

**Universidade Federal de Sergipe
Centro de Educação e Ciências Humanas
Núcleo de Pós-Graduação em Letras**

Recontar passados: memória, história e literatura em “K.”

Gabriela Amorim de Santana

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araujo Sá

São Cristóvão (SE)
Verão de 2014

Recontar passados: memória, história e literatura em “K.”

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como requisito para obtenção de grau de Mestre em Letras, pelo Programa de Núcleo de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe.

Área de Concentração: Estudos literários

Linha de pesquisa: Literatura e cultura

Orientador: Prof. Dr. Antônio Fernando de Araujo Sá

Recontar passados: memória, história e literatura em “K.”

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Fernando de Araujo Sá (UFS)
Orientador

Prof. Dr. Venício Artur de Lima (UnB)
Examinador externo

Profa. Dra. Jeane de Cássia Nascimento Santos (UFS)
Examinadora interna

Prof. Dr. Afonso Henrique Fávero (UFS)
Examinador interno suplente

Dissertação defendida em sessão pública, em 26 de fevereiro de 2014, no Centro de Educação e Ciências Humanas, no Campus de São Cristóvão da Universidade Federal de Sergipe.

Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem, é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés da corrente.
(Mia Couto)

AGRADECIMENTOS

Felizmente, muitas pessoas estiveram envolvidas em vários níveis no processo de construção deste trabalho. A primeira delas, a quem devo gratidão e admiração, é o autor do livro ora analisado, Bernardo Kucinski, por compartilhar com seus leitores a memória traumática de sua família, acrescentando, assim, à memória do nosso país a subjetividade necessária para compreender nosso passado. Com iguais sentimentos, agradeço aos meus pais, Alice e Gabriel, que me ensinaram desde sempre o valor da memória na construção da identidade. Profundo agradecimento por todas as rodas familiares de recordação em que se passam adiante as lembranças de nossa gente.

Agradeço a Fernando Sá pelas orientações e paciência. Às professoras Jeane Nascimento e Lucileide Cardoso pela leitura e conselhos cuidadosos na banca de qualificação deste trabalho.

Gratidão a Zé Pedro pelas traduções, conversas, acolhimento e todo o amor de tantos anos, e a Betty pelo acolhimento e por entender amorosamente todas essas horas de conversas intermináveis. Agradeço a Robson Dias por todo o auxílio, explicações e livros emprestados para que eu pudesse compreender um pouco da cultura judaica, e Alessandra Cavalcante pela generosa ajuda, inclusive, sendo ponte para que esses livros (e algumas comidas) chegassem até mim.

Imensa gratidão a Catarina Cristo, amiga e companheira de trabalho, e a Daniela Reis, dedicadíssima estagiária, que se desdoblaram além de todas as possibilidades para que eu pudesse ter o tempo necessário para realizar este trabalho. Agradeço por toda a amorosidade do meu irmão Lúri e das amigas e amigos que compreenderam minhas ausências nos últimos dois anos. Gratidão Carla, Glauco, Vinícius, Ila, Wellington, Paloma, Rodrigo, Joyce e Carol por não me abandonarem nem por um segundo. Especial agradecimento aos “cabocos”, que me ajudaram de muitas formas lindas a passar por alguns dos processos mais difíceis deste último ano e com quem divido diariamente doçuras e desafios: Cecília (quem me apresentou à palavra *ñawpa*), Gabriel, Mateus e Ed (quem amorosamente leu e corrigiu toda essa dissertação).

Gratidão a todas e todos os anônimos que disponibilizaram na internet tantos textos aqui citados, em especial aos que contribuíram para o extinto LivroDeHumanas.org.

Por último, e mais importante, gratidão à sagrada mãe Arya Tara pela proteção amorosa dos meus caminhos.

RESUMO

Após quase quarenta anos do desaparecimento de sua irmã, sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura civil-militar brasileira, o jornalista Bernardo Kucinski escreve o romance “K.” para contar a história desse trauma familiar e, desta forma, legar também a todos os leitores essa memória. Neste trabalho, analisamos este romance a partir de uma perspectiva literária, mas também buscando elementos da história e das teorias da memória. Observamos no primeiro capítulo as relações entre memória, história e literatura, na busca por encontrar o papel desempenhado por cada uma na luta contra o esquecimento e o silêncio. No segundo capítulo, abordamos a recriação de fatos históricos marcados pela barbárie, com foco nas relações entre literatura e memória. Por tratar-se de tema importante para o entendimento do romance, abordamos no terceiro capítulo alguns conceitos da cultura judaica, principalmente os relacionados à memória, história e à morte. Por fim, defendemos na conclusão a necessidade de legar às gerações futuras as memórias traumáticas e, principalmente, a subjetividade dos sentimentos envolvidos nestas lembranças.

Palavras-chaves: ditadura, literatura, memória, história, judaísmo

ABSTRACT

After nearly forty years his sister disappearance, who was kidnapped, tortured and murdered by the Brazilian civil-military dictatorship, journalist Bernardo Kucinsky writes the novel ‘K.’ to tell the story of this family trauma, and thus, to bequeath this memory to all its readers. This monograph not only analyses the novel through a literary perspective, but also looks for history and memory theories outlines. Its first chapter examines the relations amongst memory, history and literature in the search to find the role played by each of them in the fight against oblivion and silence. The second one, delves into the remake of historical events distinguished by barbarity and focuses on the relations between literature and memory. Considering their relevance to the understanding of the novel, the third chapter, however, discusses such subject-matters as some concepts of Jewish culture, mostly those referring to memory, history, and death. In the end, this piece defends the need to hand down to future generations the traumatic memories, and most importantly, the subjectivity of feelings involved in these memories.

Keywords: dictatorship, literature, memory, history, Judaism.

Índice

I. Lista de abreviaturas e siglas	8
II. Introdução	9
1. Reconstruir passados	16
1.1 História. Memória. Literatura.	19
1.2 Literatura	33
1.2.1 Romance histórico e pós-modernismo	39
2. A história ainda por contar	49
2.1 Ditadura e literatura	52
2.2 Ausências	62
2.3 Re-construção de memórias	67
3. <i>Zakhor</i>	76
3.1 <i>Mai de-havah havah</i>	80
3.2 Livros e lápides	86
3.3 O processo de K.	91
4. (In)conclusões	99
5. Bibliografia	104
5.1 Livros e artigos impressos	104
5.2 Textos disponíveis na internet	107

I. Lista de siglas e abreviaturas

ALN Ação Libertadora Nacional

CNBB Confederação Nacional dos Bispos do Brasil

CNV Comissão Nacional da Verdade

DOI-CODI Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa

Interna

DOPS Departamento de Ordem Política e Social

FIESP Federação das Indústrias do Estado de São Paulo

USP Universidade de São Paulo

II. Introdução

Ñawpa: o passado está adiante. Essa palavra da língua quechua não tem propriamente uma tradução e guarda em suas cinco letras um complexo conceito desse povo ameríndio. A ideia de que o passado está adiante pode ser entendida tanto como uma visão de tempo cíclico como um alerta para que não se torne o tempo cíclico. *Ñawpa*: conhece o teu passado, para compreender teu presente e futuro. É preciso conhecer o passado para fundar uma identidade, pessoal ou de povo, para que não se repita a barbárie de outros tempos, para se compreender o presente.

Mesmo após décadas do fim da ditadura civil-militar brasileira, parece-nos que o assunto ainda não se esgotou, quer seja para a literatura ou para a história. Porque ainda há muitos silenciamentos e hiatos, porque há muitos esquecimentos. *Ñawpa*: um alerta contra a repetição da violência institucionalizada como política de Estado. Parece-nos muito urgente re-escrever e re-lembrar essa narrativa do período ditatorial brasileiro: já é muito tarde e ainda muito pouco foi feito. Em fins da ditadura, o Brasil opta por fazer da anistia, amnésia, recusa-se a processar os agentes de Estado que torturaram e assassinaram e recusa-se, inclusive, a contar a história dos mortos e desaparecidos. É preciso esquecer para seguir adiante, diz a legislação brasileira vigente. Contudo, os sobreviventes, guardiões da memória dos que lutaram e morreram, dos que nunca voltaram para casa, insistem em não esquecer e seguir contando suas histórias, ainda que incompletas, porque o passado está também adiante.

Neste trabalho, analisamos um desses relatos que insistem em lembrar. “K.”, livro do jornalista brasileiro Bernardo Kucinski fala sobre o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa, e seu cunhado, Wilson Silva. Importante ressaltar que esta não é, claramente, uma análise que parte da história e busca apontar faltas e inconsistências no relato histórico, mas sim uma análise que busca apontar as relações entre a literatura e a memória, e resalta a importância do contar e legar às futuras gerações a lembrança do passado.

O livro conta a história de K., velho poeta judeu-polonês que migrou para o Brasil para livrar-se da perseguição nazista, cuja filha, A., e genro, Wilson Silva, desapareceram no “sorvedouro de pessoas” que se tornou o Estado. Ao dar-se conta do desaparecimento da filha, K. inicia um périplo sem fim à procura dela. Uma busca que, aos poucos, transforma-se na procura por um corpo, por restos mortais e, por fim, por uma história, uma explicação que seja capaz de possibilitar à família o luto necessário para seguir em frente com suas vidas.

Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva foram sequestrados pelo Estado brasileiro em 22 de abril de 1974. Durante muitos anos, o governo federal negou, inclusive, que eles tivessem sido presos. Após admitir a prisão e apresentar um documento comprovando que os dois foram presos juntos e levados ao Doi-Codi paulista, ambos passaram a ser considerados “desaparecidos”. Quase quatro décadas depois desse desaparecimento, Bernardo Kucinski, importante jornalista brasileiro, irmão do meio de Ana Rosa, resolve contar essa história através de uma ficção. Uma vez que o Estado brasileiro jamais deu sua versão oficial sobre o desaparecimento do casal, o autor cria sua própria versão, mesclando memórias pessoais e familiares com excertos ficcionais que completam as lacunas de esquecimentos e não-ditos.

Esse é o primeiro livro de ficção escrito por Bernardo Kucinski, que tem uma reconhecida trajetória no jornalismo, inclusive, durante os anos de ditadura, escrevendo contra a censura e a violência estatal. Ainda no final da década de 1960, ele produziu uma série de reportagens denunciando a tortura no governo de Médici que foi capa da iniciante revista *Veja*. Depois dessa série de reportagens, tornou-se muito perigoso para o jornalista permanecer em seu próprio país. Em 1970, ele exila-se em Londres, junto com a esposa, de onde só retornaria quatro anos depois, após o desaparecimento da irmã (KUCINSKI, 2007).

Anos antes disso, Bernardo Kucinski havia emigrado para Israel, onde já residia seu irmão mais velho, Wulf. Este, permaneceu lá, mas Bernardo volta ao Brasil, realiza a vergonhosa *ieridá*, migração inversa da Terra Santa, figurada por ele no “K.” com pouquíssima autoindulgência

A família Kucinski é de descendência judaica, embora os irmãos Wulf, Bernardo e Ana Rosa tenham crescido longe dos preceitos religiosos desprezados por seu pai, Majer. Apesar disso, por volta dos doze anos, Bernardo começa a frequentar reuniões de um *tnuá*, grupo de jovens judeus. Ainda que a religião judaica nunca venha a fazer parte de sua vida, a cultura desse povo não deixa de estar de certa forma presente e, inclusive, Bernardo um dia realiza a *aliá*. Para viver no *kibutz*, os jovens de seu grupo acham mais válido buscar um ofício em curso técnico do que frequentar a universidade. Seus pais não se opõem à ideia e, em 1959, aos 21 anos, Bernardo emigra para Israel, de onde retornaria menos de dois anos depois, decepcionado com a aventura *kibutziana*, para despedir-se da mãe em leito de morte (KUCINSKI, 2009).

Só então ele irá para Universidade de São Paulo, cursar Física, profissão que jamais exerceria. Na faculdade, ele conheceria seu futuro cunhado, Wilson Silva, que mais tarde se tornaria professor de física daquela universidade. Ao se formar, Bernardo começa a trabalhar como jornalista. Antes do autoexílio, trabalhou na *Veja*, dirigida à época por Mino Carta, e passou também pela *Gazeta Mercantil*. Em Londres, torna-se correspondente brasileiro do *The Guardian*, um dos maiores e mais respeitados jornais do ocidente. Ao voltar para o Brasil, ainda durante a ditadura, ele contou com o auxílio do *The Guardian*, que lhe dava um certo *status* para escrever reportagens que desagradavam aos militares. Apesar de todas as matérias que escreveu naquele período demonstrando que o “milagre econômico” não passava de um engodo forjado pela ditadura, Bernardo Kucinski não chegou a ser preso, embora tenha sofrido forte pressão dos próprios colegas de profissão (KUCINSKI, 2007). Talvez esse seja só um elemento a mais para aumentar a culpa que perpassa as memórias do autor: além de ter sobrevivido, ele sequer foi preso "para averiguação".

Passada a ditadura, Bernardo Kucinski torna-se professor da USP – aliás, um dos mais respeitados professores de jornalismo do país – e ajuda a fundar o Partido dos Trabalhadores. Ao longo desses anos, escreveu 25 livros sobre jornalismo, jornalismo econômico, ditadura e censura, todos eles, livros técnicos. Em 2003, início do governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva,

Kucinski é chamado a ser assessor especial da Secretaria de Comunicação da Presidência da República, cargo que ocuparia até 2006. No ano seguinte ele se aposenta da USP e, somente três anos depois, em 2010, começa a escrever ficção. O primeiro projeto foi um folhetim publicado em nove capítulos no jornal *ABCD Maior*, com ilustrações de Enio Squeff, que viria a ilustrar também o “K.”.

Em seguida, ele começou a escrever contos que tinham por tema suas memórias de infância, histórias de família, do pai. Segundo o próprio Kucinski, “esses contos foram puxando, por assim dizer, outras lembranças, e logo surgiram de forma espontânea os fragmentos que dariam origem a ‘K.’. Nada foi planejado” (IMS, 2013, s/p). Memórias pessoais esquecidas que afloram não devido a madeleines proustianas, mas sim por causa de umas histórias de criança. Não se pode prescindir do passado por vontade própria, também não se pode recordá-lo, em sua inteireza, por esse querer.

Ao fim das ditaduras latinoamericanas, com a volta dos exilados, lembrar-se tornou-se uma atividade de restauração do tecido social desfeito pelo exílio, pela violência e/ou pela morte (SARLO, 2007). No caso de Bernardo Kucinski, a volta do exílio deu-se ainda em meio à ditadura, ainda não era permitido falar tanto, além disso, a desapareição de sua irmã era então coisa muito recente. Foram necessários quase 40 anos para que a memória familiar viesse à tona e pudesse ser contada.

Ressalte-se que, passadas quase três décadas do término oficial da ditadura civil-militar no Brasil, muito da história daquele período permanece encerrado em silêncio e censura. Escrever sobre esse assunto, então, torna-se também uma forma de lutar contra esse silêncio incômodo. O “K.”, aliás, é um dos raríssimos livros que conta a história de uma mulher que foi militante política durante a ditadura civil-militar brasileira e, por isso, sequestrada, presa, torturada e assassinada. Tanto na literatura de ficção quanto não-ficção são raros os textos sobre a participação das mulheres

neste período da história brasileira e ainda mais raros os que falam sobre as desaparecidas¹. Ainda que o “K.” seja escrito a partir da perspectiva do sobrevivente masculino, ainda que a militância da personagem A. não seja abordada de maneira a ressaltar questões de gênero, isso não diminui, a nosso ver, a sua relevância por tratar de (mais) um assunto tão silenciado.

O “K.” foi traduzido em cinco línguas e, mesmo tendo sido editado no Brasil por uma pequena editora vinculada aos movimentos sociais de esquerda, já está em sua terceira edição, um feito digno de nota no mercado editorial do país. Ainda assim, a mídia tradicional, mesmo a especializada, pouco ou nada falou sobre este romance. Podemos encontrar algumas menções aos lançamentos das diversas traduções feitos, em 2013, durante a Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, em que Bernardo Kucinski foi um dos poucos autores não publicados por grandes editoras que esteve presente ao evento. Mas as menções não traziam muito mais do que essas poucas informações. A mídia tradicional, a mesma que trabalhou junto à ditadura brasileira, ainda silencia sobre esse episódio bárbaro do passado recente do Brasil, talvez, na tentativa de apagar da memória das futuras gerações a sua participação neste. O sistema repressivo permanece organizado, diria Kucinski.

Contudo, felizmente, há as fissuras. Ainda que não tenha sido objeto de discussão e ensaios na mídia tradicional, o “K.” suscitou uma série de profundos artigos publicados na Agência Carta Maior, agência de notícias também ligada aos movimentos sociais de esquerda do país. Escritos por diversos pensadores de esquerda de vários cantos do Brasil – desde Maria Rita Kehl, de São Paulo, a Lúcio Flávio Pinto, de Belém – os textos abordam sob vários aspectos a narrativa de Kucinski. E apontam que o romance mesmo trabalha nas fissuras do silenciamento: não é possível esquecer.

¹ Entre os poucos livros disponíveis sobre o assunto, destacamos, sobre desaparecidas: “*Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*” (MERLINO; OJEDA, 2010). Sobre a participação das mulheres na resistência à ditadura: “*Mulheres e militância: encontros e confrontos durante a ditadura militar*” (GIANORDOLI-NASCIMENTO et alii, 2012); “*Resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*” (COLLING, 1997) e “*Uma tempestade sobre a sua memória: história de Lia, Maria do Carmo Britto*” (VIANA, 2003).

Entretanto, chamamos a atenção para o fato de que, embora o livro cultive a memória de uma desaparecida, ela mesma está ausente do livro. Ana Rosa Kucinski transforma-se em uma letra apenas, A., uma inicial que representa a personagem que não está, assim como Bernardo e seu irmão mais velho, que também estão ausentes. É um livro, pois, de ausências. Da perpetuada ausência de Ana Rosa Kucinski, que permanece sequestrada pelo Estado brasileiro. É um livro de esquecimentos, de hiatos, mas também de memórias, que nos são apresentadas sem nenhum compromisso com a ordem cronológica. Ou melhor, sem nenhum compromisso com os fatos históricos. No primeiro capítulo deste trabalho, contamos parte dessa história e propomos uma discussão sobre as relações entre história, memória e literatura, tendo como foco a recriação ficcional de fatos históricos marcados pela barbárie. Memórias que pertencem ao autor e sua família, e, de certa forma, a todo o país. Obviamente, damos uma atenção especial à literatura nessa discussão teórica e, ao final do capítulo, apresentamos um debate sobre a evolução do romance histórico ao longo do tempo e uma breve discussão sobre essa forma de literatura na pós-modernidade.

No segundo capítulo, propomos uma discussão sobre a memória, suas relações com a literatura e sua importância para a cultura judaica. Apresentamos o contexto histórico em que se passa o romance, bem como o contexto histórico e literário em que ele é escrito, quase quarenta anos depois. Trazemos também, no terceiro capítulo, uma breve apresentação sobre alguns conceitos da cultura judaica e sobre seus conceitos e valorização da memória e história. O livro foi a forma encontrada por Kucinski, enquanto guardião da memória de sua irmã, de legar essa memória, permeada pela história nacional, a todos os leitores, tornando-os, assim, de certa forma, também testemunhas da barbárie perpetrada pela ditadura brasileira. Além de atender a essa impossibilidade pessoal do esquecimento, o romance atende ainda ao mandamento judaico do *zakhor*, é preciso lembrar.

Para um judeu sobrevivente do nazismo, como é o caso do personagem K., a catástrofe está sempre à espreita, tanto quanto para o K. sobrevivente da ditadura brasileira que busca uma filha desaparecida. As histórias, embora distintas, de alguma forma, parecem se repetir. (*Ñawpa*) A barbárie continua a ser perpetrada pelo Estado repressor, quer seja na Polônia que persegue judeus, quer seja no Brasil ditatorial que “desaparece” seus cidadãos.

1. Reconstruir passados

... En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguietes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda, Viajes de varones prudentes, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658.

[Jorge Luis Borges, 1955, p. 49]

Em seu micro-conto “*Del rigor en la ciencia*”, Borges (1955) nos fala de um rigor científico levado ao extremo da reconstrução total da realidade. A figuração se sobrepõe à própria realidade e, por isso mesmo, é considerada inútil e, ao fim, descartada. Embora lembrar, fazer memória, recontar passados seja parte importante da constituição da identidade humana, é preciso sempre recordar que não é possível, jamais, reconstruir inteiramente a experiência passada. A busca por esse rigor científico, note-se, é muito mais marcante, por óbvio, no campo da ciência historiográfica do que no campo da memória ou da literatura, para ater-nos nos exemplos que interessam a este trabalho. Neste sentido, Costa Lima (2006) chega a falar sobre o fetiche da objetividade como grau de cientificidade. À memória e à literatura, na busca pelo vislumbre do passado, é permitida a falta de rigor, justamente porque a elas não se atribui um caráter científico.

Haverá sempre ausências e falhas, esquecimentos. Haverá sempre um olhar deslocado, de quem não viveu ou de quem já não pode mais saber ao certo como viveu. “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1987, p. 224). Articular

historicamente o passado não é, pois, conhecê-lo como foi de fato, mas se apropriar de uma reminiscência que se deixa vislumbrar nesse lampejo.

Após quarenta anos do desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa, e seu cunhado, Wilson, perpetrado pelo Estado ditatorial brasileiro, o jornalista Bernardo Kucinski escreve seu primeiro romance, na tentativa de plasmar em livro o lampejo dessa história familiar de um trauma nacional. Já em sua introdução, o autor adverte que o livro “K.” é uma ficção em que as lacunas do esquecimento e dos não-ditos foram preenchidas de histórias inventadas e também utilizadas para suplantar o que prevaleceu como versão oficial do desaparecimento e morte de Ana Rosa e Wilson.

O livro é narrado em terceira pessoa, mas Bernardo Kucinski fala diretamente ao leitor em três momentos do texto: uma introdução, que funciona como uma advertência inicial de que o leitor está diante de uma ficção; um primeiro capítulo, “As cartas à destinatária inexistente”, que funciona como uma segunda introdução, escrito em primeira pessoa, com fonte em itálico que destaca o texto dos demais capítulos, e que fala do tempo presente da ausência continuada dessa irmã, finalizado com local e data de escrita – “São Paulo 31 de dezembro de 2010” –; ao final, há um último capítulo, igualmente em primeira pessoa, chamado “Post Scriptum”, que volta a presentificar a história para deixá-la em aberto, reafirmando, lembrando que a ausência permanece e que a história mesma não se encerra com o final do livro.

A narrativa começa quando K., personagem-título do livro, dá-se conta de que a filha A. está desaparecida. Ele então inicia uma busca por uma pessoa, depois descobre que busca duas, uma vez que a filha casou-se sem que sua família fosse avisada. Aos poucos, passa a procurar por um corpo, por uma lápide, por uma história com começo, meio e fim. O romance mesmo não é composto por essas três etapas: os capítulos não respeitam uma ordem cronológica e podem ser lidos separadamente, não necessariamente seguindo a trilha proposta pelo autor. São capítulos independentes, e em alguns deles, o personagem-título sequer aparece.

Em sua busca, K. toma consciência do Estado repressor montado pela ditadura civil-militar no Brasil. Até então, ele preferira manter distância disso, refugiando-se nos estudos da língua dos judeus do leste europeu, o iídiche, e na escrita de literatura nesta língua, publicando seus poemas e contos em diversas revistas e jornais judaicos mundo afora. K., judeu, emigrou para o Brasil após ser perseguido pelo regime nazista na Polônia. Aqui, ele reconstrói a própria história, criando os três filhos, dois dos quais nascidos no Brasil, longe dos preceitos religiosos judaicos. Ainda assim, a cultura de seu povo perpassa toda a vida familiar, principalmente pela presença constante da literatura em iídiche como forte elemento de separação de K. do resto da família.

Aos poucos, K. conhece famílias de outros desaparecidos e descobre que o Estado repressor brasileiro pode ser mais hermético que a Polônia nazista. Nesse processo, ele revira ressentimentos familiares e nacionais e, por fim, percebe-se impotente diante da máquina de desaparecer gentes que se tornou o Estado. O escritor devotado descobre, em meio à busca, uma outra vida desconhecida da filha A., professora de química da USP, mas também, militante de um grupo armado da resistência, casada com um professor de física da mesma universidade e membro da resistência. Nunca chegará a conhecer o genro que sequer sabia existir: Wilson Silva é, para ele, as histórias contadas por seus pais, a imensa biblioteca formada por livros comunistas, lembranças emprestadas de outros. Essa vida clandestina, K. não chega a acessar em sua integralidade, são apenas lampejos, fiapos de história.

Ele depara-se ainda com uma comunidade judaica conservadora, que não lhe permite erigir uma lápide em memória da filha, porque não há corpo, porque ela não agiu corretamente, porque não seria politicamente aceitável. Por outro lado, encontra, no seio da igualmente conservadora igreja católica, ordenados e leigos que também resistem à ditadura. Mas há no livro também histórias do outro lado: dos repressores, torturadores, dos delatores. Escutamos, na ficção, as versões dos envolvidos no desaparecimento e morte de A. e Wilson, versões estas que nunca foram contadas oficialmente pelo Estado brasileiro. O autor conta para entender, para atar os fios

soltos, e, para que isso aconteça, é preciso olhar por todos os ângulos possíveis. Ao final, o corpo não é encontrado, a história não se fecha, K. morre em meio a sua busca e paira sobre o livro um sentimento pungente de derrota: tantos morreram em vão.

O romance deixa claro que vislumbrar o lampejo da história, quando se trata de um passado marcado pela barbárie e pelo trauma, torna-se ainda mais difícil, pois penoso. Aos sobreviventes, é difícil encontrar as exatas palavras, como diria o personagem K., para descrever o indescritível, o não-humano. Para Arrigucci Jr (2001), um tal trabalho como este, levado a cabo pelo romance de Kucinski (2012), de tecer as memórias de um passado pessoal e, ao mesmo tempo, de uma nação, traz em si o paradoxo da própria impossibilidade de concretização em sua totalidade, entretanto, ele acredita que a modernidade permite que o escritor escolha para si um trabalho que jamais será finalizado, cujas pontas jamais serão atadas.

1.1 *História. Memória. Literatura.*

Embora o “K.” seja perpassado por esse sentimento de derrota e pela incômoda sensação de que é impossível narrar o que realmente aconteceu, há, mais forte ainda do que isso, a impossibilidade de esquecer. Kucinski escreve impelido pela necessidade de contar uma história familiar impedida pelo silenciamento do Estado brasileiro. Tornar pública uma tal narrativa é, ao mesmo tempo, lembrar a todo um país que esta, na verdade, é (deve ser) uma memória nacional e também legar a outros o papel de testemunhas da barbárie.

Em seu artigo “*Sobre o conceito da História*”, Benjamin (1987) afirma que o passado sempre dirige um apelo às gerações futuras, de índice misterioso. “Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente” (BENJAMIN, 1987, p. 223). O passado apela para não ser esquecido, não ser apagado. O romance de Kucinski (2012) é marcado por este imperativo do não-esquecimento, da não-rejeição de um passado que não cessou de acontecer, quer seja porque os desaparecidos

permanecem desaparecidos, quer seja porque as consequências da barbárie não terminaram de influenciar o presente de um país, de uma família. O esquecimento não se dá impunemente.

Por outro lado, o esforço de reescrever o passado é sempre um ato penoso e nunca total (SELIGMANN-SILVA, 2003). Diante, então, desta impossibilidade de repetir a experiência do vivido, o historiador elabora – e reelabora – versões do passado que atingem a verossimilhança, mas não a verdade (PESAVENTO, 2006), sempre reescrevendo e revisitando o que passou, num esforço interminável de encontrar essa verdade única. Entretanto, é preciso ressaltar mais uma vez que a história, por necessitar sempre ser reescrita, demonstra que a ciência não é a desveladora de uma tal verdade. “Criaturas históricas, não podemos deixar de ser parciais. Por mais arraigada que a quimera positivista se mantenha, ela empobrece a escrita da história. A exatidão é muitas vezes sinônimo de superficialidade” (LIMA, 2006, p. 95). Não é possível a imparcialidade de reconstruir o mapa exatamente igual ao lugarejo que ele pretende representar.

A ideia de que entender o passado, a partir de sua própria lógica, é uma utopia que tem movido a história, e a certeza de que é possível fazê-lo acaba por aplainar a complexidade do que se quer reconstruir (SARLO, 2007). Embora essa reescritura seja um trabalho nunca conclusivo, ele jamais deve ser abandonado, haja vista que, principalmente em se tratando de fatos históricos marcados pela barbárie, é preciso jamais esquecer. É preciso atender a esse apelo do passado.

Diante da impossibilidade de tradução completa do passado, história e memória são vozes complementares que lutam contra o esquecimento e o silêncio. Enquanto, como defende Nora (1993), a história é uma operação intelectual e laicizante, demandando, assim, análise e discurso crítico,

a memória procura um sentido e encadeio-o em outras construções que, do ponto de vista da identidade pessoal, fazem sentido, criam nexos e explicações, constroem uma espécie de auto-história. A memória procura apaziguar os conflitos, fechar as feridas, restaurar as ruínas, silenciar as dores; ela tem compromisso com a subjetividade, com a reconstrução de uma história pessoal que precisa encontrar saídas viáveis, até mesmo do ponto de vista psíquico, para reconstruir uma vida, um futuro (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 131-132).

Nesse processo de reconstrução do passado, a memória desconfia da história como (im)possibilidade de recontar o passado, por não levar em consideração os direitos de vida, de justiça, de subjetividade. A história desconfia justamente desta subjetividade. Por isso, esse processo sempre se dá no campo do conflito, uma disputa entre memória e história. Nos casos do passado marcado pela barbárie, para quem viveu o trauma, a história oficial parece nunca ser o suficiente, ainda que se escrevam diversos livros sobre o assunto, a própria memória parece ser o único registro confiável (CYTRYNOWICZ, 2003). À história, cabe a racionalidade, o rigor científico da busca da reconstrução – tanto quanto possível – do passado. A memória, por sua vez, é o campo de guarda dos sentimentos. Esta, pois, tem mais uma função ética do que cognitiva. Daí a superação dos ressentimentos ser feita através da memória que tem como uma de suas funções “atualizar as lembranças agindo” (SEIXAS, 2004, p. 53). É impossível, pois, a existência de uma memória desinteressada.

Esse papel de guardar sentimentos, passar a limpo ressentimentos, reavivar memórias, *pode* ser desempenhado pela literatura – ênfase no *pode*, porque a literatura não tem obrigação com a história. Analisamos, neste trabalho, um romance que desempenha exatamente essa função de passar a limpo os ressentimentos e culpas guardados por décadas, não só pela família de uma desaparecida política, mas também por todo um país. O “K.” de Bernardo Kucinski é traspassado do início ao fim pelo terrível e incômodo sentimento de culpa carregado pelo personagem-título do livro. K. resente-se, a princípio, por não ter percebido o envolvimento da filha A. com a resistência ao regime ditatorial brasileiro, por não tê-la salvado da morte, com o passar dos anos e das páginas, esse sentimento se aprofunda, cava fundo a alma do personagem até fazer brotar culpas que remetem à infância de A.. Todos esses sentimentos são expostos como quem expõe suas culpas para conseguir o perdão do outro e, talvez, a partir daí, conseguir o próprio perdão. Tudo isso, obviamente, não caberia nos livros de história, mas cabe na ficção que presentifica as memórias.

Ainda que haja uma disputa entre história e memória, é sabido que a historiografia moderna tem se apropriado da memória. E ao apropriar-se da memória, é como se a história retirasse dela seu estatuto mesmo de memória, enquadrando-a automaticamente nos preceitos teórico-metodológicos característicos da ciência. A partir da década de 1980, esta passa a se dar conta de que a relação memória-história é conflituosa em sua gênese, colocando a história como senhora da memória, “produtora de memórias” (SEIXAS, 2004, p. 39).

É importante notar que o direito à subjetividade, subscrito neste direito à memória, o reordenamento conceitual da sociedade em relação ao passado e seus personagens, a história oral e o testemunho são as bases da reconstrução do passado de ditaduras da América Latina (SARLO, 2007). No caso do Brasil, a história do país tem sido revisitada constantemente, desde o fim oficial da ditadura, por exemplo, com a legalização da existência do grupo Tortura Nunca Mais, em 1985, que desde então tem lutado pela guarda da memória de presos e torturados, sobreviventes ou não. Revisitado também na recente digitalização e disponibilização ao público das mais de 900 mil páginas de documentos que estão sob a guarda do Projeto Brasil Nunca Mais, desenvolvido pelo Conselho Mundial das Igrejas e a Arquidiocese de São Paulo. Revisitado por novíssimos projetos como o Desarquivando o Brasil² ou outros mais antigos, como as diversas comissões de familiares de mortos e desaparecidos que se formaram no país após e mesmo durante o período ditatorial. O formato da maioria desses projetos, de ouvir relatos pessoais, guardar memórias de sobreviventes, faz com que não só a memória nacional seja revisitada, mas também a memória pessoal e familiar.

De forma geral, o novo local da história oral e do testemunho permitiram que a primeira pessoa voltasse a ser confiável, tanto no sentido de conservar o passado quanto de restaurar uma identidade (SARLO, 2007). No Brasil, além de essas histórias passarem a ser contadas em primeira pessoa, observamos também o desarquivamento de inúmeros documentos até então censurados que

² O Desarquivando o Brasil é um projeto surgido em 2012, capitaneado por diversos blogueiros e ativistas sociais pela abertura dos arquivos secretos da ditadura, pela busca de desaparecidos e revisão da Lei de Anistia. Todo o material produzido pelo grupo está disponível no blog <http://desarquivandobr.wordpress.com/>

têm auxiliado o país neste processo de recuperação de experiências vividas por toda uma geração de homens e mulheres cujas vozes haviam sido brutalmente silenciadas (WINTER, 2006).

Para entender o papel da memória na história é preciso, de certa forma, iluminar a primeira a partir de seus próprios prismas.

Necessário, portanto, incorporar tanto o papel desempenhado pela afetividade e sensibilidade na história quanto o da memória involuntária. Necessário, igualmente, atentarmos para o movimento próprio à memória humana, ou seja, o tempo-espaço no qual ela se move e o decorrente caráter de atualização inscrito em todo percurso da memória (SEIXAS, 2004, p. 45) [grifos da autora].

Podemos olhar para o romance “K.” através desse prisma proposto por Seixas (2004): o espaço da afetividade familiar na reconstrução da história sobre a ditadura brasileira. A sua relevância está não só em tentar reconstruir uma memória individual, familiar, sobre desaparecidos, mas também em desvelar (res)sentimentos que moveram a resistência à ditadura, (res)sentimentos dos sobreviventes e mesmo dos algozes que trabalharam para a ditadura. É preciso ressaltar que o livro foi escrito quase 40 anos após o desenrolar da história que ele conta, não podemos, pois, falar aqui em esquecimento, pura e simplesmente, mas em um silenciamento público que é tanto um espaço de guarda da intimidade familiar quanto um espaço de cura das feridas jamais cicatrizadas. Recontar essa história quatro décadas depois é, então, admitir o caráter público de uma história pessoal, admitir as perdas das pequenas memórias que se deram nesse período e admitir ainda a possibilidade de uma escrita que segue o fluxo natural da memória do autor, atualizando o passado através da vivência do presente.

A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 25).

Embora o ato de lembrar, fazer presente, evocar, seja esforço fundamental na luta “contra os espectros que sustentam a memória impedida” (MEYER, 2009, p. 33), principalmente no

caso das ditaduras latinoamericanas, é preciso ressaltar que a memória, tanto quanto a historiografia, não é capaz de registrar tudo o que aconteceu, ela também tem suas falhas e suas descontinuidades. O esquecimento, aliás, é um mecanismo natural da mente humana diante de memórias dolorosas (POLLAK, 1989; RIBEIRO, 2001, 2004; SELIGMANN-SILVA, 2003). Ou seja, o esquecimento público não é apenas uma estratégia de política de memória utilizada pelos governos latinoamericanos após as leis de anistia promulgadas ao final de ditaduras civis-militares no continente (VASCONCELOS, 2009), mas é também uma reação natural dos sobreviventes e familiares dos mortos diante da dolorosa memória da barbárie. Esquecer para esconder feridas e esquecer para curar feridas.

Benjamin (1987) identifica na sociedade moderna, marcada pela barbárie, uma incapacidade de narrar. Ele afirma que, após a guerra, os soldados voltaram mudos para o convívio social: era-lhes impossível narrar. E os livros escritos anos depois sobre essa experiência traumática não dão conta de explicar, de contar o que aconteceu de fato. A escrita do “K.” é marcada por esse duplo imperativo: impossibilidade de narrativa total da barbárie e a impossibilidade de um silêncio que perdure sem fim. A uma certa altura do texto, no capítulo “A terapia”, ouvimos uma psicóloga exortar sua paciente: “para você sarar, tem que encarar o passado, tem que botar pra fora as coisas que te incomodam” (KUCINSKI, 2012, p. 125). Parece que é para si que o autor repete essa frase.

Esse é talvez o capítulo mais cheio de sofrimentos cruamente expostos, pois fala da Casa da Morte³, local em que A. morreu. A tortura, entretanto, é figurada apenas pelos gritos ouvidos pela paciente que ora se consulta, que era a responsável pela limpeza do local. A tortura é o sangue que ela precisa limpar na sala, os olhos esbugalhados dos presos com quem ela conversava, era o jovem Luiz⁴. E uma referência final aos pedaços de corpos espalhados por uma sala que

³ A Casa da Morte ficava em Petrópolis/RJ e era utilizada pelo delegado do DOPS de São Paulo, Sérgio Paranhos Fleury para torturar, assassinar e esquartejar presos políticos.

⁴ Provável referência a Luiz Hirata, assassinado em 1971 pela equipe do delegado Fleury.

parecia um açougue, mas que era, na verdade, uma sala de trabalho do Sérgio Paranhos Fleury⁵. O “K.” deixa claro que a “semântica limitada da palavra” (KUCINSKI, 2012, p. 132) não é o suficiente para explicar, para contar, para sentir, contudo, apesar disso, o esforço de contar para buscar uma cura, não é abandonado.

Ainda que Benjamin (1987) descreva os soldados mudos do pós-guerra, ele também defende a memória como instância reconstrutora do passado. Está aí sua contradição: por um lado, afirma a dissolução da experiência e a perda da verdade da voz presente ao relato; por outro lado, critica o positivismo histórico que reifica o que no passado foi experiência, tornando-o um “feito”. Ele acredita que a saída para esse paradoxo é redenção do passado através da memória, que devolveria ao passado sua subjetividade. “A história como memória da história” (SARLO, 2007, p. 28). A perspectiva de Benjamin (1987) da narração não deixa, percebe-se, de ser melancólica. Para ele, não só o relato do vivido está ausente, mas também a própria experiência enquanto fato compreensível se ausenta. Esta foi anulada pela guerra. É como se a separação entre corpo e narração (romance) trouxesse a separação entre experiência e seu sentido (SARLO, 2007).

A partir dessa leitura que Sarlo (2007) faz de Benjamin (1987), ela afirma que o presente não só interfere na construção do passado, mas também que é seu dever fazê-lo. A (re)construção do passado passa pela experiência do presente e não pode deixar de ser influenciada por ela. O passado sobre as ditaduras latinoamericanas, por exemplo, é extremamente recente e suas fortes funções políticas influenciam diretamente o presente desses países, quer seja porque os atores políticos que sustentaram a ditadura ainda fazem parte do jogo político, quer seja porque os sobreviventes também não se retiraram da luta política contemporânea (SARLO, 2007). A relação

⁵ Fleury foi o responsável pela captura e morte de Carlos Marighella e ficou especialmente conhecido pela crueldade empregada em suas torturas. Os corpos de todos os assassinados na Casa da Morte foram desaparecidos a fim de não deixar vestígios dos atos de barbárie praticados pelo Estado. No recém-lançado “*Memórias da Guerra Suja*”, o ex-delegado do DOPS no Espírito Santo, Cláudio Guerra, afirma que os corpos de Ana Rosa e Wilson foram dois dos onze que, ao sair da Casa da Morte, foram incinerados na Usina Cambahyba, localizada em Campos/RJ. Ver Medeiros e Netto (2012). Sobre Fleury, é importante a leitura de “*Autópsia do medo - vida e morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury*” (2000), escrito pelo jornalista Percival de Souza a partir de relatos de várias personagens que conheceram o delegado de perto, inclusive, a advogada Leonora Rodrigues de Oliveira, amante do delegado e uma das personagens de “K.”.

inversa também deve ser observada: por esses atores ainda estarem em cena, o ato de recontar o passado é influenciado por esse presente.

Assim, a memória tanto pode servir de impulso moral quanto de fonte para a história, porém, ela não pode reclamar para si o valor de uma verdade mais creditável do que as verdades que são passíveis de ser construídas com e desde outros discursos. É preciso ressaltar que não há equivalência entre direito de recordar e a afirmação da verdade de uma recordação (SARLO, 2007). “Os discursos da memória, tão impregnados de ideologias como os da história, não se submetem, como os da disciplina histórica, a um controle que ocorra numa esfera pública separada da subjetividade” (SARLO, 2007, p. 67). Afirmamos que o *boom* da memória nos estudos historiográficos permitiu uma revisão da história, a partir da inclusão de vozes de minorias étnicas e grupos desprivilegiados, entretanto, há que se manter um certo equilíbrio para não transformar o *direito* à memória em *dever* de memória.

A “memória não cessa de irromper, em escala internacional, pelos poros e cicatrizes sociais” (SEIXAS, 2004, p. 37), contudo, ela não pode se tornar uma obrigação de um povo ou de um grupo. O próprio Bernardo Kucinski “adiou” tornar pública a memória de sua família, ainda que esta se encontre entrelaçada à memória do país. A escrita de livros como o “K.” não deve nos parecer uma consequência obrigatória dos sobreviventes de ditaduras e guerras, mas sim como um direito destes de contar a sua história, sem o apego científico da historiografia à verdade. Sarlo (2007), citando Susan Sontag, afirma que é mais importante entender do que lembrar – embora ressalte que para entender, normalmente seja preciso recordar.

Para Seixas (2004), essa profusão de produtividade da memória, bem como sua extrema operacionalidade são a primeira consequência da apropriação da memória pela história. Outra consequência ainda é a vulnerabilidade teórica derivada dessa profusão, “como se a memória só existisse *teoricamente* sob os refletores da própria história” (SEIXAS, 2004, p. 43) [grifo da autora].

Ainda sobre essa profusão, Winter (2006) faz uma observação interessante: tal *boom* só existiu no ocidente por conta da abundância do pós-Segunda Guerra Mundial. Ou seja, a partir do momento em que Estado e sociedade civil puderam pagar por ele. E o passado vende mais, especialmente, se apresentado em forma de biografias/livros memorialistas, não tanto se for história em formato acadêmico (SARLO, 2007; WINTER, 2006). Neste sentido, Avelar (2009)⁶ observa que a lógica de mercado absorve inclusive a documentação de desaparecimentos e torturas como peças de um passado à venda. Não há que se estranhar, uma vez que a própria dimensão simbólica da nossa sociedade está organizada pela lógica de mercado (SARLO, 2007), portanto também a memória, enquanto matriz de identidades, seja regida por esta lógica.

Dentre todas essas memórias, as mais populares e vendáveis são as memórias pessoais e familiares, capazes de localizar uma história particular em uma narrativa mais ampla, universal (WINTER, 2006). Não à toa, o “K.”, romance editado por uma pequena editora ligada aos movimentos sociais de esquerda brasileiros, a Expressão Popular, em pouco mais de dois anos de lançamento já teve três edições⁷ e traduções em cinco línguas (espanhol, inglês, catalão, hebraico e alemão). Como já dissemos, o livro narra parte de um fato histórico a partir de reminiscências pessoais peneiras de sentimentos. Só assim, através de uma memória tão pessoal e descompromissada com a verdade, é possível dar conta da subjetividade – ato necessário não só para a família, mas para toda uma nação que ainda aprende a conviver com uma memória traumática tão recente. A ficção liberta o texto, o mundo deixa de ser apenas uma circunstância e se torna uno com o texto. “O espaço-tempo do ficcional se introduz entre o verdadeiro e o

⁶ Esta e todas as demais traduções do livro “*Alegorias de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*” (AVELAR, 2009) são nossas. Embora o livro tenha sido publicado originalmente em português, as edições encontram-se esgotadas e só conseguimos acesso à versão traduzida, gentilmente disponibilizada em arquivo digital pelo próprio autor.

⁷ Obviamente, não se pode atribuir o sucesso de vendas do “K.” apenas ao tema tratado no romance. Deve-se levar em conta também o fato de Bernardo Kucinski ser um jornalista já conhecido e reconhecido em âmbito nacional, bem como as indicações a prêmios recebidas pelo livro – para citar apenas uma, a indicação ao Prêmio Portugal Telecom de Literatura em Língua Portuguesa –, e mesmo a penetração que a Expressão Popular, mesmo não fazendo parte do círculo mais comercial de editoras, tem em uma parcela específica da população brasileira.

falso” (LIMA, 2006, p. 232), e é exatamente neste espaço que se insere o romance de Bernardo Kucinski: entre o verdadeiro e o falso.

O *boom* da memória possibilitou ainda que a memória traumática tivesse a sua importância reconhecida. Foi a partir disto, no final do século XX, que a sociedade ocidental aceitou, mesmo que tardiamente, a existência de homens e mulheres oprimidos por suas lembranças traumáticas (WINTER, 2006). O fim da Segunda Guerra Mundial, a Guerra do Vietnã e outros tantos conflitos do século das catástrofes empurraram a humanidade para esta aceitação. Porque, mesmo os sobreviventes que não sofreram nenhum arranhão durante os conflitos, carregam consigo as cicatrizes de tais memórias.

Como negar que Bernardo Kucinski, mesmo não sofrendo torturas físicas, precisou de seu tempo de cura silenciosa antes de contar sua história? Ele não foi preso, nem torturado durante a ditadura brasileira, entretanto, é impossível negar que carregue consigo as cicatrizes da memória dos dias de barbárie vividos pela sua família e pelo seu país como um todo. Kucinski (2012) lembra, por exemplo, dos meses que se seguiram ao desaparecimento da irmã, em que sua família recebeu diversas pistas falsas sobre o paradeiro de A., “para nos cansar e desmoralizar” (KUCINSKI, 2012, p. 177). O governo ditatorial chega a divulgar uma lista de nomes de desaparecidos e, para cada um dos nomes, divulga também uma desculpa, uma mentira para encobrir sequestros e assassinatos.

Nessa modalidade de guerra, confundir o inimigo com mentiras é um recurso legítimo; equivalente às cortinas de fumaça de uma guerra convencional. Enganaram-se os que esperavam a relação humanitária de vítimas de uma guerra já vencida. Ao contrário, a falsa lista revelou-se arma eficaz de uma nova estratégia de tortura psicológica. Teria sido melhor não dizerem nada, raciocina K. (KUCINSKI, 2012, p. 70)

São marcas de uma guerra que se deu não só contra os que foram assassinados, torturados, mas também contra aqueles que permaneceram como guardiões dos rastros e vestígios que estes desaparecidos deixaram no mundo.

Ainda sobre o *boom* da memória, é preciso ressaltar mais uma vez que, no Brasil, não foi apenas a abundância financeira que permitiu o seu surgimento mas também, obviamente, o fim da censura. Aqui, essas memórias familiares, proibidas e clandestinas, ficaram guardadas, em grupos como o Tortura Nunca Mais e as comissões de familiares de desaparecidos, até que a censura estatal fosse oficialmente finalizada e as histórias pudessem novamente ser recontadas. Esse longo silêncio, longe de conduzir ao esquecimento, era a resistência possível de uma sociedade civil acossada e impotente contra o excesso de discursos oficiais (POLLAK, 1989). Eram os discursos oficiais que negavam, por exemplo, até mesmo a prisão de Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva. “Vivemos um paradoxo”, diz o personagem K., “admitem que têm motivos políticos para prender, mas não reconhecem que prenderam” (KUCINSKI, 2012, p. 144).

Com o fim do “silenciamento social e político sobre o acontecimento” (RIBEIRO, 2004, p. 248), começa a haver a possibilidade de tornar públicas essas memórias. E também, a possibilidade de tornar nacional uma culpa carregada até então apenas pelas famílias dos assassinados.

O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos e reforçada pelo recebimento de indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar, e não como tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois (KUCINSKI, 2012, p. 163).

Ao torná-la pública, Kucinski busca também o envolvimento de todo o país em uma história que quer deixar de ser apenas familiar e pessoal.

O obstáculo seguinte ao rompimento do silêncio, é, então, a impossibilidade de comunicar o trauma. “Não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p. 55). É o silêncio dos soldados que voltam da guerra, segundo Benjamin (1987). Esse “silêncio sobre o passado está ligado em primeiro lugar à necessidade de encontrar um *modus vivendi*” (POLLAK, 1989, p. 6), tanto para os que foram vítimas diretas da barbárie e guardam consigo os traumas decorrentes da violência perpetrada contra eles, como para

aqueles que ainda esperam um parente, um amigo, que nunca voltou e cujo desaparecimento jamais foi explicado pelo Estado. Foi preciso que essas pessoas aprendessem a viver com a constante presença de memórias incômodas ou com a sempre ausência de alguém que foi desaparecido.

Esse silêncio é também fruto da impossibilidade de comunicar a barbárie, de encontrar as justas palavras que darão aos demais a dimensão do que aconteceu (BENJAMIN, 1987). É dessa angústia que nos fala o personagem K., ao tentar escrever um livro que conte a história de sua filha:

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 demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática. Ele, poeta premiado da língua iídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada (KUCINSKI, 2012, p.132-133) [grifo nosso].

Narrar parece impossível. Entretanto, a impossibilidade de esquecer o que aconteceu, gera a necessidade de relatar a experiência do trauma, “para lidar com seu próprio infortúnio” (KUCINSKI, 2012, p. 131). A memória constitui um peso terrível e é preciso falar para tentar se livrar dela (CYTRYNOWICZ, 2003), é este, aliás, o sentimento que move Kucinski (2009) na escrita de seu romance. “Pode-se imaginar, para aqueles e aquelas cuja vida foi marcada por múltiplas rupturas e traumatismos, a dificuldade colocada por esse trabalho de construção de uma coerência e de uma continuidade de sua própria história” (POLLAK, 1989, p. 13).

De acordo com Pollak (1989, 1992), essas memórias, ainda que não escritas, podem sobreviver por décadas no imaginário de uma comunidade e serem difundidas e apropriadas de maneira a tornar-se parte da identidade coletiva e individual. Uma vez retomado o discurso, transformada a memória em palavras, o passado emerge do tempo, refeito, atualizado.

Um pedaço de cristal, atravessado de lembranças e salvo da dissolução do tempo, ao ser mergulhado no fluxo da memória, faz precipitar a cristalização total de um mundo desgarrado, que recompõe, unifica e revive à luz do presente – verdadeira luminiscência. (...) Nesses instantes, o que foi *é* de novo e um enorme halo significativo rodeia a imagem, com sua força plasmadora, capaz de dar forma ao caos dos elementos desfeitos no tempo (ARRIGUCCI JR, 2001, p.85-86) [grifo do autor].

É preciso lembrar que uma pessoa ou comunidade não necessariamente terá que vivenciar um trauma ou outro episódio histórico para ter memória dele. Pollak (1992) ressalta que essas memórias podem ser introjetadas por herança – quando os antepassados vivenciaram o fato que ensejou a lembrança – ou mesmo por pertencimento – quando o fato histórico está tão disseminado entre uma comunidade que qualquer um de seus indivíduos tem algum tipo de memória dele, ainda que não o tenha vivenciado pessoalmente. No caso das memórias sobre a ditadura civil-militar brasileira, por exemplo, vemos que estas estão presentes inclusive no imaginário brasileiro das gerações que nasceram pós-1984, quer seja porque suas famílias legaram-lhes memórias de seus próprios desaparecidos ou sobreviventes ou simplesmente porque essas são memórias que circulam pela nossa sociedade – através da oralidade, da literatura, do cinema e televisão.

Este sentimento de pertencimento a um grupo, suscitado por uma memória em comum, é que nos ajuda a construir nossa identidade, pois

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204) [grifo do autor].

Para Hernández (2011), além de ser um instrumento de afirmação identitária, a memória é também um elemento que integra e complementa a angústia da guerra e da ditadura. Ao passo em que a memória deixa de ser pessoal e passa a ser coletiva, a comunidade irmana-se também na angústia provocada por essas lembranças da barbárie. Por outro lado, não é incomum o interesse de Estado em reforçar narrativas e tentar fazer crer que histórias que, na verdade, ajudam a legitimar os traços culturais de um projeto de poder, são “memória coletiva”. É contra essa falsa “memória coletiva” construída pelo Estado que atuam as memórias de vozes dissonantes, como são as vozes dos sobreviventes da ditadura brasileira.

Desta forma, a construção de uma memória nacional é sempre marcada pelas disputas e embates “e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLAK, 1992, p. 204). Não é só a história que tem uma versão oficial em eterno conflito com diversas outras versões, também a memória tem a sua versão oficial, sempre disputada, reescrita e re-significada pelas memórias coletivas e individuais que não foram apropriadas pelo Estado. Na memória oficial sobre a ditadura brasileira, por exemplo, há um grande silêncio acerca dos jovens que fizeram parte de grupos de resistência, mas, em algum momento foram cooptados e passaram a trabalhar como agentes infiltrados do Estado nestes grupos. Entretanto, as memórias coletivas e individuais não-oficializadas citam alguns desses casos. Dentre elas, o romance “K.”, que em seu capítulo “Dois Informes” recria ficcionalmente os documentos que podem ter sido escritos pela pessoa que delatou A. e Wilson Silva, levando-os à prisão⁸.

Em seu livro, Kucinski aborda ainda um outro tema tabu: o comprimido de veneno que alguns integrantes da resistência levavam consigo. No romance, a personagem A. morre ao engolir um desses comprimidos, antes de ser levada para a sala de torturas. Sarlo (2007) afirma que, em toda a América Latina, há poucos relatos testemunhais sobre os tais comprimidos por se tratar de uma memória maldita, tabu entre os sobreviventes. Para a professora de literatura, o comprimido é símbolo de um caminho seguro, de domínio sobre a própria morte. “O comprimido é um talismã que representa o tudo ou nada de uma luta e dá à ação violenta uma espécie de fulgor metafísico negativo: um Nada seguro” (SARLO, 2007, p. 118).

Ao falar sobre dois temas tabus para os sobreviventes da resistência à ditadura brasileira, Kucinski rompe o silêncio, traz à tona memória que estava guardada na zona de “não-ditos” sobre o passado traumático. Se para a maioria desses sobreviventes, o suicídio com veneno

⁸ De acordo com o ex-agente do DOI-CODI de São Paulo, o sargento Marival Dias Chaves do Canto, Ana Rosa Kucinski e seu marido Wilson Silva teriam sido delatados por um “cachorro”, como eram designados esses informantes. Essa versão nunca foi confirmada. Sobre o pouco que se sabe acerca do desaparecimento de Ana Rosa, ver “*Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*” (MERLINO; OJEDA, 2010).

tornou-se tabu por parecer uma forma de desistir, capitular, para Kucinski parece uma forma menos cruel de “lembrar” a morte da irmã. Uma vez que o Estado jamais deu uma versão oficial para a morte de Ana Rosa, o autor pode criar para a personagem A. uma morte em que, ao menos, não tenha havido torturas, dor. Na versão de Kucinski, ao saber da morte da prisioneira, o delegado Fleury é tomado pela raiva, grita com seus subordinados, porque não pôde “interrogá-la”, mas também, de certa forma, porque ela teve domínio sobre a própria morte. Decidiu por “um Nada seguro”.

1.2 *Literatura*

A disputa ideológica de construção das identidades nacional e individual está, pois, na definição do que irá permanecer como história possível, como memória desejada, e, como já dissemos, essa definição pode mudar de acordo com o tempo e o espaço, sendo necessário, então, reescrever ou revisitar história e memórias. Neste processo, parte dessa revisão fica a cargo da literatura que, sem o compromisso científico de busca de uma veracidade histórica, se permite a liberdade de recriar episódios históricos de maneira ficcional, mas sem perder de vista a verossimilhança.

O texto de ficção “é algo que se origina de um mundo *irrealizado*, i. e., não reduplicado, que, entretanto, pela transgressão do caráter difuso do imaginário, assume a aparência de realidade” (LIMA, 2006, p. 288) [grifo do autor]. Assim, explica-se o romance “K.”, que conta uma versão irrealizada de um passado histórico, cuja versão oficial é apenas ausência. A memória oficial sobre a morte de Ana Rosa e Wilson Silva é o silêncio. A memória ficcional é uma ausência preñe de violência e ressentimentos. A literatura, neste caso, resgata e revolve o passado, na tentativa de anular o esquecimento imposto.

A literatura, ao se apoderar do fato histórico, luta contra o esquecimento, mas também contra o recalque e contra a repetição da catástrofe. “A arte, neste sentido, pode ser considerada

como uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética” (FRANCO, 2003, p. 352). No caso da literatura brasileira sobre a ditadura, há ainda um ataque ao inimigo que nunca foi condenado por seus crimes. Mesmo que a narrativa literária não possa condenar eventuais culpados, tem o poder de denunciar, incriminar e, principalmente, de fazer não esquecer (RIBEIRO, 2004).

Benjamin (1987) acredita que “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” (BENJAMIN, 1987, p. 224-225). Entretanto, parece-nos que há escritores que também estão imbuídos da tarefa de lutar contra esse inimigo. Em seu romance, Bernardo Kucinski nomeia vários dos envolvidos no desaparecimento de Ana Rosa e, mais, nomeia os professores do Departamento de Química da USP responsáveis por demiti-la dezoito meses após seu desaparecimento, sob a justificativa de abandono de emprego. No capítulo “A reunião da Congregação”, o autor explica que

esse relato foi imaginado a partir da ata da reunião, transcrita nos trechos citados a seguir. Muitos anos depois, a reitoria anunciaria de público a injustiça da demissão da professora. Mas nunca admoestou nenhum dos envolvidos, nunca resgatou suas dívidas com a família. Os presentes a esta reunião da Congregação nunca se desculparam (KUCINSKI, 2012, p. 148).

Ao nomear os professores, Kucinski luta contra o esquecimento e também contra a impunidade, resgata o ressentimento pessoal, familiar e, de certa forma, nacional. Além dos professores do Departamento de Química que nunca se desculparam, há também o delegado Fleury, que morreu ainda durante a ditadura, os demais agentes públicos envolvidos no sequestro e assassinato de Ana Rosa, que nunca foram sequer identificados oficialmente. Contar essas histórias, expor nomes a algum tipo de reprovação pública torna-se uma punição possível.

A literatura, ao reescrever fatos históricos, resgata ruínas e as atualiza, dando-lhes novo sentido (FRANCO, 2003; LEITE, 2011). A reescrita literária é uma reconquista de sentido de um patrimônio – a história e/ou a memória de um país – e uma prova irrefutável de que este continua vivo. Reescrever a história a partir da literatura é trazer uma visão crítica e interventiva para

episódios históricos, apresentar uma nova visão sobre o que tais episódios podem significar no contexto atual e mesmo como podem influenciar o futuro (LEITE, 2011). A literatura cumpre um efeito multiplicador de possibilidades de leitura do real (PESAVENTO, 2006). No caso da história da ditadura civil-militar brasileira, narrar suas ruínas através da ficção é um modo de reinterpretá-las à luz do presente, assim, o livro não realiza a função apenas de cultuar e redimir os mortos e desaparecidos, mas também libera “a centelha de vida que ainda pulsa no coração gelado daquilo que se converteu em ruína” (FRANCO, 2003, p. 362), daquilo que ainda não foi contado e permanece oculto.

Tanto história quanto literatura são narrativas que explicam o real aos seres humanos. Contar, pois, a história de vida de uma pessoa ou nação é uma maneira de ordenar os acontecimentos de sua existência, estabelecer coerências e laços entre acontecimentos-chaves (POLLAK, 1989). Diante de um real marcado pela barbárie e pelo esquecimento, há a necessidade de constantemente reescrever, visitar o passado. Dissemos já que Bernardo Kucinski escreve o “K.” para que a história do desaparecimento de sua irmã e de seu cunhado não seja esquecida, para que nunca mais se repita a história nacional da ditadura, mas ele também escreve para dar uma ordem a essa história – mesmo que seja composta apenas de começo e meio, sem nunca ter um fim. Foi esta a forma encontrada por ele para dar respostas, ainda que ficcionais, a todas as questões ainda em aberto sobre esses desaparecimentos.

São os momentos de crise que levam um país – ou um indivíduo – a revisar e recontar seu próprio passado. Essa revisão não é feita apenas pela história, mas também através da literatura – ou antes, da arte como um todo – que auxilia um país a redefinir sua identidade cultural. O professor Antonio Candido fala de um “movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (2010, p. 34). Neste sentido, num momento em que recrudescem no Brasil as discussões sobre reabertura dos arquivos da ditadura, a possibilidade de julgamento dos crimes cometidos pelos agentes de Estado nesse período a partir de uma revisão da

Lei de Anistia e a necessidade de contar a verdade sobre mortes e desaparecimentos, estranho seria se não aparecessem mais amiúde também obras de arte, literárias, cinematográficas etc., que retomem a memória do país, num esforço de tentar também, a seu modo, fazer parte desse processo, contribuir com suas próprias lembranças para a (re)construção de uma memória nacional. Não que elas, obras e discussões, tenham cessado de existir em algum momento, mesmo durante a ditadura, entretanto, de tempos em tempos, elas emergem à superfície, tornam-se mais aparentes ao senso comum.

É preciso ressaltar, entretanto, que esse esforço de memória empreendido pela literatura não se confunde com o trabalho executado pela história, pois que a literatura, como já dissemos, não tem nenhum compromisso com o real. Ao afirmarmos isso, não perdemos de vista que o romance, em sua gênese, mesmo os considerados “fantásticos”, buscavam provocar a sugestão do real, o domínio artístico da existência fática. Mas, já a partir do século XIX, esse lugar de escrita do romance começa a ser questionado, e o preceito épico da objetividade, dá lugar ao subjetivismo. Buscar uma permanência no apego a essa objetividade no romance torna-se, então, um “gesto de imitação artesanal” (ADORNO, 2003, p. 56). Na produção literária da atualidade, diante da retórica da verossimilhança, a imaginação sempre se sobrepõe à memória na investigação do passado. O escritor busca convencer o leitor de uma tese, neste processo, o verdadeiro é menos relevante do que o verossímil. A verdade – essa desconhecida – permanecerá inacessível e, ao leitor, é apresentada apenas uma versão plausível do real (SANTIAGO, 2000).

Para Benjamin (1987), o romance, até então ocupando-se do real, passa por sua primeira crise quando do surgimento da imprensa. A informação passa a se ocupar do tangível e da faticidade, contudo, ainda assim, o romance não deixou de se ocupar também do fático, do processo social da vida (ADORNO, 2003). Porque informação é uma coisa dada, que se entrega inteira, e seu valor está na novidade. Por outro lado, a narrativa não se entrega, guarda parte de sua significação e

pode ser lida/entendida por diversos ângulos, por isso sua perenidade. A narrativa é a arte de (re)contar o que se ouviu ou se viveu.

Ela [*a narrativa*] não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Assim sendo, para permanecer fiel à sua herança realista, falar das coisas como são, o romance precisou renunciar ao realismo em si. Este passa a ser matéria-prima da informação e da historiografia. Desta forma, ao romance, pura ficção, restou a liberdade de falar sobre o real sem a busca da objetividade.

Vestindo desde o início a *máscara* da mentira, a ficção (como o *louco* nos textos medievais) outorgou-se o direito de dizer a verdade dissimulada, sem que sofra choques absurdos ou repressivos – diz a verdade da mentira, a verdade pela mentira, a verdade dentro da mentira (SANTIAGO, 2000, p. 107) [grifos do autor].

Por isso, Kucinski (2012) escolhe a ficção para lembrar a história do desaparecimento de sua irmã: na ficção, cabe a verdade silenciada pelo Estado, cabe o que não é oficial, o que é sentimento, ressentimento, cabe o inventado, o desejo, a fabulação do real. No romance, ele pode imprimir a sua marca, a história vista através de seus olhos, através dos olhos dos sobreviventes. E, através dessa máscara do irreal, é-lhe possível falar da verdade sobre o desaparecimento de A., sobre a lápide negada pela comunidade judaica, é-lhe possível comparar o regime ditatorial brasileiro com o regime nazista polonês. Como a palavra da ficção é nula, mentirosa, pode circular livremente, falar a verdade como lhe aprouver. Entretanto, “a maneira mais persuasiva de dizer a verdade (ainda) não é a mentira, mas ler as reticências do texto de ficção” (SANTIAGO, 2000, p. 121). É no não-dito da ficção que se revela o não-dito de uma verdade sempre inalcançável. Não que a figuração substitua o real, mas “a diferença entre o real e o *imago* é cancelada por princípio” (ADORNO, 2003, p. 62).

Em certa medida, é também por isso que a literatura é o espaço para todos esses sentimentos humanos que não encontram lugar na ciência histórica: se não há uma busca pela verdade científica, é possível abrir espaço para narrar a imaterialidade, a irrealidade dos sentimentos que permeiam a vida humana. A literatura desvela os “segredos do coração humano cujos movimentos são desprezados pelos historiadores” (BALZAC *in* LUKÁCS, 2011, p. 60).

Se acaso Kucinski (2012) houvesse optado por contar a história do desaparecimento de A. e Wilson Silva por meio de um texto essencialmente científico, não lhe seria possível falar, dentre outros sentimentos, do ressentimento de K. por não ter salvado a filha, um ressentimento que encontra raiz na constatação tardia de ter sido um pai ausente, mais preocupado com a literatura do que com a vida da família e, em último caso, com a vida do país que o adotara. “*Sentia* a perda prematura da filha como punição, por seu coração estar sempre na literatura, nos amigos escritores” (KUCINSKI, 2012, p. 167) [grifo nosso]. No romance, é-lhe possível legar ao leitor não só a memória da barbárie perpetrada pelo Estado contra sua família, contra todo o país, mas também legar a memória do sentimento familiar, pessoal. É ainda possível falar de um sentimento nacional, o sentimento de derrota que começa a tomar o país ainda em fins do período ditatorial e permeia as lembranças familiares de Kucinski (2012).

Esse sentimento está presente nas reticências do texto, de que fala Santiago (2000), e emerge expressamente numa carta (talvez real, talvez inventada. Que importa?) escrita por Wilson para os dirigentes do grupo de resistência de que fazia parte, vaticinando a derrota da luta armada diante do Estado muito mais poderoso e destruidor.

Em vez disso, decidimos lutar até o fim, mesmo que não desse em nada. Ali começou a insanidade. A coisa religiosa, de “dez vidas eu tivesse dez vidas eu daria”. No fundo, entramos no jogo da ditadura de nos liquidar a todos. Senti depois em alguns companheiros um fatalismo mórbido, de que não restava outro caminho senão morrer como o Che (KUCINSKI, 2012, p. 172).

Os mortos dão testemunho da derrota diante da barbárie, tipo de narrativa que não cabe na história, mas que faz parte da memória de um povo e da formação de sua identidade. “Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1987, p. 201), neste caso, a perplexidade diante da barbárie.

Esse passado que apela às futuras gerações, essa reminiscência – ou a impossibilidade de esquecer – que funda a tradição e transmite a memória dos acontecimentos geração a geração. Neste processo de transmissão, é a autenticidade humana, de representação do sentimento do homem de uma época determinada, o que permite que um leitor de uma outra época possa ter empatia pelos personagens do romance. O narrador moderno não abandona a história, mas utiliza sua trama para o desenrolar de sua narrativa (BENJAMIN, 1987). A história e a teoria ganham vida e poesia através da literatura.

Evidente que nenhum ser humano figurado na literatura pode conter a riqueza infinita e inesgotável dos traços e exteriorizações que a vida contém. Mas a essência da figuração artística consiste precisamente em que esse retrato relativo e incompleto funcione como se fosse a própria vida, e até como uma vida mais elevada, intensa e viva que aquela da realidade objetiva (LUKÁCS, 2011, p. 118).

1.2.1 *Romance histórico e pós-modernismo*

Em fins da década de 1930, Lukács (2011) escreveu um manual sobre o romance histórico que se tornou ponto de partida para outros estudos posteriores sobre este tipo de literatura. Ao longo do tempo, seu pensamento foi atualizado pela teoria literária marxista, e mesmo os teóricos da pós-modernidade partiram de suas ideias para negar a possibilidade de existência de um romance histórico nesta era.

Em sua obra, Lukács (2011) destaca que as grandes revoluções do século XIX popularizaram o sentido de história. “Fortaleceram-se extraordinariamente o sentimento de que existe uma história, de que essa história é um processo ininterrupto de mudanças e, por fim, de que ela interfere diretamente na vida de cada indivíduo” (LUKÁCS, 2011, p. 38). A partir dessa

constatação, nasce um romance capaz de narrar o fato histórico através da vida mais cotidiana de uma época. Ele põe o foco nos pequenos personagens de uma época, na vida comum que segue mesmo durante as maiores convulsões sociais. Os homens e mulheres de destaque histórico, aqui aparecem apenas como personagens secundários. “A apresentação ampla e multifacetada do ser da época só pode chegar claramente à superfície mediante a figuração da vida cotidiana do povo, das alegrias, das tristezas e das desorientações do homem mediano” (LUKÁCS, 2011, p. 56).

A teoria literária pós-moderna defende que essa forma descrita por Lukács deixou de ser produzida na modernidade (há quem defenda, que sequer durou até lá), tendo sido substituída por outras fórmulas de narrar ficcionalmente a história. Linda Hutcheon (1991), para ater-nos apenas a um exemplo, defende que em seu lugar foi criado um gênero literário chamado por ela de metaficção historiográfica. Esta, segundo ela, difere do romance histórico de Lukács, principalmente, por falsificar deliberadamente fatos históricos, com o objetivo de ressaltar os esquecimentos da história. Além disso, os dados ficcionais não seriam assimilados por este tipo de ficção, mas incorporados de forma a ressaltar o processo de tentativa de assimilação, e os personagens históricos não ocupam papéis secundários, e sim papéis de destaque.

A princípio, a metaficção historiográfica cria uma oposição entre história e ficção para, em seguida, criar uma indefinição sobre esta linha divisória. Neste sentido, ela privilegia formas de narração que problematizam a subjetividade. Há quase sempre a presença de diversos pontos de vista ou um narrador onipotente, entretanto, nunca o narrador se mostra capaz de conhecer o passado com alguma certeza, uma forma de problematização da própria história. Ou antes, como defende Hutcheon (1991), uma forma de problematizar a nossa apreensão da história enquanto narrativa. Desta forma, colocaria em evidência a relação entre a escrita da história e a narração da vida, trazendo a discussão sobre a escrita da história, a neutralidade dos documentos históricos, a ideologia subjacente à construção desse discurso e etc.

No passado, é claro que a história foi muitas vezes utilizada na crítica de romances, embora normalmente como um modelo da visão realista da representação. A ficção pós-moderna problematiza esse modelo com o objetivo de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem (HUTCHEON, 1991, p. 34).

Hutcheon (1991) defende que o pós-modernismo não tenta tornar a história obsoleta, mas trata de repensá-la enquanto criação humana. Ao afirmar que a história existe como texto, o pós-modernismo pontua que a história só é acessível por meio de seus textos, de seus relatos, seus documentos. Essa discussão sobre o acesso a história, sobre memórias pessoais e sociais, também é travada no âmbito da ficção, do romance. A metaficção historiográfica incorporaria em seu discurso os três âmbitos narrativos que são foco do pós-modernismo: literário, histórico e teórico. E o faria para pôr em evidência uma discussão sobre as fronteiras (in)existentes entre os três tipos de narrativas.

No pós-modernismo, recrudescer o debate sobre limites e fronteiras, sobre as margens sociais e artísticas: na metaficção descrita por Hutcheon (1991), ficção e história se misturam de forma a tornar indefiníveis as fronteiras. Também as fronteiras entre os gêneros literários se tornam tênues: já não há mais uma separação visível entre o romance e a coletânea de contos ou a poesia ou a história ou a autobiografia. “As fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram foram aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e – por extensão – entre a arte e a vida” (HUTCHEON, 1991, p. 27). Neste sentido, a metaficção historiográfica também seria capaz de elevar a experiência privada à consciência pública, no sentido de entrecruzar o público e o histórico com o privado e o biográfico. Entretanto, não existe uma fusão simples entre esses gêneros que ocorra sem a geração de problemas: a arte jamais substituirá a vida e sua memória – e nem deve ser essa sua intenção.

Esse romance pós-moderno de que nos fala Hutcheon (1991) é pontuado pela impossibilidade de conclusão completa. Ele não desvela uma verdade única, mas fala de verdades, pontos de vista sobre a história, sobre a apreensão do fato histórico. Deste modo, também é difícil falar em falsidade, substituída, então, pelo conceito de “verdades alheias”. Essa ficção sugere que

reescrever o passado é revelá-lo ao presente, negando-lhe, assim, a possibilidade de ser conclusivo. “Tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes” (HUTCHEON, 1991, p. 149).

A teoria literária marxista, por outro lado, defende que o romance histórico passou por profundas mudanças ao longo dessas décadas sem, contudo, perder sua essência de narrativa ficcional da história e, desta forma, sem precisar receber uma nova nomenclatura. Mesmo que a virada pós-moderna tenha trazido à literatura uma reorganização geral em torno do passado.

Jameson e Anderson (1999) defendem, aliás, que a literatura produzida nesta era tem obras muito pouco originais: um pastiche esvaziado de sátira. A teoria marxista critica também na pós-modernidade a perda do senso ativo de história, seja como esperança, seja como memória, em contraposição a um pesado senso de passado do modernismo. "Apagando-se num perpétuo presente, os estilos e imagens *retrô* proliferaram como substitutos do temporal" (ANDERSON, 1999, p. 68). Nesta era, a temporalidade foi substituída pela especialidade, havendo, desta forma, sempre um desequilíbrio nestes dois aspectos da vida humana. Isto, sem dúvida, refletiu-se também na produção literária:

não tolhida por códigos de edificação ou imposições de bilheteria, [a literatura] podia baralhar não apenas estilos mas também as próprias épocas à vontade, revolvendo e emendando passados "artificiais", misturando o documental com o fantástico, fazendo proliferar anacronismos, numa revitalização do – que ainda deve ser forçosamente chamado de – romance histórico (ANDERSON, 1999, p. 73).

Por volta do final da década de 1970, o pensamento marxista inicia a sistematização mais consistentemente sua crítica ao pós-modernismo, deixando de tematizar, entretanto, a temporalidade e mesmo a estética produzida por ele. Para Anderson (1999), em síntese, a pós-modernidade foi definida inicialmente por estes teóricos como um apanágio da direita. "Não podia haver nada mais que o capitalismo. O pós-moderno foi uma sentença contra as ilusões alternativas" (ANDERSON, 1999, p. 54). Alguns anos depois, Jameson inicia a publicar seus

estudos, principalmente em teoria literária, de análise desta época, propondo, pela primeira vez dentro do pensamento marxista, um estudo menos apaixonado de dissecação deste tempo. Seus trabalhos, então, foram recebidos com alguma surpresa tanto entre marxistas quanto entre os pós-modernistas, pois, propunham uma crítica profunda, embora não negacionista.

Em 1984, Frederic Jameson e Perry Anderson começam um importante debate dentro do pensamento marxista sobre o pós-modernismo e o romance histórico que se estenderá até os dias de hoje. A princípio, seus textos são publicados na revista *New Left Review*, mas trazemos aqui conferências proferidas por eles e publicadas na revista *Novos Estudos* no ano de 2007, que atêm-se às discussões sobre o romance histórico.

Jameson (2007) inicia a discussão propondo uma outra leitura ao próprio texto de Lukács (2011). Para ele, Walter Scott – cujos textos são utilizados por Lukács como modelos de romances históricos – escreveu não mais que dramas de costumes assemelhados a livretos de ópera. Jameson sustenta que a literatura scottiana se caracteriza mais por um dualismo ético do bem contra o mal do que por uma ambientação histórica exótica. Para ele, um romance só pode ser caracterizado como histórico se o evento histórico estiver no centro da narrativa, e este deve ser de tal forma marcante que seja capaz de mediar os tempos históricos individuais simultâneos e o tempo histórico público. “O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos” (JAMESON, 2007, p. 192). Ou seja, o romance histórico é a articulação desse plano existencial com o plano público ou histórico. Ele não se ocupa nem de representar a ação individual, tampouco de contar os pormenores de algum grande evento histórico, sua singularidade está em promover a intersecção desses dois mundos – e cada obra o fará de forma diferente e própria, pois não há uma fórmula a ser seguida, um método definido.

Exatamente por essa não-fixidez, o romance histórico está sempre em mutação, transformando-se de acordo com as mudanças literárias e sociais. Após a dissolução do “drama de costumes”, como Jameson prefere chamar os romances de Scott, provocada pelas convulsões sociais de fins do século XIX, surge um novo tipo de romance histórico mais próximo do realismo. Em seguida, durante o modernismo, Jameson põe em dúvida a sobrevivência do romance histórico, apontando uma indefinição que impossibilitou que este se distinguisse dos outros romances durante esse período. Para ele, o pós-modernismo soluciona esse problema, uma vez que desconstrói a estética modernista abrindo novamente a possibilidade de criação de uma estética que do romance histórico. Jameson afirma ainda que há, então, uma nova e original abordagem para o problema da referência histórica.

Embora defenda que o realismo do século XIX trouxe profundas mudanças para o romance histórico no modelo scottiano, e que este romance realista pode ser encarado como uma prefiguração do que seria o romance histórico na modernidade, Jameson defende igualmente que não há propriamente uma forma modernista deste tipo de romance. Nesta evolução modernizante traçada por ele, aos poucos o modelo que se aproxima do drama de costumes começa a substituir a disputa do bem contra o mal por uma visão mais moderna, uma concepção diversa. Ou seja, para Jameson, os personagens nas obras da modernidade ganham profundidade psicológica, tornando-se mais difícil classificá-las apenas como boas ou más. A aparição desses personagens marca, então, o fim do gênero inaugurado por Scott – mas talvez não o fim do romance histórico.

“O subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica, quanto mais a sua irreversibilidade, a sua autonomia em relação a todas as subjetividades individuais” (JAMESON, 2007, p. 200). Jameson não fecha a questão sobre a possibilidade ou não de um romance histórico modernista. A seguir, ele defende que o ressurgimento deste na pós-modernidade atende a um anseio nostálgico de uma época de atrofia do sentido da história, esvaziando a urgência de passado e futuro que havia nos séculos XIX e XX.

Para Jameson, a versão pós-moderna do romance histórico cria múltiplas possibilidades de passados – e futuros – não como um questionamento da verdade, apenas como multiplicação de versões fantásticas. Desta forma, tentam reavivar um extinto senso de história e o senso existencial do tempo. “Hoje em dia a verdade histórica é abordada não pela via da verificação ou mesmo da verossimilhança, mas sobretudo por meio do poder imaginativo do falso e do fictício, das mentiras e dos engodos fantásticos.” (JAMESON, 2007, p. 201)

Anderson (2007), em resposta a esta conferência de Jameson, inicia seu trabalho criticando a visão de que o romance histórico de Scott seria apenas um tipo de livreto de óperas. Para ele, o drama e o binarismo entre virtude e vileza estão presentes tanto em Scott quanto no *Guerra e Paz* de Tolstói, citado por Jameson como exemplo do que acredita ser o romance histórico. Ele localiza o surgimento do romance histórico no nacionalismo romântico, reação europeia à expansão napoleônica. Então, as obras do gênero quase sempre se apresentavam como uma forma contra-revolucionária, surgida para defender a Coroa e a Cruz, frente à ameaça da Revolução Francesa.

Em sua análise de *Guerra e Paz*, o historiador marxista aponta várias características que, sustenta, são resquícios desse romantismo. Ao final, ele lembra que tais “impurezas” comprovam a heterogeneidade não da obra, mas sim do gênero do romance histórico. Anderson concorda com Jameson que foi exatamente essa ausência de homogeneidade o que garantiu ao romance histórico tão longa vida.

Depois, das mudanças impingidas pela 1ª Guerra à forma de escrever, iniciou-se o modernismo, com sua perspectiva de percepção imediata que, como ressalta Jameson, inviabiliza a existência de um romance histórico nos moldes apresentados por Lukács. Anderson (2007) defende que tal forma literária atravessou um período recessivo, concordando em parte com a assertiva de Jameson sobre a impossibilidade de delimitação de características desta durante a modernidade. Entretanto, ele chega a descrever ao menos três obras do romance histórico moderno que

desafiariam a ideia de seu colega marxista, embora admita que, além destas, o que se produziu no período sob esta alcunha era apenas lixo.

Diferente de Jameson, Anderson fecha a questão e afirma que o romance histórico nunca parou de ser produzido, ainda que passando por esse período recessivo cerca de 30 anos depois da 2ª Guerra, após o qual experimentou uma expansão maior que a do seu período clássico, em inícios do século XIX. Ele explica que sua nova versão, na verdade, uma mutação, que adveio depois desse período é um anúncio da chegada do pós-modernismo. No romance histórico desta época descrito por Anderson (2007), todas as regras de Lukács (2011) podem ser ignoradas e invertidas, contudo, também há espaço para os formatos mais formais.

O romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entrecendo passado e presente; exhibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses (ANDERSON, 2007, p. 217).

Na América Latina, ele é marcado pela experiência da derrota pós-década de 1970: um romance essencialmente alegórico, meta-histórico (ANDERSON, 2007; AVELAR, 2009). Esse mesmo sentimento de derrota de um projeto de humanidade, despertado na Europa pelo nazismo, foi o que motivou sua corrente meta-histórica de ficção. “As formas distorcidas e fantásticas de um passado alternativo, de acordo com essa leitura, seriam originadas a partir das esperanças frustradas do presente, bem como de muitas reflexões, advertências ou consolações” (ANDERSON, 2007, p. 218). Essa literatura em que a verossimilhança histórica é completamente desimportante também tem o papel de despertar para o senso real de história, abandonado pela pós-modernidade. Parte do impulso do romance histórico contemporâneo está em juntar os fragmentos, acordar os mortos, reunir ruínas vislumbradas pelo anjo da história que segue adiante.

Podemos estar certos de que, por mais longo que seja o curso percorrido, o nosso tempo não é nem o do fim da história, nem o do fim da política e nem mesmo o do fim da arte, e de que no que toca ao romance histórico a necessidade irá produzir mais invenção, de modo que insuspeitadas novas

formas do gênero inevitavelmente irão abrir seus caminhos (JAMESON, 2007, pp. 202-203)

Sem dúvida, esta forma literária já passou por muitas mutações ao longo de toda a sua existência, mas nenhuma tão grande que justifique assassiná-la para em seu lugar (tentar) erigir uma teoria substitutiva. Ainda que distante do modelo scottiano, o romance histórico permanece em sua essência, articulando passados pessoais e públicos, encontrando a intersecção destes para narrar um tempo vivido.

Obviamente, procedemos toda essa discussão para melhor analisar e compreender a escrita do “K.”. Como já dissemos, os capítulos do livro de Bernardo Kucinski (2012) narra a vivência da família, sentimentos e sofrimentos, pelo desaparecimento de uma filha, ao passo em que conta a história da ditadura civil-militar no Brasil. Uma narrativa que é ao mesmo tempo muito pessoal e desvela a história nacional, ou seja, aquela intersecção de que falava Jameson (2007).

Embora possa ser categorizado como romance histórico, o “K.”, claro, tem uma estrutura muito distante daquela descrita por Lukács (2011). Ele se autointitula romance, mas pode ser encarado também como uma coleção de contos de única temática, uma vez que seus capítulos são unidades autônomas e sequer precisam ser lidos na sequência em que estão dispostos. Em alguns capítulos, há uma mudança do foco narrativo, e eles estão em primeira pessoa, como nas cartas – “Carta a uma amiga” e “Mensagem ao companheiro Klemente” – ou em “Paixão, compaixão”, em que ouvimos uma amante do delegado Fleury falar sobre ele. Importante frisar que os capítulos também não seguem a ordem cronológica dos fatos. Aliás, o romance em si não tem nenhum apego aos fatos históricos, como já dissemos. Impossível distinguir onde termina a história e começa a ficção: a fronteira foi perdida. E é totalmente desimportante na construção do livro.

Ainda que todas essas características encontrem-se na categoria criada por Hutcheon (1991), não temos como personagem principal nenhuma personalidade histórica, mas sim, um homem comum em busca de sua filha. Um pai que perde a identidade própria, torna-se um personagem figurado apenas por uma letra, inicial de seu sobrenome. A própria filha, A., está tão

desaparecida do livro quanto da vida mesma: ela é figurada pela ausência, personagem descrita por outros personagens. Encontrada numa fotografia, numa carta, A. está presente apenas nos restos, nos rastros. São esses pequenos personagens históricos que tornam possível a empatia do ser humano comum da era atual com a história figurada, como queria Lukács (2011).

2. A História ainda por contar

A desmemória

O medo seca a boca, molha as mãos e mutila. O medo de saber nos condena à ignorância; o medo de fazer nos reduz à impotência. A ditadura militar, medo de escutar, medo de dizer, nos converteu em surdos e mudos. Agora a democracia, que tem medo de recordar, nos adoece de amnésia; mas não se necessita ser Sigmund Freud para saber que não existe tapete que possa ocultar a sujeira da memória.

[Eduardo Galeano, 2011, p. 110]

No “K.”, mais importante que a própria história, é a relação estabelecida pelo autor entre a memória – pessoal e nacional – e a literatura. Dar vazão às memórias na literatura é dar continuidade à vida “pela mágica da memória” (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 69); é tornar-se herdeiro e transmissor de um legado às próximas gerações. É esta a responsabilidade assumida – talvez herdada – por Bernardo Kucinski ao transformar em romance as memórias de sua família.

A memória que está na literatura é um território peculiar que contribui, muito profundamente, para acrescentá-la, para sustentá-la. A memória como elemento constitutivo do imaginário alcança um grau de perpetuação que inclui o que a experiência individual e coletiva do criador pertence, o que essa experiência destila como alimento da imaginação no imprescindível encontro da palavra (DÍEZ, 2001, p. 26).

A literatura – e a arte em geral – é marcada pela presença da memória, como um espelho de nossa condição, de nosso tempo: reconhecer isto é admitir que a arte é elemento essencial da vida (DÍEZ, 2001). A memória, presente nas palavras, acaba por ser eco, espelho da vida. Talvez por isso mesmo, uma parte imprescindível do que somos encontre-se no imaginário. Não há construção de identidade – individual ou coletiva – que não passe pela ficção.

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra (CANDIDO, 2010, p. 187).

Sendo a ficção essa outra parte da vida, em que se admite narrar os sentimentos, a parte mais humana entremeadada ao fato histórico, a memória que a nutre e revela a própria existência humana, tem um caráter ambíguo, uma verdade que existe através da fabulação, verossimilhança do contar, beleza e lucidez que não podem ser perpetuadas por nenhum outro meio (DÍEZ, 2010). É o que vemos no “K.”: há verossimilhança, toda a história contada por Kucinski para a morte de A. e Wilson Silva é bem plausível, mas não há nenhum apego à verdade, porque esta, no caso, não existe na memória nacional nem familiar. Uma memória negada, que o autor se autoriza a (re)escrever. “No indistinto entre memória e ficção, o autor é aquele que desconhece o que exatamente aconteceu. Mas é aquele que pode inventar o eu e o outro, em plena consciência da linguagem” (SÁ, 2010, p. 56). O livro de Kucinski luta contra esse não-saber, que é também uma forma de esquecimento. Ele fala da muralha de silêncio erguida pelo Estado brasileiro que impedirá K. de saber a verdade. É contra esse silêncio que Kucinski luta, contra uma forma de negação ininterrupta da verdade. O autor reitera diversas vezes no livro que o Estado continua silencioso mesmo após 40 anos. Fleury morreu em silêncio. A USP permanece em silêncio. Sua irmã está em silêncio, bem como o cunhado. O próprio pai está em silêncio. O livro inteiro é permeado pelos silêncios, hiatos. Como quem canta para preencher o silêncio, Kucinski escreve para resistir à muralha de silêncio do Estado brasileiro, resistir ao esquecimento.

Após a narração de um episódio preso em uma memória, uma figuração poética, ainda que tenha por base fatos históricos, resta-nos apenas as imagens de pessoas, gestos, atitudes, não importa se tenham existido na história ou apenas na fantasia do poeta. Essas não são imagens avulsas, pois é através delas que nos é possível acessar o sentimento pungente das memórias e mesmo o sentimento piedoso de que é impossível restaurar as coisas perdidas, “e que só a poesia, a seu modo, sabe dizer plenamente” (BOSI, 2005, p. 317).

As coisas perdidas, que vão para o lixo da história, tornam-se ruínas do tempo passado, são esquecidas: são essas coisas que alimentam a literatura. Benjamin (1987), em *O Narrador*,

afirma a morte da narrativa, ao mesmo tempo em que esboça a ideia de um outra narração, “uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas” (GAGNEBIN, 2004, p. 88). Para Chateaubriand, “todos os homens têm uma atração secreta pelas ruínas” (*in* LIMA, 2006, p. 330), que é decorrente de nossa frágil natureza, da consciência da fragilidade desses momentos destruídos e da rapidez de nossa existência.

O escritor/narrador torna-se, então, algo como um catador de lixo, de restos, o que junta os cacos, movido não só pela pobreza, mas também pela necessidade de não deixar perder. Assim sendo, Sterzi (*in* CALAZANS, 2013), ao analisar a poesia de Diego Calazans, afirma que o trabalho de construção da poesia (e forçosamente também de toda a literatura) de nossa época começa depois do fim do (de um) mundo.

Trabalho elegíaco, sim, por um lado, lamentando o perdido. Mas também o trabalho resconstrutivo, filológico, que se move entre conjectura e montagem, numa fidelidade ao perdido que, se não anula, de fato, a perda (o que se perdeu, perdeu-se mesmo), mantém no horizonte a esperança de alguma restituição, ainda que residual (o que perdeu não se perdeu de todo) (STERZI *in* CALAZANS, 2013, p. 7).

Neste sentido, o “K.” é um pequeno “inventário de perdas da perda da vida” (KUCINSKI, 2012, p. 16), que busca reunir os vestígios, restos deixados para trás pela passagem de A. pela vida. Enquanto a historiografia busca sempre a verdade, a literatura contenta-se com os restos. “A verdade da história mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir” (LIMA, 2006, p. 156) e, ao fazê-lo, conta sua própria verdade.

Benjamin (1987) defende que o narrador deve dar voz e rosto ao anônimo, transmitir o que ficou de fora do discurso oficial. “Transmitir o inenarrável” (GAGNEBIN, 2004, p. 88). Kucinski, ao contar a história dos que foram silenciados pela morte violenta, busca atender a esse imperativo de dar voz aos anônimos e furar o bloqueio do discurso oficial. Ainda que, para o Estado brasileiro, Ana Rosa e Wilson não passem de desaparecidos; para a USP, ela tenha abandonado o

emprego; para parte da comunidade judaica paulista, ela não tenha sido uma mulher “pura”; Kucinski conta outra história, sua versão. Ressuscita memórias ao reunir o que foi deixado de lado pela história oficial. Para Bosi (2005), embora as ideologias dominantes sejam comumente reproduzidas pelas obras literárias, há sempre a possibilidade de narrativas de resistência. A cultura é sempre uma tensão entre espelhamentos e resistências.

Seja como for, a literatura é uma possibilidade de figurar aquilo que a história não conta. “Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Como já dissemos, nenhum documento histórico, apesar de todos os dados, datas, informações que guarde, é capaz de dar conta de mostrar o sentimento profundo da vida, a pulsação das suas emoções, aborrecimentos, desejos, o prazer ou a dor, de algum ser humano de um tempo passado (DÍEZ, 2001).

Ao falar sobre *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, Lima (2006) afirma que

o absurdo é tão onívoro e corriqueiro, a humanidade se atualiza em tais extremos de crueldade bárbara e inesperada bondade, que seria impossível guardar as *Memórias* [do Cárcere] como simples testemunho do que um dia sucedeu. Para irmos além dos arquivos, os extremos do mundo sensível hão de estar *na* linguagem e não só referidos *por* ela (LIMA, 2006, p. 364).
[grifos do autor]

Benjamin (1987) defende que as “coisas espirituais” não podem ser despojos atribuídos ao vencedor na luta de classes. Elas fazem parte da vida, se manifestam como sentimentos, confiança, coragem. Talvez a história não dê conta dessas tais “coisas espirituais”, mas elas estão presentes na literatura, que é capaz de plasmar essas imperceptíveis mudanças.

2.1 Ditadura e Literatura

No caso do Brasil pós-ditadura civil-militar, antes de se falar da disputa pelas “coisas espirituais” de que fala Benjamin (1987), é preciso antes pensar sobre a ideia do vencedor que ficará com os despojos de guerra. O fim de períodos históricos marcados pela barbárie, como o nazismo, por exemplo, deixa nos sobreviventes o sentimento de que não há vencedores possíveis.

Não importa o desfecho da história, em última instância, todos são perdedores. Esse sentimento, aliás, como veremos a seguir, é marca forte na literatura pós-ditatorial brasileira: ainda que a democracia tenha sobrevalado, perpassa a sociedade o sentimento de derrota. Tanto porque muitos morreram e tantos outros foram desaparecidos pelo regime militar, como também porque há uma insatisfação com o tipo de democracia capitalista baseada na desigualdade social que surge então.

O vencedor, no Brasil pós-ditatorial, talvez seja o próprio esquecimento⁹. A anistia que se seguiu ao fim da ditadura teve/tem como pilar o esquecimento dos crimes perpetrados pelo Estado e o silenciamento oficial sobre as histórias jamais finalizadas e os lutos nunca realizados. Os desaparecidos continuam sendo desaparecidos e os responsáveis pelos crimes não serão punidos.

O romance “K.”, de Bernardo Kucinski, é escrito, justamente, para lutar contra esse esquecimento que existe enquanto política de Estado. Lançado no mesmo ano da criação da Comissão Nacional da Verdade - CNV, a dois anos do aniversário de 50 anos do golpe militar, o livro se insere no contexto de um recrudescimento dos esforços levados a cabo por diversos grupos para trazer à tona memórias apagadas do período ditatorial. Um informe da Comissão, de fevereiro de 2012, inclusive, cita como exemplo do *modus operandi* da estrutura repressiva do Estado brasileiro de então o desaparecimento do jovem casal de professores da Universidade de São Paulo - USP, Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva, sequestrados em 1974 (FONTELES, 2012a). O documento fala ainda de uma carta do então presidente da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB, D. Aloísio Lorscheider, enviada ao ditador que governava o país, Ernesto Geisel. Na carta, o bispo requer explicações do governo sobre o desaparecimento de Ana Rosa, Wilson e mais outros jovens brasileiros. O governo brasileiro, por sua vez, nunca respondeu, “quedou-se em *sepucral silêncio*” (FONTELES, 2012a, p. 13) [grifo do autor]. É para preencher esse silêncio que perdura por quase quarenta anos, que nasce o livro de Kucinski.

⁹ Contra o qual, é bom que se diga, não se cessou de lutar até hoje.

Nele é contada a história do périplo familiar sem fim em busca de Ana Rosa – que se tornaria, com o passar do tempo, a busca por um corpo, por uma lápide e, por fim, por uma explicação capaz de atar as pontas soltas dessa narrativa. No momento em que todo o país, empreende mais um esforço concentrado para lançar luz sobre as histórias ainda não contadas da ditadura civil-militar e começa a desarquivar parte de sua história ainda censurada¹⁰, também a família Kucinski torna pública sua memória pessoal. A fotografia da jovem professora, com óculos grandes e cabelos negros, em um auto de prisão de 1974 é, então, a imagem metonímica de cerca de 400 pessoas desaparecidas pela ditadura civil-militar brasileira. Assim como D. Lorscheider um dia utilizou o seu exemplo para cobrar do governo do país uma resposta sobre as torturas e assassinatos da época, a história de Ana Rosa – ou A., personagem do romance – é retomada anos depois para lembrar a seus leitores que é impossível esquecer.

O “K.”, embora tenha por autor um jornalista, é, como já dissemos, uma ficção e não um livro-reportagem. Diferente da maioria dos livros sobre o assunto, o romance de Kucinski não busca relatar datas, métodos de tortura, fotos, informações que foram coletadas pela família ao longo de anos de buscas. A forma como o Estado brasileiro “desapareceu” Ana Rosa e Wilson, personagens centrais do romance, explica, em parte, essa opção. Sobre o casal, oficialmente, não há muito mais do que esse auto de prisão do Doi-Codi paulista. No mais, há as buscas familiares e informações – às vezes desconstruídas, quase sempre incompletas – coletadas pelos sobreviventes ao longo dos últimos quarenta anos.

“Às vezes, no lugar vazio dos desaparecidos não há nem haverá nada, exceto a lembrança de um sujeito que *não* recorda” (SARLO, 2007, p. 110) [grifo da autora]. Esse sujeito que não recorda é exatamente aquele que busca, através do testemunho de outros torturados, reconstruir a história que falta, desaparecida também ela. Esse desconhecimento, destaca Sarlo

¹⁰ Embora a censura prévia, enquanto política de Estado, tenha sido extinta no Brasil em fins da década de 1970, grande parte dos documentos dos atos oficiais das diversas esferas de governo e organismos públicos permaneceram em arquivos fechados até o início da década de 2010. Parte do esforço da CNV é (ou ao menos, deveria ser) no sentido de transformar esses vestígios em uma narrativa concreta, que esclareça os vazios que ainda permanecem.

(2007), não é culpa de uma memória de “segunda mão”, mas sim consequência da estrutura mesma das ditaduras latinoamericanas de não deixar rastros nem vestígios dessas mortes. O narrador de “K.” lembra que até mesmo o sistema nazista, que reduzia suas vítimas a cinzas, registrava seus mortos. Por outro lado, ele compara a ditadura civil-militar brasileira a um “sorvedouro de pessoas” (KUCINSKI, 2012, p. 19), que as engole sem deixar rastros.

No romance de Kucinski, estão presentes também as vozes dos responsáveis pelo desaparecimento de A. e pela sua demissão por parte da USP, não como uma espécie de “direito de resposta” jornalístico, mas sim, como uma tentativa de entender esse outro, também humano, os motivos de sua violência e/ou omissão. Ou, no dizer de Todorov (2002), entender o mal não para justificá-lo, mas para impedir seu retorno.

Neste sentido, temos no romance, por exemplo, o capítulo “A abertura”, em que podemos ouvir a voz do delegado Sérgio Fleury, a sua visão sobre o que foi a ditadura e, como diz o título, sobre o processo de abertura para a democracia. Sarlo (2007) destaca que a ficção pode representar aquilo sobre o que não há relatos em primeira pessoa. O que não foi dito. A ficção dá conta de falar sobre o que a experiência mesma não pode explicar, mas que a imaginação pode esclarecer, baseada em indícios mínimos, suposições, resultados do sonho da razão repressora (SARLO, 2007). Nesse caso, os indícios mínimos de que nos fala Sarlo (2007) são as correspondências de outros países e os telefonemas com falsas pistas recebidos por K. e por Zuzu Angel¹¹, que também aparece como personagem deste capítulo. No “K.”, ouvimos um truculento Fleury dar ordens a um seu subordinado a fim de articular os telefonemas e o envio das correspondências falsas. “O inimigo agora são as famílias desses terroristas” (KUCINSKI, 2012, p.

¹¹ A estilista Zuleika Angel Jones passou a lutar contra a ditadura após o desaparecimento de seu filho Stuart Angel Jones. Ele foi preso e assassinado em 1971, mas seus restos mortais jamais foram devolvidos à família. Zuzu Angel conseguiu chamar a atenção de celebridades norte-americanas para a ditadura brasileira após seus desfiles nos Estados Unidos que tinham por temática a violência da repressão. Ela acabou morrendo em um acidente de carro em 1976. Em 1998, o regime militar foi considerado culpado por esse acidente. Zuzu era uma das integrantes do grupo de familiares de desaparecidos criado por D. Paulo Evaristo Arns do qual também fez parte Majer Kucinski.

74), diz o personagem Fleury, traduzindo o sentimento dos sobreviventes diante de uma ação tão cruel do Estado brasileiro.

Não é só o fato de Fleury não ter deixado nenhum relato sobre sua atuação enquanto agente da ditadura brasileira o que impossibilita uma tal recriação histórica, mas – e talvez, principalmente – a natureza altamente violenta desta atuação. Os poucos presos que conseguiram sobreviver a ele, descreveram métodos bárbaros de tortura física e psicológica empregados por sua equipe¹². É difícil, pois, que os sobreviventes consigam aceitar que este fato seja contado apenas pela ciência historiográfica que, como já dissemos, exclui de seu escopo os sentimentos, o irracional. E contá-lo através da ficção não diminui a importância, a necessidade do relato, afinal, o espelho da ficção é capaz de refletir o que a vida jamais poderá desvelar por si só (DÍEZ, 2001).

A ficção também torna possível a presentificação desses guardados da memória (ARRIGUCCI JR., 2001). Lukács (2011), aliás, defende que o romance, mais precisamente, o romance histórico¹³ tem ainda o poder de trazer para o presente o passado, tornando-o experienciável. Sem isso, para ele, a figuração histórica torna-se impossível. O que torna o passado experienciável é justamente quando somos postos em contato com o que há de humano no relato histórico, os sentimentos. Sarlo (2007) chega mesmo a afirmar que encontrou na literatura as imagens mais precisas do horror do passado recente, referindo-se, neste caso, às ditaduras da América Latina.

É com esse objetivo de tornar o passado experienciável que Kucinski se esforça por recriar também um cotidiano que continua a se desenrolar mesmo que haja uma ditadura. “Lá fora

¹² Dois desses sobreviventes, que posteriormente vieram a se suicidar, são dignos de nota: frei Tito, dominicano também ligado à ALN, ficou com graves sequelas psicológicas das torturas sofridas no DOPS paulista. Alguns anos após ser solto e exilar-se na França, cometeu suicídio. Importante relato sobre sua vida e sobre a atuação dos dominicanos na resistência à repressão está no livro “*O batismo de sangue*”, do também dominicano, Frei Betto (1984). Outro caso que chama a atenção é o de Carlos Alexandre Azevedo, que foi torturado pela equipe de Fleury quando tinha apenas um ano e oito meses de idade. Ele cresceu com graves transtornos psicológicos causados pelo trauma, que resultaram em suicídio cometido em fevereiro de 2013.

¹³ Embora tenha escrito uma vasta teoria sobre o romance histórico, no livro de mesmo título, Lukács defende que este não se diferencia do romance em si, não devendo ser considerado um gênero em si, nem sequer um subgênero próprio, no sentido de que tanto quanto no romance, no romance histórico existe a figuração da vida humana.

segue a vida inalterada” (KUCINSKI, 2012, p. 29). Há um certo susto e também uma dose de revolta em constatar que a vida simplesmente segue, mesmo diante das piores barbáries, a vida cotidiana segue, com senhoras indo às compras e crianças brincando. É quase cômico o capítulo “A cadela” em que um dos responsáveis pela prisão de A. e Wilson Silva se revolta por não poder matar a cadela que foi apreendida junto com o casal. Apesar da vida clandestina, eles tinham uma cachorra, passeavam com ela pelo parque, viviam vidas aparentemente comuns. Quando o extraordinário invade com força destruidora esse cotidiano, nem tudo se desfaz. A cadela sobrevivente é o símbolo incômodo do cotidiano que sobrevive ao estado de exceção em que está a própria vida.

Ainda neste capítulo, temos um curto diálogo com a obra de Graciliano Ramos, *Vidas Secas*. O nome da cadela de A. e Wilson também é Baleia e, como a cachorra de Sinhá Vitória e Fabiano, a Baleia do “K.” está entre a vida e a morte. Orelhas igualmente caídas, não se movimenta, apenas rosna, seu algoz, contudo, não é a fome, nem a pobreza, mas o Estado repressor vigente no país. A Baleia de A. e Wilson tampouco é uma vira-lata, mas é um cachorro de raça “luluzinha de madame” (KUCINSKI, 2012, p. 66). Ao final, esta Baleia não é sacrificada como a homônima pobre, ela permanece como única testemunha do sequestro de A. e Wilson Silva.

Nesta busca por tornar experienciável o passado histórico, Lukács (2011) defende que o romance pode prescindir do apego a detalhes históricos. A sua fidelidade histórica reside exatamente em dar corpo e existência a esse sentimento da época. Desta forma, é possível que sejam atribuídos pensamentos e sentimentos a personagens que, naquela época, provavelmente não teriam tal clareza histórica. A isso, Lukács chama de “anacronismo necessário”. Talvez quando o pai de Ana Rosa Kucinski começou a enfrentar mais duramente a ditadura brasileira – saindo às ruas de cartaz à mão, buscando ajuda internacional através do *American Jewish Comittee*, que visitou pessoalmente em viagem a Nova Iorque – ainda não tivesse a consciência que K. demonstra no romance. O personagem tem consciência de que, para o “sorvedouro de pessoas”, ele tornou-se um

intocável, porque assassiná-lo seria uma confissão do sistema (KUCINSKI, 2012). É possível, entretanto, que o pai de Ana Rosa desafiasse assim o governo ditatorial não por ter essa consciência, mas sim porque já não tinha mais nada a perder, já não podia fazer outra coisa da própria vida que não isso. Contudo, como dissemos anteriormente, não nos cabe tentar separar o que é ficção do que não é naquele livro.

Além do anacronismo necessário citado por Lukács (2011), é preciso lembrar que a memória preenche-se de ficção também porque, na recriação do passado, tanto pela busca documentada da memória, quanto pelo surgimento de uma memória involuntária, há que se lidar sempre com a falta, com a “reconstituição irrealizável” de um todo (ARRIGUCCI JR, 2001). Para Arrigucci Jr. (2001), o símbolo é também o que falta quando a vida é presentificada na imagem. Ainda que o fragmento dê vida ao símbolo, este não será mais do que uma semelhança de um tempo perdido. E no esforço de dar vida a esse símbolo, de torná-lo factível e preencher os espaços de esquecimento, é possível valer-se da ficção.

Como afirmamos anteriormente, a ficção, assim como a história, são formas de tentar dar sentido à própria vida, explicá-la, entendê-la. No caso da ditadura brasileira, a história e a memória são muito preenchidas de silêncio e amnésias, já a ficção possibilita a criação de uma continuidade mais clara. Na introdução do romance, há um alerta do autor: “tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu [...], preenchi as lacunas de esquecimento e os bloqueios do subconsciente com soluções inventadas” (KUCINSKI, 2012, p. 13). A literatura, apoiada numa memória de quase 40 anos finalmente exumada, foi a saída encontrada pelo autor para dar voz aos silêncios. Exumar a memória pessoal é, pois, um ato político de quem não tem um corpo para exumar, um corpo que traga em si vestígios e rastros que expliquem seus últimos dias, sua morte.

Ao estruturar o romance em capítulos que, como já dissemos, funcionam como unidades autônomas, o autor admite a existência também de outros ordenamentos possíveis para a história em si – pessoal e nacional –, para sua própria memória, enfim, que é apenas um observador

da história, com uma visão limitada, e não o narrador onisciente e onipresente da vida de sua família – de seu país. Embora Bernardo Kucinski não seja personagem de seu livro, percebemos a sua presença também pela visão limitada do narrador que admite inventar o que não conhece.

Em uma entrevista sobre o livro, o autor explicou: “eu só quis fazer literatura e tirar isso de mim” (RODRIGUES, 2011, s/p). Diante da barbárie, uma pessoa escreve para experimentar a impossibilidade de preencher o vazio e de abarcar o universal (AVELAR, 2009). Ao final do livro, a ausência de A. continua presente em sua família, sem que ninguém tenha sido condenado judicialmente por isso. Tampouco esse esforço solitário e literário trouxe à família uma palavra que rompesse o “sepucral silêncio” do Estado brasileiro. O que, obviamente, não diminui a importância de contar, lembrar, a história de uma catástrofe nacional que perpassa uma memória familiar.

Numa busca por preencher esse vazio e também porque era, então, permitido falar, no período de reabertura democrática no Brasil, as prateleiras das livrarias encheram-se de livros-reportagem que buscavam ressuscitar essas memórias e falavam, principalmente, sobre os crimes de Estado cometidos durante o período de exceção¹⁴. Essas primeiras narrativas pós-censura, em prosa documental, mais do que propor soluções para uma democracia ainda incipiente, propunham velhos e novos problemas que precisariam ser enfrentados a partir dali (BOSI, 1994). Era também uma forma de dizer que o sofrimento e as ausências que ficaram de herança para os sobreviventes não pertenciam unicamente a eles, mas a todo o país. É preciso notar, entretanto, que “para exercer tais funções a literatura opta por negar-se enquanto ficção e afirmar-se como verdade” (SUSSEKIND, 1985, p. 57), como se só fosse possível figurar o terror através do relato cru e minucioso em uma linguagem documental.

Essa literatura nascida nos estertores da ditadura foi um demonstrativo da vontade de rememorar, ao trazer de volta ao presente o passado, ao passo em que recordava ao presente sua

¹⁴ É preciso ressaltar que mesmo durante a ditadura civil-militar, sob censura, não se deixou de publicar ficções e livros-reportagens que tivessem por tema a ditadura, as torturas e os desaparecimentos. Mais sobre o assunto, no capítulo “Retratos & Egos”, in SUSSEKIND, 1985.

condição de consequência de uma catástrofe anterior. Ainda que o mercado pressione para uma imediatez premente que quer descartar o passado, a literatura marcada pela catástrofe insiste em buscar fragmentos e ruínas de um passado recente para explicar esse mesmo presente. Para Avelar (2009), esse fazer literário pós-ditatorial é, pois, marcado pela intempestividade, isto é, por um olhar presente que quer ver o que o excede, o suplemento que o presente optou por silenciar. Ainda que o Brasil, oficialmente, insista em uma anistia/amnésia, parte dos brasileiros, sobreviventes à ditadura civil-militar, como o próprio Bernardo Kucinski, insiste em contar sua história, que é também história do país. Passados quase quarenta anos do desaparecimento de Ana Rosa e Wilson Silva, o romance “K.” é a materialização da impossibilidade de esquecer, da necessidade de contar, para livrar-se dessa memória, ao fazer do outro, o leitor, também uma testemunha possível da catástrofe (GAGNEBIN, 2004).

Ao estudar a história mais recente da literatura brasileira, Alfredo Bosi (1994) propõe cortes temporais de momentos, após o Modernismo, em que é possível identificar uma estética própria que perpassa a produção de uma época. Um desses cortes é justamente a década de 1964-1974 que teve uma produção obviamente marcada pela repressão e pela catástrofe, expressa em uma literatura documental, quase fotográfica. A produção literária dessa época não tinha uma grande preocupação com o lirismo ou com a qualidade literária, se preocupava em contar. O escritor brasileiro Ivan Ângelo (1994) afirma que alguns escritores de então, nessa ânsia de contar, acabaram por cair numa armadilha de tempos de ditadura:

ao desobedecer a regra imposta, alguns escritores escreveram o que o regime determinava que *não deveriam* escrever; mas passaram ao outro regime, o dos que determinavam o que os escritores *deveriam* escrever. Isso, naquela época, quando exacerbado e sistematizado, chamou-se a patrulha ideológica (ÂNGELO, 1994, p. 70) [grifos do autor].

A também escritora Ana Maria Machado (1994) acredita que mais que patrulha ideológica, houve uma opção dos escritores da época em falar sobre o tema. Para muitos deles havia um imperativo de resistência, testemunho e protesto. Entretanto, ela concorda com Ângelo que

houve nessa época um texto literário mais pobre, sem “cuidados de linguagem, elaborações romanescas sofisticadas, percepção sutil de emoções individuais ou finas observações psicológicas” (MACHADO, 1994, p. 81). Era aí que residia a autocensura, uma

autocensura do lirismo e da busca formal ou experimental, acompanhada da supervalorização do jornalístico, do épico, do trágico. Como se, durante a ditadura, os autores sentissem uma dupla vergonha. De um lado, vergonha de se preocupar com a valorização estética ou a qualidade artística do texto (...). Por outro lado, parece ter havido também em certas áreas nesse momento uma outra vergonha: o constrangimento de sentir, de se emocionar, de ter uma vida afetiva, com desejos individuais e sonhos e pesadelos íntimos, não políticos nem sociais, numa espécie de “pornografia do sentimento” (MACHADO, 1994, p. 83).

A ditadura transformou o sentir em algo obscuro, que poderia ser considerado uma fuga da realidade ou, pior, uma cumplicidade com a repressão. Para Machado (1994), essa ideia era introjetada de uma tal forma no imaginário dos escritores que os levava a uma autocensura do sentir, do delirante e do fantástico. Seja como for, há um consenso entre escritores e críticos literários de que, durante aqueles anos de exceção, a literatura brasileira foi marcada por um tema preponderante, um tom de denunciamento jornalístico, como se estivesse obrigada a exercer funções compensatórias ao país. A literatura vê-se de certa forma obrigada

a dizer o que a censura impedia o jornal de dizer, fazendo em livro as reportagens proibidas nos meios de comunicação de massa; a produzir ficcionalmente identidades lá onde dominam as divisões, criando uma utopia de nação e outra de sujeito, capazes de atenuar a experiência cotidiana da contradição e da fratura (SUSSEKIND, 1985, p. 57).

Finda esta década delimitada por Bosi (1994), o crítico identifica o surgimento, no Brasil, de uma literatura fortemente influenciada pela linguagem dos meios de comunicação de massa. Essa nova literatura tem como características a rapidez do texto, parágrafos e frases curtas e a necessidade de solicitar a identificação do leitor (SÁ, 2010). Embora veja uma aproximação da literatura atual com o jornalismo e a produção dos *mass media*, Sérgio de Sá (2010) lembra que essa proximidade estabelece-se somente na linguagem, haja vista que a literatura não existe para nos

falar sobre o estado momentâneo das coisas, mas sim tenta dar durabilidade a estes instantes passageiros.

A ditadura brasileira foi tema da prosa, de ficção e não-ficção, quando da abertura do país à democracia – e mesmo antes, em menor escala. É preciso ressaltar, entretanto, que este mesmo tipo de narrativa tem retornado ao mercado editorial nestes inícios da década de 2010¹⁵, período em que o país passa por uma revisão da memória e da história sobre a ditadura civil-militar. O fim da censura de boa parte dos documentos sobre a ditadura, a criação de Comissões da Verdade e mesmo a eleição de uma ex-guerrilheira e presa política para a presidência da República criaram a necessidade de novamente retomar essas narrativas.

É nesse contexto que é escrito o “K.”, já distante o suficiente no tempo daquela literatura pós-ditatorial marcada pelo documentarismo. Kucinski não recorre a descrições cruas de torturas e sofrimentos para despertar emoção ou apelar para o sentimento de culpa do leitor, antes, fala mansamente sobre o luto negado a uma família, o ressentimento guardado por toda uma geração de sobreviventes e o pesado sentimento de culpa impingido pelo Estado ditatorial, que ainda hoje é carregado pela família.

2.2 *Ausências*

O livro de Kucinski é principalmente uma narrativa de ausentes. Além de A., desaparecida inclusive do livro, o próprio autor, ainda que tenha participado dos fatos históricos em que se baseiam sua ficção, também está ausente. Uma das epígrafes do livro, de autoria de Mia Couto, diz: “acendendo a história, me apago a mim”. É isto que Kucinski tenta realizar no livro, ao escrever esmerando-se para alcançar esse apagamento da subjetividade de um partícipe da história para deixar espaço para o jornalista e romancista agir (KEHL, 2011). A voz do irmão Bernardo

¹⁵ Uma busca no acervo digital da Livraria Cultura, uma das maiores do país, aponta ao menos 130 livros publicados – novos ou reedições – com o tema “ditadura militar no Brasil” de 2010 a 2013. Os títulos vão desde livros-testemunho e ficção a livros técnicos de Direito sobre o tema.

Kucinski é silenciada para que se possa ouvir a voz do pai, no livro o personagem K., que procura por sua filha A.. O romance é narrado em terceira pessoa, como se o jornalista Kucinski ouvisse outrem a contar um relato triste que não fosse parte de sua própria vida.

No “K.”, além da introdução e do epílogo, Bernardo “aparece” apenas cinco vezes como o irmão ou filho do meio, sem nome, ausente, ele não chega a ser um personagem com características definidas, uma história própria, mas tão-somente uma referência vaga. Em apenas um desses casos, há a figuração do irmão presente à vida de A.. No capítulo “Inventário de memórias”, K. encontra uma caixa com fotos antigas da família, repassando-as, percebe que apenas o filho mais velho tem um álbum organizado de sua primeira infância. O filho do meio tem apenas algumas fotos, e a filha mais nova, nenhuma. Aliás, há apenas uma foto de A. quando criança, ao lado do irmão do meio. Ao organizar as fotos, K. se dá conta de que a filha não tinha fotos com outras pessoas da famílias, apenas com o irmão do meio. Essa é a única referência da presença desse irmão sem nome na vida de A., ainda assim, uma presença amarga. O mais, são ausências.

Quando K., o personagem, acaba de descobrir o desaparecimento da filha, desconfia apenas vagamente de que ela esteja presa em algum incerto lugar e, ainda sem ter a exata medida do que virá a seguir, sente-se desamparado, sozinho, com “os dois filhos, longe, no exterior” (KUCINSKI, 2012, p. 21). Viúvo, K. casara-se novamente, mas esta segunda esposa não lhe ajudará em sua jornada que apenas se inicia. O périplo dele será solitário. A primeira esposa, companheira de sua fuga do nazismo, estava morta e os filhos, ausentes. Em outra passagem, ao final do livro, os dois filhos são novamente representados pela ausência. Pouco antes de sua morte, K. recorda as culpas que carrega consigo, repisa ressentimentos e ausências. Sente o desaparecimento da filha, a partida do filho mais velho com quem não se reconciliaria jamais, bem como a do filho mais novo “que também se foi” (KUCINSKI, 2012, p. 167).

Há ainda uma outra referência de ausência, esta apenas a Bernardo, na voz de A., carregada de ressentimento. Em uma carta, A. fala a uma amiga sobre o irmão, que, ao retornar de

um *kibutz* israelense, não mais entrou em contato com ela: “Esse pessoal que foi para o Kibutz e voltou parece muito perturbado” (KUCINSKI, 2012, p. 52). É ainda ausência. Na carta, A. fala em um tom até jocoso da entrada do irmão no jornalismo, para ela, ele sente-se tal qual um super-herói. Entretanto, A. sabe que não há espaço para heróis numa ditadura e diz-se aliviada com a iminente partida dele para a Inglaterra – e permanecerá a ausência. Ela finaliza com uma frase premonitória: “Tenho o pressentimento de que as coisas aqui vão piorar muito” (KUCINSKI, 2012, p. 52). Essa insistência em figurar a si próprio pela ausência, além de ser uma vontade de apagar-se para dar voz à própria memória, demonstra também o sentimento de culpa que ainda persiste no irmão que sobreviveu. Culpa por ter sobrevivido, por não ter salvado a própria irmã, por ter sido ele um “desaparecido” da vida familiar e, principalmente, da curta vida de Ana Rosa.

Falamos acima que a narração é feita em terceira pessoa, mas é preciso ressaltar, como ficou claro nesses trechos, que há a presença do discurso indireto livre. Através deste, podemos ouvir os ecos da voz do autor em seus personagens. Sarlo (2007) destaca que é comum o uso desse tipo de discurso nos livros sobre as ditaduras latinoamericanas. Nestes casos, o narrador se vale de uma representação de subjetividade e, com frequência, a sua expressão sentimental aproxima o texto do “toque de cor”¹⁶ empregado no jornalismo (SARLO, 2007).

No romance de Kucinski, por exemplo, é desta forma, através da voz da irmã que ouvimos o sentimento de culpa do autor por sua própria ausência na vida dela, na vida do pai. Como se precisasse expor seus pecados para expiá-los, ele se apresenta para o leitor como um irmão e um filho sempre ausente, desconectado do resto da família. O discurso indireto livre em “K.”, entretanto, nos permite ainda vislumbrar no personagem-título, além da óbvia figuração do patriarca Majer Kucinski, também a presença de todos os outros familiares, sobreviventes, que durante anos buscaram por vestígios da A. desaparecida. Como quando K. descobre o desaparecimento da filha:

O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais. Sentiu-se muito só. Passou a listar hipóteses. Quem sabe um acidente, ou

¹⁶ Recurso utilizado no jornalismo para tornar a notícia mais próxima do leitor, provocando-lhe empatia.

uma doença grave que ela não quisesse revelar. A pior era a prisão pelos serviços secretos. O Estado não tem rosto nem sentimentos, é opaco e perverso. Sua única fresta é a corrupção. Mas, às vezes, até esta se fecha por razões superiores. E, então, o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível. Isso ele sabia muito bem (KUCINSKI, 2012, p. 22).

Ouvimos aqui, através da voz de K., ecos das vozes dos outros filhos desse pai que não quer ainda se desesperar, principalmente, do filho do meio, o jornalista que conhecia muito bem os intestinos da ditadura civil-militar brasileira. “Ele sabia muito bem” como funcionava a tortura realizada pelos agentes do Estado, diria A. nesta carta já citada.

No capítulo “O abandono da literatura”, o leitor fica sabendo que, enquanto fazia sua busca pelo corpo da filha, K. tentou ele mesmo escrever esse livro que ora lemos. Ele, escritor e poeta em iídiche, chegou a fazer anotações, cenas, diálogos, em cartões, mas ao fim, destruiu todo o material por não conseguir encontrar as exatas palavras. “Será uma limitação da língua iídiche? Será que esse povo tão maltratado não conseguia expressar sofrimento na sua própria língua?” (KUCINSKI, 2012, p. 133) pergunta-se K. O iídiche, mistura de alemão e hebraico, escrito com alfabeto hebraico, é uma língua cheia de diminutivos, carinhosa, uma língua doméstica, que atualmente é falada apenas por uns poucos judeus e intelectuais. K. chega a acreditar que o iídiche é uma língua muito pudica para expressar a obscenidade do que ele vive na busca por sua filha. Por fim, ele se dá conta de que o bloqueio está além disso, que, na verdade, sente-se incapaz de tornar a barbárie contra a filha em objeto literário.

É possível ler ainda um paralelo traçado no livro entre o desaparecimento do iídiche e o desaparecimento de A. e Wilson Silva. A língua dos judeus do leste europeu deixou de ser falada nos círculos familiares, como na própria família Kucinski, ao passo em que também foi deixando de ser ensinada nas escolas judaicas e, aos poucos, foi sendo esquecido. “Os alemães mataram os que liam e Stalin matou os que escreveram” (KUCINSKI, 2012, p. 60) K. repete para si. Para a segunda e terceira geração de judeus nascidos no Brasil, o português foi a língua mãe, a forma de se

expressar e criar identidade. O iídiche¹⁷, então, deixou de existir, porque deixou de se falar, de se escrever. O livro luta contra um tal desaparecimento da memória de A. e Wilson. Falar dessa memória para que ela jamais seja esquecida como o iídiche foi. Porque, assim como apenas em iídiche é possível expressar diversos conceitos, apenas a partir da memória guardada é possível entender a barbárie. K. sente-se culpado por ter dado atenção demais ao iídiche e não ter se dedicado aos filhos e, no fim da vida, sente-se culpado porque tanto a filha amada quanto a língua a que se dedicou por uma vida desapareceram.

Todas essas culpas impediram K. de escrever ele mesmo um livro de memórias sobre sua filha, e ainda que este sentimento possa ter perpassado a escrita de Bernardo Kucinski – a suposta indecência do fazer literário sobre a catástrofe –, ao fim, ele decide-se por falar, porque ainda há “muitas histórias para serem contadas; muitas verdades a serem ditas. A começar pela verdade fundamental de onde estão os corpos dos desaparecidos” (IMS, 2013, s/p). A busca das famílias em reconstruir as histórias dos desaparecidos é a busca por uma verdade, entretanto, é preciso lembrar que a literatura não tem condições de restaurar esse passado (SARLO, 2007). Essa reconstrução é um direito, embora exercê-lo não traga todas as respostas às perguntas que geraram a memória como processo subjetivo. O sujeito, ao narrar a catástrofe vivenciada, se aproxima de uma verdade que não conhecia ou que até então estava fragmentada.

No processo de construção do “K.”, é preciso que se diga, o autor rememora vários segredos de família, vários silêncios que só ganharam voz após a morte do pai. Ele descobre, por exemplo, os motivos que trouxeram seus pais ao Brasil com o primogênito ainda bebê em uma memória escrita pelo pai para algum encontro judaico. “*Zichrono lebrachá*”, repete Bernardo, “bendita seja sua memória” (KUCINSKI, 2009, s/p). É também durante a escrita do livro que ele se dá conta dos motivos de ter tido uma mãe sempre tão triste e distante: toda a sua família havia sido

¹⁷ Além disso, não se deve esquecer que o iídiche era a língua falada pelos Ostjuden (judeus pobres do leste europeu). Quando, mais tarde, os judeus ricos, sionistas, fundaram o Estado de Israel, escolheram o hebraico como língua oficial, rejeitando o iídiche.

assassinada na Polônia pelo governo nazista. Ela não falava bem o português, mas depois disso, seus pais deixaram de falar polonês em casa. E, assim, fez-se o primeiro grande silêncio da família Kucinski.

O “K.” é, pois, um livro de ausências. Dele estão ausentes o próprio autor enquanto personagem, o irmão mais velho, a mãe morta, todos os outros familiares, e, claro, a grande ausente é a própria Ana Rosa Kucinski, transformada no romance na inicial A.

2.3 Re-construção de memórias

Ao escrever o “K.”, Kucinski opta por não utilizar fontes de pesquisa histórica para recriar os anos da ditadura civil-militar no Brasil (RODRIGUES, 2011). Ele escreve sobre suas memórias, preenche com ficção as frestas deixadas pelo esquecimento e os silêncios de uma história ainda não contada, de um corpo que ainda não foi encontrado. É difícil apontar, em alguns trechos do livro, os rastros ficcionais. A descrição assustadora da Casa da Morte, feita por uma servente – capítulo “A terapia” –, por exemplo, pode parecer absolutamente irreal, parece saltar de uma narrativa de terror. Apesar disso, a casa realmente existiu e lá foram aplicados os mais bárbaros métodos de tortura, resultando na morte da maioria dos prisioneiros. De resto, não nos parece assim tão importante definir se uma conversa entre a servente da Casa da Morte e uma psicóloga se passou daquela forma – ou mesmo se existiu tal servente. Ou seja, não se trata aqui de tentar delimitar as fronteiras entre real e ficção, mas sim de apontar para uma característica dessa narrativa em que a memória se apresenta como ficção e vice-versa.

Vale frisar que o autor escreve a partir de memórias involuntárias, utiliza as exumadas lembranças que restaram daquela vivência que não cessou – porque o desaparecimento mesmo não terminou. “O passado que ‘retorna’ de alguma forma não passou” (SEIXAS, 2004, p. 49). Embora os regimes totalitários do século XX, de uma forma geral, tenham tentado obter o domínio geral sobre a memória do povo subjugado e, para tanto, tenham tentado ao máximo apagar rastros e

vestígios da barbárie cometida, a memória sobrevive, ainda que silenciosamente, na lembrança daqueles que não conseguem esquecer.

Em seu artigo “*Memória, Esquecimento, Silêncio*”, Pollak (1989) observa que, durante momentos de repressão social, as memórias não oficiais são cultivadas nos subterrâneos, entre sussurros, para aflorarem em momentos de crise, como gritos, sobressaltos. No Brasil, as memórias foram oficialmente reprimidas enquanto vigiu a censura prévia, mesmo assim, elas foram cultivadas e alimentadas pelos familiares, presos, militantes na clandestinidade, enfim, todos os sobreviventes, para que não se esquecesse jamais. E os momentos de crise vieram tanto com o fim dos governos ditatoriais, que possibilitou a ex-presos e familiares de desaparecidos falarem de suas experiências; como também tem sido o atual momento do país em que há um afloramento das lutas pelo desarquivamento dos documentos produzidos pelo Estado durante a ditadura.

No caso do desaparecimento de Ana Rosa Kucinski e seu marido, Wilson Silva, ainda que oficialmente o silêncio persista, a memória familiar transformada em narrativa literária diz que o esquecimento não é possível – nem desejado.

Mesmo submetida a uma violência extrema e mantida na clandestinidade, a memória subterrânea dos militantes de esquerda dos anos 1960-1970 souberam construir uma rede simbólica e marginal na família e nos círculos de amizades que possibilitou a sua emergência no processo de redemocratização, denunciando as cassações, prisões e torturas a que foram submetidos (SÁ, 2004, p. 12).

A família torna-se, então, a nova materialização do narrador de Benjamin, é ela quem não deixa que se perca a história narrada (BARREIRA *in* VASCONCELOS, 1998). Além disso, apossar-se e transmitir essa memória é também uma forma de a família disputar que tipo de memória irá permanecer sobre os desaparecidos.

De maneira geral, sobre o período ditatorial brasileiro permaneceu a memória construída nos subterrâneos pelos militantes e sobreviventes, uma memória que luta contra o esquecimento e aponta para a democracia (SÁ, 2004; VASCONCELOS, 1998). Ainda assim, a

disputa da família Kucinski não se dá sem motivos: há a necessidade não só de inscrever na memória nacional que os mortos e desaparecidos da ditadura não eram “criminosos terroristas”, mas também, no caso dos desaparecidos, há um esforço por recordar que essas pessoas também foram assassinadas pelo Estado ditatorial, não desaparecem por mágica. Como já dissemos, ao escrever um livro sobre sua irmã e seu cunhado, Kucinski (2012) pretende fazer memória de suas mortes, mas também de suas vidas, sem deixar que o silenciamento do Estado sobre essa história se transforme em esquecimento. Embora Vasconcelos (1998) defenda que a morte dos militantes durante a ditadura ganharia um sentido maior caso fosse complementada pelo desaparecimento, há que se ressaltar o sentimento de derrota que perpassa os sobreviventes e paira sobre toda a sociedade exatamente por causa desses desaparecimentos e mortes.

Nesta disputa do que permanecerá sendo lembrado e das contradições e histórias subterrâneas que se preferirá esquecer, há um trabalho interno de tentar influenciar, modificar a memória coletiva a partir das memórias pessoais e familiares. No caso do desaparecimento de Ana Rosa, o coletivo lembra-se apenas de uma professora universitária que sumiu junto ao seu marido na tarde de 22 de abril de 1974. Entretanto, sua família – e este é parte do esforço da escrita do “K.” – insiste para que se guarde na memória coletiva que eles foram presos pela equipe do delegado Fleury, como parte do esforço de destruir completamente a ALN, provavelmente torturados, assassinados numa casa em Petrópolis (RJ), que sua família não cessou nunca de buscar por respostas, sempre negadas pelo Estado ainda organizado no sentido de não permitir o acesso completo dos sobreviventes às informações sobre esses desaparecimentos e mortes. Mas, além disso, que a culpa de suas mortes não pertence aos familiares que sobreviveram, nem tampouco ao grupo de resistência ao qual pertenceram, mas sim ao Estado ditatorial. Uma forma não de expiar culpas, mas de convencer-se de não as carregar.

Aqui, é preciso lembrar dos ensinamentos de Halbwachs (1990) sobre a memória: esta é sempre uma construção feita a partir das experiências vivenciadas no presente. Ou, como esclarece

Sicher, o passado jamais poderá ser percebido como um “evento inalterado” (SICHER, 2000, p. 81), mas sim será re-interpretado numa perspectiva do “após”, filtrado pelo prisma psicológico, linguístico, cultural e social do narrador. Por isso Halbwachs defende que a memória é sempre uma construção coletiva, porque o nosso conceito mesmo de presente e de vida presente é feito a partir desta vivência social com o outro. Desta forma, nesse processo de reconstrução, é preciso que as lembranças de uns e de outros tenham dados em comum, ou seja, que tenham visto/vivenciado um passado a partir de um repertório vivencial minimamente parecido, a fim de que estas lembranças sejam inscritas no que será a memória coletiva. Daí a insistência da família dos desaparecidos de legar a outras testemunhas a recordação de seus mortos, a fim de que estes não se percam no limbo do esquecimento.

Além do mais, é preciso ressaltar que temos mais facilidade em evocar as memórias que que compartilhamos com um grupo, as de domínio comum.

Daqueles que não podemos nos lembrar à vontade, diremos voluntariamente que eles não pertencem aos outros, mas a nós, porque ninguém além de nós pode conhecê-los. Por mais estranho e paradoxal que isso possa parecer, as lembranças que nos são mais difíceis de evocar são aquelas que não concernem a não ser a nós, que constituem nosso bem mais exclusivo, como se elas não pudessem escapar aos outros senão na condição de escapar também a nós próprios (HALBWACHS, 1990, p. 49).

As memórias mais difíceis de evocar são aquelas que compartilhamos com um grupo ausente, distante, ou com grupo nenhum, simplesmente porque não haverá qualquer forma de auxílio na reconstrução desse tempo passado. Assim sendo, para trazê-las novamente faz-se necessário abandonar por um instante os caminhos mais comuns do pensamento e mergulhar nos cantos obscuros da mente. Halbwachs ressalta ainda que, para tanto, é preciso, além de atenção ao passar por esses outros caminhos, algum acaso que nos leve até um canto em que exatamente se esconde uma memória esquecida qualquer. Bernardo Kucinski abandona esses caminhos comuns quando começa a escarafunchar as memórias pessoais para reconstruir a sua própria infância e as lembranças do seu pai, neste processo, o acaso o leva a outras memórias mais tardias.

Ainda que o Estado brasileiro insista no esquecimento como única forma de vencer os ressentimentos da ditadura, igualando anistia e amnésia, persistiu e persiste o discurso dos sobreviventes. No caso das famílias dos desaparecidos, esta também é uma cobrança do direito ao luto ainda não vivenciado.

Os militares tentaram destruir a possibilidade de ritual, ousaram matar o sujeito moral do militante, impondo sacrifícios simbólicos extremamente violentos à família, que não conseguia assimilar o afastamento do parente pela falta do ritual da morte. A incerteza da vida e a incerteza da morte. Não se poderia falar em realidade com o desaparecido (VASCONCELOS, 1998, p. 138).

É preciso ressaltar que “o imperativo do luto é o imperativo pós-ditatorial por excelência” (AVELAR, 2009, p. 174). Um luto que enterra os mortos, ao mesmo tempo em que lembra, faz memória de suas histórias: exatamente o que foi negado aos familiares dos desaparecidos.

Em tempos de obsolescência programada no mercado capitalista, quando uma mercadoria-memória se torna obsoleta, é atirada na lixeira do passado, ou seja, essa memória tornada mercadoria – como tudo o mais no capitalismo – quer pensar o passado como uma “operação substitutiva sem restos” (AVELAR, 2009, p. 4). Neste mercado que negocia todo tipo de produto, a mercadoria anacrônica descartada, reciclada ou tornada peça de museu encontra seu espaço, na modernidade, ao tornar-se ruína. Pois esta, enquanto *souvenir* ou peça exposta em museu, torna-se também ela um produto consumível. O luto, então, surge como oposição incômoda à obsolescência programada do mercado e à sua necessidade de produção de novidades, pois tenta salvar o passado, mantém-se apegado a ele, tem a esperança de reconstruí-lo.

Importante ainda acrescentar que essa democracia capitalista, ao atribuir um caráter individualizado aos problemas, criar sujeitos que existem como consumidores mais do que cidadãos, cria um discurso pós-ditatorial de adaptação necessária que “separa a política da experiência e impõe uma aceitação consoladora da nova ordem mercantil” (AVELAR, 2009, p.

179). Como bem assinala Todorov (2002), o advento da democracia não garante, necessariamente, a manutenção da memória. Na sociedade atual, instada ao consumo desenfreado de informações, substituindo-as sempre por uma mais nova, “condenados à futilidade do instante e ao crime do esquecimento” (TODOROV, 2002, p. 141). A memória, pois, não passa de mais uma mercadoria altamente descartável, assim, na democracia, ela pode perder-se tanto quanto nos regimes totalitários, abrindo espaço para um reinado da barbárie. Se isso acontece, vigora, então, uma aceitação do esquecimento como uma cura para todos os males. Entretanto, ainda que este seja um discurso muito forte, as vozes dissonantes sempre estiveram presentes, mesmo sob a repressão. A memória tornou-se resistência e foi mantida pelos sobreviventes desde o período ditatorial até hoje. E a literatura, desde então, tem sido espaço para essas vozes.

Tanto na Argentina, quanto no Chile e Uruguai, países latinoamericanos que assim como o Brasil viveram sob ditaduras em algum momento entre as décadas de 1960 e 1980, a memória tornou-se um *dever* pós-ditatorial. A professora argentina de Literatura, Beatriz Sarlo, que vivenciou estes anos, destaca que, tanto em seu país, quanto no Chile e Uruguai, foi o testemunho que possibilitou as condenações por terrorismo de Estado. Nos três países, a ideia do “nunca mais” está sustentada nesta memória nacional. Esses testemunhos, tanto como instrumento jurídico quanto para a reconstrução do passado, foram fundamentais na formação da democracia daqueles países. “Nenhuma condenação teria sido possível se esses atos de memória, manifestados nos relatos de testemunhas e vítimas, não tivessem existido” (SARLO, 2007, p. 19). Esse, contudo, não foi o caminho do Brasil. A memória e os relatos sobreviveram não como um ato de Estado, mas sim como resistência de sobreviventes¹⁸. Aqui, tornou-se política de Estado o esquecimento como forma de vencer o ressentimento, num discurso enviesado da amnésia necessária: é preciso esquecer para pacificar.

¹⁸ Incluímos na categoria de sobreviventes tanto os ex-presos que sobreviveram às torturas, quanto os familiares dos assassinados e desaparecidos.

Por outro lado, é necessário ressaltar que, principalmente em se tratando de memórias tão traumáticas, lembrar-se não pode nunca ser encarado como um *dever* pelas democracias. Há muita crueldade em obrigar uma pessoa marcada por acontecimentos dolorosos em rememorá-los a todo instante. Todorov (2002) nos lembra que uma preocupação tão compulsiva com o passado, nem sempre serve a boas causas. Como ressalta Dominique Wolton (2003), acerca da produção incessante de informações na era da informática: excesso de informação equivale a ausência de informação. Wolton defende que é uma reação natural do ser humano diante de impossibilidade de abarcar tudo o que está sendo publicado e acessível o não-desejo de aprofundamento em um tema, ou mesmo, uma radicalização desse processo, o negar-se a acessar tamanha quantidade de informações.

Em outras palavras, Nora afirma que se fala “tanto em memória porque ela não existe mais” (1993, p. 7). Ele nos alerta para a possibilidade de tornar a memória real em memória de papel (talvez hoje fosse mais acertado dizer *bits*), ao passo em que perdemos a primeira, temos o impulso de acumular a segunda, produzindo e guardando vestígios e restos apenas pela superstição de fazê-lo. “A liquidação da memória foi soldada por uma vontade geral de registro” (NORA, 1993, p. 16). Mas, frise-se, o registro, por si, não garante que a barbárie não se repetirá no presente. Há que se interpretar e dar algum sentido a esses vestígios coletados e armazenados, sob o risco de nos transformamos naqueles homens e mulheres, de que nos fala Todorov, apegados à nostalgia do passado que se afasta de nós irrevogavelmente, “eles se comprazem em venerar suas relíquias e se entregam com fervor a ritos conjuratórios, que supostamente manterão vivo esse passado” (2002, p. 189). Para Nora (1993), se nós realmente ainda tivéssemos memória, não precisaríamos colocá-la nesse local de veneração e sacralização.

Esses lugares de memória, para Nora (1993), surgem da perspectiva de que não há memória espontânea: é preciso criá-la e mantê-la, alimentá-la e fomentá-la. Desta forma, ele acredita que tudo o que atualmente chamamos de memória já é, senão, história. E que o desejo

mesmo de memória é, na verdade, um desejo de história. Isto porque a memória espontânea está sendo substituída por uma memória arquivística, que quer resguardar o passado do esquecimento guardando cada vestígio e rastro do presente, na busca por reconstruí-lo completamente, como o tal mapa de que nos falou Borges. Entretanto, é preciso ressaltar que a “memória como representação simbólica e preche de significado político é óbvia e explica pouco se não for inserida na rede global de transmissão social e representações simbólicas” (SÁ, 2006, p. 38). Ter lugares de memória não é o suficiente para a luta contra a repetição de um passado traumático¹⁹.

Neste sentido, quando se fala em direito à verdade, relacionado ao passado marcado pela barbárie, “verdade”, então, deve ser entendida não como um fato dado, um número de mortos e desaparecidos durante a ditadura civil-militar brasileira, por exemplo, mas sim como um encadeamento de fatos, uma narrativa, que ajude a elucidar o sentido de um acontecimento. Até porque, como assinala Todorov (2002), nos países democráticos, nenhuma instância estatal deve se opor à busca da verdade para aqueles que não se contentam com uma versão oficial²⁰. E após conhecer e elucidar esse passado, será possível (e necessário) dar-lhe um uso. No caso do passado marcado pela barbárie, este uso pode (e talvez mesmo *deva*) ser a luta contra a repetição e/ou a luta pela efetivação de uma democracia.

Sarlo (2007) lembra que os filhos dos desaparecidos pelas ditaduras latinoamericanas costumam dizer que o relato de suas vidas e mortes nunca está concluído: é preciso seguir sempre (re)construindo. Não só porque “a cada passo devem enfrentar o poder da morte: o fosso aberto pelo

¹⁹ Embora, claro, deva-se ressaltar que no Brasil sequer os lugares de memória foram construídos e/ou delimitados. Toda essa discussão pode parecer, pois, um tanto deslocada tendo-se em vista que tratamos neste trabalho da realidade brasileira, entretanto, achamos pertinente inclui-la aqui como uma reflexão dos passos que podem ser evitados na construção/resgate da memória do nosso país.

²⁰ É sabido que no Brasil esse direito à verdade não foi efetivado sem conflito mesmo após o fim da ditadura civil-militar. A abertura dos arquivos censurados durante o governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva foi, sem dúvida, um passo importante, mas, não garante por si só a efetivação deste direito. Infelizmente, tampouco a criação de uma Comissão Nacional da Verdade, que se destinaria justamente a sistematizar as informações presentes nestes documentos, bem como ouvir as testemunhas daquela época, nem isso foi suficiente para garantir a efetivação do direito à verdade, ainda que estejamos próximos a completar 50 anos do golpe de 1964. A CNV, após dois anos de sua criação, e com prazo de finalização dos trabalhos mais uma vez dilatado, ainda não foi capaz de apresentar à sociedade relatórios que apontem para onde caminham os seus trabalhos efetivamente. Há poucos relatórios produzidos até o momento e todos nos parecem muito vagos. Uma Comissão da Verdade não deve, não pode trabalhar em segredo, ela existe, justamente, para prestar contas à sociedade.

tempo e pelo esquecimento, contraparte da própria memória” (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 87), mas também por conta da maneira como essas ditaduras foram levadas a cabo na América Latina, com a destruição de rastros. No dizer do narrador do “K.”, um incrível mecanismo de desaparecer pessoas sem deixar vestígios. Ele compara esse mecanismo latinoamericano com o empregado na Polônia nazista de anos atrás: “na Polônia, embora a repressão fosse dura, quando prendiam, registravam, avisavam a família. Depois tinha julgamento. Havia acusação e defesa, visitas à prisão. Lá não sumiam com os presos” (KUCINSKI, 2012, p. 142).

Diante dessa falta de vestígios e rastros, K., representação desses sobreviventes, luta contra o esquecimento, para que não se apague a memória de sua filha, a memória de sua existência mesma, de que um dia ela nasceu, lutou, foi sequestrada e assassinada. Essa é, aliás, uma das funções do romance “K.”: não deixar que se apague a memória de Ana Rosa Kucinski e da luta de seu pai, de toda a sua família. Bernardo Kucinski, seu irmão e um dos guardiães dessa memória, já está com mais de 75 anos, convive com o declínio do corpo físico que lhe ameaça a memória e a própria existência, é preciso, pois, de alguma maneira, legar essas lembranças a outros que sejam testemunhas da catástrofe, bem como da existência, da vida de Ana Rosa. Para Benjamin (1987), é essa reminiscência – ou a impossibilidade de esquecer – que funda a tradição e transmite a memória dos acontecimentos geração a geração.

3. *Zakhor*

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?
[Bernardo Kucinski, 2012, 161]

Dissemos que o romance “K.” foi escrito na intenção de “livrar-se” de uma memória. Aqui é preciso acrescentar uma explicação: “‘purgação da memória’ não significa esquecimento, anestesia; pelo contrário, significa sua reconstrução com foco tanto na recuperação do passado quanto na libertação do futuro” (PINTO, 2012, s/p). Para Levi (2004), há dois tipos de sobreviventes possíveis diante da barbárie: os que calam e os que falam. Os primeiros, ficam-se em silêncio impelidos por um mal-estar, por ele simplificado como “vergonha”, em quem ainda doem as feridas ou em quem ainda pesam as lembranças. Já os segundos testemunham porque têm em si a certeza de que o evento violento marcou suas vidas indelevelmente, dividindo-a num antes e depois crucial para o entendimento da existência de si mesmo. “Falam porque (cita um provérbio ídiche [sic]) ‘é bom narrar as desgraças passadas’” (LEVI, 2004, p. 127).

K., como dissemos, escolheu silenciar, desistindo de escrever o livro sobre sua filha. Mas também escolheu falar, ao relatar, nos círculos judaicos, sua história de perseguido e fugitivo do nazismo que devastou a Polônia. O velho patriarca judeu conseguiu sobreviver aos próprios ferimentos, contudo, a morte da filha e, de certa forma, a repetição de uma história de perseguições e violência perpetradas por um Estado totalitário quebram a sua alma, por fim. Seu filho, também ele um sobrevivente, entretanto, não consegue livrar-se do peso da necessidade de falar, não porque seja “bom narrar as desgraças passadas”, mas sim porque é preciso legar esse testemunho.

Essa tarefa de contar, testemunhar, não é cumprida sem nenhum conflito, porque a vida do sobrevivente é preenchida por muitas culpas e cicatrizes doloridas. A primeira culpa é a de estar vivo, a de talvez, de uma forma muito inexplicável, ter tomado o lugar do outro que morreu – por que ele e não eu? “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. [...] De ter recebido a miserável indenização do governo sem a ter pedido. No fundo, a culpa de ter sobrevivido” (KUCINSKI, 2012, p. 162). A esta culpa, está relacionada uma outra: a de falar em lugar dos mortos. Os que de alguma forma salvaram-se carregam o peso de falar ainda que acreditem que não são as testemunhas legítimas do que contam, como diz Levi: “não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. [...] Quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo. [...] Falamos nós em lugar deles, por delegação” (2004, p. 72). Falar em lugar do outro: “roubar-lhe” a voz. Ainda que esse outro não possa – ou mesmo, não queira – falar.

Levi (2004) ressalta que, ao contrário do que afirma o imaginário coletivo, após a libertação não sobrevivem aos sobreviventes a alegria incomensurável. O fim da tormenta é marcado pela angústia diante da família desfeita, da dor universal que a tudo perpassa e o cansaço mesmo, absoluto e irremediável. Neste sentido, Kucinski afirma que “todo sobrevivente sofre em algum grau o mal da melancolia” (2012, p. 161). O sentimento de alegria efusiva que poderia nascer no dia da libertação é substituído por esta melancolia das memórias inapagáveis e inúmeras culpas. O sobrevivente carrega consigo, por exemplo, a certeza de que está e sempre estará sendo julgado e condenado pelas gerações futuras por não ter lutado o suficiente, por não ter feito o suficiente para impedir a barbárie. Mais concreto do que isso, porém, é a autocondenação e o autojulgamento.

É impossível evitar isso [a culpa por ter sobrevivido]: você se examina, repassa todas as suas recordações, esperando encontrá-las todas, e que nenhuma delas se tenha mascarado ou travestido; não, você não vê transgressões evidentes, não defraudou ninguém (mas teria força para tanto?); não aceitou encargos (não lhe ofereceram...); não roubou o pão de ninguém; no entanto, é impossível evitar (LEVI, 2004, pp. 70-71).

Ter sobrevivido é um fardo. Pesado demais para Majer Kucinski, duas vezes sobrevivente, carregando consigo a culpa de ter fugido de seu país, de ter sobrevivido enquanto duas de suas irmãs e toda a família de sua esposa foram assassinadas pelo Estado nazista, de não ter notado que a filha transitava por um terreno perigoso e, por fim, de ter sobrevivido a Ana Rosa. A escrita do “K.” é marcada também por essa culpa: como se escrever o livro que seu pai não conseguiu terminar fosse, para o autor, uma forma de amenizar esta carga de ter sobrevivido, de não ter sido massacrado pelo Estado totalitário. Fisicamente massacrado, frise-se, porque sua alma carrega uma ferida como a de Prometeu: nunca cicatrizada. Para Levi (2004), a ofensa é insanável, arrasta-se no tempo infinitamente, reabrindo sempre essa chaga como o corvo que tortura o titã da mitologia grega.

Por isso, “experimenta-se a tentação de virar o rosto e afastar o pensamento: [entretanto] é uma tentação a que devemos resistir” (LEVI, 2004, p. 46). Além dessa culpa, outros fatores dificultam o trabalho de recontar um passado marcado pelo trauma. A mudez inicial que se segue à libertação – ou, no caso brasileiro, ao fim da censura – deve-se a uma constatação cruel: toda a experiência vivenciada foi demasiadamente absurda para que pudesse ser contada, ninguém acreditaria. Também por isso, Kucinski silencia por 40 anos a história da sua família, do nosso país, durante a ditadura civil-militar: finalizado o regime, ninguém acreditaria que o sistema organizado tinha chegado a tais requintes de crueldade. Aliás, há quem ainda hoje seja capaz de negar torturas e assassinatos levados a cabo como política de Estado no Brasil ditatorial, assim como, ainda há quem negue os assassinatos em massa de judeus, homossexuais, negros, ciganos etc. durante o holocausto.

Outra dificuldade enfrentada por esses sobreviventes é a simplificação da experiência. Levi relatou que se preocupava, enquanto sobrevivente de Auschwitz, em tornar cognoscível a experiência passada, dar à recordação um encadeamento, uma forma, que possa ser entendida por quem ouve. Para ele, neste esforço há a possibilidade – ou mesmo necessidade – de simplificação

da experiência para que se construa uma narrativa. E como simplificar uma experiência tão complexa? Por outro lado, é preciso que se diga que os sobreviventes que falam lutam não só contra o esquecimento, mas também contra uma demasiada simplificação que leve a planificar a experiência e ao surgimento de estereótipos sobre o passado traumático. Na tentativa de encontrar um equilíbrio entre simplificar para conseguir contar e fugir da planificação que destrua a experiência real, quem conta carrega ainda a certeza da impossibilidade de reconstrução fiel e de apontar respostas à todas as perguntas que ainda pairam no ar. Primo Levi, como se pedisse desculpas pela ausência de explicações clara para a Shoah²¹, afirma que “nem sempre é fácil responder a certos porquês, não somos historiadores nem filósofos mas testemunhas, e de resto não está assentado que a história das coisas humanas obedeça a esquemas lógicos rigorosos” (2004, p. 128). Embora tente dar um encadeamento lógico para essa narrativa, os que permaneceram percebem, não sem nenhum sofrimento, que há muitos vazios na sua própria compreensão.

Ao escrever o “K.” sem uma ordem fixa de leitura, Kucinski aceita também essa outra impossibilidade narrativa de conferir à história humana um esquema lógico rigoroso. Não há lógica possível na barbárie. Ainda assim, o escritor brasileiro parece impelido pelo mesmo imperativo de Primo Levi ao escrever: é preciso compreender, é preciso compreendê-los. Eles, nesse caso, não são só os agentes de Estado, os algozes, torturadores, mas – e talvez principalmente –, os anônimos, os que silenciaram, os professores da USP que assinaram a demissão de Ana Rosa – em sua maioria, judeus fugidos do nazismo, fundadores do curso de Química da respeitadíssima instituição de ensino superior –, a comunidade judaica de São Paulo que se absteve de lutar contra a ditadura brasileira.

Para Levi (2004), o livro é também uma arma, se aqueles contra quem fala ainda estão vivos. Embora alguns personagens do romance de Kucinski tenham morrido nesses últimos 40

²¹ Os judeus preferem utilizar a palavra hebraica Shoah, a catástrofe, a holocausto para referirem-se a sua própria tragédia (SELIGMANN-SILVA, 2003). Entretanto, não está muito claro se a mesma palavra pode ser utilizada para os assassinatos em massa perpetrados pelo nazismo contra os demais grupos sociais e étnicos.

anos, boa parte deles ainda está viva. E há também aqueles envolvidos no sequestro e assassinato de Ana Rosa que não foram sequer identificados até o momento, então, impossível saber se ainda estão vivos ou não. Apesar disso, como ressalta o autor ao final do livro, o sistema permanece organizado e é também contra ele que se fala.

3.1 *Mai de-havah havah*²²

Ainda que a experiência do sobrevivente seja a cada dia mais estranha às novas gerações, com o passar dos anos e o afastamento temporal da experiência relatada, é preciso de alguma forma legar a elas essa memória, ainda que haja sempre o perigo da planificação. No romance de Kucinski, identificamos o esforço de contar uma outra versão para uma história que ainda não foi contada de todo – o desaparecimento de Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva –, numa tentativa de libertação do futuro. Mas é também uma tentativa de, finalmente, inscrever seus nomes no rol dos mortos, uma vez que não houve enterros. O livro, assim, atende tanto ao imperativo de “não esquecer para que nunca mais aconteça” que aflora com o fim das ditaduras latinoamericanas, como ao mandamento judaico do *zakhor*: é preciso lembrar.

No romance mesmo é contada a trajetória da família Kucinski a migrar da Polônia para o Brasil em fuga da repressão nazista que então iniciava a espalhar suas sombras pelo continente europeu. O patriarca da família, Majer Kucinski – o K. do título do livro – foi fundador de um dos partidos de esquerda da Polônia, preso, torturado, conseguiu sair da prisão sob a condição de deixar o país e, então, emigrou para o Brasil. Posteriormente, trouxe para o país também sua esposa e o primogênito, ainda bebê, seus irmãos e seus pais. Ao chegar a São Paulo, a família Kucinski se estabelece no bairro do Bom Retiro, que, segundo Rattner (1977) tornou-se um local de moradia da comunidade judaica em São Paulo porque a maior parte desses imigrantes que chegaram ao Brasil na década de 1950 eram cidadãos empobrecidos do leste europeu acossados pelo nazismo. Devido à

²² O que aconteceu, aconteceu.

criação dessa comunidade, acabaram surgindo escolas judaicas e sinagogas no bairro, o que facilitava a vivência dos recém-chegados. Além, claro, da possibilidade de se comunicar em iídiche e de obter um emprego em algum empreendimento cujo dono fosse judeu.

Nas memórias de infância do jornalista Bernardo Kucinski, está uma família judia aversa a qualquer religião, principalmente a judaica. Apesar disso, ele e o irmão mais velho frequentaram grupos judaicos, aprenderam hebraico, mergulharam nesse universo e ambos realizaram a *aliá*, migração para Israel – Bernardo um dia retorna ao Brasil, mas seu irmão, Wulf, permaneceu (KUCINSKI, 2009). Para explicar melhor essa relação, importante lembrar que a cultura judaica ultrapassa a própria religião. Nora (1993) afirma que ser judeu é lembrar-se de ser judeu, é a memória de um passado comum e de uma tradição fundada nesse passado que cria a identidade desse povo. Desta forma, é perfeitamente plausível que, mesmo não tendo sido criados seguindo os preceitos religiosos do judaísmo, Bernardo e Wulf crescessem marcados por essa cultura. O autor deixa claro, inclusive no próprio livro, ao agradecer, por exemplo, a Dina Lida Kinoshita pela ajuda com os termos em iídiche, que nunca se dedicou muito à compreensão da religião e da cultura judaica. Entretanto, impossível ignorar traços marcantes dessa cultura na escrita mesma de Kucinski, ainda que estes tenham sido plantados lá pela mão silenciosa de seu inconsciente.

Diferentemente de portugueses e italianos que emigraram pro Brasil em busca de melhores condições, Rattner (1977) destaca que os judeus chegados aqui entre as décadas de 1920 e 1940 eram refugiados. A maioria perdeu os laços com a família no país de origem devido às guerras ou ao extermínio, como é o caso da família da primeira esposa do K., dizimada pelos nazistas antes que eles tivessem dinheiro para trazê-los ao Brasil. Necessário ressaltar ainda que a língua e costumes tão diferentes dos brasileiros contribuíram para um isolamento e “dessocialização” dos judeus aqui chegados, e um conseqüente fortalecimento endógeno da cultura judaica.

O surgimento de uma segunda geração de judeus, nascida e/ou educada no Brasil, contribuiu para uma mudança desse paradigma e uma maior aproximação dessa comunidade à vida brasileira, inclusive, com o desaparecimento da língua iídiche. No caso da família Kucinski, percebe-se, o iídiche não era uma língua corrente e o polonês foi silenciado depois do assassinato da família de Ester Kucinski pelo Estado nazista. Bernardo Kucinski pontua, entretanto, que tanto ele quanto o irmão mais velho, nascido ainda na Polônia, conviveram mais com uma cultura de além-mar. O fortalecimento do laço familiar com o Brasil, para ele, é representado por sua irmã mais nova também nascida no Brasil, mas já num afastamento temporal maior da emigração vivida por seus pais e irmão mais velho. Ana Rosa, observa ele, teria para sempre uma ligação muito mais forte com o lugar em que nasceu (KUCINSKI, 2009). É comum, frise-se, na cultura judaica, uma certa dificuldade e mesmo aversão em identificar-se com uma identidade nacional. “A definição nacional traz consigo uma série de problemas, especialmente o da dupla lealdade, que o judeu integrado na vida da sociedade adotiva procura evitar” (RATTNER, 1977, p. 86). Para Ana Rosa, entretanto, essa relação com o país em que nasceu era completamente diferente. Ela foi capaz de ultrapassar os tais problemas de lealdade, envolvendo-se profundamente na vida social do país.

Seja como for, o romance “K.” é marcado por traços desse imaginário judaico que, de certa forma, fazem parte da identidade do autor e de sua família. O principal deles, nos parece, é o imperativo judaico de não perder a memória de seus antepassados. Porque é essa memória que funda a própria identidade judaica.

O verbo *zakhar* [lembrar] aparece na Bíblia, em suas várias declinações nada menos do que 169 vezes, geralmente tendo como tema Israel ou Deus, uma vez que a memória está a serviço de ambos. O verbo é complementado pela sua contrapartida – esquecer. Assim como Israel é ordenado a lembrar, também é intimado a não esquecer. Ambos os imperativos repercutiram com efeito duradouro entre os judeus desde os tempos bíblicos (YERUSHALMI, 1992, p. 25).

Yerushalmi (1992) explica que o povo judeu sabe o que deus é a partir daquilo que ele realizou ao longo da história do “povo escolhido”, desta forma, a memória torna-se crucial para a fé

judaica e, em última instância, para sua própria existência enquanto cultura. Nesse caso, fica claro que a lembrança tem pouco a ver com a curiosidade sobre o passado. É, na verdade, a maneira de os que não estiveram presentes, reviver sempre o encontro de deus e Moisés no Sinai, fundando a primeira aliança com o povo judeu. Cultivar a memória é manter a própria tradição do povo judeu. Como explica Rosenberg, “os judeus que participam da vida religiosa o fazem porque são motivados por um desejo de ver o povo e suas tradições viverem para sempre, não porque estão particularmente preocupados com a sobrevivência de suas almas individuais” (1992, p. 190).

Na Bíblia hebraica, o esquecimento é sempre negativo, pecado original de todos os outros. O povo judeu é tanto instado a lembrar quanto responsabilizado por esquecer. Yerushalmi (1992) destaca que ao dizer “o povo lembra”, o texto sagrado refere-se ao ato de transmissão do passado entre as gerações, e esquecer, então, é a quebra dessa cadeia de transmissão. Isso explica, porque, a princípio, a memória do povo judeu era construída e passada adiante não através de um método científico, mas através das liturgias, com um caráter de sacralidade. Sicher (2000) sustenta que a obrigação bíblica de contar a história do êxodo como forma de dar continuidade à união do povo judeu mostrou-se mais eficaz do que qualquer memorial público ou discurso oficial que possa ter sido realizado, por exemplo, após o holocausto. Durante a Idade Média, com todas as perseguições sofridas pelos judeus, permaneceu de sua memória principalmente o que foi transfigurado em ritual ou liturgia.

Tanto a linguagem quanto o gesto são orientados para desencadear não tanto um salto da memória, mas a fusão entre o passado e o presente. Aqui a memória não é mais a lembrança, que ainda preserva um sentido de distância, mas reatualização (YERUSHALMI, 1992, p. 64).

A memória coletiva judaica existia, pois, como parte da fé, trazendo coesão ao grupo através de uma imbricada rede de instituições religiosas e sociais, passando ao largo da historiografia, ela permaneceu restrita à sacralidade, sustentada e sustentando a cultura do povo judeu.

Se a memória coletiva trazia coesão ao grupo através da tal rede de instituições religiosas e sociais, o declínio da memória na modernidade é uma consequência do desmembrar dessa rede, que reatualizava e presentificava o passado. A memória judaica moderna não desempenha mais esse papel, sendo, isto sim, uma espécie de lembrança verdadeiramente nova, reconstruída e re-significada, principalmente, após a 2ª Guerra Mundial. Sicher (2000) aponta que, para a geração pós-holocausto, houve uma forma muito particular de acessar a memória judaica através da ficção, da criação. Ele salienta ainda que, em breve, com a morte de todas as testemunhas de primeiro grau, essa vai ser a única forma de acessar as memórias do holocausto.

Para Yerushalmi (1992), nesse processo de transmitir a memória e a tradição do povo judeu, a literatura e a ideologia sempre foram mais decisivas do que a historiografia. É apenas na modernidade que surge entre os judeus uma história, enquanto ciência, dissociada da memória coletiva e, em certos aspectos, fundamentalmente diferente daquela. Essa nova história surge não como restauração de uma memória perdida, mas como uma nova lembrança. Desta forma, não soa estranho afirmar que, entre os judeus, há uma certa rejeição à história judaica e uma maior aceitação da memória contada através do romance. O passado, para os judeus, tem sido forjado “não pela bigorna do historiador, mas pelo cadinho dos romancistas” (YERUSHALMI, 1992, p. 115). Sendo assim, mesmo que a família Kucinski não se esforcem pela manutenção das tradições judaicas, não podemos deixar de notar que há algo dessa tradição no esforço de inscrever os nomes de seus mortos tanto na história, quanto na literatura.

“Muitos judeus hoje em dia estão em busca de um passado, mas está claro que não querem o passado oferecido pelo historiador” (YERUSHALMI, 1992, p. 115). Isto se dá porque a historiografia não está – nem deveria – interessada em dar conta dos âmbitos mais subjetivos, inclusive dos aspectos sagrados, dessa memória. Sicher (2000) defende que apenas a literatura é capaz de provocar empatia com o outro que sofre e sente dor. Desta forma, a memória judaica, tão preenchida de traumas, só poderia ser preservada através de narrativas que sejam capazes de dar um

sentido aos elementos confusos que compõem a história em si, fazendo com que o leitor sinta-se parte do evento narrado. Ele defende que a lembrança pessoal pode ser baseada em fatos e documentos, mas só através de uma narrativa ficcional é capaz de fazer o leitor experimentar a barbárie que é narrada. E, talvez, a partir dessa vivência, afastar a possibilidade de repetição desse passado. Desta forma, fica claro porque a escolha do jornalista Bernardo Kucinski em contar a história do desaparecimento de sua irmã não através de um relato jornalístico, preenchido de datas, documentos e fontes confiáveis, mas sim, em escrevê-lo a partir da ficção, possibilitando o legado dos sentimentos experienciados com a violência estatal. Assim como todos os relatos judaicos sobre o holocausto, o “K.” luta contra o esquecimento e contra a repetição do sofrimento.

A ideologia religiosa sobre a violência sofrida pelos judeus começa a ser modificada por volta de 170 a.C., quando eles passam a ser perseguidos pelo reinado de Antíoco IV, na região da Judeia. Até então, os preceitos religiosos afirmavam que os justos seriam recompensados numa acepção mundana, com saúde, vida longa, terras, filhos etc. A partir dessas perseguições, entretanto, essas promessas de deus são reinterpretadas e passa-se a acreditar em recompensas e punições após a morte. Essa mudança de paradigma foi importante para a sobrevivência da religião e cultura judaica, que passa a estar muito ligada a um legado de memórias traumáticas. Após a Destruição do Templo²³, a lembrança da violência contra o “povo escolhido” passou, de maneira ainda mais acentuada, a fazer parte das práticas rituais e memorialísticas do povo judeu. Sua memória – e consequentemente, a identidade – está intrinsecamente ligada a um passado traumático. Toda a sua tradição foi erigida sobre a memória desses momentos e vários dias sagrados que fazem parte do calendário judaico se referem a esses momentos de trauma. Dentre eles, o mais novo introduzido é o *Iom haShoa*, o dia em Memória do Holocausto, mas há também, por exemplo, uma antiga data

²³ O templo judaico construído em Jerusalém foi destruído pela primeira vez em 586 a.C., quando da invasão babilônica. Depois de reconstruído, ele ainda seria destruído mais uma vez em 70 d. C. (ROSENBERG, 1992). No texto, nos referimos à primeira destruição.

lembrada apenas pelos ortodoxos, o *Tishah be'Av*, que faz memória do cerco e destruição de Jerusalém em 586 d.C.

O fato de o povo judeu ter desenvolvido essa cultura da memória durante seus processos traumáticos de repressão, deu-lhes uma cultura de narrativas autobiográficas de seu passado. Sicher (2000) defende que não se pode figurar o holocausto em toda sua barbárie de forma coletiva, sob a pena de se esquecer de uma história, uma vida, uma pessoa. Desta forma, o legado desse passado de trauma só poderia ser feito através da figuração de cada uma das memórias pessoais, ainda que isso se aproxime muito da tentativa de reconstrução total do passado. Por isso, também, a necessidade de Bernardo Kucinski em contar a história do desaparecimento de Ana Rosa a partir de uma perspectiva do trauma familiar, pessoal. Concretizar essa memória em livro não é só uma questão de disputar o tipo de memória que irá permanecer sobre os desaparecidos, sobre sua irmã, mas também uma tentativa de inscrever na memória coletiva um trauma familiar da ausência e da violência estatal perpetrada em diversos níveis. E assim, talvez, convencer a toda uma nação que o passado ainda não cessou, e não cessará enquanto essas histórias incompletas não forem finalizadas.

3.2. *Livros e lápides*

O livro, de certa forma, é também um lugar onde os mortos desaparecidos tornam-se localizáveis. Com uma história tão incerta, com corpos nunca localizados e lápides negadas, o livro assume esse caráter tumular e tenta furar esse bloqueio da ditadura civil-militar brasileira que ainda não cessou de existir. No “K.”, o personagem-título afirma que o castigo infligido à sua filha foi herdado pela família, na medida em que nunca se admitiu sua morte, tampouco se entregou seu corpo para que se pudesse seguir os rituais fúnebres e o luto sanador.

A partir de 1974, os desaparecimentos tornam-se regra predominante no *modus operandi* da ditadura no Brasil, uma forma cruel para que não ficasse estampada a contradição entre o discurso de abertura, que já era propalado pelo regime, e a repetição sistemática das velhas notas

oficiais simulando atropelamentos, tentativas de fuga e falsos suicídios. O anonimato usado pelos militantes como forma de sobrevivência à repressão foi utilizada também pelo governo ditatorial para negar às famílias e aos advogados o verdadeiro nome do preso. “Dessa forma, eliminou-os, enterrou-os, fê-los desaparecer com nomes frios, como indigentes, nenhum nome, os NN” (MERLINO, OJEDA; 2010, p. 29). Até hoje, passadas décadas do fim da ditadura, não há sequer um número oficial de desaparecidos pelo regime, e muitos ainda permanecem sendo os NN. Assim, lutar para inscrever seus nomes na memória coletiva do país é, de certa forma, lutar contra os efeitos ainda da ditadura: ainda que desaparecidos, eles tiveram nomes. E os nomes são uma evocação de sua história, um vestígio de sua existência.

No capítulo “Livros e expropriação”, Kucinski (2012) conta que Wilson Silva tinha uma biblioteca inteira em sua casa de livros roubados – ou antes, expropriados –, todas obras de pensadores da esquerda, em cujas primeiras páginas havia sempre seu nome e uma data. Para alguém que levava uma vida dupla, como professor universitário e militante, pode parecer estranho deixar seu nome real gravado em vários livros proscritos pelo regime ditatorial. O narrador, entretanto, explica que essa foi a forma encontrada por ele para deixar um rastro de sua existência no mundo, como se previsse seu desaparecimento. Os livros tornam-se, então, “as pequenas lápides de um túmulo até hoje inexistente” (KUCINSKI, 2012, p. 57).

Embora seu nome seja apenas evocado por uma inicial no “K.”, o romance de Bernardo Kucinski ficou como única lápide possível também para Ana Rosa. O que pode, a princípio, parecer contraditório – a intenção de gravar o nome da irmã na memória do país e não pronunciar esse nome – parece-nos, na verdade, mais uma marca da cultura judaica. Para os judeus, principalmente os ortodoxos, alguns nomes sagrados não devem nunca ser pronunciados. Um desses nomes nunca dito é o do próprio deus. Moisés seria o responsável por revelar o verdadeiro nome de deus a Israel, *Yahwch (Iahweh)*, que pode ser traduzido como “o que é”, “o que faz ser” ou “o mantenedor”, mas “posteriormente, o nome passou a ser considerado sagrado demais para ser pronunciado, talvez até

mesmo detentor de um poder grande demais para ser usado por pessoas comuns, por isso o nome *Iahweh* passou a ser omitido no judaísmo” (ROSENBERG, 1992, p. 24). Em substituição, os judeus ortodoxos chamam a deus apenas por Ha’Shem, ou O Nome. Desta forma, não pronunciar o nome aparece não como forma de esquecimento, mas sim, como respeito ao sagrado.

Ainda que o nome de Ana Rosa nunca seja escrito por inteiro, o livro não deixa de substituir, em alguma instância, a *matzeivá* negada a ela pela comunidade judaica paulista. A *matzeivá* é uma lápide erigida pela família do morto um ano após seu falecimento quando, segundo os preceitos judaicos, a memória de quem está ausente torna-se mais viva. O rabino procurado por K., no entanto, recusa-se a aceitar uma lápide sem corpo no cemitério judaico. O rabino sem nome insiste que se não há corpo, não há *tahará*, a purificação do corpo, e só os corpos puros podem ser enterrados num cemitério judaico.

K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano da sua perda. A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não é verdade. [...] Sente a falta dessa lápide como um desastre a mais (KUCINSKI, 2012, p. 80).

Ele ainda argumenta que, na Europa inteira, diversas lápides e monumentos foram erguidos para lembrar os judeus mortos no holocausto. O rabino repreende-o por essa comparação e defende que o holocausto é um evento único, incomparável, ao que K. retruca que, para ele, o desaparecimento da filha é a continuação do holocausto, porque, no final das contas, é uma continuação da barbárie. Mas, para o rabino, se A. era comunista, justifica-se que seja negado a ela o direito à lápide e, em última instância, o direito mesmo à memória. Ainda que não perceba, ele repete a mesma linha argumentativa esvaziada de sentido utilizada pelos nazistas para a dizimação de seu povo: ser judeu é uma justificativa plausível para o assassinato, assim como, para o rabino, ser comunista também o é.

Na impossibilidade de erigir a *matzeivá*, mas sem se afastar de todo da cultura judaica, K., poeta e escritor, resolve escrever um pequeno livro contando a vida da filha, uma espécie de

memorbücher, livro judaico de memórias característico da época medieval²⁴ (YERUSHALMI, 1992). “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, 2012, p. 83). Essa publicação conteria fotos e depoimentos das amigas sobre A., sua intenção era entregá-la à família, aos amigos e enviar aos parentes que moravam em Israel. Dessa forma, obrigá-los a não esquecer de A., a lembrar de sua vida e não aceitar o desaparecimento do seu corpo como um apagamento geral de seu passado. Contudo, K. não consegue realizar também esse outro projeto: as gráficas paulistas se negaram a imprimir o livreto, alegando ser aquele “material subversivo” (KUCINSKI, 2012, p. 84). O romance escrito por seu filho, décadas depois, acaba por cumprir também esse objetivo.

Em seu trabalho sobre a literatura pós-colonial portuguesa, Roberto Vecchi (2003) explica que esses romances do retorno dos portugueses das ex-colônias assumiram o caráter de fantasmas e criptas. Fantasmas porque são a ligação entre o mundo dos mortos e a vida cotidiana que insiste em seguir, mesmo com a barbárie. Mas também porque são um rastro de outra temporalidade, um resto do passado que permanece assombrando o tempo presente. “Os fantasmas são com certeza o resíduo do que historicamente escoou, são uma permanência, um reaparecimento do passado não inteiramente passado, mas são também as suas representações, as suas ficções, as fantasias com que se reconfiguram” (VECCHI, 2003, p. 190). Assim como a literatura pós-colonial portuguesa traz de volta o fantasma da guerra colonial, localiza os mortos insepultos e põe a descoberto as memórias subterrâneas da barbárie, também a literatura brasileira que se ocupa de contar a história da ditadura civil-militar assume esse caráter espectral que não deixa esquecer.

Chamamos de fantasma, mas, para permanecer na temática judaica, talvez pudéssemos dizer *Dybbuk*, uma alma desencarnada, insatisfeita, que se gruda a uma pessoa para atormentá-la. Os livros que testemunham a barbárie atormentam os sobreviventes, ainda mais se se trata de falar

²⁴ Originalmente, os *memorbücher* eram escritos para guardar o nome de rabinos famosos, líderes comunitários, fazer o registro de perseguições e listas de mártires para serem lidas em voz alta nas sinagogas, durante os serviços de memória aos mortos (YERUSHALMI, 1992).

dos desaparecidos, insatisfeitos de não terem sua história nunca finalizada. Suas histórias estão coladas aos vivos, não os deixam seguir em frente. Na introdução ao seu livro, Kucinski fala das cartas de banco entregues ainda hoje em seu endereço destinadas a sua irmã desaparecida e atribui à correspondência o papel fantasmagórico, “a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse” (KUCINSKI, 2012, p. 16). A vida familiar segue assombrada por uma morte não vivenciada em sua integridade (sem corpo, sem ritos mortuários, sem lápide).

Essa literatura que reconstrói o passado dos mortos torna-se também suas lápides, principalmente nesses casos, brasileiro e português, em que os corpos não foram devolvidos às famílias e o luto jamais se encerrou. Ela é fundada sobre o paradoxo do testemunho enquanto resto entre mortos e sobreviventes, “entre o titular mudo da experiência incomunicável e o autor que fala duma experiência alheia” (VECCHI, 2003, p. 192). É uma literatura melancólica, que se equilibra numa corda tensa entre a perda e a salvação do passado. Ela também carrega consigo algo de uma realidade secreta, uma vez que o real, o segredo do passado, foi enterrado em local desconhecido com a testemunha ocular de sua própria vida. Essa literatura, então, é fundada sob essa égide do segredo, do oculto que está abaixo da lápide-livro.

Dessa forma, o livro toma para si tanto o papel de epitáfio quanto o de culto dos despojos dos mortos e, assim, o próprio texto assume uma função cemiterial, conferindo essa existência de rastros de memória deixados pelos mortos nos vivos. Se assim é, o autor assume para si o papel de coveiro do seu livro-lápide e “pode acompanhar os visitantes para o lugar onde os restos (as ruínas) são reconhecidos e onde podem portanto ser cultuados, tornando assim as criptas literárias um lugar colectivo da memória de representificação simbólica do passado” (VECCHI, 2003, p. 200).

3.3. *O processo de K.*

Nesse processo de representificar o passado, Seixas (2004) defende que a memória mais constrói o real do que o resgata. Se assim o é, o real construído por Kucinski sobre a ditadura brasileira a partir de suas memórias pessoais aproxima-se muito de “*O Processo*”, de Kafka. O narrador do “K.” chega mesmo a comparar o seu personagem-título com o Josef K. de Kafka. Para ele, assim como o personagem de “*O Processo*”, o seu personagem aceita para si uma culpa e punição que não lhe pertencem, mas que foram de tal forma imputadas pelo Estado totalitário que ambos acabam introjetando-as.

As similitudes dos dois romances iniciam-se pelos nomes dos personagens principais. Kucinski abrevia seu próprio sobrenome ao nomear seu personagem para apagar-se a si mesmo da história, e, com isso também, afastar essa narrativa do real. Como ele adverte na introdução do livro, trata-se de uma ficção, assim sendo, não é bom que os leitores confundam K., personagem, com Majer Kucinski, homem real. Até porque, como já dissemos, o personagem é uma representação não só do patriarca, mas, em alguma medida, de toda a família que busca – ou antes, de todas as famílias que buscam. Ao fazer essa substituição, o autor afasta o real da ficção sem, contudo, isolá-los completamente.

No romance de Kafka, o K. no sobrenome do personagem não necessariamente é uma abreviatura do sobrenome do próprio autor. Mas poderia ser. Em seu livro, Kucinski conta que o também escritor Milan Kundera defendia que “*O Processo*” não era uma ficção sobre os regimes totalitários e sua burocracia enlouquecedora, mas sim sobre sua experiência familiar, seus constantes embates com seu pai. Talvez Josef não seja a mais perfeita descrição de Franz, contudo, a inicial de seus sobrenomes aponta para a existência de semelhanças entre eles, de uma representação ainda que parcial. Desta forma, este K., ao aproximar personagem e criador, aproxima, em alguma medida, ficção e realidade. Por mais que a ficção ali pareça, a princípio, inverossímil, o autor assinala, que sua obra é sim realista. “A força da obra de Kafka deriva de sua

excepcional capacidade de enxergar e representar, literariamente, não o que viria a acontecer, mas o que já estava acontecendo (e que seus contemporâneos não estavam vendo)” (KONDER, 2000, p. 50).

As semelhanças entre personagens, frise-se, ultrapassam seus nomes. Ambos são homens em busca de desvendar uma culpa que lhes foi atribuída, sem que nunca dissessem exatamente qual o crime cometido. Há uma vaga ideia para ambos, embora aceitem silenciosamente este erro inominado. Os dois abandonam suas vidas cotidianas para seguir nessa procura sem fim por decifrar um tal enigma que lhes valeria a vida. Não mais trabalham, não mais é possível qualquer tipo de diversão ou distração: todas as forças e momentos estão devotados a encontrar, a desvendar o mistério, que, ao final, mostra-se indecifrável. A justiça no romance de Kafka não dá esperança aos acusados, mesmo quando não exclui de todo a possibilidade de absolvição. Para K., ainda que fosse possível descobrir como se deu o assassinato de sua filha e o que foi feito de seus restos mortais, isso não a faria ressuscitar, não apagaria o trauma e os anos que se quedaram por viver.

Em algum momento desta busca de K., ele dá-se conta dessa impossibilidade de retornar a vê-la e, ainda que possa prefigurar o que lhe aconteceu, segue em frente perguntando sempre ao Estado. No capítulo “A abertura”, um imaginado delegado Fleury define a incessante busca do velho K. de forma crua e verdadeira: “se ele está correndo atrás desses figurões, mesmo depois desse tempo todo, é porque não quer aceitar que a filha já era. Se recusa. Daí se agarra em qualquer coisa, mesmo sabendo que é armação. Não pode deixar de ir, de tentar” (KUCINSKI, 2012, p. 72). Em “*O Processo*”, também não há nenhuma comunicação realmente nova para Josef K., é como se os demais personagens apenas lhe lembrassem de alguma coisa por ele esquecida.

Benjamin (1987) defende que o personagem principal do livro de Kafka, na verdade, é o próprio esquecimento. O esquecer-se a si mesmo. Algo que beira à sacralização judaica. Como já dissemos, o deus judaico é aquele que recorda, gerações a fio, mas há um momento em que ele

apaga do Livro da Memória os pecados do homem justo. É esse esquecimento que busca Josef K. e, à sua forma, também K.: um esquecimento que signifique (auto)perdão. Embora para este último, haja sempre o imperativo de lembrar para que nunca mais aconteça, há também, como dissemos, o sofrimento da memória do trauma, que justifica esse desejo por alguma forma de esquecimento.

É preciso ressaltar ainda que os autores desses dois livros são judeus não-religiosos, embora ambos de certa forma tenham vivido cercados pela cultura judaica. Kafka, que viveu no Josefov, gueto de Praga, sempre teve uma relação ambígua com sua origem judaica, declarando-se sempre tcheco, nunca judeu, e não demonstrando, ao longo da vida, interesse religioso no judaísmo, embora, em seus últimos anos tenha pensado em fugir para a Palestina. Apesar disso, Max Brod²⁵, amigo e editor póstumo de Kafka, inaugurou uma linha crítica de seus textos afirmando que estes eram alegorias teológicas sobre salvação e perdição. Muitos outros críticos posteriormente refutaram esta leitura, dentre eles, Benjamin que não via nada de edificante na literatura de Kafka, mas reputava a ele um espírito inquieto e insatisfeito que não se dispunha a apoiar nenhuma doutrina. Seja como for, o próprio Benjamin (1987) compara a ficção kafkiana à *haggadah* – contos judaicos falados pelos rabinos para ilustrar a *halacha*, doutrina –, ou seja, não devem ser lidos no sentido literal. Entretanto, ele ressalta que essa doutrina é apenas aludida pelo escritor tcheco, porque nunca existiu de fato. Kucinski escreve sua ficção como se escrevesse um *memorbücher*, Kafka escreve como se escrevesse uma *haggadah*: comungando ou não dos preceitos judaicos, ambos trazem para suas formas de escrita elementos da cultura de seu povo.

Também no desenrolar das histórias, há muitas semelhanças entre os dois romances. No livro de Kucinski, vemos K. atônito ao perceber o desaparecimento da filha mais nova, ele busca informações sobre o que pode ter acontecido, mas se depara apenas com um muro de silêncio e evasivas dadas pelo Estado. A mesma atonia é experimentada por Josef K. no momento de sua

²⁵ Brod foi o testamenteiro de Kafka, desobedecendo-lhe a ordem de queimar todos os seus trabalhos inacabados após sua morte. Felizmente, ele descumpe o testamento e publica postumamente, dentre outros livros, “*O processo*” e “*O castelo*”.

detenção, ele tem uma imensa dificuldade de compreender e aceitar o que se passa e luta contra a ideia da prisão, como se negá-la pudesse salvá-lo de sua situação. “É incrível como o senhor não consegue se submeter à sua situação” (KAFKA, 2003, p. 11), afirma o guarda que o prendeu, mas poderia ser essa também a resposta do Estado brasileiro a K. diante de suas insistentes perguntas sobre A.: aceite silenciosa e calmamente o “desaparecimento” de sua filha.

Em sua busca incessante, K. encontra agentes do Estado que se assemelham aos guardas que prendem Josef K.. Eles sequer são capazes de explicar-lhe os motivos de sua prisão, embora defendam que as autoridades para quem trabalham (sem nunca lhes citar os nomes) têm motivos plausíveis para determinar a prisão de todos aqueles que são presos. O pai de A. encontra tanto falsos generais quanto olheiros, informantes do regime ditatorial que assim agem. Mesmo na atitude do rabino que se recusa a permitir que seja colocada uma lápide em memória de A. no cemitério judaico podemos perceber algo desse agir: ele defende as autoridades ditatoriais que assassinaram a professora judia culpada por ser comunista, “crime” que é motivo plausível o suficiente para justificar o desaparecimento de uma pessoa.

Nos livros de Kafka, e em “*O Processo*” não é diferente, os funcionários sempre são caracterizados pela imundície e degradação. “A imundície é de tal modo um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso não se refere, naturalmente às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a esses indivíduos sobreviver” (BENJAMIN, 1987, p. 139). Em “K.”, a sujeira em que trabalham os funcionários do Estado aparece na casa de Petrópolis, descrita justamente pela encarregada de limpar o local. Ela era a responsável pela limpeza da sala em que os presos eram torturados e também das celas. A todo tempo, a servente tenta apagar a sujeira deixada pelos funcionários durante as torturas, esforça-se por levar limpeza para a área imunda – em vários aspectos – das celas. Além disso, ela deveria aproximar-se dos presos, tentar arrancar deles informações que fossem importantes para o sistema repressivo. E não é só isso que torna Jesuína uma personagem degradada. Ela mesma narra um

histórico de consumo de drogas, crimes, prisões e internamentos em clínicas de reabilitação antes de chegar a trabalhar para o Estado ditatorial.

Assim como em Kafka, em Kucinski não só os funcionários mais subalternos são seres de almas partidas, também o alto escalão é composto por essas pessoas. No capítulo “O livro da vida militar”, ouvimos um general apontar as fraquezas de cada um dos comandantes das Forças do Exército Brasileiro, desnuda a ignomínia que perpassa toda a caserna e contamina de cima para baixo. Para dar ênfase a essa degradação, Kafka esconde os poderosos e juízes em salas, sótãos escuros, para figurar uma justiça obscura, um Estado recluso. São seres, como aponta Benjamin, que aparecem decrépitos, afundados, mas que podem, em um rompante, ressurgir em todo seu poder através dos funcionários mais subalternos. No “K.”, esses rompantes de poder dos generais – cujos nomes não são citados, permanecendo na obscuridade dos sótãos – são figurados nas ações sem limites para a crueldade do delegado Fleury, ele mesmo, um funcionário do Estado absolutamente degradado.

No capítulo “Primeiro inquerito”, Josef K. entra em contato mais próximo com esses funcionários e conhece a Justiça burocrática e hermética. Ele empreende uma exaustiva busca por alguma coisa que sequer sabe ao certo o que seja, uma coisa que não tem nome, nem forma. Muito próxima da experiência de seu homônimo brasileiro que trava um embate com um Estado hermético, silencioso, cheio de segredos e ritos inexplicáveis, “um sistema impenetrável, diferente de tudo que ele havia conhecido, mesmo na Polônia” (KUCINSKI, 2012, p. 37). K. não consegue obter informações consistentes sobre o paradeiro da filha, apenas informações desencontradas conseguidas com a ajuda de uma rede de familiares de desaparecidos montada com o auxílio de um bispo da cidade de São Paulo²⁶ ou de grupos judaicos internacionais. O Estado nega que sua filha tenha sido presa, tripudia de sua dor, afirma que ela possivelmente fugiu com algum amante. O

²⁶ No livro, o nome do bispo não é citado. Trata-se de uma referência a D. Paulo Evaristo Arns, que foi arcebispo metropolitano de São Paulo de 1970 a 1998.

próprio Estado se encarrega de fazer parecer que A. fugiu para Portugal e dá um jeito de enviar cartas de lá para seu pai em nome dela. Uma história, aliás, que se repete na vida de K.: a sua irmã, Guita, também foi presa pelo Estado nazista. Ao buscar informações suas, um delegado de Varsóvia disse-lhe, com truculência, que sua irmã nunca havia sido presa, que deveria ter fugido para Berlim com algum amante. Assim como sua filha, sua irmã também morreu na prisão. A constatação dessas histórias que se repetem só recrudescem em K. a sensação de impotência diante de um Estado repressor e hermético.

Josef K., na busca por entender porque está sendo processado, depara-se com uma máquina igualmente burocrática e inescrutável, muito embora consiga algumas informações sobre seu processo através de pequenas e grandes corrupções. Por outro lado, nenhuma dessas informações obtidas por ele são capazes de ajudá-lo a solucionar seu problema. Já K. não consegue sequer uma informação sobre sua filha. Ele chega a ser extorquido por um grupo de militares, pagando a eles alguns milhares de dólares por uma falsa promessa de revelar o paradeiro de A.. Um dos informantes do regime que trabalhavam no Bom Retiro diz a K. que nem o dinheiro será capaz de furar o bloqueio do Estado ditatorial. “O Estado não tem rosto nem sentimentos, é opaco e perverso. Sua única fresta é a corrupção. Mas, às vezes, até esta se fecha por razões superiores. E, então, o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível” (KUCINSKI, 2012, p. 22).

No enredo criado por Kafka, seu personagem principal está sendo processado, mas desconhece o motivo, não pode ter acesso a nenhuma informação sobre o que se passa no tribunal. O processo, por princípio, não era público, nem o demandado tampouco seu advogado podiam ter acesso ao conteúdo da ação. Dessa forma, sequer se sabia contra o que deveria se defender, apenas ao longo do processo podia-se inferir do que se tratava a acusação. “A defesa, na verdade, não é permitida pela lei, apenas tolerada” (KAFKA, 2003, p. 111). Da mesma forma, K. tampouco consegue fazer com que o Estado oficialmente informe-lhe os motivos da prisão de sua filha, não

lhe dão direito de defendê-la, não admitem sequer que a prenderam. “A hierarquia e os escalões do tribunal são infinitos e, mesmo para o iniciado, insondáveis” (KAFKA, 2003, p. 114).

Ao final do “K.”, o personagem título morre sem nunca encontrar a filha, sem ter de volta o seu corpo, sem poder erigir sua lápide e ainda carregando consigo a culpa por ter sobrevivido e por não a ter salvado. No epílogo, ouvimos novamente a voz do autor, a contar ainda um último episódio sobre a busca inacabável por restos mortais, por uma história. Ele diz que após a veiculação, em 2010, de uma campanha televisiva da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, em que atores personificam desaparecidos – dentre eles, Ana Rosa Kucinski – sua família recebeu um telefonema de uma suposta turista brasileira que teria encontrado Ana Rosa vivendo no Canadá. O autor conclui que “o telefonema da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado” (KUCINSKI, 2012, p. 177). Ao final, paira sobre o livro o sentimento extremo da derrota: não importa o que se faça, o sistema repressivo continuará, algo muito próximo da descrição do narrador de “*O Processo*”:

Comportar-se com calma, ainda que seja contra os próprios desígnios! Tentar perceber que aquele grande organismo judicial fica, por assim dizer, eternamente pairando e que na verdade, quando se muda alguma coisa por conta própria, a partir da posição que se ocupa, retira-se o chão debaixo dos próprios pés, e se pode sofrer uma queda, ao passo que o grande organismo cria facilmente para si, em outro lugar, um substituto para a pequena perturbação – na realidade tudo está ligado – e permanece inalterado, se é que – o que é até provável – não se torna mais fechado, mais atento, mais severo, mais maligno ainda. (KAFKA, 2003, p. 115)

No romance de Kafka, Josef K. acaba por admitir a culpa de um crime jamais nominado e entrega-se aos seus verdugos docilmente aceitando a pena de morte. “Como um cão – disse K. Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele” (KAFKA, 2003, p. 211). Nem a sua morte foi capaz de apagar essa culpa, esse crime sem nome. Também em “K.”, a morte do personagem-título não apaga da família o sentimento de culpa, que sobrevive como uma estranha herança legada às gerações futuras. Porque também elas cometeram o pecado de (sobre)viver mesmo após a barbárie.

No epílogo que escreveu para sua tradução de “*O Processo*”, Modesto Carone aponta várias interpretações e leituras que foram dadas à obra. Há quem defenda que o romance trata da

culpa do homem contemporâneo, ou mesmo da burocracia da Monarquia do Danúbio, ou ainda uma profecia do que seria o Estado nazista, ou a descrição de um universo sem esperança de onde foi banido o mito da salvação. Seja como for, a história de Josef K. também poderá ser lida como a busca de um homem por uma resposta que nunca vem, para livrar-se de uma culpa que, a princípio, não lhe cabe, mas que, por fim, acaba admitindo. Assim também, o K. de Kucinski busca suas respostas sempre negadas e não consegue, jamais, livrar-se da culpa de ter sobrevivido. Podemos também admitir que Kafka escrevia sobre os regimes totalitários que se instalariam em poucos anos na Europa, como defende Benjamin, ele teria sido capaz de pressentir o que já acontecia ao seu redor, mas que os demais europeus talvez ainda não tivessem se dado conta tão claramente. Já Bernardo Kuncinski escreve como sobrevivente desses regimes totalitários – da Europa e do Brasil – não mais uma previsão, mas uma memória.

Carone explica que, a todo o momento, o leitor é desafiado pela obra de Kafka porque, ao mesmo tempo em que o texto naturalista nos leva a um postura racional, vários deslocamentos desafiadores são propostos deixando, como queria o próprio Kafka, o leitor mareado em terra firme. Já o romance de Kucinski provoca uma tal sensação no leitor não por inventar deslocamentos, mas por obrigá-lo a recordar que uma tal história tão kafkaniana, realmente aconteceu num passado não muito distante no Brasil.

4. (In)conclusões

*ainda que o medo costure
os meus olhos, já não posso
deixar de ver: a verdade
[Thiago de Melo]*

Na escrita do “K.” parece-nos possível, a todo parágrafo, identificar sempre uma tensão entre o imperativo da memória e a impossibilidade de falar da barbárie. No capítulo “O abandono da literatura”, Kucinski parece propor – talvez a si mesmo – uma solução possível para o impasse. Ele narra a desilusão de K. com a literatura e o momento em que ele, acedendo à afirmativa de Adorno de que não é possível fazer poesia após Auschwitz, desiste de escrever um livro que conte a história de A. porque sente que é “errado fazer da tragédia de sua filha, objeto de criação literária” (KUCINSKI, 2012, p. 133). Ele, então, resolve escrever uma carta às netas que moram em Israel narrando a história de sua tia desaparecida e legando às futuras gerações a memória que não se deve perder. Seu filho, Bernardo Kucinski, anos depois irá aumentar o alcance dessa carta ao legar não só à família, mas ao país, o papel de testemunhas da violência de Estado.

Dessa forma, Kucinski aceita como mais forte o imperativo da memória e empresta à literatura, além de seu caráter estético, uma função social, qual seja, a de guarda dos sentimentos dos sobreviventes da ditadura civil-militar brasileira. Uma forma de, talvez, gerar empatia nas futuras gerações para que estas não repitam a barbárie. Ao mesmo tempo, seu livro assume também o papel de lápide da irmã insepulta. O narrador defende que o luto foi negado à família, não só porque seu corpo jamais foi devolvido pelo Estado, mas também porque a história nunca terminou de ser contada e permanece “o muro de silêncio em torno do sumidouro de pessoas (...). Ele [K.] não podia saber que quarenta anos depois esse muro ainda estaria de pé, intocado” (KUCINSKI, 2012, p. 142).

Diante deste silêncio, os responsáveis por perpetrar a violência de Estado podem a acreditar que

“o tempo trabalha a seu favor” e que “o esquecimento e o perdão se instalam com o tempo”, [entretanto] os dominantes frequentemente são levados a reconhecer, demasiado tarde e com pesar, que o intervalo pode contribuir para reforçar a amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados, que se exprimem então com os gritos da contraviolência (POLLAK, 1989, p. 10).

Os gritos virão, eles sempre vêm. Ainda que após quarenta anos. E essa espera não significa enfraquecimento, mas sim, uma tentativa de cura. Mas curar ausências é coisa muito impossível, mesmo que essa espera dure toda uma vida. A ausência não cessou de existir, nem tampouco o sentimento de culpa que o Estado ditatorial conseguiu incutir nas famílias dos assassinados e desaparecidos. Por isso, ainda hoje, os gritos da contraviolência são tão fortes e pungentes. O lugar vazio deixado por essas pessoas jamais significará esquecimento enquanto esses gritos forem ouvidos.

A reescrita constante – literária e/ou historiográfica – desses episódios históricos marcados pela barbárie, além de uma tentativa de elucidar os não-ditos e preencher os esquecimentos, é também uma busca dos que permaneceram por entender, ou tornar real, a catástrofe vivenciada. Uma tentativa de explicar a si mesmo e à toda humanidade os atos de barbárie que o Estado, que outros seres humanos, foram capazes de executar. Entretanto, é importante lembrar que a historiografia não é capaz – nem deve ser – de dar conta da guarda dos sentimentos vivenciados pelos sobreviventes, esse papel é, então, assumido pela memória. Assim sendo, o romance “K.”, além de ser o livro de memórias de dois desaparecidos pela ditadura civil-militar brasileira, de contar uma versão pessoal, familiar, para um fato histórico cheio de vazios e silêncios, é também um livro que faz memória aos sentimentos dos sobreviventes daquela época. Aliás, não só dos sobreviventes: ele busca também desvendar sentimentos e irracionalismos dos mortos, dos desaparecidos e até mesmo dos torturadores.

Essas memórias, por óbvio, não têm o compromisso com o real, mas sim com o imperativo – judaico e pós-ditatorial – da lembrança. Lembrar é um pilar da cultura judaica, mas lembrar a história de uma desaparecida como Ana Rosa Kucinski é ainda poder falar da memória nacional sob outra perspectiva: a dos vencidos. O papel da memória, então, ultrapassa a possibilidade de multiplicar as vozes ouvidas, é um dever de clarificação da história, ainda que “contaminada” pela subjetividade.

Na iconografia do Renascimento, representava-se a memória como uma mulher de duas faces, uma voltada para o passado, outra para o presente, numa das mãos ela traz um livro (do qual pode tirar suas informações) e, na outra, uma pena (provavelmente, para poder escrever novos livros). O trabalho de memória submete-se a duas séries de exigências: fidelidade em relação ao passado, utilidade para o presente (TODOROV, 2002, p. 234).

Diante disso, parece-nos impossível hierarquizar o trabalho da memória e da história no esforço de reconstrução do passado – que nunca será total, frise-se. À memória cabe o papel de lutar contra o esquecimento, de gravar de alguma forma o passado, mas é a história que trabalha para compreender essa lembrança e como ela nos fez tornar-nos o que somos. Cada uma, portanto, ocupa um espaço social para atender ao apelo do passado às gerações futuras de que nos fala Benjamin. E é preciso atendê-lo, sempre, sob a pena de que os despojos fiquem com os vencedores.

Nora (1993) afirma que a memória só encontrou legitimidade através de suas representações histórica ou literária. Fizemos uma escolha – e, ao final do trabalho, esperamos tê-la deixado clara – de encarar o passado nacional da ditadura civil-militar através dessa representação literária. Porque, parece-nos, que diante da barbárie não é possível deixar de fora o relato dos sentimentos. Apenas assim, como defende Sicher (2000), é possível gerar empatia naqueles que não foram testemunhas oculares da violência e, quem sabe assim, haja alguma esperança de que esta não volte a se repetir.

Claro, não nos é possível negligenciar a sensação de derrota pós-ditatorial que foi legada por esses sobreviventes às gerações pós-1984. Os mortos não voltaram, os desaparecidos não foram enterrados, na democracia capitalista atual ainda se pode perceber os resquícios e

consequências desse passado ditatorial e, talvez, como fala Kafka em “*O Processo*”, o grande organismo siga inalterado, se não, mais forte e mais hermético. No último dia de sua vida, o personagem K. diz para si mesmo que está a completar um ciclo da vida, em que o fim toca o início e no meio, não há nada. *Ñawpa*. Nesse tempo cíclico, ele vê a sua história repetir-se com sua filha: ele perseguido, preso e torturado pelo nazismo na Polônia; ela, perseguida, presa, torturada e morta pela ditadura civil-militar no Brasil. Ou ainda, sua filha repetindo a mesma história de sua irmã, Guita, morta na prisão polonesa. E a literatura, por fim, não foi capaz de salvar a nenhum deles.

Ao afirmar que escreve para se livrar dessa memória, Bernardo Kucinski parece, em alguma medida, acreditar naquilo que defende Roberto Vecchi: a possibilidade de enterrar definitivamente os mortos a partir de uma poética tumular da literatura de testemunho. Entretanto, acreditamos que esses mortos não se enterrarão até que se devolva a eles, aos sobreviventes, sua própria memória, quer seja essa memória uma data, uma lápide, um conjunto de nomes ou mesmo a condenação dos assassinos. Ainda que o livro se encerre, a história continua, porque o passado mesmo não cessou de existir: os corpos não foram devolvidos, as histórias não foram contadas.

Apesar disso, defendemos, sim, que não se deve cessar de contar essa história, legar às futuras gerações essa memória, ainda que isso não seja garantia da não-repetição da barbárie. Para as futuras gerações – a minha, inclusive, a primeira nascida pós-ditadura – importante que não se apague não só a narrativa, mas que nos seja legada também a subjetividade, os sentimentos, ainda que sejam estes o medo, a culpa e algum sofrimento. Para tanto, é necessário, sim, que se conte as histórias individuais, a experiência e a vida de cada um desses seres, o que, por motivos óbvios, não cabe na historiografia. Levi (2004) nos lembra que, para o ser humano comum, não é possível o dom da compaixão com a massa, mas apenas a piedade eventual por um indivíduo, por um homem ou mulher, de carne e sangue que está diante de nós. Daí a necessidade de Kucinski em contar essa história, a fim de possibilitar essa empatia, essa compaixão diante de um ser humano específico.

Não mais uma desaparecida, como quer o sistema ainda organizado, mas sim Ana Rosa, mulher, filha, irmã, esposa, professora, militante, torturada, assassinada.

Como já dissemos, Levi ressalta ainda que a experiência do sobrevivente torna-se cada dia mais estranha para as novas gerações, dado o afastamento temporal desse relato. Este ano, completa-se cinquenta anos do golpe que instaurou no Brasil uma ditadura civil-militar, e trinta anos desde o seu fim. Além dessa distância no tempo, trabalha para o esquecimento uma política de Estado de apagamento do passado: porque os criminosos que trabalharam para o sistema ditatorial ainda estão vivos e continuam trabalhando para o Estado brasileiro e/ou são ainda empresários de sucesso, cujas empresas financiaram assassinatos e desaparecimentos.

Ainda que se trabalhe para o esquecimento, a memória dos sobreviventes permanece sendo cultivada nas fissuras, uma forma de resistência mesmo a esse sistema. E para fazer chegar essas lembranças até as novas gerações, tão dissociadas de um passado tal, é preciso tocar-lhes o coração, fazê-los (fazer-nos) lembrar não da massa indistinta, mas dos homens e mulheres que, individualmente, tiveram uma vida interrompida por tortura e assassinato levados a cabo pelo Estado. Numa época em que as imagens viajam rápidas ao redor do mundo, contando tragédias e guerras diárias, é preciso encontrar as exatas palavras que façam despertar a empatia nas almas dos homens e mulheres – e Bernardo Kucinski as encontra. Repetimos: não que isso seja uma garantia da não reedição da barbárie, mas é preciso manter viva alguma esperança. Não esquecer para que nunca se repita é um imperativo muito forte, mas talvez não realizável, ainda assim, não nos parece sensato desistir.

5. Bibliografia

5.1 Livros e artigos impressos

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades. 2003.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1999.

_____. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos Estudos*, nº 77. Março/2007 pp. 205-220.

ÂNGELO, Ivan. Nós, que amávamos tanto a literatura. In: SOSNOWSKI, Saúl e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994. pp. 69-73.

ARRIGUCCI JR., Davi. Móbile da memória. In: ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1987.

BETTO, Frei. *Batismo de sangue*. São Paulo: Civilização Brasileira. 1984.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix. 1994.

CALAZANS, Diego. *A poesia agora é o que me resta*. São Paulo: Patuá. 2013.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2010.

COLLING, Ana Maria. *Resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1997.

CRUMB, Robert; MAIROWITZ, David Zane. *Kafka de Crumb*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. 2006.

CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

DÍEZ, Luis Mateo. Literatura y memoria. In: *Literatura: Encuentros literarios hispano-italianos*. Cervantes, nº 1, 2001. pp. 23-28.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história e testemunho. In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp. 2004. pp. 83-92.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

GIANORDOLI-NASCIMENTO, Ingrid Faria et alii. *Mulheres e militância: encontros e confrontos durante a ditadura militar*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais. 1990.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago. 1991.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? In: *Novos Estudos*, nº 77. Março/2007 pp. 185-203.

KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Folha de São Paulo. 2003.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1999.

_____. *Os sofrimentos do homem burguês*. São Paulo: Editora Senac. 2000.

KUCINSKI, Bernardo. *K.*. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra. 2004.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

MACHADO, Ana Maria. Da resistência à transição: a literatura na encruzilhada. In: SOSNOWSKI, Saúl e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Edusp, 1994. pp. 75-89.

MEDEIROS, Rogério e NETTO, Marcelo. *Memórias de uma guerra suja*. Rio de Janeiro: Topsbooks. 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo: Editora PUC-SP. 1993.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record. 2008.

RATTNER, Henrique. *Tradição e mudança: comunidade judaica em São Paulo*. São Paulo: Editora Ática. 1977.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Memórias do último naufrágio: considerações sobre a literatura da Guerra Colonial. In: _____. *Uma história de regresso: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.

ROSENBERG, Roy A. *Guia conciso do judaísmo: História e prática de fé*. Rio de Janeiro: Imago. 1992.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. *Filigranas da memória: História e Memória nas Comemorações dos Centenários de Canudos (1993-1997)*. 2006. Tese (Doutorado em História). Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor: literatura e mass media*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2010.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco. 2000.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Editora UFMG/Companhia das Letras. 2007.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais. In: BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia. *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp. 2004. pp. 37-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SICHER, Efraim. The future of the past. In: *History & Memory: Studies in representation of the past*. Tel Aviv University. V. 12, nº 2, fall/winter 2000, pp. 56-92

SOUZA, Percival de. *Autópsia do medo: vida e morte do delegado Sérgio Paranhos Fleury*. Rio de Janeiro: Globo, 2000.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1985.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do mal, tentação do bem*. São Paulo: Arx. 2002.

VASCONCELOS, José Gerardo. *Memórias do silêncio: militantes de esquerda no Brasil autoritário*. Fortaleza: UFC Edições. 1998.

VECCHI, Roberto. Das relíquias às ruínas. Fantasmas imperiais nas criptas literárias da Guerra Colonial. In: RIBEIRO, Margarida Calafate e FERREIRA, Ana Paula. *Fantasmas e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 2003.

VIANA, Martha. *Uma tempestade sobre a sua memória: história de Lia, Maria do Carmo Britto*. Rio de Janeiro: Record. 2003.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Palavra e imagem, memória e escritura*. Chapecó: Editora Argos. 2006.

WOLTON, Dominique. *Internet, e depois?* Porto Alegre: Editora Sulina. 2003.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *Zakhor: História judaica e memória judaica*. Rio de Janeiro: Imago. 1992.

5.2 Textos disponíveis na internet

AGUIAR, Flávio. O livro do Bernardo. Agência Carta Maior, 28 out. 2011. Disponível em <http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=5274> Visitado em 04 mar 2013.

AVELAR, Idelber. *Alegorias de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. 2009 Disponível em <[http://www.foz.unioeste.br/mural2009/arquivos/alegorias_de_la_derrota_\(idelber_avelar\).pdf](http://www.foz.unioeste.br/mural2009/arquivos/alegorias_de_la_derrota_(idelber_avelar).pdf)> Acessado em 26 fev 2013.

BORGES, Jorge Luis. *Cuentos breves e extraordinarios*. 1955. Disponível em <<http://elneperiano.blogspot.mx/2011/09/jlbpoc.html>> Visitado em 16 mar. 2013.

BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. In: *Estudos Avançados*, v. 19, nº 55, São Paulo. Set/dez 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300024&lng=pt&nrm=iso> Visitado em: 3 mar 2013.

FONTELES, Cláudio. *O estado ditatorial militar*. Publicações da Comissão Nacional da Verdade. 2012a. Disponível em <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/publicacoes/claudio/publicacoes_estado_ditatorial_militar.pdf> Visitado em 04 mar 2013.

_____. *A união industrial-militar*. Publicações da Comissão Nacional da Verdade. 2012b. Disponível em <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/publicacoes/claudio/publicacoes_uniao_industrial_militar.pdf> Visitado em 04 mar. 2013.

_____. *O estado ditatorial militar - Parte IV*. Publicações da Comissão Nacional da Verdade. 2012c. Disponível em <http://www.cnv.gov.br/images/pdf/publicacoes/claudio/publicacoes_estado_ditatorial_militar4.pdf> Visitado em 04 mar 2013.

HERNÁNDEZ, María del Carmen Castañeda. *Literatura y memoria*. In: Hipertexto, nº 14, 2011, p. 148-154. Disponível em: <<http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper14Castaneda.pdf>> Visitado em 10 jul. 2012.

IMS. Fragmentos de uma história sem fim: quatro perguntas a Bernardo Kucinski. Blog do IMS, 15 jan. 2013. Disponível em <<http://www.blogdoims.com.br/ims/fragmentos-de-uma-historia-sem-fim-%E2%80%93-quatro-perguntas-a-bernardo-kucinski/>> Visitado em 04 mar. 2013.

KEHL, Maria Rita. *Comentários sobre K., de Bernardo Kucinski*. Carta Maior, 22 nov. 2011. Disponível em <http://www.cartamaior.com.br/templates/colunaMostrar.cfm?coluna_id=5319> Visitado em 04 mar. 2013.

KUCINSKI, Bernardo. *Alguma Memória*. 2009. Disponível em <http://kucinski.com.br/visualiza_noticia.php?id_noticia=390> Visitado em 04 mar. 2013.

_____. *Correstrangeiros: como me tornei correspondente do The Guardian e outras histórias*. 2007. Disponível em <http://kucinski.com.br/visualiza_noticia.php?id_noticia=389> Visitado em 04 mar. 2013.

LEITE, Ana Sofia. *Mito e memória na Jornada de África e sua reescrita*. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/753_Patrimonios%20palavra%20ananeno.pdf> Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 2011. Acesso em 18 de jul. 2012.

MERLINO, Tatiana; OJEDA, Igor (orgs). *Luta, substantivo feminino: mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010. Disponível em: <<http://portal.mj.gov.br/sedh/livromulheres.pdf>> Acesso em 01 de jul. 2012.

MEYER, Eugenia. O fim da memória. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 22, nº 43, 2009. p. 31-44. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1543>> Acesso em 18 de jul. 2012.

PESAVENTO, Sandra. J. História & Literatura: uma velha-nova história. *Nuevo mundo, nuevos mundos*. Debates, 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em 10 de fev. 2012.

PINTO, Lúcio Flávio. O K. do Brasil. Observatório da Imprensa, 07 ago. 2012. Disponível em <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed706_o_k_do_brasil> Visitado em 04 mar. 2013.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278>>. Visitado em 01 de jul. 2012.

_____. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, nº 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em 01 de jul. 2012.

RODRIGUES, Maria Fernanda. *Lançamentos literários recentes se dedicam à ditadura militar no Brasil*. O Estado de São Paulo [online], 26 nov. 2011 Disponível em <<http://m.estadao.com.br/noticias/arteelazer,lancamentos-literarios-recentes-se-dedicam-a-ditadura-militar-no-brasil,803015.htm>> Visitado em 04 mar. 2013.

SÁ, Fernando. *40 anos do golpe de 1964: ditadura nunca mais!* 2004. Disponível em: <<http://www.gedm.ifcs.ufrj.br/upload/textos/16.pdf>>. Acesso em 01 de dez. 2013.

VASCONCELOS, Cláudio Beserra de. As análises da memória militar sobre a ditadura: balanço e possibilidades. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 22, nº 43, 2009, p. 65-84. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1545>>. Acesso em 01 de jul. 2012.