



Memória e Resistência: A Ditadura Brasileira em *K. – Relato de uma Busca*, de Bernardo Kucinski

Memory and Resistance: The Brazilian Dictatorship in *K. – Relato de uma Busca*, by Bernardo Kucinski

Carolina Barbosa Lima e Santos¹
Andre Rezende Benatti²

Resumo: Propomos, neste trabalho, uma leitura sobre *K. – Relato de uma busca*, do escritor contemporâneo brasileiro Bernardo Kucinski. Procuramos analisar, aqui, a maneira pela qual o autor transfigura determinados fragmentos memorialísticos relacionados a uma das passagens mais indecorosas do passado brasileiro, a Ditadura Militar Pós-64, para o plano literário. Objetivamos compreender, a partir da análise de sua estética, como esta obra contribui para o desenvolver no leitor a sensibilidade necessária para reler e reescrever a história a partir do ponto de vista do testemunho. Para tanto, valemo-nos de estudos teóricos sobre a memória, a arte, a literatura e o trauma propostos por autores como Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, e Márcio Seligmann-Silva, em *O Local da Diferença*.

Palavras-Chave: Literatura de Testemunho; Literatura Brasileira; Ditadura Militar; *K. – relato de uma busca*; Bernardo Kucinski.

Abstract: In this study, we propose an analysis of *K. – Relato de uma busca*, by the contemporary Brazilian writer Bernardo Kucinski. We analyze, here, the way in which the author transfigures certain memorial fragments related to one of the most difficult passages of the Brazilian past, the Post-64 Military Dictatorship, for the literary level. We aim to understand, from the analysis of its aesthetics, how this text contributes to develop in the reader the necessary sensitivity to reread and rewrite history from the point of view of the testimony. To do so, we used theoretical studies on memory, art, literature and trauma proposed by authors like Henri Bergson, in *Matiere et Memoire*, and Márcio Seligmann-Silva in *O Lugar da Diferença*.

Keywords: Testimony Literature; Brazilian literature; Military dictatorship; *K. – relato de uma busca*; Bernardo Kucinski.

Nós podemos pensar a humanidade ao longo do século XX como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Grande Guerra, pós-Segunda Guerra Mundial, pós-Shoa, pós-Gulag, pós-guerras de descolonização, pós-massacres no camboja, pós-guerras étnicas na ex-Iugoslávia, pós-

1 Doutora em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2019), Mestre em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2012) e Graduada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2009).

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2018), Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2013) e Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2009). Atualmente é Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e Professor do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

massacre dos Tutsis etc. Mas esse prefixo “pós” não deve levar a crer, de jeito nenhum, em algo próximo do conceito de “superação”, ou de “passado, que passou”. Estar no tempo “pós-catástrofe” significa habitar essas catástrofes (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.63).

Originalmente publicado em 2011, o romance *K – Relato de uma busca*, do brasileiro Bernardo Kucinski, marca a entrada do escritor, até então envolvido exclusivamente com textos de cunho jornalístico, no universo literário. Desde então, a obra recebeu outras duas edições, além de ser traduzida em diversos idiomas.

Configurada em um limite tênue entre memória e ficção, a narrativa gira em torno de um pai que busca pela filha, professora de Química da USP, desaparecida no período mais truculento da Ditadura Militar Pós-64. A história é predominantemente narrada em terceira pessoa, sob o viés de uma voz onisciente que acompanha a trajetória solitária desta figura paterna. Há dois capítulos do romance, no entanto, *As Cartas à destinatária inexistente* e *Post Scriptum*, configurados em primeira pessoa. São esses dois capítulos que possibilitam ao leitor compreender que a personagem-narradora da obra é o irmão de A., a professora desaparecida em questão:

Não, ela nunca conheceu a nossa casa. Nunca subiu os degraus íngremes do jardim da frente. Nunca conheceu meus filhos. Nunca pôde ser tia de seus sobrinhos. Eu sempre lamentei em especial essa consequência de tudo o que aconteceu (KUCINSKI, 2014, p.11).

Movido pelo esforço de trazer à superfície aquilo que está oculto nas profundezas de sua mente (BERGSON, 1999, p. 67), este narrador, que se expressa ora em primeira ora em terceira pessoa, pode ser compreendido como uma testemunha que procura reunir e dar forma aos fragmentos traumáticos que habitam a sua memória. Pouco a pouco, seu discurso revela ao leitor a violência vivenciada por um grupo familiar e, conforme a narrativa avança, determinados episódios que compõem o passado histórico do país também são elucidados.

Para melhor compreendermos os efeitos de sentido propostos nesta obra, vale recuperarmos aqui a reflexão proposta por Márcio Seligmann-Silva sobre a importância do testemunho para a leitura da contemporaneidade:

O testemunho é uma modalidade da memória. Se os estudos sobre o testemunho – no seu sentido não mais religioso ou meramente jurídico, mas antes como uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX – se desenvolveram nas últimas décadas é porque ocorreu neste período uma *virada culturalista* dentro das ditas ciências humanas. Nesta virada a memória passou a ocupar um lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso passado. Neste período também a própria historiografia se abriu aqui e ali à influência dos discursos da memória, como vemos em trabalhos de história que introduzem procedimentos da história oral ou nos que se abrem também ao trabalho com as imagens. A historiografia positivista tradicional é avessa às imagens, desconfia delas assim como despreza a imaginação. Já a memória sempre foi

pensada como um misto de verbalidade e imagens (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 73).

Sob a perspectiva de Seligmann-Silva, podemos compreender a obra de Kucinski como manifestação de uma tendência literária, advinda de uma era de catástrofes, disposta a desenvolver no público a sensibilidade necessária para reler e reescrever a história do ponto de vista do testemunho. Cabe ao leitor, portanto, aprender a ler este teor testemunhal “assim como aprendemos que os sobreviventes necessitam de um interlocutor para seus testemunhos” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.77).

Partindo deste viés, ao refletirmos sobre a estética do romance aqui analisado, podemos notar que há um desafio aos limites literários proposto desde o título da obra, uma vez que a palavra “relato”, refere-se a um gênero textual de cunho documental, cuja finalidade é expor uma informação sobre uma determinada experiência. Este efeito de sentido relacionado ao limite tênue entre o real e o ficcional da narrativa é potencializado na epígrafe da obra, em que consta a seguinte mensagem: “tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2014, p. 8).

No posfácio do livro, Renato Lessa evidencia que Kucinski vale-se de um forte substrato do mundo empírico para compor esse texto literário: além de suas personagens protagonistas K. e A. estabelecerem uma alusão explícita à Ana Rosa e Majer Kucinski, a irmã e o pai do escritor, respectivamente, alguns nomes históricos como o de Sérgio Fleury, policial acusado de praticar a tortura e diversos homicídios no Brasil durante a década de 1970, surgem no decorrer da narrativa de forma a enfatizar o seu efeito de real.

Estruturalmente, *K – Relato de uma busca* é configurado como um dossiê literário composto por cartas, depoimentos e descrições fotográficas que iluminam partes do universo confidencial e do destino trágico de A. Há questões, no entanto, jamais reveladas ao leitor. Suas personagens centrais, por exemplo, são referenciadas do início ao fim da narrativa exclusivamente pelas letras iniciais de seus respectivos nomes: A. e K.

Notemos que a obra é iniciada com uma reflexão do narrador sobre a sua sensação de emoção e desconforto ao receber em seu endereço diversas cartas destinadas à sua irmã desaparecida. A. já havia sido sequestrada e assassinada pela Ditadura Militar quando o irmão passou a viver na casa à qual essas correspondências passaram a ser enviadas. Leiamos, aqui, essa passagem da obra:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignoram antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome no envelope selado e carimbado como a atestar a autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos (KUCINSKI, 2014, p. 12).

Ao final da narrativa, o narrador reflete sobre o episódio em que uma senhora telefonara à sua residência para anunciar que obteve informações sobre a sua irmã desaparecida há quatro décadas. Leiamos, aqui, um trecho desta passagem:

Passadas quase quatro décadas, súbito, não mais que de repente, um telefonema a essa mesma casa, a esse mesmo filho meu que não conheceu sua tia sequestrada e assassinada; voz de mulher, apresentasse, nome e sobrenome, moradora de Florianópolis. Diz que chegara havia pouco do Canadá, onde fora visitar parentes e que conversavam em português numa mesa de restaurante quando se aproximou uma senhora e se disse brasileira dando seu nome completo, o nome da tia desaparecida. A voz feminina deixou seu telefone, para contatos (KUCINSKI, 2014, p.181).

A estrutura circular da narrativa, configurada pelo contínuo retorno fantasmagórico de A. em meio à sua família, é enfatizada com a trajetória de seu protagonista, isto é, o pai da professora desaparecida, um sujeito que alcança um estado de paz ao retornar ao presídio no qual iniciara a sua carreira de vendedor no Brasil. Este ambiente que lhe desperta uma série de memórias relacionadas à sua militância contra o autoritarismo na Polônia é o que lhe acolhe em seu último momento de vida. Para melhor compreendermos esta proposta interpretativa, leiamos aqui o trecho em que o narrador sugere a ideia de que K. alcança sua libertação ao visitar alguns presos políticos no presídio em que trabalhara no passado:

K. manteve os olhos fechados por quase dez minutos, sempre respirando fundo, o peito arfando. Depois suas pálpebras se abriram e ele percebeu ao seu redor os presos políticos; avistou atrás deles, no alto da parede dos fundos, a familiar janelinha gradeada da cela trazendo de volta promessas de sol e liberdade. Sentiu-se em paz. Muito cansado, mas em paz. Estendeu aos presos o pacote de cigarros. Depois, suas mãos se abriram e seus olhos se cerraram (KUCINSKI, 2014, p.175).

Além do retorno fantasmagórico da irmã no cotidiano do narrador e do reencontro de K. com o seu próprio passado, o efeito de circularidade proposto neste texto pode ser observado ao levarmos em conta que um determinado passado familiar repete-se ao longo de duas gerações: bem como o narrador, K. perdera a sua irmã para o autoritarismo. Para melhor compreendermos esta assertiva, leiamos, a seguir, um trecho em que a personagem-narradora apresenta as dificuldades vivenciadas pelos seus antepassados na Polônia, durante o período pré-Holocausto:

K. tinha trinta anos quando foi arrastado pelas ruas de Wloclawek, acusado de subversão pela polícia polaca. Por isso, emigrou às pressas, deixando mulher e filho, que só se juntariam a ele no Brasil um ano depois. Foi solto na condição de emigrar, além da propina coletada pelos amigos de militância. Sua irmã, Guita, cinco anos mais velha, não

tivera a mesma sorte. Morreu tuberculosa no frio da prisão (KUCINSKI, 2014, p.37).

Essa estrutura circular da obra pode ser compreendida, por um lado, como uma metáfora ao “sistema repressivo, ainda articulado” (KUCINSKI, 2014, p. 182), que assombra a humanidade de tempos em tempos. Por outro lado, essa estrutura circular pode ser pensada como uma metáfora relacionada à memória dos sobreviventes, pois sob a perspectiva dos estudos relacionados à teoria do trauma “o que permaneceu incompreendido retorna; como uma alma penada, não tem repouso até encontrar a resolução e libertação (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 73). Dessa forma, o episódio do desaparecimento súbito de um ente familiar e o sofrimento provocado pelos regimes políticos autoritários retornam insistentemente ao presente dessas personagens romancescas.

Notemos que a narrativa parte da contemporaneidade, sinalizada nas cartas de abertura e no encerramento da obra (há, em ambas, o registro de dezembro de 2010), respectivamente, para versar sobre o passado vivenciado por K. na década de 1970. Este distanciamento temporal entre o episódio narrado e o seu respectivo testemunho funciona como um elemento que viabiliza ao narrador uma visão mais completa que a do protagonista sobre os acontecimentos em cena.

No início da trama, K. é apresentado como um prestigiado escritor iídichista. No decorrer da narrativa, no entanto, K. deixa de se autocompreender como poeta e defensor da língua iídiche e passa a se ver exclusivamente como um pai que procura pela filha. Para melhor compreendermos este processo de transformação, leiamos, aqui, uma passagem na qual a personagem depara-se com o seu próprio reflexo:

Ao deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha, dá-se conta, estupefato, da sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política (KUCINSKI, 2014, p. 89).

No decorrer deste romance, K. é representado como uma personagem que visitou ainda em vida o inferno: após perder parte de sua família em meio ao autoritarismo instaurado na Polônia, passou a ser vítima de subornos e torturas psicológicas para receber qualquer informação relacionada à sua filha, sequestrada pelos agentes do regime ditatorial brasileiro. Leiamos, a seguir, uma passagem da obra em que o foco narrativo se concentra na voz de uma personagem policial que planeja efetuar uma ligação a K. na tentativa de ludibriá-lo com informações falsas sobre sua filha:

Fogaça, senta aí. Senta aí, porra. Escuta bem – tá tremendo por quê? Para de tremer, porra. Você vai fazer um servicinho. Se fizer direito, te solto. Entendeu? Você vai pegar esse telefone que está aí e eu vou te dar um número, vai atender um filho da puta dum velho e você vai dizer a ele o teu nome, pode dizer o teu nome mesmo, diz que você acaba de

ser solto do DOPS e que viu a filha dele aqui. O velho vai ficar doidão, vai dar um pulo, vai fazer um monte de perguntas, como está a filha, você não fala nada, só diz que viu ela, que ela que deu o telefone. Ele vai querer ver você, vai perguntar onde você está. A jogada é esta: você fala que está na rodoviária do lado do DOPS, que está telefonando da rodoviária, que está indo embora (KUCINSKI, 2014, p.70).

Gradativamente, K. descobre que a filha habitou um universo desconhecido pela sua família: casara-se formalmente, amava e era amada pela família de seu esposo e passou a participar de uma organização política que atuava contra a Ditadura Militar junto ao seu companheiro. Ao entrar na casa de A., procurando por alguma orientação relacionada ao seu paradeiro, K. encontra um registro fotográfico que, pelo tom de espanto no olhar da filha, convence-o de que a jovem vivenciava um momento de terror pouco antes de desaparecer.

Ao longo de sua busca, K. descobre que outras famílias também procuravam pelos seus respectivos entes desaparecidos. O elemento comum entre esses desaparecimentos súbitos era o fato de que as vítimas vivenciaram, em algum momento de suas vidas, alguma experiência política no território brasileiro, conforme podemos notar ao lermos a seguinte passagem da obra:

No trigésimo dia do sumiço da filha, K. leu no *Estado de São Paulo* uma notícia que se referia, embora de modo discreto, a desaparecidos políticos. O arcebispo havia convocado uma reunião com ‘familiares de desaparecidos políticos’” (KUCINSKI, 2014, p. 20).

Com o passar do tempo e sem respostas sobre a localização de A., K. perde a esperança de salvar sua filha, mas não deixa de lutar pelo direito de enterrá-la e saber como, quando e onde a moça fora executada. Exausto, K. chega a cogitar a possibilidade de reunir os fragmentos da história de A. em um texto literário, mas depara-se com a impotência das palavras diante da catástrofe que assombrara a sua família:

Era como se faltasse o essencial; era como se as palavras embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra, no recorte por demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática. Ele, poeta premiado da língua iídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada (*idem*: 135).

Notemos que o trauma desencadeado pela Ditadura Militar pós-64 é vivenciado por outras figuras deste romance: Jesuína Gonzaga, por exemplo, é uma personagem secundária que ao se submeter a uma consulta terapêutica atua como uma peça-chave para o esclarecimento sobre o final trágico de A., além de revelar ao leitor aquilo que costumava acontecer às vítimas do “esquadrão da morte”, organização paramilitar

surgida no final da década de 1960 cujo objetivo era exterminar as pessoas consideradas perigosas para a manutenção da ordem governamental.

Ao depor à médica sobre as lembranças que a levavam a ter pesadelos, alucinações e sangramentos constantes, isto é, sobre as inquietações que a conduziram ao consultório, a personagem desarquiva ao leitor os escombros de uma memória habitada pelo horror às cenas que testemunhara no espaço em que trabalhara como funcionária doméstica para Sérgio Fleury, delegado que atuou no Departamento de Ordem Política e Social de São Paulo durante a Ditadura Militar no Brasil, tanto na realidade empírica quanto no universo ficcional do texto.

Depois de muito hesitar em relatar à médica aquilo que a provocara um mal-estar, Jesuína finalmente descreve a cena do passado que permanecia habitando seus pesadelos. Transitando no limite tênue entre o real e o ficcional, o depoimento literário da personagem refere-se a uma cena desenrolada em um ambiente que tem como referência o espaço empiricamente conhecido como Casa da Morte, um centro clandestino de tortura e assassinato criado pelos órgãos de repressão da Ditadura Militar brasileira. Leiamos, aqui, o testemunho da personagem:

Uma vez eu fiquei sozinha quase a manhã inteira, os PMs mineiros saíram bem cedo de caminhonete dizendo que tinham acabado os sacos de lona, o lugar onde compravam era longe, iam demorar. O Fleury já tinha voltado para São Paulo de madrugada. Eu sozinha tomando conta. Então desci até lá embaixo, fui ver. A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue (*idem*: 132).

Sob a perspectiva dos estudos propostos por Seligmann-Silva, podemos compreender que a dificuldade apresentada pela personagem em narrar este episódio traumático advém do “excesso” de realidade com o qual se defrontara no passado, bem como os sintomas de alucinação e histeria sofridos por Jesuína podem ser pensados como a repetição de uma cena incompreendida pela traumatizada. De acordo com o teórico, o trauma costuma destruir a capacidade da testemunha de distinguir a realidade da fantasia ao assombrar continuamente a sua mente com uma imagem fantasmagórica:

Fixação no momento do acidente traumático que está na sua base. Esses doentes repetem nos seus sonhos regularmente a situação traumática. Quando ocorrem ataques de tipo histérico, que permitem uma análise, percebe-se que o ataque corresponde a uma total transposição naquela situação. É como se esses pacientes não tivessem se desvincilhado da situação traumática, como se ela estivesse diante deles como uma tarefa [*Aufgabe*] não dominada e nós aceitamos com toda seriedade esse ponto de vista [...] (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 66).

Dessa impossibilidade de descrever o terror advém, por sua vez, a necessidade de se libertar da sua imagem e do seu peso por meio de um discurso testemunhal. Compreende-se, desta maneira, a necessidade da personagem em expor à sua médica, ainda que com demasiada dificuldade, a cena que assombrava os seus pesadelos.

Notamos, assim, que a passagem romanesca materializa o viés teórico proposto por Henri Bergson. De acordo com o filósofo, a memória se configura como um esforço do indivíduo para trazer à superfície alguma experiência oculta em sua consciência que lhe desencadeia algum tipo de inquietude. Nesta perspectiva, a memória surge de uma necessidade exterior ao sujeito. Contudo, essa exterioridade age de forma a torna-se, paradoxalmente, um obstáculo para a emergência da lembrança evocada. Para melhor compreendermos o pensamento do estudioso, leiamos a seguinte passagem de seu texto:

A lembrança de uma sensação é coisa capaz de *sugerir* essa sensação, ou seja, de fazê-la renascer, mais forte em seguida, cada vez mais forte à medida que a atenção se fixa mais nela. Mas a lembrança é diferente do estado que sugere e é precisamente porque a sentimos por trás da sensação sugerida, como o hipnotizador por trás da alucinação provocada, que localizamos no passado a causa do que sentimos (BERGSON, 2006, p. 51)

Vale observar que a representação da personagem e sua respectiva patologia evoca memórias relacionadas a um trauma coletivo. Configurada em uma estética realista que amarra em sua tessitura nomes de jornais influentes, de personagens históricas e de ruas que homenageiam generais torturadores da Ditadura Militar, a obra propõe-se a contribuir com a revisão histórica sobre a Ditadura Militar buscando promover justiça à memória de suas vítimas. Podemos compreender, deste modo, que ao ficcionalizar essa memória social e familiar relacionada ao desaparecimento de A., Kucinski articula uma forma de resistência aos tempos sombrios que permeiam o passado, o presente e o futuro brasileiro para que, talvez, este episódio de violência e autoritarismo não volte a acontecer.

Bibliografia

- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. - relato de uma busca*, São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- Seligmann-Silva, Márcio. “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, *Revista Psicologia Clínica*, n°1, Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008. p. 65-82.
- _____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, São Paulo: Editora 34, 2005.