

**Fios da memória cerzindo os rombos da História:
o legado de desaparecidos em *K., relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski**

**Threads of memory darning the holes in History:
the legacy of the disappeared in *K., relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski**

*Para Aimée, Alfredo e Anne,
por estarem aí*

Luciana Coronel

FURG

Resumo: O artigo pretende analisar o projeto literário do escritor brasileiro contemporâneo Bernardo Kucinski, empenhado na reconstrução ficcional da história e da memória de desaparecidos políticos do período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Tendo como objeto o romance *K., relato de uma busca* (2011), de natureza autoficcional, propõe-se que sob o primado de um vínculo afetivo baseado no sangue ou na afinidade política, o autor figure-se no espaço romanesco como portador do legado deixado pelos entes queridos, assumido como compromisso ético que instaura a necessidade da escrita. O sentido de herança proposto por Jacques Derrida em *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional* (1994), relacionado à responsabilidade e com caráter de escolha, fundamenta a leitura proposta. O desenlace alcançado afirma o entendimento crítico segundo o qual o dever de memória é cumprido no texto através da inscrição da voz narrativa na herança acolhida, que é ao mesmo tempo preservada e reinventada no tecido textual, no qual a esfera privada e o espaço público encontram-se impecavelmente costurados.

Palavras-chave: Autoficção; ditadura; memória; herança.

Abstract: The article aims to analyze the literary project of contemporary Brazilian writer Bernardo Kucinski committed to the fictional reconstruction of the history and memory of missing politicians from the period of the Brazilian civil-military dictatorship (1964-1985). Taking as its object the novel *K., relato de uma busca* (2011) an autofictional nature, it is proposed that, under the primacy of an affective bond based on blood or political affinity, author appear in the novel space as bearer of the legacy left by their loved ones, assumed as an ethical commitment that establishes the need for writing. The sense of inheritance proposed by Jacques Derrida in *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional* (1994), related to responsibility and with a character of choice, underlies the proposed reading. The outcome achieved affirms the critical understanding according to which the duty of memory is fulfilled in the text through the inscription of the narrative voice in the received heritage, which is at the same time preserved and reinvented in the fabric of the novel, in which the private sphere and public space are impeccably stitched.

Key words: Autofiction; Dictatorship; Memory; Legacy

Recebido em 30 de julho de 2024.

Aprovado em 19 de novembro de 2024.

No Brasil até o momento faltou-se ao encontro marcado com os mortos pela ditadura civil-militar e com seus sonhos.
Márcio Seligmann-Siva

Introdução

No contexto dos sessenta anos do Golpe de 1964, os reflexos da ditadura civil-militar (1964-1985) no tecido social brasileiro estão em evidência em inúmeras produções culturais, motivadas a enfrentar o que Bernardo Kucinski, um dos mais destacados escritores da série literária identificada com o tema, chamou “o mal de Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2016, p. 15). Concernindo ao ocultamento dos traços deste passado autoritário no processo de construção da história nacional, o fenômeno parece arrefecer diante da profusão de mostras, exposições fotográficas, peças teatrais, publicações literárias que ativam criativamente o período ditatorial no presente, nitidamente mobilizadas a impedir que o interregno autoritário seja esquecido, e um imaginário democrático e inclusivo possa vicejar no país.

A premência do tema dos sombrios anos de chumbo na cena cultural atual não diz respeito apenas à necessidade de oferecer resistência às constantes tentativas de ruptura institucional do Estado de Direito em nossos dias, mas igualmente à necessidade de enfrentar a herança de violência que a ditadura deixou como legado em nosso cotidiano, acentuando a tradição oriunda do processo colonial. Marcado em sua formação histórica pelo genocídio dos povos originários e pela não menos brutal escravização dos africanos trazidos ao continente americano como mão-de-obra barata, o Brasil constituiu-se na esteira do aniquilamento da cultura, quando não da própria vida, de imensas populações humanas: "O tráfico negreiro é o crime fundador da América" (CHAMOISEAU, 2002, p. 59) ¹ Também o genocídio indígena poderia assim ser considerado².

No campo especificamente literário da resistência cultural referida, muitas são as obras que empenham-se na criação de soluções estéticas capazes de pôr em cena os desaparecidos políticos³ no interior do conjunto das produções identificadas com a

¹No original “La traite des nègres à travers l’Atlantique. Le crime fondateur des peuples des Amériques.

²Ver <https://www.awure.com.br/genocidio-e-as-variantes-de-um-crime/>

³Dentre as obras que abordam o tema, podem ser citadas ainda *A revolta das vísceras* (1982) [2023], de Mariluce Moura, *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Haag Brum, *O irmão alemão* (2014), de Chico Buarque, *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Gramont, *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal, *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti, *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), de Milton Hatoum, *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi, *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, *No fundo do oceano os animais invisíveis* (2020), de Anita Deak, *O congresso dos desaparecidos* (2023), de Bernardo Kucinski, *Pela memória de um país[s]*, de Tessa Moura Lacerda, entre outras.

temática da ditadura. A estudiosa Maria Zilda Cury, no artigo “*Non habeas corpus*: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski”, destaca o compromisso desta vertente literária com a criação de universos simbólicos afinados aos anseios sociais de justiça: “Ao incorporar a denúncia da ofensa a um direito personalíssimo, aquele da verdade do corpo, aquele do direito à posse do corpo- o espaço literário erige-se, pois, como afirmação de uma ética da memória” (CURY, 2020b, p. 47).

Especialista no tema da escrita sobre corpos ausentes, Cury analisa com acuidade no ensaio referido a “in-corporação” da denúncia ao direito ferido no tecido narrativo destas obras, pois mais do que tematizar a ausência do corpo, trata-se de uma literatura na qual não apenas a denúncia é “in-corporada” em suas páginas, nestas também “os corpos ficcionalizados dos desaparecidos políticos ‘ganham corpo’”(CURY, 2020b, p. 45). Este artigo orienta-se por tal concepção na condução da análise que será desenvolvida nas próximas linhas acerca da afirmação ética da memória de desaparecidos políticos no romance autoficcional *K., relato de uma busca* [2011] (2016), de Bernardo Kucinski, no sentido da preservação e reinvenção de seu legado.

O sentido de herança proposto por Jacques Derrida em *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*, relacionado à responsabilidade, mostra-se pertinente no contexto da leitura aqui proposta. Para o filósofo “a herança não é jamais dada, é sempre uma tarefa. Permanece diante de nós tão incontestavelmente que, antes mesmo de querê-la ou recusá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros” (DERRIDA, 1994, p. 78).

Entende-se que o autor inscreva a própria voz narrativa na herança acolhida em seu texto, evocando pela via ficcional a memória da irmã e do cunhado, desaparecidos pelo terror de Estado nos anos 1970. Arrancados da densa zona de névoa que os envolvia até então para encarnar no terreno literário na condição de personagens, ambos adquirem estatuto de representação em uma trama imaginária na qual sua memória é evocada, como se verá a seguir. A importância dessa “in-corporação” é atestada por Jeanne-Marie Gagnebin, que em “O preço de uma reconciliação extorquida”, discute o alto preço que a sociedade brasileira tem pago pelo silêncio mantido em relação aos mortos e desaparecidos da ditadura:

Aqueles que não conseguimos enterrar, os *desaparecidos*, não são somente fonte de tristeza e de indignação porque não podemos lhes prestar uma última homenagem. Não sabemos como morreram nem onde estão seus restos – e isso nos impede, *a nós todos*, mesmo que especialmente a seus familiares e amigos, de poder viver melhor no presente. [...]

Esse passado que insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, que se mantém como dor e tormento, esse passado não passa. Ele ressuscita de maneira infame nos inúmeros corpos torturados e mortos, mortos muitas vezes anônimos jogados nos terrenos baldios ou nas caçambas de lixo, como foi o caso dos três jovens do morro da Providência no Rio. O silêncio sobre os mortos e torturados do passado, da ditadura, costuma a silenciar sobre os mortos e os torturados de hoje (GAGNEBIN, 2010, p. 185).

Na denúncia da ofensa ao direito humano mais básico, o direito à posse do corpo, que a narrativa em estudo traz “in-corporada”, é reconhecida mais uma vez a presença de sentido ético, dado que a queixa pública em relação ao crime do Estado ditatorial seria a única forma, no juízo da filósofa, de impedir que os fantasmas do passado sigam atormentando os vivos no presente, não apenas causando dor e sofrimento aos herdeiros e descendentes dos desaparecidos, mas ainda permitindo que novos corpos sejam torturados, mortos e desaparecidos em conflitos contemporâneos. Ao perlaborar seus próprios traumas pela via ficcional, Bernardo Kucinski confronta a impunidade que o acobertamento dos atos ilícitos promove e perpetua no seio da frágil democracia brasileira.

O teor ético contido no gesto memorial do ficcionista está intimamente relacionado à acolhida da herança dos mortos e de seus sonhos, que o espaço literário encarrega-se de prolongar em direção ao futuro. As próximas seções deste artigo apresentam a análise das formas através das quais o escritor acolhe e mantém vivo o legado dos entes queridos, assumido como compromisso ético que instaura a necessidade da escrita.

A enunciação do herdeiro sobrevivente

*Não, ela nunca conheceu a nossa casa. Nunca subiu os degraus íngremes do jardim da frente.
Nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser a tia de seus sobrinhos.
Eu sempre lamentei em especial essa consequência de tudo o que aconteceu.*

Julga-se ser exatamente a partir da posição de herdeiro daqueles que caíram durante a resistência democrática, como Ana Rosa Kucinski⁴, militante da Aliança Libertadora Nacional (ALN), e Wilson Silva⁵, dirigente da organização e marido de Ana, que o ficcionista figure sua condição de narrador na obra. Sobrevivente dos sonhos de justiça pelos quais lutaram a irmã e também o cunhado, pertencentes à sua própria geração, Bernardo Kucinski constrói o universo ficcional de *K.*, *relato de uma busca* com o fio da memória, enfrentando traumas e buscando cerzir danos através das palavras. O afeto

⁴Ver o documento <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/ana-rosa-kucinski/>

⁵Ver o documento <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/wilson-silva/>

preside o gesto escritural, no qual a herança dos mortos é incorporada, como se verá nas próximas linhas.

No trecho do romance que serviu de epígrafe a esta seção, o narrador arremata algumas perdas da irmã com comentário alusivo à sua própria condição: “Essa casa ela nunca conheceu. [...] Não, ela nunca conheceu a nossa casa. Nunca subiu os degraus íngremes do jardim da frente. Nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser a tia de seus sobrinhos. Eu sempre lamentei em especial essa consequência de tudo o que aconteceu” (KUCINSKI, 2016, p. 15). Contendo cinco vezes a palavra “nunca” associada a vivências que a personagem não teve a chance de ter junto à casa e à família, o trecho encerra com a frase “Eu sempre...”, criando uma antítese como fechamento da repetição: ela nunca.../nunca.../, nunca.../, nunca.../, nunca.../; eu sempre.... A forma de uma prosa com densidade poética evidencia a contundente contraposição entre vida e morte estabelecida.

A vida está para este que enuncia como a morte está para aquela que foi privada de ser tia. A ela, o nunca reiterado, a ele o sempre conclusivo e absoluto: ele sempre, ela nunca. O contraponto sugere a lúcida construção ficcional da condição de sobrevivente já no preâmbulo testemunhal que abre o romance. A pesquisadora Lua Gill da Cruz em “Os silêncios na literatura pós-ditadura: a resistência das mulheres guerrilheiras” assim entende: “Da parte do irmão, há o caráter moral e ético, como sobrevivente, em contar essa história silenciada, através da narração” (CRUZ, 2017, p. 515). O próprio ficcionista apresenta quase ao final do romance o capítulo intitulado “Sobreviventes, uma reflexão”, no qual o narrador procura discutir acerca da delicada situação daquele que a morte não levou, tendo ceifado tantas vidas próximas:

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? É comum esse transtorno tardio do sobrevivente, décadas depois dos fatos (KUCINSKI, 2016, 154).

Maria Zilda Cury no artigo “Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea” afirma, por sua vez, ser a escrita para o sobrevivente “um modo de expiação, ou uma tentativa de expiação – da culpabilidade do sobrevivente de que fala Giorgio Agamben, em *O que resta de Auschwitz*. (CURY, 2020, p. 62-63). Tal entendimento mostra-se chave de leitura interessante no contexto da presente análise do romance.

Também militante o autor, ainda que não da linha de frente da resistência democrática em curso nos anos 1970, é bastante plausível que tal reflexão sobre a culpa

inerente à condição do sobrevivente contenha elementos autoficcionais. Tanto mais em razão do fato de Kucinski ter se autorrepresentado no interior da trama ficcional como o irmão que viaja para o exterior quando o pior da repressão estava por vir. O sentimento difuso e prolongado de culpa, conforme apontado, é assim elaborado no romance por meio da criação ficcional que transmite o legado dos desaparecidos para a posteridade. Pode-se considerar que a literatura constitua em casos como este um meio privilegiado para a tentativa de expiação da culpa resultante de ter sobrevivido.

A herança da mulher que gostava de cinema

*Os mortos não sepultados como que atormentam os vivos,
de maneira dolorosa seus herdeiros e descendentes.
Jeanne-Marie Gagnebin*

Uma voz ressoa na abertura do espaço ficcional de *K.*, *relato de uma busca* anunciando o projeto literário que desencadeia a partir do presente, com data e local identificados, “São Paulo, 31 de dezembro de 2010”. A missão autoral identificada à denúncia da ofensa ao direito ao corpo, até restrita ao meio íntimo da vítima, vem a público cerca de quarenta anos após a ocorrência do crime. O enunciado é nitidamente destacado do conjunto do romance devido ao foco narrativo individualizado e ao tipo itálico das letras das páginas, o mesmo ocorrendo nas páginas finais, nas quais a mesma voz retorna, fechando a narrativa:

Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. [...] É como se as cartas [que seguem chegando à casa do irmão] tivessem a intenção oculta 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 Dybbuk⁶, 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 demandam nossos filhos e netos (KUCINSKI, 2016, p. 14).

O testemunho é iniciado sob o primado do peso do dano prolongado, decorrente da impossibilidade do devido luto, dada a supressão do corpo e de quaisquer informações sobre a morte. O foco individual do narrador logo alarga-se, passando a abarcar um conjunto de pessoas que se pode associar ao núcleo familiar atingido pela ofensa. A emoção é assumidamente sua, ainda que pouco transpareça no tecido narrativo, mas o tormento é de todos aqueles a quem o fantasma das supostas falhas cometidas segue assombrando. Estes tem filhos, que por sua vez já tiveram seus próprios filhos, e é em

⁶Na mitologia judaica, o Dybbuk é uma alma insatisfeita que se cola a uma pessoa, em geral para atormentá-la. A palavra vem do hebraico Devek, que significa “cola”.

razão de dever atenção a essa descendência, identificada com “a vida que não cessa”, que é preciso escrever, extirpando do horizonte a fantasmagoria que ronda. Michel de Certeau em *A escrita da história* oferece suporte a essa compreensão:

Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de *um rito de sepultamento* [*un rite d'enterrement*]; ela exorcisa a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente. (CERTEAU apud GAGNEBIN in SAFATLE, TELES, 2010, p.184)

Em *K.*, *relato de uma busca*, o percurso narrativo constitui uma tentativa de exorcizar a morte, introduzindo-a no discurso. O passado que permanecia interdito, ao ser simbolizado, torna-se um chão comum no qual não apenas a família diretamente envolvida, como ainda a sociedade no seu todo, pode enxergar-se e situar-se. Processado através da linguagem, o passado pode passar, abrindo espaço para o presente, ligado no trecho citado ao cuidado demandado pelos herdeiros sanguíneos. É na causa do futuro, representado por estes, que se faz necessário puxar o fio da memória e tecer a escrita, no caso literária, como legado às gerações seguintes. Para impedir que a morte desnecessária estrague a vida necessária, que segue, é que os rombos da história devem ser cerzidos pelo escritor no tecido da ficção.

O desaparecimento é representado neste preâmbulo como acontecimento traumático que interrompeu a cadeia genealógica dos afetos e das heranças simbólicas na família, pois a desaparecida, segundo a vocalização sóbria do enunciador, “nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser a tia de seus sobrinhos. Eu sempre lamentei em especial essa consequência de tudo o que aconteceu” (KUCINSKI, 2016, p. 15). Ainda que o sumiço abrupto da mulher tenha privado a todos os parentes do seu convívio, o narrador atenta inicialmente para as decorrências trágicas da ruptura do fio da linhagem familiar do ponto de vista daquela que a ditadura fez sumir, mencionando especificamente a privação do exercício de um papel que o desdobramento da vida criou para si, o de tia dos sobrinhos que não chegaria a conhecer.

É a uma das perdas sofridas pela própria personagem que a narração se refere no enunciado citado, constituindo um movimento importante em sua direção, no sentido de in-corporar, senão seu corpo, sua circunstância no texto. No “inventário de perdas da perda de uma vida” (KUCINSKI, 2016, p. 14), entre as privações decorrentes do desaparecimento, é referida a possibilidade que lhe foi roubada de deixar qualquer legado aos filhos deste que testemunha, jamais autorreferido como irmão, mas sim como o pai

dos sobrinhos, jamais referida a própria perda, incontestável e evidente no gesto escritural, mas sim a perda da personagem em relação a seus filhos.

No decorrer da apresentação, o foco narrativo é ainda mais alargado, passando a abarcar ao final o conjunto da sociedade brasileira: “O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. [...] Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos” (KUCINSKI, 2016, p. 15). Pode-se considerar, junto à Eurídice Figueiredo, que “o livro *K.* pode ser interpretado como um *kaddish* para a irmã morta, uma oração fúnebre que ajuda a fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 138), cabendo acrescentar apenas a extensão da oração fúnebre ao cunhado, objeto de análise ao final deste artigo.

K., relato de uma busca cumprirá, conforme se pretende demonstrar a seguir, o ritual da despedida aos mesmos por meio da ficcionalização em lascas da sua memória nas páginas seguintes, nas quais o narrador desloca-se para fora da cena testemunhal, passando a contemplar com centralidade a perda imensa e inenarrável do pai da personagem, que assume no âmbito ficcional o papel do homem de letras que elabora em palavras o próprio penar: “Agora, quando já não havia mais esperanças, quando seus dias custavam a passar na agonia de não ter mais o que procurar ou a quem falar, só lhe restava mesmo retomar seu ofício de escritor, não para criar personagens ou imaginar enredos; para lidar com seu próprio infortúnio” (KUCINSKI, 2016, p. 125-126).

A consideração do narrador acerca da importância do ofício de escritor no contexto do desengano do pai pode ser tomada como de caráter metaficcional, iluminando assim o gesto escritural contido no próprio romance no qual se encontra. Ao saber que a filha havia se casado em sigilo com um dos dirigentes da organização a que pertencia, a ALN (Aliança Libertadora Nacional), segundo revela o narrador onisciente no capítulo “O matrimônio clandestino”, o pai igualmente lamenta a descoberta de outras perdas, derivadas da perda maior da filha: “ele agora teria que chorar uma segunda desapareição, a do genro, e mais, de netos que poderia ter, mas não terá – embora disso naquele momento ele ainda não soubesse (KUCINSKI, 2016, p. 41).

Da mesma forma que o irmão da vítima, o pai da mesma inclui no rol de suas privações, perdas relacionadas às gerações seguintes, que neste caso sequer existem. É também, portanto, à perspectiva de um rombo que impede que o legado dos desaparecidos seja transmitido aos herdeiros sanguíneos, reais ou apenas possíveis, que o pai e o irmão se referem, a partir do sentimento de um futuro geracional ceifado. No romance, tanto o

pai quanto o irmão da personagem lamentam centralmente seu desaparecimento a partir de privações sofridas no âmbito familiar, tomado este de modo estendido.

O segundo alude em seu espaço enunciativo, como visto acima, à tia que seus filhos não tiveram, e ele o sabia, por deslindar o fio da memória no campo literário a partir do presente. O primeiro, por sua vez, alude aos netos que não teria “embora disso naquele momento ele ainda não soubesse (KUCINSKI, 2016, p. 41), pois a saga do pai é narrada no tempo em que transcorre sua busca, por um enunciador situado no presente, que tem a perspectiva do desenlace dos episódios, e portanto sabe mais que o personagem.

O espaço escritural evidencia, conforme apontado, uma cadeia de heranças perdidas, relacionadas à geração seguinte, composta pelos filhos do irmão, sobrinhos da vítima, e a seus presumidos próprios filhos, os netos que o velho K. não teve, e talvez pudesse ter tido. No caso do pai, entende-se que este desdobre o sentimento da perda sofrida, prolongando-o além da filha, aos herdeiros que esta poderia ter-lhe dado, se assim o quisesse. O sentido de sua dor é desta forma ampliado para além da perda concreta que o atingiu, gerando perdas em série, relacionadas à ideia de uma linhagem familiar extirpada pelo brutal desaparecimento. A responsabilidade pelo legado subtraído da filha amplia-se na mesma medida, colocando ao pai a demanda de manter viva essa herança, no sentido derridiano da mesma. A perda do genro é um pouco diferente, e será analisada na sequência do ensaio.

No caso do irmão, julga-se que Bernardo Kucinski desloque o âmbito da perda ao universo dos descendentes não como recurso de ampliação da própria dor, mas, diferentemente, como forma de manter em relação à mesma a distância indispensável ao deslinde da escrita dos traumatizados, que por definição requer um afastamento protetivo. O austero modo de narrar do escritor aproxima-se do idioma árido de Graciliano Ramos, escritor que é homenageado na trama por meio de referência intertextual inserida no nome da cachorrinha da personagem desaparecida, Baleia.

O distanciamento do narrador em relação ao drama representado no romance é recurso chave de sua estruturação ficcional, como será aprofundado na sequência da análise. Por ora, importa colocar que na abertura e fechamento de K. essa distância enunciativa tem como contrapartida a referência pontual feita à perda da própria personagem em relação aos filhos deste que fala, deserdados do legado e do afeto da tia pela violência da repressão. O sentido de linhagem comparece também em seu enunciado, não como prolongamento da esfera do próprio dano, mas como inserção dos descendentes no dano familiar, pois nada é dito a propósito da perda sofrida pelos irmãos da vítima.

Esse silêncio é compensado na trama pelo prolongado e intenso desdobramento da dor do pai, que parece concentrar metonimicamente a dor do conjunto dos familiares.

Pais, filhos, sobrinhos, avô e netos, são tantos os parentes próximos afirmados na trama como atingidos pela interrupção do fio genealógico devida à cisão abrupta que arrancou a filha de K. de sua cadeia hereditária, que Maria Zilda Cury, no artigo “Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea”, já citado, apresenta o romance como uma “autoficção familiar” (CURY, 2020, p. 60), assim justificando a designação: “O personagem que o leitor reconhece como a representação da irmã do autor, mesmo sem nome na história, é, pois, uma forma de registro memorial, que também leva em conta os afetos e as relações familiares em meio aos engendramentos políticos” (CURY, 2020, p. 62).

Considera-se, de acordo com Cury, que os afetos e as relações familiares estejam centralmente presentes em meio aos engendramentos políticos que a obra figura, sendo possível supor que em nome deste núcleo danificado o escritor tenha puxado o fio da memória que tece o romance. É possível, inclusive, pensar que o título da primeira edição do romance⁷, apenas *K.*, pudesse subsumir a totalidade dos parentes lesados sob a inicial do sobrenome. E ainda se pode cogitar que seu nome artístico, B. Kucinski, pelo menos ao início da carreira, tivesse a marca dessa representatividade familiar sob a assinatura individual do autor.

O ponto de vista da filha a respeito dos liames familiares é ficcionalizado no capítulo “Carta a uma amiga”, único trecho no qual a voz da personagem é in-corporada no interior do romance. As confidências que faz à amiga dialogam com alguns vazios presentes no enunciado do autor que comparece na abertura, sendo possível relacioná-los, ainda que seja no terreno da imaginação que a personagem expõe as fraturas existentes na relação com o irmão e também com o pai:

O meu [irmão] há um ano não fala comigo. Não sei o que se passa com ele. [...] O meu irmão agora que vestiu a camiseta de jornalista, se acha o máximo, e que isso basta para se proteger. Ainda bem que ele vai para a Inglaterra daqui a alguns meses. Estou torcendo para que vá logo. Tenho pressentimento de que as coisas aqui vão piorar muito. Com meu pai ainda encontro uma vez por semana, ou a cada duas semanas. Depois que se casou de novo ele se tornou mais carinhoso comigo, quer me agradar; acho que se agarra em mim por necessidade, como a filhinha daquela família que ele formou e que não existe mais. Ao mesmo tempo, ocupa-se cada vez mais dos seus amigos escritores. Acho que pelo mesmo motivo. Acabou a família e para ele só existe agora o iídiche. Refugia-se no iídiche. [...] A propósito, nem meu pai, nem meu irmão sabem que nos casamos. Meu pai não sabe nada da minha vida. Tudo tem seu motivo” (KUCINSKI, 2016, p. 47-48)

⁷Trata-se da edição da Expressão Popular, editora ligada ao Movimento dos Trabalhadores sem Terra (MST), de 2011.

A filha buscada com perseverança pertencia a uma família “que acabou”, segundo entende. Desamarraram-se os laços parentais, restando apenas os fios individuais avulsos. Possivelmente este vazio em termos de vínculo explique o empenho do pai na preservação e atualização do patrimônio simbólico que cumpre legar aos descendentes. Há que cerzir também os rombos da vida privada, K. move-se nessa direção, aspecto que fica evidenciado quando seu projeto literário malogra e o patriarca busca outra forma de escrita capaz de manter viva a memória da filha junto à nova geração de sua estirpe:

Naquela mesma noite, K. escreveu sua primeira carta à neta em Eretz Israel, em hebraico impecável, como ele aprendera de criança no heder. Assim, não era mais o escritor renomado a fazer literatura com a desgraça da filha; era o avô legando para os netos o registro de uma tragédia familiar (KUCINSKI, 2016, p. 128).

A língua empregada na carta, o hebraico, foi a mesma língua em que K. pretendia escrever aquela que seria, a seu juízo, sua obra maior, “única forma de romper com tudo o que antes escrevera, de se redimir por ter dado tanta atenção à literatura íidiche, ao ponto de não perceber os sinais do envolvimento de sua filha com a militância política clandestina (KUCINSKI, 2016, p. 16). O íidiche, língua ligada à tradição judaica herdada dos antepassados e tão prezada pelo personagem, passara a remeter a um estado de alienação do presente que muito lhe pesava. A adoção da nova língua revela não apenas a intenção de ruptura com um padrão de escrita, como afirma o pai, podendo ser interpretada como “resultado da mais drástica ruptura com o passado”, segundo Maria José de Queirós apresenta em *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*, (QUEIRÓS, 1998, p. 17).

K., é sabido, já provinha de uma família “que acabou”, como diz a filha, antes de construir sua linhagem familiar brasileira por ser descendente de judeus exterminados na Segunda Guerra Mundial, assim como a mulher. A importância do íidiche para os herdeiros do trauma da *Shoah* é analisada pela crítica literária Isadora Sinay em “Tudo é invenção, mas quase tudo aconteceu”:

De tudo que se perdeu no Holocausto, nada é mais representativo do que o íidiche, a língua que desapareceu com os judeus da Europa. De língua materna de milhões de pessoas, o íidiche é hoje uma língua de avós [...]. Uma língua que em seu desaparecimento, foi deixando sem lar aqueles como K., exilados de uma Europa impossível, e que havia encontrado na literatura da língua uma extensão da comunidade judaica que tinham sido forçados a abandonar (SINAY, 2022, p. 10)

O sentido de comunidade encontrado na literatura íidiche pelo protagonista que emigrou para não morrer é notório na trama do romance. A necessidade de abandonar a língua, deserdando-se do patrimônio deixado pelos antepassados, decorre do sentimento

de culpa do patriarca, que teve a vida atravessada por dois traumas. Isadora Sinay considera que “O fio da memória organiza esse romance também porque sobrepõe, de forma elegante e iluminadora, a ditadura civil-militar brasileira e a ocupação nazista da Polônia. O desaparecimento de Ana Rosa e o desaparecimento dos milhões de judeus que viraram fumaça no Leste Europeu” (SINAY, 2022, p. 9).

Este artigo, mesmo voltando-se à literatura sobre o trauma nacional e entendendo que a obra em foco incorpora e atualiza a herança dos desaparecidos políticos da ditadura civil-militar (1964-1985), não pode deixar de mencionar a consideração de Sinay a propósito do caráter profundamente brasileiro e profundamente judaico do romance, apontando, a partir de sua leitura, que “a força simbólica do iídiche impõe a centralidade da memória nesse livro e expõe o trauma do presente como uma continuidade, histórica e pessoal, dos traumas do passado” (SINAY, 2022, p. 10).

Para que pudesse descolar-se do sentido de morte que a língua herdada passara a trazer-lhe, aspecto confirmado nas denominações de “língua-cadáver” ou “língua morta de velhos”, que utiliza para referi-la no presente do seu desamparo, K., desabriga-se da língua-casa que definia sua identidade como escritor e cidadão judeu, associando-a a um mundo que se foi, a fim de tornar-se portador de um legado de vida e de futuro, a ser deixado aos que viriam, nem que fosse por meio da carta pessoal remetida à neta distante.

Segundo Eurídice Figueiredo afirma no já citado ensaio presente em *A literatura como arquivo da ditadura*, “K. pensa em escrever sobre a filha, mas parece-lhe impossível. Se o personagem se recusa a escrever sobre o desaparecimento da filha, o autor escreveu” (FIGUEIREDO, 2017, p. 137), leitura que este artigo acolhe e promove. O autor Bernardo Kucinski assume no lugar do pai a condução da escrita que busca recompor os rombos da História e da vida familiar. Desta forma, passa a ser sua a tarefa de reinventar por meio da literatura o legado daqueles que não deixaram herdeiros sanguíneos.

A execução prática da carpintaria literária do filho tem na estratégia do deslocamento, conforme Maria Zilda Cury apresenta a partir de Ricardo Piglia (CURY, 2020) elemento central de sua composição. Partindo de um primeiro deslocamento, externo e de natureza temporal, identificado às várias décadas transcorridas entre o viver e o narrar, a crítica literária aponta ainda a utilização de uma multiplicidade de deslocamentos internos na estruturação da obra, podendo ser citadas, a título de exemplo,

a fragmentação e a intercalação de acontecimentos dramáticos determinantes em meio a outras cenas, com significativas oscilações temporais e espaciais. Trata-se de uma opção ficcional que se assemelha à recolha memorial de restos de um vivido traumático violento e cuja rememoração é sempre dolorosa e fragmentária (CURY, 2020, p. 60).

O romance é tecido por meio dessa recolha de restos, de rastros e de lascas de vozes, tendo como deslocamento central de sua construção ficcional a atribuição do protagonismo da trama e da culpa a K., não por coincidência um homem de letras, que problematiza o sentido ético e estético da própria literatura. O pior dos sentimentos é remoído pelo personagem a cada passo da extensa empreitada em busca da filha desaparecida:

A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, K. sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo. Há dez dias a filha não lhe telefona. Depois ele culparia a ausência dos ritos de família, ainda mais necessários em tempos difíceis, o telefonar uma vez por dia, o almoço aos domingos (KUCINSKI, 2016, p. 16).

Arrependimentos e autoincriminações tomam conta de sua mente. Na sequência, o personagem aprofunda a problematização dos laços afetivos construídos: “a filha não afinava com sua segunda mulher” (KUCINSKI, 2016, p. 16). Tratava-se, portanto, de uma família cindida, aspecto ao qual o pai julgara-se suficientemente atento ao buscar rotineiramente a filha fora do ambiente doméstico. O fundamento afetivo da enunciação enraíza-se, portanto, em uma estrutura que não comporta qualquer idealização, sendo constituída de uma complexa teia de afetos, desgastada pela nova escolha conjugal do pai, como se viu, mas não causada por ela: “Como você ficou feia”, ela [a mãe] disse ao ver a menina de óculos. ‘Agora não tem mais jeito’” (KUCINSKI, 2016, p. 40).

O capítulo “Os primeiros óculos” apresenta os pensamentos dos demais participantes da cena, evidenciando o quadro completo da incompreensão que reinava na casa de K. desde há muito. A jovem, ao ver-se no espelho da ótica, pensou: “Deveria ter trazido a amiga Sarinha quando veio encomendar as lentes e escolher a armação. Agora era tarde, recriminou-se” (KUCINSKI, 2016, p. 38), relata o narrador por meio do estilo indireto livre, em rara exposição da vida interior da personagem. O pai, por sua vez, encarregado pela mulher de acompanhar e ajudar a menina na compra, decidira-se por “uma armação robusta e não muito cara. Não por sovinice. Nem por desconsideração à filha [...]. Óculos eram para corrigir a visão. Tinham que ser resistentes, não quebrar por um descuido qualquer (KUCINSKI, 2016, p. 39-40).

A cumplicidade da amiga parece ser o suporte afetivo preferencial da personagem, que não reage à grosseria da mãe, tampouco ao elogio do pai. A cena traz implícita a culpa deste, reconhecível na necessidade de justificar-se. O capítulo da carta à amiga já citado confirma o lastro de apoio e confiança que a personagem encontrava no círculo de suas amizades. Vivendo o drama do cerco da repressão, é a uma amiga que a militante dirige-

se, solicitando à mesma cuidados para que pudessem se encontrar e conversar. É igualmente da amiga que ela se despede, sabendo-se inserida em situação de perigo: “Aconteça o que acontecer, saiba que te quero muito” (KUCINSKI, 2016, p. 47).

A dedicatória do romance traz o reconhecimento do autor acerca da centralidade das relações de amizade no universo afetivo da irmã, confirmando aspecto evidenciado no enredo ficcional: “Às amigas que a perderam;/ De repente,/ Um universo de afetos se desfez”. O sentido de partilha afetiva estruturante, habitualmente atribuído à família, é ficcionalizado no interior de *K.* e também afirmado pelo autor na borda do romance por meio da dedicatória, na relação da personagem desaparecida com as amigas. Não sem motivos é no interior do trecho da carta, que *K. relato de uma busca* abre espaço para a voz da personagem desaparecida. Com a amiga ela compartilha a dura avaliação do projeto de resistência no qual envolvera-se, àquela altura fadado ao fracasso:

Às vezes eu me pergunto: por que tudo isso? [...] Como sair disso? Não sei como sair, só sei que, se antes tinha algum sentido no que fazíamos, agora não há mais; aí é que entra o filme do Buñuel [*Anjo exterminador*], aquelas pessoas todas podendo sair e ao mesmo tempo não podendo, não conseguindo, sem que haja um motivo, uma explicação racional. Ficam ali presas, numa prisão imaginária, e vão se degradando. Nunca imaginei que esse filme viesse a ter tanto significado para mim. [...] é um belo estudo sobre o que leva as pessoas a fazerem o que fazem, a caminhar numa direção sem saída e não ter as forças para mudar. É o que acontece comigo. Queria muito que você estivesse aqui para falar sobre isso. [...] Sabe, uma coisa é a gente sonhar e correr riscos, mas ter esperanças, outra coisa muito diferente é o que está acontecendo [...] Já nem sei mais onde está a verdade e onde está a mentira. Pior é não ter com quem conversar, exceto com meu homem, mas ele é justamente um dos mais durões (KUCINSKI, 2016, p. 46-48).

Trazendo em modo ficcional as últimas palavras da personagem, o escritor cerze simbolicamente no tecido textual literário o rombo da História, que a calou; fazendo-a falar, assume e incorpora a herança da irmã no texto, uma vez que “o herdeiro segundo Derrida se vê embuído da responsabilidade de fazer falar os mortos, mas também, e sobretudo, de intervir no presente” (DERRIDA apud CURY, 2020, p. 70). Dado que o silêncio sobre os crimes do passado alimenta a impunidade do presente, a literatura do escritor herdeiro incide no presente, alimentando o imaginário que não tolera as práticas da tortura e da morte na rotina da vida social brasileira.

A herança do homem que roubava livros

Um ato de hospitalidade só pode ser poético.
Jacques Derrida

O velho *K.* teria ainda uma outra morte para chorar, além da filha, e dos netos que ela poderia ter-lhe dado, segundo o relato do narrador mais à frente citado. Trata-se do

gênero também desaparecido que sequer chegara a conhecer, pois pertencia ao mundo “que a filha criara e lhe sonegara” (KUCINSKI, 2016, p. 41). O capítulo “Livros e expropriação” apresenta o personagem como detentor de uma vasta biblioteca cujo acervo fora composto através de roubos realizados por convicção revolucionária e não por necessidade. Sua rebeldia contestadora é resgatada assim para a posteridade: “diferentemente de muitos de seus colegas, que também se proclamavam rebeldes e socialistas, mas pouco faziam, ele dedicava todas as suas energias à preparação revolucionária. Sua paixão pela revolução só tinha paralelo no amor pelos livros” (KUCINSKI, 2016, p. 50-51).

O narrador relata, evocando a memória do revolucionário, que enquanto o medo e a incerteza invadiam os corações dos ativistas de esquerda, o homem, cujo “maxilar projetado para fora, sugeri[a] determinação e intransigência” (KUCINSKI, 2016, p. 50) convocou amigo que tinha carro para percorrer locais que sabia abandonados às pressas para metodicamente recolher todos os livros, panfletos, jornais, “como quem remove a lugar mais seguro um arsenal de guerra, para não cair em mãos inimigas” (KUCINSKI, 2016, p. 50). Entende-se que Bernardo Kucinski, ao preencher o vazio do desaparecimento de Wilson Silva⁸ com traços de seu corpo e de sua personalidade cumpre dever de memória em relação ao amigo e cunhado identificado com o ideário que mobilizou a geração à qual ele próprio pertenceu.

Ricardo Augusto Garro Silva comenta no artigo “Ele roubava livros: objetos como inscrição da memória em *K. – Relato de uma busca*” o papel da escrita do sobrevivente Kucinski no acolhimento da herança do personagem desaparecido:

Tal caracterização da personagem, de um sujeito romântico que se arrisca pela causa utópica de preservar as ideias que os livros transmitem, funciona não só como homenagem ao sujeito real, Wilson Silva, mas também ao poder mobilizador dos livros. Mas é na simbolização da morte e da causa pela qual ele morreu que a homenagem se torna mais efetiva, pois assume a forma, na escrita, de inscrição do sujeito na memória de quem sobreviveu à repressão, caso do autor, e ao mesmo tempo de legado recebido por herança (Silva in Taufer, Sanseverino, Daudt, 2023, p. 96).

A homenagem ao guerrilheiro que deu a vida pela causa revolucionária é, desta forma, realizada em gesto que rende também homenagem aos livros, por sua força propulsora da energia que faz mudar o mundo. Bernardo Kucinski recorre, assim, aos livros e à revolução para caracterizar o personagem, inscrevendo-o em sua memória, fazendo seu o legado e compartilhando-o com os leitores. Não há no trecho menção ao

⁸Ver o documento <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/wilson-silva/>

nome do revolucionário, assim como tampouco o nome da personagem que representa a irmã é referido no romance. É possível, no entanto, identificá-lo por meio do codinome Rodriguez, que consta no informe oficial fornecido pelo elemento infiltrado na guerrilha que o vigia. Também a dura carta que o personagem dirige à direção da organização alertando para os erros que estariam levando os jovens em luta a um suicídio coletivo, último capítulo do romance intitulado “Carta ao companheiro Klemente”, tem o codinome por assinatura

O capítulo “os desamparados”, narrado pelo pai deste, estende a homenagem fúnebre que o romance realiza ao “homem que roubava livros”, apresentando-o como personagem que foi “o primeiro da família a tirar diploma, esforçado, trabalhava de dia e estudava de noite; ganhava bem; todo fim de mês comparecia, recolhia as contas, luz, água; zerava as cadernetas do empório e do açougue (KUCINSKI, 2016, p. 79). Em formato próximo ao de um amplo epitáfio, o trecho promove a memória daquele que pegara o gosto pela política com o tio, com quatorze anos já fazia discurso, no colegial ia pros bairros alfabetizar os operários, gostava de cinema e, no que diz respeito especificamente aos pais humildes: “sustentava, acudia, agasalhava” (Kucinski, 2014, p. 63).

Julga-se que Bernardo Kucinski, neste trecho de *K., relato de uma busca*, agasalhe a memória de Wilson Cunha por meio da enunciação ficcional do pai, que rende tributo ao filho honrado, desaparecido na desordem do arbítrio ditatorial e cuja perda deixa em situação de dificuldade. São dois os pais, portanto, que padecem centralmente na narrativa de Kucinski o buraco das perdas que a ditadura causou, privando genitores do direito ao luto por seus filhos revolucionários. A herança paterna fica desta forma em suspenso, dada a partida prematura dos descendentes.

É preciso acolher no espaço da página literária esta herança, afirmá-la, para que permaneça viva na posteridade. Tal é a missão escritural que este artigo atribui ao escritor, que zela pelo legado dos desaparecidos, não permitindo que este também pereça: “Herdar é também saber afirmar o legado [...] há a possibilidade de o manter vivo, isto é de o fazer sobreviver e por meio disso alongá-lo. (BERNARDO Apud CURY, 2020, p. 70).

Considerações Finais

Imagine, fazer literatura com um episódio desses. Impossível.
Bernardo Kucinski

A queixa pública pelo do dano que atingiu a matriz familiar de K. distende-se nas páginas do romance escrito por Bernardo Kucinski, alcançando um incontestável sentido ético. “Que país é esse?”, parece estar indagando aos leitores o narrador testemunha que cuja voz emoldura a ficção. Entende-se ser de extrema importância o gesto de tornar pública a denúncia de um dano que por muitas décadas tem persistido em vigência apenas no âmbito restrito, na cena doméstica ou nos grupos de familiares de desaparecidos políticos.

Nos sessenta anos do Golpe de Estado de 1964, um destacado conjunto de produções artísticas e culturais, composto por textos diversos em sua natureza, tanto propriamente ficcionais, como de autoficcional, tem difundido a memória da ditadura. Nesse amplo conjunto, tem crescido o volume de textos que elabora pela via literária o trauma dos desaparecidos políticos, como é o caso de *K., relato de uma busca*, obra de extraordinária força estética e política, na qual, segundo tentou-se esboçar nas linhas deste ensaio, o narrador recolhe, abriga e atualiza a memória de seus mortos cujos corpos jamais foram devolvidos às famílias.

Para enfrentar o tormento que não cessa de doer, o jornalista Bernardo Kucinski tornou-se escritor, criando um universo ficcional no qual o dever de memória se cumpre através da inscrição da voz narrativa na herança acolhida da irmã e do cunhado, que é ao mesmo tempo preservada e reinventada no tecido de sua produção, que costura a esfera privada e o espaço público em impecável trama. Para que não se esqueça. Para que nunca mais aconteça.

Referências

- CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.
- CRUZ, Lua Gill da. Os silêncios na literatura pós-ditadura: a resistência das mulheres guerrilheiras. In: SILVA, Natali Fabiana Costa e et. al. (org.). *Mulheres e a Literatura Brasileira*. Macapá: Unifap, 2017. p. 510-545.
- CURY, Maria Zilda. Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de, THOMAZ, Paulo C. *Literatura e ditadura*. Porto Alegre: Zouk, 2020, p. 59-72.
- CURY, Maria Zilda. *Non habeas corpus: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski*. In GOMES, Gínia. *Narrativas brasileiras contemporâneas*. Porto Alegre: Polifonia, 2020b, p. 39-62.
- DERRIDA, Jacques. *Da hospitalidade*. Tradução Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Tradução Ana Maria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “O preço de uma reconciliação extorquida”. In: *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. - (Estado de sítio), p. 177-202.

KUCINSKI, Bernardo. *K., relato de uma busca*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p. 13-34, jan./jun. 2014.

SILVA, Ricardo Augusto Garro. Ele roubava livros: objetos como inscrição da memória em K. – Relato de uma busca. In TAUFER, Aduino Locatelli, SANSEVERINO, Antonio Marcos Vieira, DAUDT, Marianna I. *Literatura, história e memória* [recurso eletrônico] p. 88-101 Porto Alegre: Bestiário, 2023.

SINAY, Isadora. Tudo é invenção, mas quase tudo aconteceu. In: KUCINSKI, Bernardo. *K.* São Paulo: Cia. das Letras, 2022. Tag Livros Experiência do mês. Encarte que acompanha o volume, p. 8-10.

Documentos

Indígena

<https://www.awure.com.br/genocidio-e-as-variantes-de-um-crime/>

Memórias da ditadura

<https://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/ana-rosa-kucinski/>

<https://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/wilson-silva/>