
**A FICÇÃO NO LABIRINTO DA HISTÓRIA: MEMÓRIA E
RESISTÊNCIA EM K.: *RELATO DE UMA BUSCA*, DE KUCINSKI**
Fiction in the labyrinth of history: memory and resistance
in *K.: relato de uma busca*, by Kucinski

Luciana Paiva Coronel¹

RESUMO: O artigo pretende discutir as relações entre literatura e história no romance *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, no qual a memória do período da ditadura militar é elaborada por meio da busca de um pai pela filha desaparecida. Tendo como foco os expedientes narrativos variados que mesclam na trama circunstâncias históricas e fictícias, de modo a representar o labirinto das arbitrariedades da ditadura, a análise recai lateralmente no diálogo intertextual realizado com obras de Franz Kafka, expediente que amplia sua literariedade. Entende-se, a partir de Figueiredo (2007), que o autor, irmão da militante sequestrada e morta pela repressão nos anos 70, ao ficcionalizar um drama ao mesmo tempo familiar e histórico, faz da literatura arquivo de uma etapa da história brasileira obscurecida no imaginário nacional, instância privilegiada de resistência ao esquecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Memória; Ditadura; Arquivo.

ABSTRACT: This article intends to analyze the relations between literature and history in “*K. – relato de uma busca*”, by Bernardo Kucinski, a novel in which the search of a father for his missing daughter articulates with the memory of military dictatorship. In order to represent the labyrinth of arbitrariness of that moment, the writer melded historical and fictional circumstances through several narrative expedients. Thus, this study approaches laterally the intertextual dialogue with the works of Franz Kafka, which expands the literariness of the narrative. It is understood, according to Figueiredo (2007), that the author, brother of a kidnapped militant killed by the repression in the 70s, by fictionalizing a familiar and historical drama, turns literature into an archive of a period of Brazilian history, which was obscured in the national imaginary, a privileged instance of resistance to forgetfulness.

KEYWORDS: Fiction; History; Memory; Dictatorship; Archive.

O pai que procura a filha desaparecida não tem medo de nada. Se no começo age com cautela não é por temor, mas porque, atônito, ainda

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela USP. Professora da Universidade Federal do Rio Grande, FURG, Rio Grande, RS, Brasil. Endereço de e-mail: lu.paiva.coronel@gmail.com.

*tateia como um cego o labirinto inesperado da
desaparição.*

Bernardo Kucinski

O mundo de Kafka é um teatro do mundo.

Walter Benjamin

O labirinto inesperado em que é lançado o personagem K., judeu polonês emigrado para o Brasil, em virtude do desaparecimento da filha decorre das desordens da História em um período no qual vigora no país o estado de exceção, “um estado anômico onde o que está em jogo é uma força de lei sem lei” (AGAMBEN, 2004, p. 61). O romance *K.: relato de uma busca* é narrado na exata forma que permite a representação ficcional do tatear cego do pai nesse contexto de fechamento político, no qual empreende a tarefa intransferível de buscar vestígios jamais encontrados, e muitas vezes forjados, do rastro daquela. Uma sucessão de personagens entra em cena para compor a cartografia da desorientação do pai nesse tempo sem lei. Paralelamente, uma multiplicidade de vozes irrompe nas páginas, sendo inseridas em capítulos independentes e conformando no romance um mosaico de falas e silêncios que mimetiza a atmosfera opressora da época que se seguiu ao golpe militar de 1964.

A narrativa aborda uma lacuna jamais explicada, que cria um rombo na existência do pai, lançando-o “no vórtice de um infinito negativo” (LESSA, in KUCINSKI, 2014, p. 133), cuja superação exige mobilizar esforços para a investigação que se torna seu motivo maior de vida, mas que se mostra inexecutável. Iniciando por uma visita ao local de trabalho da filha, à qual seguiu-se a queixa na Delegacia dos Desaparecidos, passando pelo Instituto Médico Legal, a procura de K. vai contaminando aos poucos o conjunto das relações pessoais, os amigos, os clientes da sua loja, só lhe trazendo frustrações em série, pois pistas falsas ou evasivas vão sendo lançadas em seu caminho por elementos pertencentes ao que o narrador chama “um mundo de obscenidades e vilanias” (KUCINSKI, 2014, p. 20). Trata-se de informantes da polícia, um extorsionário, um médico que participava das torturas, um advogado dos altos círculos e mesmo um general, cujos movimentos sinuosos, enigmáticos no juízo de K., terminam por debilitar sua firme disposição de prosseguir em uma trajetória já iniciada em situação muito adversa:

O velho sentiu-se esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar. A mente em estupor. De repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais. Sentiu-se muito só. (KUCINSKI, 2014, p. 12)

É deste percurso agônico, fadado ao insucesso, que trata a narrativa de estreia de Bernardo Kucinski, focada em um drama familiar que ilumina a tragédia coletiva de uma nação que não se liberta de um passado proibido, a história da ditadura civil-militar brasileira, transcorrida entre os anos de 1964 e 1985. O fato de tratar-se de uma obra enraizada nas memórias pessoais do autor, cuja irmã foi sequestrada e desaparecida junto com o marido no início dos anos 1970, oferece mais camadas de sentido à análise por criar um entrelugar interessantíssimo entre a realidade e a ficção, que mais adiante será explorado. Por ora, importa identificar que, sendo malograda na trama romanesca a empreitada do personagem/pai na tentativa de buscar rastros da filha, é notavelmente bem-sucedida na vida a empreitada do autor/irmão, que no uso da liberdade que a escrita ficcional lhe concede preenche algumas lacunas e cria a possibilidade de um fechamento simbólico para a história da irmã e também do cunhado, que permanecia aberta como um fardo insuportável para todos os que compunham a sua rede de afetos.

O casal de militantes Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva envolveu-se na luta armada que pretendeu resistir ao arbítrio institucionalizado no país desde a deposição do presidente democraticamente eleito em 1961, João Goulart, sendo sequestrado pela repressão e preso no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) paulista, conforme registro nos arquivos. A partir desta matéria-prima, Bernardo Kucinski lançou mão de seu talento como escritor para criar um romance duríssimo e irretocável, cujo eixo não é a vivência da própria perda, mas a do pai, personagem central de sua ficção em solução narrativa interessante, capaz de criar um (certo) distanciamento muito favorável ao processo da escrita. De acordo com Renato Lessa, “Se a matéria histórica é a condição originária para o relato, cabe à imaginação e ao cuidado formal a constituição da matéria do ato literário” (LESSA, in KUCINSKI, 2014, p. 133).

O ato literário é impecável, entre outros motivos, porque o cruzamento entre a dor privada de uma família e a circunstância política mais ampla de um país é realizado com rigor no romance, sendo o plano da História, onde se origina a tragédia, inserido com maestria na trama ficcional, tornando-se elemento interno de sua composição. Essa sofisticada fusão pode ser verificada, por exemplo, na diversidade de discursos independentes que o narrador onisciente agrega no tecido de sua prosa, discursos oriundos tanto de

personagens históricos, identificados ou pelo menos identificáveis, quanto de figuras fictícias (o delegado Fleury, o sequestrador da filha, a amante do delegado, um ex-militante infiltrado na guerrilha, um general legalista cassado e a faxineira de um centro de tortura). Uma vez publicado, o livro permite lançar na arena pública a ferida pessoal que o Estado ditatorial abriu na família Kucinski, apresentando-a como desastre coletivo que a literatura, instância privilegiada de resistência ao esquecimento consolidado no país, tem-se encarregado de representar, com notória ênfase desde os anos 2010.²

Alfredo Bosi (1996), em estudo clássico, entende que a resistência possa estar presente, não de forma excludente, tanto no tema quanto no processo constitutivo de uma escrita. Elaborado mais de quarenta anos após o transcurso dos fatos nos quais se baseia a narração, em tempos em que se abriam condições históricas para que a literatura se ocupasse dessa memória indevassada, o romance de Bernardo Kucinski pode ser considerado obra de resistência nas duas modalidades, afirmando-se resistente no âmbito temático não apenas devido à recuperação de lembranças relacionadas ao âmbito do vivido, mas, principalmente, pelo resgate “do que é [ou foi] calado” (BOSI, 1996, p. 27). No terreno formal, *K.: relato de uma busca* apresenta os fios de resistência habilmente tecidos em um processo de estilização da linguagem ficcional que alcança patamar raro de excelência, confirmando a afirmação de Bosi segundo a qual “É nesse horizonte que o espaço literário sendo lugar da fantasia consegue ser o lugar da verdade mais exigente” (BOSI, 1996, p. 27).

A carpintaria literária de Bernardo Kucinski compõe uma estrutura romanesca na qual as vozes que esclarecem os últimos passos da filha de K. são inseridas em capítulos à parte, como peças avulsas de um quebra-cabeça, passíveis de serem encaixadas para abrir brechas na muralha de silêncio erguida pelo Estado ditatorial. Suas falas correm paralelamente à narração do lento e irreversível desabar do protagonista, o que constitui uma solução formal inteligentíssima, que mimetiza a força do Estado para tornar invisíveis as suas ações, aniquilando assim qualquer esforço de apreensão da lógica de seus movimentos: o Estado ditatorial tornara-se um “sorvedouro de pessoas” (KUCINSKI, 2014, p. 11), “era como se volatilizassem” (KUCINSKI, 2014, p. 16). O narrador consegue, acionando dados situados “no reino do possível e do imaginável” que constitui a literatura (BOSI, 1996, p. 14), compor um enredo para o desaparecimento que parecia um buraco oco de significação. K.

² Como já tinha sido feito na maior parte dos países do Cone-sul, no Brasil em 2009 foi criada a “Comissão Nacional da verdade”. Com muito atraso, finalmente surgia no país uma instância encarregada de garantir o direito à memória dos anos de chumbo, ainda que estivesse cercada de restrições e impasses. Tal cenário possivelmente tenha motivado Bernardo Kucinski a escrever o relato amargo do vácuo familiar causado pela ausência repentina da irmã (Ver FIGUEIREDO, 2017, p. 19-20).

não recebe este consolo. Sua trajetória inicia a partir de uma sensação de culpa que o narrador, por meio do estilo indireto livre, revela aos leitores:

E como não perceber o tumulto dos novos tempos, ele, escolado em política? Quem sabe teria sido diferente se, em vez dos amigos escritores do iídiche,³ essa língua morta que só poucos velhos ainda falam, prestasse mais atenção ao que acontecia no país naquele momento? Quem sabe? Que importa o iídiche? Nada. Uma língua-cadáver, isso sim, que eles pranteavam nessas reuniões semanais, em vez de cuidar dos vivos. (KUCINSKI, 2014, p. 11)

Ao longo da busca dolorosa e necessária pelo paradeiro da filha, reiteradamente emergem à mente de K. lembranças que julgava soterradas sob os escombros da memória. Cruzam-se os tempos e os espaços, e em sua mente emergem cenas da infância, quando os cossacos invadiram a sapataria do pai, cenas da juventude, quando a militância política o levava à prisão na Polônia. Assustado, passa a retomar certos hábitos e certas cautelas desse passado, ecos da sua prisão tão antiga ressoando em seus gestos diante da prisão misteriosa da filha, lembranças da prisão da irmã Gita, cujo paradeiro precisou também investigar à época, a acusação de subversão que o fez emigrar às pressas para o Brasil, escapando da polícia polaca. A filha não tivera a mesma sorte, tendo sido “tragada por um sistema impenetrável” (KUCINSKI, 2014, p. 59), sem deixar rastro algum. Para ele, “a tragédia da filha era continuação do Holocausto” (KUCINSKI, 2014, p. 59), opinião que as autoridades judaicas consideravam uma afronta, pois, a seu juízo, nada seria comparável ao mal absoluto que acometeu o povo judeu na Segunda Guerra Mundial.

A inter-relação entre dramas individuais e catástrofes históricas, a que remete a conexão de sentido feita por K., conforme nos informa o narrador, íntimo dos seus pensamentos, é avalizada desde as primeiras páginas do romance pela epígrafe de Mia Couto: “Acendo a história,/ me apago a mim./ No fim desses escritos,/ serei de novo uma sombra sem voz” (KUCINSKI, 2014, p. 16), chave poética de leitura da perspectiva que rege a construção do romance: a voz individual desaparece na história contada porque na escrita é como parte do todo maior que fala (e brilha). A obra de Kucinski propõe-se exatamente a tarefa de evidenciar o lastro coletivo de um trauma até então vivenciado apenas no âmbito privado, conforme diagnóstico

³ O iídiche é falado pelos judeus da Europa Oriental e teve seu apogeu no início do século xx, quando se consolidou sua literatura; sofreu rápido declínio devido ao Holocausto e à adoção do hebraico pelos fundadores do Estado de Israel.

segundo o qual “No Brasil ocorreu uma privatização do trauma: apenas os familiares e pessoas próximas às vítimas, além dos próprios sobreviventes, se interessaram por esse tema e investiram na sua memória, na reconstrução da verdade e na busca da justiça” (SELLIGMAN-SILVA, 2014, p. 30).

O drama individual de K. poderia encerrar diante um cadáver, circunstância que considera aceitável a partir de certo ponto do percurso, pois essa lhe permitiria assimilar a ideia da morte, erguer sobre os restos mortais da filha uma lápide e despedir-se dela. Na ausência do corpo, ele chega a conceber a ideia de uma lápide na forma de livro em memória da filha e do gênero, mas a gráfica recusa o serviço por tratar-se de material subversivo contendo homenagem à gente comunista. As letras da assinatura do gênero nos inúmeros livros encontrados em sua biblioteca revolucionária seriam as únicas “pequenas lápides de um túmulo até hoje inexistente” (KUCINSKI, 2014, p. 34), denuncia o narrador situado no presente, referindo o final malgrado da empreitada do pai quando este apenas realizava os primeiros movimentos de sua busca. A memória do jovem casal de militantes, bem como as razões de sua luta, permaneceriam obscurecidas no imaginário nacional, uma vez que “até o momento faltou-se ao encontro marcado com os mortos pela ditadura civil-militar e com seus sonhos” (SELLIGMAN-SILVA, 2014, p. 32).

O romance de Kucinski sela esse encontro, simbolizando uma homenagem que será também a despedida que deixa os mortos finalmente descansarem. Eurídice Figueiredo (2017), em seu estudo fundante *A literatura como arquivo da ditadura*, atribui à escrita do irmão caráter ritualístico que permite colocar um ponto final a uma trajetória de vida que permanecia no limbo da história, pairando sobre a família sem deixar que a sua memória descanse. O roteiro do velho pai atrás de qualquer espécie de informação vai-se fazendo por meio de impedimentos em série, que o vão tornando mais aflito, mais maldormido e mais arrasado a cada passo. A recusa ao que já era um substitutivo simbólico para a lápide exigida pela tradição judaica parece diluir sua existência em pura negatividade:

Alguns anos mais e a vida retomará uma normalidade da qual, para a maioria, nunca se desviou. Velhos morrem, crianças nascem. O pai que procurava a filha desaparecida já nada procura, vencido pela exaustão e pela indiferença. Já não empunha o mastro com a fotografia. Deixa de ser um ícone. Já não é mais nada. É o tronco inútil de uma árvore seca. (KUCINSKI, 2014, p. 65)

Quatorze meses após o início da busca da filha, na oportunidade em que visita quartel que abrigava presos políticos, K. já era um homem

acabado. Vários militantes ali presentes a conheciam, alguns eram da mesma organização clandestina a ela que pertencia. Todos conheciam a história, sabiam inclusive quem os havia delatado, mas nada chegaram a contar-lhe. Sabiam que já estava morta havia muito tempo, o leitor fica sabendo, mas não ele. O sofrimento do pai, conforme o militante Hamilton Pereira relataria décadas depois, era aterrador: “o corpo devastado de um ancião, sustentado por dois olhos – duas chamas – que eram a encarnação do desespero”.⁴ Muito de acordo com o “*Leitmotiv* kafkiano da existência que passa e da viagem vital que nunca alcança o fim” (CARONE in: KAFKA, 1991, p. 74), o protagonista K. do romance brasileiro vê sua trajetória chegar ao fim rendido à força cega da engrenagem que não lhe permite alcançar a verdade:

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

Nesse momento ele caiu.

[...] 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. 119-20)

A morte de K., narrada com sobriedade dolorida, é a morte simbólica da busca que consumiu sua vida. A paz alcançada ao final deriva possivelmente de ter empenhado tudo de si para chegar a esse ponto; na iminência de obter o que procurava, esgotam-se as forças, não é possível dar o último passo. Talvez presumisse que a informação finalmente disponível não lhe seria suportável, preferindo apagar-se a recebê-la. O sentimento de culpa, gerado no personagem Joseph K., de Kafka, por uma acusação jamais compreendida, e por isso desorientadora de sua ação, é central na submissão do mesmo à lei imposta pela máquina burocrática. Este sentimento também comparece na trajetória do K. de Kucinski em relação ao desaparecimento da filha. Trata-se inicialmente da culpa por ter sido um pai omissivo, o que é obrigado a reconhecer quando encontra fotos em uma caixa, na estante, junto aos livros, pois as imagens mostram partes significativas da vida da filha que lhe eram desconhecidas. A sensação amarga o faz vislumbrar um amplo arco de desatenções, enraizado já na infância da menina:

⁴ Pedro Tierra, Poemas do povo da noite. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

À medida que separa mais fotografias, e as examina lentamente, uma a uma, tentando identificar cada cenário, adivinhar através de detalhes do penteado ou das roupas o momento ali congelado, K. afunda mais e mais dentro de si mesmo. Não encontra nenhuma fotografia da filha na companhia da mãe ou do pai ou do irmão mais velho. Era como se ela não tivesse tido mãe nem pai; apenas um irmão. [...] A mãe achava a filha feia. K. sabia disso. Deve ter sido isso, ele pensou. Mas ele não achava a filha feia, mesmo assim não fez álbum. (KUCINSKI, 2014, p. 82-3)

A culpa e o remorso levam possivelmente o velho à derrocada implacável diante dos companheiros da filha antes mesmo que estes pudessem contar-lhe o que tanto ansiava saber. De modo semelhante ao que sucede com Joseph K., ele jamais compreendeu “o processo” com ares de pesadelo no qual se viu envolvido. No horizonte de Franz Kafka espelhado no romance, também não chega a “Mensagem Imperial” ao narratário, que a espera “sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega” (KAFKA, 1991, p. 40). O que esperam até o final os dois personagens, Joseph K. e o nosso K., enredados com a instância jurídica, é a compreensão da acusação em curso, que não virá. Cúmplices da própria impotência, são vencidos pelo sistema, pois sabiam, como Kafka,

que um homem apanhado na máquina burocrática já está condenado e que ninguém pode esperar justiça a partir dos procedimentos jurídicos em que a interpretação da lei está vinculada à administração da ilegalidade, em que a inação crônica dos juristas é compensada por uma máquina burocrática cujo automatismo insensato tem o privilégio da decisão final. (ARENDDT, 2008, p. 98)

Também o sabia Kucinski, que no capítulo “Os sobreviventes”, perfeitamente dispensável e situado quase ao final do romance, fora do eixo da trama, elucida as raízes do diálogo intertextual proposto com o universo de Franz Kafka, ancorando-o exatamente nos “demônios” que rondam por décadas a mente de quem perde familiares em circunstâncias como a de K.. Citando Milan Kundera, o autor de *O processo* é aí identificado como escritor que decifrou em sua ficção um conjunto de mecanismos de culpabilização chamado “totalitarismo familiar” por basear-se supostamente mais na opressão paterna do que na máquina impessoal e aniquiladora dos regimes totalitários. “Totalitarismo institucional” seria em contrapartida a modalidade

brasileira da opressão totalitária que o romance procura representar e à qual pretende, por todos os modos, reagir:

Porque é obvio que o esclarecimento dos sequestros e execuções, de como e quando se deu cada crime, acabaria com a maior parte daquelas áreas sombrias que fazem crer que, se tivéssemos agido diferentemente do que agimos, a tragédia teria sido abortada.

Por isso, também as indenizações às famílias dos desaparecidos – embora mesquinhas – foram outorgadas rapidamente, sem que eles tivessem que demandar, na verdade antecipando-se a uma demanda, para enterrar logo cada caso. Enterrar os casos sem enterrar os mortos, sem abrir espaço para uma investigação. Manobra sutil que tenta fazer de cada família cúmplice involuntária de uma determinada forma de lidar com a história. (KUCINSKI, 2014, p. 115)

O totalitarismo herdado da ditadura civil-militar e vigente em solo nacional por mais de cinquenta anos se manifestaria, segundo essa voz que insere o ponto de vista autoral no interior da narrativa ficcional, no “pacto de silêncio” promovido pelo Estado no processo de redemocratização, que permitiu que se mantivessem em segredo os assassinatos, as torturas e todas as demais arbitrariedades do período dos anos de chumbo. Como consequência dessa interdição à memória do passado, os agentes da repressão ficaram impunes pelos crimes cometidos, e aos familiares das vítimas restou uma culpa que, interdita no espaço público, permaneceu dolosamente retida na consciência dos sobreviventes “como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois” (KUCINSKI, 2014, p. 116). A trama do romance evidencia a terrível situação de cumplicidade imaginária sentida pelo pai diante da ausência da filha, as zonas sombrias da consciência sendo inelutavelmente acionadas por ele diante da retenção do tema no âmbito da família:

Sentia a perda prematura da filha como punição, por seu coração estar sempre na literatura, nos amigos escritores. O filho mais velho logo o repudiou. Partiu ressentido e nunca se reconciliou com o pai. K. não soubera lidar com sua rebeldia, suas molecagens na escola. O outro filho era o bem-comportado, mas ensimesmado, falava pouco e também se foi. K. se apegara à filha. Tudo o que não dera aos dois filhos homens e à mulher doente de câncer, passou a compensar com a filha. Mas agora ele vê que essa devoção à filha já era uma

armadilha do destino, a tragédia em andamento, primeiro fazendo-o ligar-se ainda mais a ela para só depois a sacrificar. (KUCINSKI, 2014, p. 118)

Autoelucidativo no que diz respeito à estratégia adotada de estabelecer diálogo intertextual entre o romance e o universo kafkiano, o capítulo soa redundante no que toca à situação brasileira, uma vez que na história de *K.* encontram-se literariamente representados os aspectos referidos do assim chamado “totalismo institucional”, como se viu. Não apenas a força ficcional de *K.*: *relato de uma busca* excede a reflexão instaurada no trecho, como ainda a torna prescindível, uma vez que os regimes ditatoriais vigentes na América Latina nos anos 1960/1980 costumam ser definidos na historiografia como regimes “autoritários”. De acordo com Hannah Arendt, a caracterização do regime totalitário tem no terror sua essência e é baseada “na criação de instituições políticas inteiramente novas, destruição das tradições sociais, legais e políticas do país, transformação das classes em massas, deslocamento do centro do poder do Exército para a polícia, e política exterior voltada para o domínio mundial” (ARENDR, 1989, p. 512).⁵

Igualmente, a leitura do universo opressor presente na literatura de Franz Kafka como sendo inspirada mais em situação familiar do que em conjuntura política, realizada a partir de Kundera, parece questionável. Primeiramente, em si mesma, uma vez que não é consensual entre os críticos, e também enquanto inserção metadiscursiva que, ao definir univocamente uma hipótese de significação para a referência intertextual tão habilmente incorporada na tessitura romanesca de Kucinski, restringe significativamente as possibilidades de construção de sentido ao alcance do leitor para o próprio romance de Kucinski, possibilidades muito mais amplas do que aquela autorizada pela voz autoral em evidência dispensável nesse capítulo que parece sobrar dentro do conjunto da obra. A respeito das motivações de Kafka, posiciona-se Modesto Carone, seu mais reconhecido tradutor no Brasil:

é evidente que nenhum deles [pormenores que ajudam a localizar circunstâncias de caráter histórico e pessoal capazes de alimentar o impulso de fabulação do romancista na época

⁵ A estudiosa reconhecia, no entanto, a possibilidade de existirem “tendências” totalitárias em um Estado: “As tendências totalitárias do macarthismo nos Estados Unidos também vieram à tona claramente na tentativa de não apenas perseguir os comunistas, mas de forçar todo cidadão a provar que não era comunista” (ARENDR, 1989, p. 406). Julga-se ser exatamente esta a definição mais adequada ao Estado brasileiro do período da ditadura: um Estado autoritário com manifestas “tendências” totalitárias.

em que estava gestando *O processo*], pretende ou pode dar conta da obra enquanto generalização artística da experiência. A esta tarefa se lançam, com assustadora assiduidade, as interpretações do romance, cujo número, nas mais variadas vertentes (teológicas, filosóficas, sócio-políticas, psicanalíticas, estético-formais, etc.), aumenta à medida que se consolida a posição de Kafka como um clássico moderno da Weltliteratur. (CARONE, 1992, p. 287)

Walter Benjamin, que enxergava traços de modernidade na literatura essencialmente inacabada do autor tcheco, entendeu estarem fundidos em sua construção ficcional os aspectos da experiência individual e da vivência da atmosfera política, conformando uma leitura rigorosa, capaz de agregá-los em síntese interpretativa convidativa, que reconhece haver no universo kafkiano “entre administração e família, contatos múltiplos” (BENJAMIN, 1985, p. 140). O crítico alemão argumentou que nessa literatura em que o sentido se ausenta a correspondência entre a esfera pública e a privada se manifesta: “o que é a corrupção no mundo do direito, a angústia é no mundo do pensamento” (BENJAMIN, 1985 p.157). Para Benjamin, finalmente, “o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundície” (BENJAMIN, 1985, p.157 139).

Pode-se pensar também a narrativa de Kucinski a partir da leitura de Walter Benjamin, entendendo-se que instâncias sociais e pessoais possam estar intrincadas em sua obra. Da mesma forma como a produção ficcional de Franz Kafka está intimamente ligada à sua vida, tendo mais de um personagem a marca de sua inicial no nome, o mesmo ocorre no romance de Bernardo Kucinski, o que pode ser entendido dentro da noção de espaço biográfico “– confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa” (ARFUCH, 2010, p. 58) da presença do vivido no texto, mesmo que o autor brasileiro tenha atribuído o nome K. ao pai da desaparecida. Esta, sendo também Kucinski, não é jamais nomeada na história, é sempre representada pela marca da ausência. Sendo uma “desaparecida política” durante a ditadura, no romance, ela é apenas a filha que nunca mais voltou e da qual o pai, depois de mobilizar todas as instâncias nacionais e internacionais a que podia recorrer, não encontra nada, nem notícias, nem o corpo para enterrar, cobrindo-o com a lápide que a tradição requeria e que faria jus à sua memória:

[...] A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade,

casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais, uma punição adicional por seu alheamento diante do que estava acontecendo com a filha bem debaixo de seus olhos. (KUCINSKI, 2014, p. 58)

As forças da ordem ditatorial que atuam no romance de Bernardo Kucinski assemelham-se às forças da máquina burocrática representada com tintas tão assustadoras nas narrativas do autor tcheco: “uma grande organização que mobiliza não só guardas corrompíveis, inspetores e juízes de instrução [...], mas que, além disso, sustenta uma magistratura de grau elevado e superior com seu séquito inumerável e inevitável de contínuos, escriturários, gendarmes e outros auxiliares, talvez até de carrascos” (KAFKA, 1997, p. 61). Em *O processo*, o advogado contratado e o capelão da prisão argumentam que Joseph não deve buscar a verdade, apenas entender o que sucede como necessário: “Opinião desoladora – disse K. – A mentira se converte em ordem universal” (KAFKA, 1997, p. 269). A mesma situação de opressão indiscriminada se manifesta em *K.: relato de uma busca*, em cuja trama o amigo escritor, também advogado, alerta: “Nas prisões de motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de *habeas corpus*. Não há nada que um advogado possa fazer. Nada. Esta é a situação” (KUCINSKI, 2014, p. 13).

Os dois K.s são demovidos da intenção de agir ou mesmo de entender, pois a ordem jurídica em ambas as situações contém em si a própria razão de ser das leis. À medida que transcorre a busca do K. de Kucinski, vários expedientes que convertem a mentira em ordem institucional são apresentados. O presidente anuncia que o ministro da Justiça Armando Falcão revelará o paradeiro dos desaparecidos. Para K., “ao se aproximar o instante da revelação, é como se o sol subitamente parasse no ar; o ar ficou parado no ar; o mundo parece ter parado. Quebrou-se o tabu. [...] ressurgiu a esperança. E assim é” (KUCINSKI, 2014, p. 44). A dimensão da expectativa é afirmada na conjuntura maior do sistema solar, “foi o mundo que parou”. No entanto, o que se seguiu foi uma ação de guerra psicológica institucional: nessa modalidade de guerra, confundir o inimigo com mentiras é um recurso legítimo; equivalente às cortinas de fumaça da guerra convencional. [...] a falsa lista revelou-se arma eficaz de tortura psicológica” (KUCINSKI, 2014, p. 44). O sol volta a se mexer, mas não K., que sente imenso cansaço.

A impotência de ambos os protagonistas diante da dinâmica impessoal e aniquiladora da máquina estatal sobre suas forças é narrada por meio de uma postura narrativa semelhante em *O processo* e *K.: relato de uma busca*, o foco sendo feito em terceira pessoa, porém coincidindo com o ponto de vista do personagem. No romance brasileiro, o narrador acompanha tão de perto os pensamentos de K. em sua rota angustiada, adentrando sua mente e

abraçando com tanta cumplicidade o seu sofrimento, que chega a referir o genro do mesmo como sendo o “nosso personagem” (KUCINSKI, 2014, p. 34). Em Kafka, segundo Modesto Carone, essa escolha “determina que tudo o que é descrito e contado passe pela subjetividade e pelo olhar do herói, cujas percepções, pensamentos e suposições são objetivados e coonestados pelo narrador, sem que este abdique da impessoalidade” (CARONE In KAFKA, 1992, p. 291). No romance de Kucinski, as coisas não se passam da mesma forma, pois o narrador, situado no presente, sabe mais do que o protagonista, enquanto no romance tcheco, o narrador acompanha a ação do mesmo sem antecipar nada do que sucederá.

No sofisticado emaranhado de vozes presentes no romance brasileiro, deve-se ainda considerar a presença do estilo indireto livre em trechos paralelos à história de K., nos quais o narrador assume o ponto de vista de alguns personagens nas suas respectivas cenas de fala. Na trama central, que envolve o pai, o foco é feito de fora, mas a partir da cumplicidade com a visão do protagonista, que cruza no caminho com figuras como o arcebispo que organizava reuniões com familiares de desaparecidos políticos, a mulher do ex-deputado federal que comparecia aos encontros na Cúria de São Paulo com os quatro filhos, o rabino americano que oficiaria na missa ecumênica do jornalista judeu assassinado pelos militares, o advogado que defendia criminosos políticos. Devido às circunstâncias ficcionais que os envolvem corresponderem a circunstâncias históricas, pode-se afirmar tratar-se respectivamente de D. Paulo Evaristo Arns, Eunice Paiva, o rabino Henry Sobel, que homenageia o jornalista Vladimir Herzog, o advogado Sobral Pinto, o deputado federal Rubens Paiva. O executivo e diretor da rede Ultra, Albert Henning Boilesen, que participava das torturas, é identificado apenas como Albert, o estrangeiro amigo de Fleury.

Possivelmente em virtude da necessidade de compor literariamente o texto, apostando na verossimilhança mais do que na verdade, apenas um personagem histórico reconhecido tem voz no enredo do romance, o Delegado Sérgio Paranhos Fleury, nomeado na trama e identificado pelo discurso e atitudes no extenso capítulo “A abertura”, que se compõe de monólogos fictícios seus, tanto dirigindo-se a subalternos como falando ao telefone. Por meio desses expedientes, o narrador flagra a montagem detalhada das farsas nas quais K. se enredara, os efeitos surtidos pela ampla campanha internacional empreendida pelo velho, as pressões dos Estados Unidos por informações, dada possivelmente a intervenção do American Jewish Committee junto ao governo brasileiro, a necessidade sentida de liquidar com os familiares dos “desaparecidos”, principalmente aqueles como K. e Zuzu, “que “mex[iam] os pauzinhos nos esteites” (KUCINSKI, 2014, p. 49), o lento processo de abertura trazendo a necessidade de limpar os

arquivos para não deixar provas de atos ilícitos e criminosos. Acerca disso, Fleury desabafa:

Mineirinho, estamos fazendo alguma coisa errada, os filhos da puta não entregam os pontos. Mineirinho, você acredita que o velho conseguiu envolver o Kissinger? Porra, Mineirinho, você não sabe quem é o Kissinger? Ele é o cara que bolou isso tudo. O americano, puta crânio. Só que a situação mudou lá. Mudou lá e mudou aqui também. Essa porra de abertura. Sabe o que está errado, Mineirinho? Está errado a gente ficar esticando a esperança desses porras, com essas histórias que estão no Juqueri, no exterior. Eles já sabem que é enganação, mas ainda querem se enganar. E nós ajudamos. Temos que fazer o contrário; podemos dar a mesma canseira, desmoralizar os porras do mesmo jeito e até pior, espalhando que os corpos estão enterrados cada vez em outro lugar. Procurar para salvar alguém que ainda pode estar vivo é uma coisa, mas procurar um corpo, só para poder enterrar, é diferente. Fala a verdade, Mineirinho, eu sou demais de bom. Nem o Falcão teve essa ideia. (KUCINSKI, 2014, p. 55)

A composição de um tal personagem, inspirado em notório torturador que atuava em porões de centros de interrogação da ditadura em São Paulo, deve ter exigido muito do autor. Ricardo Piglia, escritor e crítico argentino, falando a partir de circunstâncias da literatura de seu país sobre o período sombrio dos governos militares, apontava, como proposta complementar as de Italo Calvino à literatura do próximo milênio, exatamente a necessidade de atravessar a margem e falar do “outro”: “O estilo de um escritor seria esse movimento em direção à outra enunciação. A nova proposta para a literatura do futuro reivindica então o duplo procedimento do deslocamento e do distanciamento da experiência” (PIGLIA, 2013, p. 3, tradução nossa). Bernardo Kucinski aceita o desafio de afastar-se do papel de irmão da vítima assassinada, da angulação específica de sua dor, que é projetada no personagem do pai, para assumir a enunciação de personagens situados do lado adversário da guerra instaurada no país no final dos anos 1960, não apenas a do algoz maior, mas igualmente a de seus subordinados, um agente sequestrador, um militante que muda de lado, passando a desempenhar a função de informante, e uma ajudante de limpeza.

Possivelmente, o primeiro deslocamento em direção ao “outro” tenha sido dado na escolha de narrar a partir do pai. Passo tímido, ao qual se seguiu a construção ficcional deste outro “absoluto”, o policial torturador de opositores, encoberto pela impunidade assegurada pelo prolongamento dos

mecanismos de proteção da ditadura até nossos dias. O roteiro dos últimos passos da irmã será ficcionalizado em *K.: relato de uma busca* a partir “de fora” do âmbito conhecido e familiar, conforme a proposta de Piglia. Em vez de encarregar esta tarefa, por exemplo, aos presos políticos já referidos, amigos da irmã e detidos em quartel, é dito apenas que eles sabiam de tudo, sendo atribuído a um agente de polícia, personagem fictício e anônimo, o papel de fonte das informações iniciais sobre o desaparecimento da irmã e do cunhado, dos quais já se dissera terem consigo uma cachorrinha no aparelho clandestino em que se encontravam:

O que fazer com a cadela? Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo, nem na casa entramos, para não correr risco com vizinhos, casa muito colada nas outras; pegamos os dois no beco, de surpresa; uma sorte, aquela saída lateral do parque, meio escondida, quando os dois se deram conta, já estavam dentro do carro e de saco na cabeça, só a cadela latiu, mas já era tarde. Agora essa maldita cadela, filha da puta, não para de incomodar. (KUCINSKI, 2014, p. 41)

O discurso do policial preenche as lacunas sobre um sequestro envolvido em silêncio até hoje. Um pouco de escárnio talvez transpareça na referência indireta a seus parcos conhecimentos literários, inegavelmente pertinentes na composição do personagem: “Baleia, nome besta para uma cadelinha miúda e peluda pra caralho. De onde é que tiraram esse nome?” (KUCINSKI, 2014, p. 42). Individualizando assim o personagem, o narrador alarga a força de representatividade do romance em relação ao microcosmos que pretende representar. Da mesma forma, é feito com o agente Souza, militante de esquerda que muda de lado, passando a desempenhar a função de informante da polícia. O narrador adentra a mente deste elemento de alteridade, acompanha intimamente seus pensamentos, mostrando que o mesmo passa a temer pela própria vida em certo ponto: “Mas e ele, o que será dele, depois que tudo acabar? Sem serventia, ele se tornará descartável, além disso sabe demais. Quem garante que não sumirão com ele também? Pois não sumiram com o cara infiltrado na VPR. Merda, que situação, tenho que achar uma saída ” (KUCINSKI, 2014, p. 66).

Delator dos ex-companheiros, numa reviravolta emocionante, lembrando ser chamado de “cachorro” pela chefia e ter tido uma unha arrancada em situação de tortura, o personagem decide em cima da hora engolir o papel que continha o informe correto sobre o movimento do aparelho a que comparecera e divulga a notícia falsa de que não aparecera ninguém no encontro: “Operação abortada. Aguardo instruções”

(KUCINSKI, 2014, p. 66). Recusando-se a entregar ex-companheiros, o personagem adquire certa dignidade, fugindo do esquematismo que poderia pautar a imagem de um desertor. Seu discurso é complementado na trama pelo da faxineira do centro de tortura, que fora colocada na cela da detenta como falsa prisioneira, com o encargo de colher informações a serem levadas ao delegado, seu chefe. É esse personagem, inclusive, que o identifica pelo nome no romance. Até então o leitor poderia supor tratar-se de Fleury, mas é Jesuína, funcionária da limpeza, que amarra este ponto da ficção na História.

Jesuína, jovem mulher de origem humilde, empregada da Ultragás, cumpre papel essencial na narrativa. Em cena de terapia, para a qual é encaminhada por manifestar sintomas de perturbação psicológica resultantes do tempo em que trabalhava na “Casa da morte”, ela descreve à psicóloga a causa primeira de seus distúrbios: “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” (KUCINSKI, 2014, p. 93). Kucinski traz para as páginas do livro o horror da tortura por meio da experiência de uma funcionária do centro de repressão, realizando o distanciamento indicado por Ricardo Piglia na construção do espaço em que transcorriam inenarráveis ações de violência com vistas à obtenção de informações em interrogatórios. Vista a partir do olhar situado “do outro lado da margem”, a Casa da morte não parece menos sinistra.

Dividindo a cela com presas para buscar a sua confiança a fim de obter das mesmas detalhes que pudessem orientar a atuação da repressão, a mulher acompanha os instantes finais de vida da detenta, sendo a única testemunha de sua morte: “Disse o nome completo, acho que completo, mas eu só guardei metade, era um nome complicado. Disse assim recitado como quem sabe que vai morrer e quer deixar o nome, para os outros saberem” (KUCINSKI, 2014, p.89). O plano da ingestão de veneno já fora antecipado no enredo pelo narrador, que deixa muito bem amarrada sua tessitura literária: “Há tempos firmaram a jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sob tortura. As cápsulas de cianureto não estão no manual de conduta (KUCINSKI, 2014, p. 19). Atribuindo, dessa forma, a um personagem intermediário o relato da morte da irmã, o narrador afasta-se de encargo tão doloroso. Maria Zilda Cury analisa a solução narrativa de representar esse fim por meio da ficção de um gesto voluntário, em desacordo com o factível da situação, como um outro deslocamento:

A cena do suicídio em K. faculta, pois, enunciar a morte de maneira vicária. O personagem, que o leitor reconhece como a representação da irmã do autor, mesmo sem nome na história, é, pois, uma forma de registro memorial, que também leva em

conta os afetos e as relações familiares em meio aos engendramentos políticos. Assim também a transformação em suicídio do que certamente foi, em realidade, um assassinato antecedido de tortura, pode ser compreendido como um deslocamento, uma atenuação da real tragicidade da morte. É uma maneira de tornar mais suportável a dor e talvez a culpa que pesam sobre o autor que, instado por um dever de memória, figura a perda e a descrição do indizível sofrimento de um ente querido. (CURY, 2018, p. 327, tradução nossa)⁶

O registro memorial de Ana Rosa Kucinski se realiza, assim, sob a égide do afeto mais do que da verossimilhança. Cury entende a cena como “uma metonímia do processo de escrita do romance” (CURY, 2018, p. 327, tradução nossa),⁷ que pode ser entendido como oferta tardia de um túmulo à irmã, “um túmulo (do grego sêma, signo e túmulo) não de pedras, mas de palavras”, conforme Jeanne Marie Gagnebin define poesia (GAGNEBIN, in TELES; SAFATLE, 2010, p. 184). Um túmulo de palavras convém a quem não tem um corpo, nem restos mortais a enterrar, apenas uma saudade. Na poesia do texto, a solenidade possível do último momento advém da récita do próprio nome como aviso fúnebre. É da autoria de Eurídice Figueiredo a leitura inaugural que atribui sacralidade à narração, expediente capaz de realizar pela via da imaginação ficcional o gesto libertador da despedida: “Se o pai não conseguiu fazer nenhum ritual para a filha, o livro *K.* pode ser interpretado como um kaddish para a irmã morta, uma oração fúnebre que ajuda a fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 138).

Construir um túmulo de palavras por meio da literatura não constitui uma representação de qualquer aspecto da realidade. Diferentemente, constitui um gesto simbólico que preenche a fratura do real com a fantasia de uma completude vislumbrada pela força do desejo de afirmação da vida no cuidado de devidamente encerrá-la. “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2014, p. 7), alertara o autor na abertura da obra, definindo o estatuto híbrido da mesma, pura invenção baseada em acontecimentos reais. Verdade e ficção mesclam-se neste

⁶ No original: «*Cette scène de K. permet à Kucinski d'énoncer de façon déléguée le suicide de sa sœur. [...] Le personnage, que le lecteur reconnaît comme représentation de la sœur de l'auteur, même sans nom dans l'histoire, est une forme de registre mémoriel. De même, la transformation en suicide de ce qui a sûrement été, en réalité, un meurtre après torture, peut être comprise comme un déplacement, une atténuation de l'acte de narrer la mort. C'est une façon d'alléger la douleur et la culpabilité que peut ressentir l'auteur qui se voit obligé d'imaginer et d'écrire la souffrance d'un être cher.*»

⁷ No original: «*comme métonymie du processus d'écriture du roman.*»

romance fascinante, no qual figuras históricas como Marighella, Zuzu, Armando Falcão, o governador de São Paulo Paulo Egidio Martins e o preso político Hamilton Pereira são referidas de passagem. Os professores do Curso de Química da Universidade de São Paulo (USP), colegas e chefias da desaparecida, são referidos em encontro oficial: “Esta é a quadragésima sexta reunião mensal da Congregação, órgão supremo do Instituto. Estamos no dia 23 de outubro de 1975. Passaram-se dezenove meses desde o desaparecimento da filha de K., lotada nos quadros da universidade como professora assistente doutora” (KUCINSKI, 2014, p. 106).

Constava da pauta da reunião o pedido torpe de rescisão de contrato da professora “por abandono de função”. O narrador flagra no capítulo um instantâneo da realidade, baseando-se em dados factualmente comprovados. Quando a informação lhe falta, ele recorre mais uma vez à imaginação e por meio do estilo indireto livre ilumina a covardia, o oportunismo e o compadrismo dos bastidores mentais de cada um dos membros, não sem antes alertar o leitor acerca da natureza ficcional do relato, apresentado como peça imaginada “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” (KUCINSKI, 2014, p. 106). A dívida em relação à memória da irmã é resgatada apenas quatro décadas após nessas páginas, nas quais ficam expostos aqueles que não apenas se calaram diante do sequestro político da colega, como ainda conspurcaram sua honra demitindo-a como funcionária relapsa no exercício da sua função.

Vários pontos do romance permanecem em entre-lugar obscuro entre as instâncias da realidade e da ficção, deixando o leitor em dúvida sobre o seu estatuto. A primeira epígrafe, de autoria de Guimarães Rosa, oferece pista importante nesse sentido, por afirmar a vigência da incerteza e o primado da indagação sobre o fechamento ilusório do sentido no interior do romance: “principal quero contar é o que eu não sei se sei...” (KUCINSKI, 2014, p. 6). No horizonte de muitas incertezas, uma voz em primeira pessoa soma-se na urdidura do romance às vozes do narrador onisciente e dos personagens. Na abertura, intitulada “Cartas à destinatária inexistente” e no fechamento, “Post Scriptum”, essa voz cujo discurso é grafado em itálico, “como forma de distinção de ponto de vista, conforme aponta Ana Paula Teixeira Porto (2018, p. 172), apresenta a militante sumida como sendo a tia que os sobrinhos, seus filhos, não conheceram, enquanto no conjunto da narrativa, ela é a filha do personagem K. Trata-se, portanto, de um dos irmãos da desaparecida, referido ligeiramente no enredo. Trata-se, o leitor percebe, do autor ficcionalizando-se na narrativa.

“Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. E me pergunto: como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexistente há

mais de três décadas? Sei que não há má-fé. Correio e banco ignoram que a destinatária já não existe” (KUCINSKI, 2014, p. 8). *K.: relato de uma busca* começa com este depoimento pungente, expresso de dentro do drama de uma ausência jamais explicada, de dentro da casa onde se supunha a presença daquela cuja permanência “no rol dos vivos será [seria], paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos” (KUCINSKI, 2014, p. 8). Expresso com rigor e contenção, o discurso é proferido nos moldes de um testemunho oficial, com local e data definidos: a cidade onde habitam K. e a família e o tempo presente, no qual é feita a publicação: “São Paulo 31 de dezembro de 2011”. Narrar a partir do presente mais que uma solução formal, evidencia as motivações envolvidas no ato da escrita.

Para Walter Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi.’ Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo” (BENJAMIN, 1985, p. 224). Tal parece ser a perspectiva do romance de Kucinski, que reconstrói um passado proibido a partir dos tênues fios da memória afetiva danificada de uma família em um presente que se mostrava ineditamente propício a que denúncias gravíssimas sobre as arbitrariedades do passado incidissem no debate público nacional, como anteriormente apontado. O grande labirinto da investigação de K. tem, portanto, o presente como ponto de partida e também ponto final da história, comparecendo igualmente no interior da trama nas reiteradas inserções do narrador, tanto no trajeto do pai, quanto nas falas avulsas dos personagens, sempre no sentido de asseverar o caráter interdito da memória do passado a cuja divulgação se propõe o romance: “quarenta anos depois esse muro ainda estará de pé, intocado” (KUCINSKI, 2014, p. 102).

O presente emoldura a narrativa em um arco que mimetiza a esterilidade do árduo percurso de seu protagonista, que ao final retorna à marca inicial com as mãos vazias de respostas: “um ciclo de vida se completava, o fim tocando o início e no meio nada, cinquenta anos de nada. K. sentia-se muito cansado. As pernas fraquejando, uma sensação de tontura” (KUCINSKI, 2014, p. 119). Esse movimento circular ensejado pelo texto opõe-se ao fluxo cumulativo do tempo histórico definido nos trechos narrados pelo irmão, o último dia do ano, data identificada com a renovação e a possibilidade de reinícios na cultura ocidental. A moldura estática sugere a estagnação de um tempo que não passa e, dessa forma, não vai embora, permanece rondando e ameaçando direitos e liberdades.

No trecho de abertura, a voz em primeira pessoa afirma que “as cartas à destinatária ausente continuarão a chegar”, antecipando ao leitor o fracasso da travessia de K. pelos submundos da burocracia na busca da verdade que poderia oficializar a morte da filha. Irmanando-se, ou melhor, filiando-se à dor do pai (seu personagem na trama), o autor evidencia sua

presença no espaço romanesco inicialmente por meio da enunciação particular de irmão (“me emocionou”), para em seguida adotar uma focalização mais ampla, capaz de agregar a ambos no sentimento de uma perda familiar irreparável, que instaura um sentido de drama compartilhado: “É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse; como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto...” (KUCINSKI, 2014, p. 8). Diferentemente, o registro das condições emocionais do pai em seu longo itinerário será realizado a partir de um ponto de vista externo, ainda que muito próximo a K., como se viu:

O pai que procura a filha desaparecida ainda empunhará obstinado a fotografia ampliada no topo do mastro, mas os olhares de simpatia escassearão. Surgirão outras bandeiras, mais convenientes, outros olhares. O ícone não será mais necessário; até incomodará. O pai da filha desaparecida insistirá, afrontando o senso comum. (KUCINSKI, 2014, p. 65)

No encerramento do romance, a voz do autor ficcionaliza-se novamente, confirmando a afirmação feita na abertura: a memória da irmã continuaria sendo importunada, as feridas da família jamais cicatrizariam: novo telefonema contendo informações sobre a irmã, desaparecida mais de três décadas antes, é entendido pelo narrador como mais uma pista falsa lançada à família “para nos cansar e desmoralizar” (KUCINSKI, 2014, p. 125). O sentimento amargo da humilhação é sentido mais uma vez como pertencente à família como um todo. O telefonema é considerado como sendo proveniente “do sistema repressivo, ainda articulado” (KUCINSKI, 2014, p. 125). O entulho autoritário não fora removido no processo de redemocratização, e a história do país seguiria (e seguirá) sendo a de uma “República democrática danificada” (GAGNEBIN, in TELES; SAFATLE, 2010, p. 93).

Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura*, extenso levantamento sobre o tema, detecta forte tendência no cenário brasileiro contemporâneo ao resgate da memória desse passado. O fenômeno, segundo a estudiosa, evidencia que “o assunto, como um fantasma, [...] continua a assombrar o país” (FIGUEIREDO, 2017, p. 87). No sentido de elaborar a memória desse tempo, que permanece apagada, visando suprir de modo simbólico essa lacuna, a ficção brasileira mais recente acaba empenhando-se no esforço de resistir ao pacto de silêncio que acabou calando as vozes derrotadas. Inserido nesse esforço coletivo, o jornalista Bernardo Kucinski publica em 2011 o seu relato, numa conjuntura em que as publicações que traziam a temática da ditadura utilizavam a forma do

romance para transmutar o vivido através de um trato mais literário” (FIGUEIREDO, 2017, p. 48) do que aquelas escritas no calor das disputas em curso ainda no período ditatorial.

K.: relato de uma ausência destaca-se nesse conjunto por abordar o trauma dos desaparecidos por meio de uma forma amadurecida, que se julga bem sucedida pelas razões já expostas, às quais se pode acrescentar a perspectiva metaficcional, explorada no interior do enredo e alusiva inicialmente à escrita de K., que fora concebida em meio às suas exaustivas buscas. O texto forneceria ao pai uma espécie de compensação, dado o insucesso da busca da filha, concluída com amargura e sem resultado algum: “Agora, quando já não havia mais esperanças, quando seus dias custavam a passar na agonia de não ter mais o que procurar ou a quem falar, só lhe restava mesmo retomar seu ofício de escritor, não para criar personagens ou imaginar enredos; para lidar com seu próprio infortúnio” (KUCINSKI, 2014, p. 95).

O capítulo intitulado “O abandono da literatura” continha já o sinal, confirmado na sequência pelo narrador, de que a tarefa não lograria tampouco bons resultados. Se entendia que o mundo da literatura “acabou por engolir sua filha” (KUCINSKI, 2014, p. 118), o personagem não podia valer-se desse meio para resgatar a sua memória. O leitor, que acompanha a longa história da busca do pai pela filha e de sua tentativa frustrada de contá-la, deve preencher sozinho as lacunas para entender que o esforço frustrado do pai constitui o moto propulsor ficcional para o gesto autoral do filho, numa espécie de herança familiar da palavra eticamente empenhada no resgate da memória da irmã, muitos anos transcorridos após sua morte.

Na abertura de *O que resta da ditadura*, Vladimir Safatle e Edson Teles afirmam que “quando a ditadura acabou, os organizadores deste livro nunca imaginaram precisar colocar, vinte e cinco anos depois, questões sobre as razões pelas quais o legado da ditadura teima em não terminar, por que seus corpos ainda não foram acolhidos pela memória” (SAFATLE, TELES, 2010, p. 12). Mais dez anos se passaram e essas questões ainda precisam ser colocadas, em um momento no qual mais uma vez o Estado de direito encontra-se sob ameaça em nosso país. Diante disso, iniciativas como a publicação de *K.: relato de uma busca*, que desenterra o caso do desaparecimento criminoso de Ana Rosa Kucinski e de Wilson Silva, cumprem função importante como arquivo de uma memória que a sociedade brasileira precisa elaborar para evitar que os fracassos do passado sigam atormentando o nosso presente. Bernardo Kucinski, ao desenterrar esse caso em seu romance, com os recursos simbólicos da palavra, nele pode enterrar os corpos para que sejam devidamente acolhidos pela memória. E para que possam finalmente descansar em paz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. 2.ed. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de sítio).

ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARENDT, Hannah. Franz Kafka: uma reavaliação. Por ocasião do vigésimo aniversário de sua morte. In: *Compreender: formação, exílio e totalitarismo* (ensaios). Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008. p.96-108.

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

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 137-64. (Obras escolhidas v.1).

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-32. (Obras escolhidas v.1).

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerários*, Araraquara, n.10, p. 11-27, 1996.

CARONE, Modesto. As pequenas narrativas de Kafka. In KAFKA, Franz. *Um médico rural*. Trad. e Posfácio Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p.71-6.

CARONE, Modesto. Notas sobre *O processo*. In KAFKA, Franz. *O processo* Trad. e Posfácio Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1992. p.281-92.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Mémoires de la dictature, heritage familial et exil: XX In BERND, Zilá; IMBERT, Patrick; OLIVIEIRI-GODET, Rita. *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage*. Québec: Presses del' Université Laval, 2018, p.323-38.

DALCASTAGNÈ, Regina; VECCI, Roberto. Apresentação. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 11-12, jan.-jun. 2014.

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

KAFKA, Franz. *Um médico rural*. Trad. e Posfácio Modesto Carone. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el próximo milenio. *Cuadernos Lirico*, 9, p. 1-4, 2013. Disponível em: <http://lirico.revues.org/1101>. Acesso em: 22 jan. 2020.

PORTO, Ana Paula. Literatura, memória e resistência em *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. In: GOMES, Gínia Maria. *Alteridades em Trânsito: estética e representação na narrativa brasileira do século XXI*. Porto Alegre: Metamorfoses, 2018. p. 164-81.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 13-34, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n43/02.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2020.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. (Estado de sítio).

Data de recebimento: 12 maio 2020

Data de aprovação: 13 nov. 2020