca terá uma só versão e tampouco uma só verdade. Pelo contrário, quando se está diante de um passado conturbado, envolvido em catástrofe como o pretérito ditatorial brasileiro, jamais será possível pensar numa versão da história que se apresente como única e concluída. É preciso estabelecer uma relação de diálogo entre as diferentes versões que podem vir a surgir, assim como compreender que a versão (ou as versões) do passado está em constante construção e atualização, considerando que sempre poderão aparecer novos testemunhos. Esse fator deve ser considerado perante a justificativa de que muitos sujeitos que passaram por situações extremas de contato com o “real” precisam de muito tempo, às vezes décadas, para conseguirem ou lembrar ou encontrar forças para externalizar suas experiências.

Nessa perspectiva, a narrativa **Os visitantes**, na medida em que insere o curioso formato estrutural narratológico – em que cada capítulo trata da visita de um personagem ao próprio autor, e cada um desses possui um pensamento diferenciado sobre o assunto abordado em **K.** –, sugere também um novo modelo para se pensar e se contar a história. Ou seja, cada visitante, na medida em que externaliza seu ponto de percepção e esse se encontra ancorado às suas próprias experiências e ao modo como cada um se deixou tocar a respeito de aspectos específicos de **K.**, representa o quanto diversificadas podem ser as percepções sobre uma única situação. Cada versão apresenta um ângulo diferente. Frente ao que se pode dizer que, de maneira análoga, o próprio livro pode ser a representação de um pensar plural sobre a história do passado, no sentido de que se possa abrir espaço para os diversos olhares e para as diferentes verdades e pontos de vista, para que, de posse desses, cada sujeito possa conhecer, refletir e elaborar suas próprias percepções e conclusões.

Contudo, possibilitar à sociedade o direito de conhecer o passado com as suas diversas versões sobre os fatos é uma tarefa bastante desafiadora uma vez que essa tarefa está diretamente ligada à realização de um trabalho de memória. Trabalho que, por diversas ocasiões, a arte literária tem assumido através dos testemunhos literários. Narrativas que têm trazido, em sua essência, uma dupla função, pois, se, de um lado, proporcionam ao sobrevivente, à testemunha de uma situação extrema, uma possibilidade para a elaboração da experiência traumática vivida, por outro, cumprem um papel de arquivo e de preservação da memória de um tempo. Paul Ricoeur (2007), em seus estudos, classifica a memória oriunda de experiências traumáticas em três tipos: memória impedida, memória manipulada e memória obrigada. A memória impedida consiste numa memória enferma, na qual o paciente tende a

reproduzir, de maneira involuntária, o fato recalcado. A memória manipulada refere-se às estratégias utilizadas pelos detentores do poder para manipular a memória social. E a memória obrigada se refere àquela memória que vai concentrar em si a ideia de justiça, cujo objetivo volta-se para o fato de conseguir extrair das lembranças traumatizantes um valor exemplar e transformar essa memória num projeto de fazer justiça.

Certamente, ao término desta investigação, pode-se dizer que o trabalho de memória realizado por Bernardo Kucinski, nas narrativas **K.** e **Os visitantes**, realiza esse dever de fazer justiça em relação a um outro individual, e também em relação à coletividade. Ao dar testemunho sobre a história traumática das circunstâncias do sumiço de Ana Rosa, cujo corpo encontra-se desaparecido até hoje, Bernardo Kucinski dá voz e espelha, através do seu caso familiar, as histórias e as vozes de tantos outros indivíduos que, igualmente a sua irmã, foram impedidos para sempre de dar seu próprio testemunho da barbárie. Assim, como já declarava Ricoeur (2007, p. 101), a memória cumpre seu “dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si”, e é essa memória recuperada em **K.** e em **Os visitantes** que vai contribuir para a luta contra o Mal de Alzheimer nacional. Contra a memória historicamente manipulada e comprometida com ideologias dominantes que sempre decidiu quais memórias serão lembradas e quais serão relegadas.

Beatriz Sarlo (2007) pondera que todo o trabalho de referência a memórias que remetam ao passado ditatorial da América Latina irá dialogar com o tempo presente, atuando e influenciando nesse. Para a autora, a narrativa testemunhal apresenta-se como um caminho plausível à reconstituição do passado diante da tentativa do sujeito de se aproximar da verdade. Frente a isso, através de **K.** e **Os visitantes**, Bernardo Kucinski traz e insere no presente uma memória que, por muito tempo, manteve-se silenciada ou então apenas presente no núcleo familiar particular de cada família que sofreu a perda de algum ente querido para a violência do Estado opressor brasileiro. Ao registrar e publicar esse acontecimento verídico familiar através das tramas da ficção literária, o trauma causado pelas ações arbitrárias praticadas por agentes do Estado ganha espaço e visibilidade na atualidade. O testemunho passa a ser visto como uma maneira de superar – parcialmente – a perda sofrida, mas também uma forma de possibilitar à sociedade outro olhar em relação aos acontecimentos do passado. Abordar a violência praticada durante a Ditadura Militar é um modo de fazer com que a memória dessa violência não seja apagada por completo em meio a uma sociedade historicamente levada a esquecer suas mazelas. Frente a isso, a narrativa de **K.** contrapõe a memória da barbárie silenciada e possibilita uma reflexão que ultrapassa os limites da destruição da vida de um indivíduo, pois deixa à mostra a ferida

aberta pelo trauma da violência e como um acontecimento desta natureza não deixa cicatrizes apenas naqueles ligados diretamente ao evento sofrido. Toda a sociedade carrega o peso do passado sufocado, sentindo no presente as consequências das injustiças, seja pela sua condição alienante, seja pela prática institucionalizada da violência que segue fazendo vítimas e, de alguma forma, repetindo o passado que não foi plenamente resolvido.

Quanto à análise propriamente dita das obras, desenvolvida no terceiro capítulo deste estudo, o debate procurou compreender o modo peculiar referente à relação de continuidade existente entre essas obras, bem como a relação dessas narrativas com o trauma vivido e como as marcas desse contato com o “real” podem ser observadas no relato, diante do que foi possível observar o seguinte. A experiência traumática é o fio condutor que dá origem, sustenta e articula a elaboração das narrativas **K.** e **Os visitantes**, assim como une ambas as obras. O caso do desaparecimento de Ana Rosa e de seu marido Wilson Silva durante a Ditadura Militar é um entre tantos outros casos de desaparecimentos ocasionados na época e que, tal qual o caso familiar kucinskiano, foram silenciados e condenados ao esquecimento. O mesmo sistema autoritário que foi responsável pelo sumiço desses militantes, que se mostravam contrários ao governo, foi também responsável pelos anos de negação dos fatos e de ocultação da verdade aos familiares e à sociedade quanto à verdade sobre os desaparecimentos, torturas e mortes. Tudo o que a sociedade teve de conhecimento em relação às práticas violentas e arbitrárias de usos do poder por parte do Estado durante a Ditadura Militar é o que foi narrado, testemunhado por aqueles que sobreviveram às barbáries. Fora isso, a história positivista, a memória oficial, tem se restringido a relatar os acontecimentos sob um ponto de vista parcial e distanciado daqueles que estiveram frente aos desmandos do poder.

Nessa perspectiva, diante do fato de que Ana Rosa não sobreviveu para dar seu testemunho, o irmão toma para si a obrigação de deixar registrado esse capítulo histórico que a vitimou. Bernardo Kucinski cumpre com um compromisso particular ao narrar sob o ponto de vista de vítima do Estado e, ao fazê-lo, insere, através da ficção, um novo olhar para o passado e para o que nele ocorreu. Assim, o testemunho realizado por Bernardo Kucinski não só pode ser visto como uma necessidade de ordem familiar, mas também como um serviço de memória prestado à sociedade brasileira, pois registra e preserva dados e reflexões de grande relevância. Informações essas que só seriam capazes de serem obtidas através desses sujeitos que estiveram frente a frente com a face do horror.

As marcas que permaneceram após o contato com a situação traumática experimentada configuram outro ponto que mereceu reflexão neste trabalho. Ao estar diante de obras que se

originaram em um tempo distanciado daquele tempo ao qual elas se referem, foi possível perceber como a narrativa precisou ser estruturada a fim de que o objetivo do testemunho se cumprisse. A fragmentação das obras, as pausas e as interrupções encontradas entre um capítulo e outro - capazes muitas vezes de fazer pensar se tratar de várias histórias -, as lacunas deixadas na narrativa - que fazem pensar no esquecimento e no desconhecimento em relação ao todo -, as repetições e os truncamentos da narrativa, são alguns dos aspectos observados tanto em **K.** quanto em **Os visitantes**, que refletem na escrita as barreiras e os impedimentos sentidos na realidade daqueles que passaram por uma experiência extrema.

Por fim, quando se discutiu sobre a questão do desaparecimento e da não devolução do corpo aos familiares para a realização dos atos fúnebres e da vivência do luto, concluiu-se que o desaparecimento forçado, como foi o representado através das narrativas em estudo, é uma das estratégias mais devastadoras que pode ser praticada tanto em relação à vítima direta, o desaparecido, como em relação aos familiares. Diante da ausência de um corpo, como no desaparecimento, não é possível a materialização de um túmulo, o que, por sua vez, impede a constituição de um lugar de memória, tanto para simbolizar que aquele que desapareceu teve uma identidade e uma história, que de fato existiu, como para ser um símbolo, materializado e permanente, da violação aos direitos humanos da qual tenha sido vítima. Entendeu-se que, diante da negação dessa possibilidade de dar àquele que sucumbiu diante dos desmandos do poder um último lugar no mundo, representado pela sepultura, o sistema autoritário consegue apagar as atrocidades cometidas. Sem a existência desse lugar de memória para que a lembrança da vítima seja cultivada e para que o luto seja concluído, pelas narrativas **K.** e **Os visitantes**, Bernardo Kucinski mostra que os familiares precisaram encontrar outros meios de fazer com que as memórias daqueles que desapareceram fossem preservadas, sendo a narrativa um desses meios. Desse modo, **K.** e **Os visitantes** surgem para concluir – mesmo que parcialmente – um ritual de luto, criar um espaço de memória para a irmã desaparecida e, ainda, constituir um símbolo permanente das arbitrariedades cometidas no passado autoritário.

Entretanto, pontua-se que a ideia de concretização do luto e de materialização de um lugar de memória à vítima – que é, de algum modo, realizado através da elaboração dessas narrativas – é parcial justamente pela ideia da ausência do corpo da vítima. Entende-se que o corpo sem vida concentra e demarca por si só a concretude da morte. Sem o corpo, o desaparecimento significa uma ideia de morte que concorre permanentemente com a vaga esperança de um possível retorno, fazendo com que os familiares estejam sempre à espera de alguma pista, de alguma informação sobre o seu desaparecido. Por isso, acredita-se que o desaparecimento é uma espécie de morte contínua, uma tortura que se estende aos familiares

das vítimas, pois – diferentemente da morte com o corpo presente, cujos rituais fúnebres de homenagem, despedida e luto têm seu tempo de início e de fim –, no desaparecimento, a ideia de encerramento não se realiza, o acontecimento da morte não tem um fim.

É como se a dor e o choque do momento da morte estivessem sempre se repetindo, ininterruptamente. Assim, quando se olha para **K.** e **Os visitantes**, observa-se que, sim, é possível ver nessas narrativas um trabalho que tende à conclusão desse ritual fúnebre de homenagem à irmã e também de realização do luto. Todavia, a própria relação entre as obras permite concluir que essa ritualização simbólica só se dá de modo parcial, pois, embora seja possível observar que a narrativa **K.** tenha se constituído como um espaço de tributo e um lugar de memória à desaparecida, ao elaborar um sentido e uma conclusão para a questão da morte, a publicação de **Os visitantes** demonstra que essa ideia, em verdade, não fora concluída. Pelo contrário, ficara à espreita de novas pistas, novas informações, e, assim que essas surgiram, a questão foi reaberta e reformulada, ratificando, desse modo, o pensamento em torno de que o desaparecimento é uma morte contínua, e que, embora os familiares encontrem outros meios de realizar tributos, formas para garantir a permanência da memória das vítimas, como o realizado através da literatura, essas práticas alternativas sempre serão parciais e inconclusas. O que permite pontuar que, em razão disso, também o presente sempre estará sujeito à descoberta de novos elementos, novos fatos, em relação ao passado desconhecido. Isso porque até que o último caso de desaparecimento ocorrido durante a Ditadura Militar brasileira não seja plenamente esclarecido, sendo capaz de revelar as circunstâncias de cada sumiço e o destino de cada uma das vítimas, jamais será possível afirmar que se conhece a integralidade desse capítulo conturbado da história do país, que foi o período da Ditadura Militar.

A história recente do Brasil acomoda-se sobre lacunas de silenciamento e negacionismo, equilibra-se sobre os escombros de um passado violento e pretensamente esquecido que, por mais de cinco décadas, não permitiu que as barbáries cometidas durante o regime militar fossem reveladas e os responsáveis punidos. Os relatos literários que tentam dar conta de testemunhar esse passado, para que ele não caia de vez no esquecimento definitivo, lutam contra as mais distintas ausências que podem se constituir diante da necessidade de que o passado permaneça silenciado: ausência de arquivos, ausência de informações, ausência de pessoas, ausência de corpos, ausência de justiça, ausência de verdade, ausência de memória, por fim, ausência de palavras. As palavras também desaparecem diante de tanta falta. Por mais que os testemunhos se utilizem da licença poética, fazendo uso do potencial imaginativo e inventivo que a ficção permite, o testemunho pelo fato

de se constituir a partir de uma experiência traumática, como a representada nas obras estudadas, sempre irá estar de frente a uma ausência. Sempre tocará numa questão de ausência, que precisará ser compreendida e, de alguma forma, simbolizada por meio da narrativa.

Foi a ausência de Ana Rosa que desencadeou as buscas do velho pai, o protagonista de **K.**, e, aqui, compartilha-se da visão de Luciane Maria Said Andersson (2014, p. 11) quando diz que **K.** se constitui num romance sobre ausências e para abrandar ausências. Foi a ausência de informações que impossibilitou encontrá-la. Foi a ausência do corpo que impediu que uma lápide em sua homenagem fosse construída e que o luto fosse vivenciado. A ausência das palavras, ocasionada pela paralisação causada pelo contato com o “real” impediu que o protagonista **K.** elaborasse uma narrativa em homenagem a ela. Foi a ausência da verdade sobre o que de fato aconteceu a Ana Rosa que desencadeou a elaboração de **K. Relato de uma busca**, cuja narrativa constituiu-se para tentar também dar um sentido para a ausência de informações de décadas. É pela ausência de uma memória coletiva capaz de reconhecer e preservar essas memórias marginais como parte necessária à compreensão e à constituição da memória nacional, que autores como Bernardo Kucinski, embora depois de tantas décadas transcorridas da tragédia familiar, precisam buscar, através da ficção, meios de fazer com que se, para a sociedade, ainda não seja permitida a revelação de todos os acontecimentos ocorridos no passado, que pelo menos seja possível mostrar, através das malhas da ficção, pontos de vista distintos em relação aos eventos e ao modo como historicamente eles são apresentados. Diante disso, a questão da ausência é o que faz com que a relação entre as obras **K.** e **Os visitantes** aconteça e estabeleça o vínculo de dependência e continuidade que pode ser observado entre ambas. Todavia, é em torno dessa ideia de ausência que se diz que a busca representada por **K.**, que, além de ser uma busca pela filha, é uma busca por esclarecimento e verdade.

Tanto faz sentido pensar nessa questão de ausência que a própria situação representada por **K.**, a saber, a perda da filha, não possui um vocábulo capaz de defini-la. O que se quer dizer é que, quando um filho perde os pais, ele é considerado órfão, quando um esposo perde a esposa, chamam-no de viúvo, mas, para definir a perda de um filho, ainda não é possível encontrar uma palavra que possa resumir a situação vivenciada por **K.** diante da perda da sua filha que, de repente, desapareceu. Sob essa perspectiva, a inexistência de uma palavra que possa definir a perda de um filho precisa ser interpretada sob a ótica de que tal ausência não é gratuita, mas justifica-se pelo fato de que um acontecimento como esse estaria contrariando a ordem natural da vida. Ainda, pode-se compreender a falta desse vocábulo como uma

representação da própria ausência da irmã e da ausência de uma resposta para o seu desaparecimento, assim como a ausência do seu corpo, o que contribui para a criação de uma atmosfera de dúvida quanto à real existência da desaparecida no passado.

Diante dessa percepção, as obras **K. Relato de uma busca** e **Os visitantes**, provavelmente, estejam tentando, através do testemunho que dão, compensar algumas dessas ausências e ocupar um lugar junto à memória coletiva da sociedade brasileira. Esse papel consistiria em não deixar que a ausência se projetasse também no rol da história e da memória da coletividade ao não inserir, ao lado da grande versão oficial da história, as versões distintas por ela ignoradas e que impedem o pensamento sob outros pontos de vista, sobre outros modos de se relacionar com a memória do passado. É criar uma versão de verdade e fazer refletir sobre ela, fazer pensar nessa versão, que, embora possa não ter acontecido integralmente como apresentada pela ficção, poderia ter acontecido parcialmente, ou até além daquilo que a ficção permitiu criar. Assim, o testemunho se insere como um desafio para que a sociedade possa avançar num pensamento que vá além daquele pensamento desencadeado pelos relatos cronologicamente organizados, claramente apresentados e ideologicamente afetados que a versão oficial da história se vangloria em oferecer como única e suprema verdade.

É através do contato com testemunhos como **K.** e **Os visitantes**, a partir de elementos, relatos de situações vivenciadas por aqueles que estiveram diante de experiências conturbadas, como foi o caso da Ditadura Militar, que se reflete sobre o fato de tantas obras ficcionais abordarem experiências semelhantes ao que diz respeito às ações arbitrárias praticadas pelo Estado durante o regime militar. Menções e relatos sobre essas práticas que não são devidamente abordadas nos registros históricos oficiais que são de acesso aos cidadãos. Através da elaboração ficcional testemunhal, essa lacuna deixada pelos relatos oficiais, não só pode ser observada como torna possível refletir sobre ela, sobre o que foi narrado e como foi narrado, assim como sobre o que foi ignorado. A máxima de que as “letras miúdas” podem conter importantes informações aplica-se à questão dos testemunhos em que se considera, para isso, que as narrativas testemunhais, ao se inserirem nas entrelinhas da história fluida, assemelham-se a um obstáculo no meio de um caminho. Obstáculo esse que faz o leitor tropeçar e, ao tropeçar, olhar para o chão, olhar para aquilo que até então ignorava por estar preso unicamente à visão do horizonte que claramente se apresentava a sua frente, horizonte esse resumido sob a perspectiva da história positivista.

Testemunhos como os de Bernardo Kucinski, por estarem calcados na ferida do trauma, não têm prazo para acontecer. Alguns sobreviventes conseguem ou optam por

testemunhar logo após o trauma ocorrido. Outros, por sua vez, optam por esquecer, entende-se aqui não relatar. Já outros, como observado através de **K.** e **Os visitantes**, narram depois de algum tempo, quando se acreditava que não seria mais capaz se ter algo novo a dizer, tendo em vista o distanciamento do acontecimento. Daí a se dizer que a busca do protagonista K. não se encerrou. A busca pela verdade, ou pelas verdades, à luz das narrativas **K.** e **Os visitantes**, passa a ser interpretada como um processo contínuo em que a história recente do Brasil não pode ser entendida também como uma elaboração pronta e acabada, mas um espaço que ainda está em construção, e, diante do qual, as narrativas testemunhais podem prestar um significativo serviço no que diz respeito à reflexão e à compreensão de diferentes perspectivas.

A busca protagonizada por K. segue acontecendo, uma vez que se entende que a sociedade brasileira ainda não conseguiu encarar o passado como de fato ele aconteceu. Prova disso são as longas décadas de silenciamento que se seguiram mesmo após o término oficial da Ditadura Militar brasileira em que a manipulação de documentos, a ocultação e a destruição de arquivos, assim como a denegação dos acontecimentos, configuraram-se em estratégias autoritárias que podem ser interpretadas como práticas de continuidade da repressão. Embora, de uma forma mais velada, mas ainda repressão e violência, considerando que a ignorância, objetivamente promovida, também é uma prática violenta para a manipulação e o domínio das pessoas.

Por tais observações, é que se acredita o quanto relevante se faz o trabalho de escavação e de garimpo sobre o passado, que os estudos voltados para a literatura de ordem testemunhal realizam. É por meio de narrativas como essas, oriundas de experiências traumáticas, ocasionadas pelas abusivas práticas do poder, que se torna possível dimensionar o alcance e as consequências que tais práticas podem provocar na vida das vítimas, bem como as consequências, irreparáveis na maioria dos casos, na vida daqueles que perderam pessoas próximas e familiares para o sistema opressor. Ainda, de ordem mais abrangente, pode-se refletir sobre os impactos que causam para a sociedade como um todo, uma vez que permitem que uma sociedade desmemoriada e ignorante seja presa fácil para a armadilha de um sistema de poder conservador e saudosista. Sistema esse que, estrategicamente articulado, faz com que os indivíduos sejam capazes de confundir manipulação com democracia, sem se darem conta de que, apesar da nova roupagem, as velhas garras do autoritarismo e, por que não dizer, do totalitarismo, vão se apossando novamente de uma democracia fragilizada e de uma sociedade que, resignada, acostumou-se a conviver e a alimentar o Mal de *Alzheimer* nacional.



## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Prismas** – Crítica cultural e sociedade. Trad. Augustin Wernet e Jorge Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ANDERSSON, Luciane Maria Said. **As cadeias da humanidade são feitas de papel** – O testemunho da Ditadura civil-militar no romance K. 2014, 204p. Tese. (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro, RJ, 2014.
- ANTELM, Robert. **A espécie humana**. Trad. Maria de Fátima Oliva de Coutto. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- AUGÉ, Marc. **Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Seuil, 1992.
- BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense. 1987.
- BERG, Creusa. **Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)**. São Carlos: EdUFSCar, 2002.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BETTELHEIM, Bruno. **Sobrevivência e outros estudos**. Trad. Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- BOHLEBER, Werner. **O desenvolvimento da teoria do trauma na psicanálise**. *Psyche-Z Psychoanal*, v. 54, Ed. 9, p. 797-839, set. 2000. Disponível em: [https://www.psyche.de/article/ps\\_2000\\_09\\_0797-0839\\_0797\\_01?cart=1](https://www.psyche.de/article/ps_2000_09_0797-0839_0797_01?cart=1). Acesso em: 15 maio 2019.
- \_\_. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise. **Revista Brasileira de Psicanálise**, v. 41, n. 1, p. 154-175, 2007. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2007000100015](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000100015). Acesso em: 17 maio 2019.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 12. ed. São Paulo: Global, 1987.
- BRASIL. **Lei Nº 6.683, de 28 de agosto de 1979**. Concede anistia e da outras providências. Brasília, DF, 28 ago. 1979. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6683.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm). Acesso em: 05 set. 2019.

\_\_. **Comissão Nacional da Verdade**. Mortos e desaparecidos políticos, v. 3, Brasília: CNV, 2014. 1996 p. Disponível em: [http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_3\\_digital.pdf](http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf). Acesso em: 18 set. 2019.

BRAUNSTEIN, Néstor A. **Sobrevivendo ao trauma**. Trad. Marylink Kupferberg. 2006. Disponível em <http://nestorbraunstein.com/escritos/index>. Acesso em: 08 abr. 2019.

CALEGARI, Lizandro Carlos. **A literatura contra o autoritarismo**: a desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64. 2008. 313p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2008.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

\_\_. A nova narrativa. In: **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.

CATELA, Ludmila S. Sin cuerpo, sin tumba. Memórias sobre una muerte inconclusa. **Historia, Antropología y Fuentes Orales**, Barcelona, vol. 2, número 20, 87-104, 1998.

CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: \_\_. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

COGGIOLA, Osvaldo. **Governos militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001.

CONNERTON, Paul. **How societies remember**. 20. ed. Cambridge: Cambridge U. P., 2012.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. O testemunho na chave do trauma. In: CALEGARI, Lizandro Carlos; UMBACH, Rosani Ketzer (Orgs.). **Estética e Política na produção cultural**: as memórias da repressão. Santa Maria: Ed. da USFM. 2011, p. 09-30.

COUTO, Mia. **Terra sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

\_\_. Da senzala ao cortiço – história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 21, n. 42, p. 483-494, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v21n42/a11v2142.pdf>. Acesso em: 21 set. 2019.

DE MARCO, Valéria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**. São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ln/n62/a04n62.pdf> > DOI: 10.1590/s0102-64452004000200004. Acesso em: 10 abr. 2019.

FELIX, Loiva Otero. **História e memória**: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: Ediupf, 1998.

FELMAN, Shoshan. Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

FERNANDES, Florestan. **A ditadura em questão**. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

FERREIRA, Antonio Celso. A narrativa histórica na prosa do mundo. **Revista Itinerários** [Pós-graduação em Letras – UNESP]. Araraquara, n. 15/16, p. 133- 140, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3440/3188>. Acesso em: 22 abr. 2019.

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

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. **Estudos de Literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 43, p. 179-190, jan./jun. 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S2316-40182014000100010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2316-40182014000100010&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 12 julh. 2019.

FRANCO, Renato. **Ficção e política no Brasil**: os anos 70. 1992. 140p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade de Campinas, São Paulo, SP, 1992.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2018.

\_\_. **Luto e melancolia**. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_. Fixação em traumas – o inconsciente. In: \_\_. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Vol. XVI. Trad. José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 323-336.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 97-110.

\_\_. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

\_\_. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

\_\_. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GALLE, Helmut. Testimonio ficcional, factual y falsificado. Qué enseñan los casos de recepción equivocada de la literatura sobre el Holocausto. In: CRUZ, Manuel y BRAUER, Daniel (Orgs.). **La comprensión del pasado**. Escritos sobre la filosofía de la história. Barcelona: Herder, 2005.

GATTI, Gabriel. O detido-desaparecido: catástrofe civilizacional, desmoronamento da identidade e linguagem. Trad. Margarida Gomes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Violência, Memória e representação. n.88, 2010, p. 57-78. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/77>. Acesso em: 15 jun. 2020.

GINZBURG, Carlo. Entrevista. In: PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **As muitas faces da história**. Nove entrevistas. São Paulo: Unesp, 2000.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, 2012.

GUERRA, Cláudio. **Memórias de uma guerra suja** (em depoimento a Marcelo Netto e Rogério Medeiros). Rio de Janeiro: TOPBOOKS, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-199**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 123-132.

\_\_. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. **Você vai voltar pra mim e outros contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 15-18.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Contraponto, 2006.

KUCINSKI, Bernardo. **K. relato de uma busca**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

\_\_. **Os visitantes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

\_\_. K. em busca da verdade. [Entrevista disponibilizada em 31 de março de 2014]. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, n. 439. Ano XIV, 2014. Disponível em: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5411&secao=439](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5411&secao=439). Entrevista concedida a Luciano Gallas. Acesso em: 15 ago. 2019.

LAVEZO, Juliana Aparecida. **A linguagem revela: Victor Klemperer e a vara equilibrista**. 2015. 205p. Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, 2015.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leilão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

\_\_ . **História e Memória**. Trad. Helena Ferreira et. al. Campinas: Unicamp, 1992.

LEHNEN, Leila. A memória como empresa: os empresários da memória em *K.*, de Bernardo Kucinski. **Nonada**: Letras em Revista, Porto Alegre, vol. 1, n. 22, maio/set., 2014. Disponível em: [https://www.redalyc.org/pdf/5124/Resumenes/Resumo\\_512451668010\\_5.pdf](https://www.redalyc.org/pdf/5124/Resumenes/Resumo_512451668010_5.pdf). Acesso em: 10 ago. 2019.

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

\_\_. **Os afogados e os sobreviventes**: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

\_\_. **Conversazioni e interviste**. Torino: Einaudi, 1997.

\_\_. **A trégua**. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MICHAEL, Joachim. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. **Teresa** revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 17, p.15-30, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123339>. Acesso em: 03 jun. 2019.

MUKASONGA, Scholastique. **A mulher de pés descalços**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**. Petrópolis: Vozes, 1997.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação. In: \_\_ (Orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

NIEDERLAND, William Guglielmo. Clinical observations on the “Survivor Syndrome”. Int. **J. Psycho-Anal**, n. 49, p. 313-315, 1968.

ORNSTEIN, Anna. The Missing Tombstone: Reflections On Mourning and Creativity. **J Am Psychoanal**. Association. 2010. v. 58, p.631-648.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na história. **Letras**: literatura e autoritarismo, Santa Maria, n. 22, p. 79-95, jan./jul., 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/643/showToc>. Acesso em: 10 mar. 2019.

PAPADOPOUL, Olga. **Rumo à vida**. São Paulo: Símbolo, 1979.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias**: ficção e política nos anos 70. São Paulo: EDUFScar, Mercado de Letras, 1996.

PERLATTO, Fernando. História, Literatura e a Ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do Golpe de 1964. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 30, n. 62, p. 721-740, set./dez. 2017. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/69138>. Acesso em: 10 jul. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

REMARQUE, Erich Maria. **Nada de novo no front**. Trad. Helen Rumjanek. São Paulo: Abril, 1974.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICHARD, Nelly. Políticas da memória e técnicas do esquecimento. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 321-338.

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

\_\_. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva & Teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCARAMUCCI, Mariana. Monumentos precários: luto (im)possível e lápides de papel em *K.: relato de uma busca*. In.: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 60, e6002, 2020. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_serial&pid=2316-4018&lng=en&nrm=iso](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&pid=2316-4018&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 28 de maio de 2020.

SEGATTO, José Antonio. Cidadania de ficção. In: SEGATTO, José Antonio; BALDAN, Ude (Orgs.). **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. In: **Letras**, Revista do Mestrado em Letras da UFSM, Santa Maria, n.16, p. 09-37, jan./jul. 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11482>. Acesso em: 12 abr. 2019.

\_\_. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

\_\_. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. In: **Letras: literatura e autoritarismo**, Santa Maria, n.22, p. 121-130, jan./jun.2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/issue/view/643/showToc>. Acesso em: 19 jun. 2019.

\_\_. A catástrofe do cotidiano, a apocalíptica e a redentora: sobre Walter Benjamin e a escritura da memória. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia (Org.). **Mímesis e expressão**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

\_\_. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: \_\_ (Org.). **História, memória e literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003, p. 375-387.

\_\_. Introdução. In: \_\_. (Org.) **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, Editora da Unicamp, 2003, p. 07-44.

\_\_. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. v. 30, p. 71-98, 2005. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2255>. Acesso em: 03 abr. 2019.

\_\_. Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças. In: \_\_. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 81-104.

\_\_. Apresentação da questão. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) **História, Memória, Literatura**. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, Editora da UNICAMP, 2003, p. 45-58.

\_\_. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_. Testemunhos da barbárie. In: **Revista EntreLivros**. v. 3, n. 28, p. 32-35, ago. 2007.

\_\_. **Testemunho da Shoah e literatura**. 2008. Disponível em: [http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf). Acesso em: 05 maio 2019.

\_\_. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime, HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). **Escritas da violência**. Representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Vol. 2. Rio de Janeiro: 7 letras 2012, p. 64-85.

\_\_. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, Vol. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.

SEMPRÚN, Jorge. **La escritura o la vida**. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.

\_\_. **Discurso proferido en el recibimiento del Premio de la Paz (1994)**. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.

SILVA FILHO, José Carlos Moreira da Silva. O anjo da história e a memória das vítimas: o caso da ditadura militar no Brasil. In: RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. **Justiça e memória: para uma crítica ética da violência**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2009.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Trad. Carlos Araújo. Porto Alegre: UFRGS; São Carlos: UFSCar, 1995.

SKLODOWSKA, Elzbieta. **Testimonio hispano-americano**. História, teoría, poética. New York: Peter Lang, 1991.

SPIEGEL, Gabrielle M. Revising the Past/ Revisiting the Present: How Chance Happens in Historiography. **History & Theory**, v.46, 1-19, 2007.

TELES, Janaína de Almeida. Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por “verdade e justiça” no Brasil. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

VECCHI, Roberto; DALCASTAGNÈ, Regina. Apresentação. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. **Literatura e Dítadura**, Brasília, n. 43, p.11-12, jan./jun., 2014. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/892>. Acesso em 02 ago. 2019.

VEYNE, Paul. Apenas uma narrativa verídica. In: \_\_. **Como se escreve história**. Trad. Alda Baltar e Maria A. Kneipp. Brasília: UnB, 2008. p. 17-21.

WEINHARDT, Marilene. A Memória Ficcionalizada em *Heranças e Leite Derramado* – Rastros, Apagamentos e Negociações. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 245-264, 2012.

WIESEL, Elie. The Holocaust as Literary Inspiration. In: \_\_ et al. **Dimensions of the Holocaust**. 2 ed. Evanston: Northwestern University Press, 1990.

ZUCHIWSCHI, José. Longe de ti apagar nossas lembranças: as palavras e as preces no luto judaico. In: **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, n. 30(1), 2010, p.165-187. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-85872010000100009](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-85872010000100009). Acesso em: 03 de junho de 2020.

#### **Links:**

<http://bnmdigital.mpf.mp.br/pt-br/>. Acesso em: 09 set. 2019.

[www.averdadesufocada.com](http://www.averdadesufocada.com). Acesso em: 10 set. 2019.

[http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_3\\_digital.pdf](http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf). Acesso em: 18 set. 2019.

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1905044-tornei-me-escritora-para-dar-sepultura-aos-meus-mortos-diz-ruandesa-na-flip.shtml>

[http://www.chabad.org.br/ciclodavida/Falecimento\\_luto/questoes\\_relevantes/matzeiva.html](http://www.chabad.org.br/ciclodavida/Falecimento_luto/questoes_relevantes/matzeiva.html)

<https://istoe.com.br/os-visitantes-de-bernardo-kucinski-faz-acerto-de-contas-com-a-novela-k/>. Acesso em: 21 maio 2020.

<https://www.scielo.br/pdf/rs/v30n1/a09v30n1.pdf>

<https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1671-entrevista-bernardo-kucinski.html>. Acesso em: 25 jun. 2020.

#### **Links de Entrevistas**

Bernardo Kucinski em entrevista à **Revista Novo Tempo**. [www.novotempo.com/jornalismo](http://www.novotempo.com/jornalismo). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OG-zwFbNPVw>. Acesso em: 07 abr. 2020.

Bernardo Kucinski em entrevista à revista **Isto é**: “Os visitantes”, de Bernardo Kucinski, faz acerto de contas com a novela K. Disponível em <https://istoe.com.br/os-visitantes-de-bernardo-kucinski-faz-acerto-de-contas-com-a-novela-k/>. Acesso em 18 abr. 2020.