

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, FILOLOGIA E TEORIA LITERÁRIA

Isabelle Bertaco dos Santos

Os vestígios da repressão em *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski

PORTO ALEGRE

2022

Isabelle Bertaco dos Santos

Os vestígios da repressão em *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária do Instituto de Letras Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Orientador Prof. Dr. Antonio Barros de Brito Junior

PORTO ALEGRE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos Bulhões

VICE-REITORA

Patrícia Pranke

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmen Luci Costa e Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

CHEFE DA BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANIDADES

Fabiana Hennies Brigidi

Isabelle Bertaco dos Santos

Os vestígios da repressão em *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística, Filologia e Teoria Literária do Instituto de Letras Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Trabalho defendido, em _____ de _____ de _____, pela banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Claudia Luiza Caimi - UFRGS

Prof^ª. Dr^ª. Rejane Pivetta de Oliveira – UFRGS

Prof. Dr. Antonio Barros de Brito Junior - UFRGS (Orientador)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer ao professor Antonio Barros, que desde o início esteve aberto às minhas ideias e tornou o processo de escrita desse trabalho possível e incrivelmente proveitoso.

À professora Cláudia Freitas, que durante quatro anos esteve ao meu lado como orientadora e demonstrou o quão necessário é discutir sobre educação, ensino, acessibilidade e literatura.

À minha mãe, Liliane, a pessoa mais corajosa que eu já conheci, que sempre acreditou em todo e qualquer sonho que eu poderia ter tido e me ensinou tudo o que sei sobre amor incondicional e sobre a importância de ter uma família. Eu tive muita, muita sorte.

À minha irmã, Isadora, que certamente é a minha companheira dessa e de todas as outras vidas, nada até aqui teria sido tão fácil sem ela.

Ao meu irmão, Rodrigo, que mesmo não sendo meu melhor aluno sempre esteve ao meu lado, sem ele as coisas também não teriam dado tão certo.

Ao meu pai, Jeferson, que me incentivou a ter a maior coleção de livros do mundo, começando sempre pelo segundo volume.

Ao Fernando, que desde o início é a minha alegria mais feliz e para quem eu quero voltar todos os dias.

Por fim, gostaria de agradecer aos meus amigos, todos eles, que fizeram meus dias mais felizes e *acompanhados*.

A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num
min minuto, já está empurrado noutra galho. Acertasse eu
com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos
assombros... Um está sempre no escuro, só no último
derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na
saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é
no meio da travessia.

João Guimarães Rosa
Grande Sertão: Veredas

RESUMO

O livro *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, funda-se como um relato que intersecciona a realidade e a ficção através da tragédia que assolou a família do autor durante o período ditatorial: o desaparecimento de Ana Rosa Kucinski Silva, sua irmã, e de Wilson Silva, seu cunhado, ambos vítimas da repressão. Nesse sentido, o presente trabalho visa analisar a obra a partir dos vestígios remanescentes do luto familiar e do contexto histórico no qual a narrativa se insere. Desse modo, em virtude da escrita fragmentária e de seu teor testemunhal, discute-se, ao longo das partes, sobre a constante necessidade de repensar determinados fatos históricos e silenciamentos do Brasil; o papel da ficção frente ao resgate e à preservação da memória; as dificuldades de narrar o trauma individual, que - no presente caso - é também coletivo; os vestígios do “real” e do inconsciente ao longo dos capítulos; a questão do luto impedido ocasionado pelas ausências; e, por fim, a possibilidade do livro como uma lápide à Ana Rosa, a partir da materialização de um lugar de memória à vítima. Para tanto, as discussões propostas ao longo do trabalho apoiam-se em autores como Jeanne Marie Gagnebin, Jacques Rancière, Márcio Seligmann-Silva, Eurídice Figueiredo, Marianna Scaramucci, entre outros.

Palavras-chave: Ditadura militar; Literatura de testemunho; Memória; Vestígios; Trauma.

ABSTRACT

The book *K.*, by Bernardo Kucinski, is based on a story that intersects reality and fiction through the tragedy that devastated the author's family during the dictatorial period: the disappearance of Ana Rosa Kucinski Silva, his sister, and her husband, Wilson Silva, both victims of repression. In this sense, the present work aims to analyze the work from the remaining vestiges of family mourning and the historical context in which the narrative is inserted. Thus, due to the fragmentary writing and its testimonial content, it is discussed, throughout the parts, about the constant necessity to rethink specific historical facts and silencings in Brazil; the role of fiction in the rescue and preservation of memory; the difficulties of narrating the individual trauma, which - in this case - is also collective; the traces elements of the “real” and the unconscious throughout the chapters; the issue of the impeded mourning caused by the absences; and, finally, the possibility of the book as a tombstone to Ana Rosa, from the materialization of a place of memory for the victim. For that, the discussions proposed throughout the work are supported by authors such as Jeanne Marie Gagnebin, Jacques Rancière, Márcio Seligmann-Silva, Eurídice Figueiredo, and Marianna Scaramucci, among others.

Keywords: Military dictatorship; Witness literature; Memory; Trace elements; Trauma.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A ERA DOS TESTEMUNHOS	11
2.1. O trauma e o testemunho	11
2.2. O processo de resgate do “eu”	12
2.3. O texto e a censura	13
2.4. No caso latino-americano	14
3. A DITADURA BRASILEIRA	16
3.1. O seu passado totalitário	16
3.2. O AI5 e o fim da liberdade	17
4. A BIOGRAFIA DE UM DESAPARECIMENTO	20
4.1. Sobre Bernardo e K.	20
4.2. Sobre Majer Kucinski e A.	21
4.3. O relato de buscas	23
5. ANÁLISE DA OBRA	26
5.1. Correspondência	26
5.2. Vestígios	31
5.6. Lembrar ausências	39
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43

1. INTRODUÇÃO

As reflexões apresentadas no presente trabalho surgiram, inicialmente, através das aulas da disciplina da Literatura Comparada, em que foi discutida a relação entre literatura e trauma, em uma perspectiva comparada, a partir de relatos e imagens de algumas das guerras do século XX, que observaram o modo como a narração literária, jornalística, cinematográfica e historiográfica produzem a presença de fatos e afetos gerados no horror do campo de batalha e do campo de concentração.

Todavia, o questionamento que orienta o trabalho vai além da súmula da disciplina, ao passo que se concentra no período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), ainda que se debruce sobre a relação entre literatura e luto, mais precisamente sobre o papel da ficção frente ao resgate e à preservação do passado a partir da narração do luto impedido, ocasionado pelos desaparecimentos durante o período militar.

Assim, o presente trabalho tem por objetivo analisar o livro *K.*, de Bernardo Kucinski, através de sua inserção na literatura de testemunho, da (re)apresentação do desaparecimento político e dos vestígios remanescentes do luto familiar e do contexto histórico no qual a narrativa se insere, na medida em que esta apresenta um relato que mescla a realidade e a ficção em uma obra que aborda a tragédia que assolou a família do autor durante o período ditatorial, referindo-se ao desaparecimento de Ana Rosa Kucinski Silva, sua irmã, e de Wilson Silva, seu cunhado, ambos vítimas da repressão.

Nesse sentido, serão abordados ao longo das partes deste trabalho o lugar e o papel do testemunho, a intersecção entre a literatura e a realidade, as implicações do desaparecimento de corpos durante regimes ditatoriais, bem como a impossibilidade do luto dentro e fora do texto ficcional devido à falta de vestígios.

2. A ERA DOS TESTEMUNHOS

2.1. O trauma e o testemunho

Em um período de mudanças, as tensões sociais e políticas evidenciam disputas nas quais verdades são questionadas e representações, ressignificadas. Essas fraturas abrem lacunas para que as narrativas históricas que rememoram aquilo que não está mais presente sejam revistas, ou negadas. Ainda que as noções que por muito tempo reduziram a história ao registro fidedigno do passado pareçam ultrapassadas, o processo de reconstrução do tempo histórico conserva, em certa medida, uma concepção de que a totalidade dos acontecimentos passados é sempre recuperável e passível de ser narrada, o que acaba por contrariar os relatos das vítimas de catástrofes, que atestam as dificuldades de traduzir através da linguagem, de modo coeso e integral, a dimensão e o trauma desses eventos-limite.

O trauma que marca a experiência dos sobreviventes se manifesta, ao mesmo tempo, pela necessidade de contar aos outros e pela impossibilidade de encontrar palavras adequadas para narrar os excessos de realidade que vivenciaram. Por isso, a construção narrativa desse trauma, quando pensada em termos psicanalíticos, tem como objetivo elaborar questões sobre a experiência traumática sem a influência dos fantasmas do passado contra os quais as vítimas têm que se proteger, bem como lidar com os sintomas da memória remanescente.

A literatura do século XX foi em grande parte uma literatura definida pelo presente traumático; as narrativas da era de catástrofes desenvolveram nossa sensibilidade para reler e reescrever a história da literatura, do ponto de vista do testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.71). Por isso, parece importante recuperar algumas questões referentes ao processo de elaboração do trauma e as características que compõem as narrativas de testemunho e determinam a maneira como esses textos são lidos e interpretados, bem como os dilemas que nascem entre a tarefa individual da narrativa do trauma e de sua componente coletiva.

Para Márcio Seligmann-Silva, o testemunho é caracterizado como uma atividade elementar, pois dela depende a sobrevivência daquele que volta de alguma situação radical de violência, como os campos de concentração, que desencadeia a carência absoluta de narrar (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.66). O autor argumenta que, em certo sentido, pode-se associar a narração do testemunho à cena psicanalítica, ou seja, o paciente diante de seu analista: “trata-se, *mutatis mutandis*, de um sobrevivente buscando a atenção e escuta de um

outro, tendo em vista a construção de um mundo menos *Unheimlich*¹” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.67).

Sobre isso, Judith Butler, em *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*, também apresenta a narrativa como uma forma de conectar partes da psique e da experiência que não podem ser assimiladas entre si, principalmente quando esses pedaços descontinuados da experiência permanecem dissociados em virtude de condições traumáticas (BUTLER, 2015, p.72). Para a filósofa, um dos objetivos da psicanálise é oferecer ao indivíduo a chance de formar uma história sobre si mesmo, lembrar o passado, entrelaçar os eventos, tentar dar sentido por meios narrativos à vida que passou e aos impasses encontrados no presente (BUTLER, 2015, p.71).

Seligmann-Silva reconhece que uma das principais características da literatura é a de não possuir limites, “é a de existir constantemente negando seu limite. E qual é seu limite? É aquele que a ‘separa’ do ‘real’. A literatura, portanto, pode encenar a criação do ‘real’” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.145). Em outro texto, o mesmo autor cita Hélène Piralian, psicanalista de origem armênia, para refletir sobre o suporte que a literatura oferece para a reconstrução de experiências a partir do espaço simbólico que permite a possibilidade de uma tridimensionalidade:

a linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição de sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.69).

A literatura, através de uma intrincada tessitura, permite torções entre o “real”, a imaginação, os conceitos e o simbólico (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.148). Assim sendo, a narrativa literária torna-se elementar por ser capaz de proporcionar uma ponte entre o mundo simbólico - construído a partir do excesso experimentado pelo sobrevivente que não consegue ser traduzido sem ser elaborado - e o mundo real.

2.2. O processo de resgate do “eu”

O texto literário acaba servindo também como conector entre o “eu” e o “outro”, quase como um processo de resgate do sobrevivente do sítio da outridade e de religamento social que tenta romper com os muros do Lager (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.66). No

¹O termo *Unheimlich* é apresentado por Freud em “O inquietante” (1919) e defini-se a partir de impressões dos sentidos, vivências e situações que despertam o “sentimento do inquietante” (FREUD, 1996, p.332), que - por sua vez - tem o sentido de incerteza e desconhecimento, ao mesmo tempo “que remonta a algo reprimido, há muito tempo conhecido” (idem, p.368).

prefácio de *É isto um homem?*, Primo Levi expõe a necessidade dos sobreviventes de narrar “aos outros” o que vivenciaram nos campos, no caso dele em Auschwitz, com a finalidade de “liberação interior”:

A necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de liberação interior. (LEVI, 2013, p.7)

A fragmentação das obras é justificada por Levi pelo dever imediato de relatar os horrores que vivenciou, “os capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem da urgência” (LEVI, 2013, p.7). O autor sente necessidade de afirmar, em seguida, que nenhum dos episódios foi fruto de sua imaginação, como se precisasse justificar aos leitores que, apesar dos acontecimentos parecerem improváveis à primeira vista, eles são verdadeiros. Desse modo, narrar o trauma adquire o sentido de libertação e compartilhamento (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.66), e não necessita ser ordenado ou comprometido com um registro fidedigno da cronologia dos acontecimentos, mas com a verdade que emerge a partir da experiência narrada.

Essa questão pode ser observada em *K. Relato de uma busca*, uma vez que o narrador também enuncia nas primeiras páginas esse dilema, “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu.” (KUCINSKI, 2016, p.11), mesmo que em *K.* a narrativa não se apresente na primeira pessoa e não tenha sido escrita imediatamente.

2.3. O texto e a censura

Evidencia-se, logo, que as tragédias deixam marcas tão profundas, e parecem tão inéditas, que quem as narra é obrigado a enunciar que as palavras trazidas em seus testemunhos são verdadeiras, ainda que o texto seja ficcional, pois sua dor é interdita pelo silenciamento, bem como pela falta de conservação de memória social, principalmente ao se referir à ditadura militar, que, no Brasil, continua promovendo o silenciamento da história da nação:

As amarras ideológicas continuam promovendo o silenciamento da história da nação e distancia, cada vez mais, da grande parcela da sociedade, a possibilidade de acesso ao conhecimento sobre os reais fatos e acontecimentos pretéritos referentes aos chamados anos de chumbo do Brasil. Ao contrário de esclarecer e corrigir para evitar a repetição de eventos catastróficos como foi o acontecimento da Ditadura Militar brasileira, a versão da história contada sob a ótica dos vencedores tem negado e ocultado todo o tipo de violação cometida contra os direitos humanos pelas mãos do Estado autoritário. (KALINOSKI, 2020, p.16)

Nesse sentido, percebe-se que os registros do e sobre o período são ferramentas de resistência que apontam situações do passado que ainda não são discutidas e, portanto, são silenciadas, perpetuando dessa forma a lacuna aberta pelo golpe militar de 1964, que tem sido preenchida nos últimos anos por silêncios, negações, distorções (idem, p.17) e esquecimentos.

2.4. No caso latino-americano

Assim, a ficção brasileira contemporânea tem-se voltado, de maneira bastante recorrente, à tarefa de dar forma à experiência ditatorial, instituída com o golpe de 1964. De modo que o tema é tratado de diferentes formas, com maior ou menor centralidade, constituindo um verdadeiro “arquivo”. (OLIVEIRA-CAIMI, p.148, 2020).

Nesse sentido, Jaume Peris Blanes (2014) afirma que a recorrência dos textos testemunhais na América Latina está ligada à necessidade de visibilizar, denunciar e dar conta das realidades políticas, sociais e econômicas negadas pelos Estados e pelas instituições. De modo que estes relatos servem para evidenciar as violências cometidas por órgãos públicos e evitar que estas sejam apagadas da memória coletiva:

[...] pero también a la necesidad de visibilizar, denunciar y dar cuenta de realidades políticas, sociales y económicas negadas por los Estados y las instituciones. En ese sentido, la creciente legitimidad de los supervivientes en la escena pública desde, al menos, los años sesenta ha permitido que buena parte de los testigos de la violencia en los procesos de descolonización, en las dictaduras militares de América Latina o en algunas de las guerras contemporáneas contaron con modelos ya consolidados para hacer públicas sus experiencias desgarradoras. (BLANES, 2014, p.12)

Cabe, assim, destacar que a América Latina também cunhou, em certa medida, sua versão para o gênero da literatura de testemunho, nomeada como *Testimonio*, que pode ser pensada como uma variação do *Shoah*² judaico. Tendo em vista que ainda que a matriz narrativa da memória e do testemunho se mantenham como enfoque em ambos, o *Shoah* apresenta a memória testemunhal a partir de um vértice entre psicanálise e a história, ao passo que o *Testimonio* dialoga sobremaneira a partir da memória, também como um vértice, entre a história e a política:

[...] enquanto no gênero do Shoah narra e visa, através da escrita, reelaborar psicanaliticamente e curar os traumas/feridas, no caso latino, essa categoria trauma não aparece como relevo principal, visto que a densidade da análise se inscreve principalmente no processo de reconstrução da história e do fazer justiça. No Testimonio, portanto, a reelaboração da memória vivida (não dos traumas), dar-se-ia

²A expressão *Shoah* significa, em hebraico, catástrofe, e passou a ser utilizada a partir do documentário de Claude Lanzmann, *Shoah* (1985), em substituição ao termo Holocausto que tinha como pressuposto um sacrifício voluntário, que não era compatível aos fatos ocorridos no período da Segunda Guerra Mundial (1939-1940).

quando houvesse, de fato, as respectivas ações da Justiça de Transição, exatamente com o fito de reparar os processos de abusos de autoridades durante os regimes ditatoriais. (FIGUEIREDO, 2020, p.20)

Figueiredo ainda pontua que o *Testimonio* é fruto de duas bifurcações: a primeira, elaborada a partir do Prêmio Júri Casa de Las Américas, de 1969, que teve como enfoque a produção literária a partir da revisão histórica e biográfica de personagens históricos ou paradigmáticos e grupos sociais que foram importantes para os processos de luta no continente latino-americano contra os donos do poder, o que “imprimiu um processo de valorização dos subalternos da história, transformando-os em mártir na luta contra a exploração” (idem, p.18); e a segunda bifurcação, que se construiu a partir da figura de um mediador acadêmico que transforma a vida de um biografado em um livro, dando densidade à sua história (idem). Nesse movimento, ambos comprometem-se com os ideais revolucionários e ampliam as discussões sobre histórias hegemônicas, “buscando, assim, uma nova versão dos fatos” (idem, p.19).

Desse modo, o gênero que fora construído para emoldurar as biografias de vida de heróis que empunharam bandeiras de luta acabou sendo o escoadouro natural das mazelas da América Latina em face das diferentes ditaduras que germinaram no território. (idem, p.19)

No movimento de expor esses acontecimentos, a memória individual passa a ter um caráter coletivo, como menciona o filósofo Paul Ricœur sobre o dever da memória: “o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si” (2007, p. 101), de “submeter a herança a inventário” (idem). Por consequência, esse trabalho de divulgação das violências que ocorreram durante a ditadura é um dever de memória em relação às vítimas, a seus familiares e à sociedade em geral.

Logo, parece necessário compreender o modelo de ditadura imposta no Brasil, assim como analisar o transcurso da transição do regime ditatorial e, principalmente, como se efetivou o tribunal da Justiça de Transição, que influenciou decididamente o modo como se constituiu a memória coletiva a respeito do período supracitado, bem como o impedimento do luto de centenas de famílias em virtude do desaparecimento de presos políticos entre os anos de censura.

3. A DITADURA BRASILEIRA

3.1. O seu passado totalitário

Ao longo da história republicana brasileira, tivemos 48 anistias: a primeira em 1895 e a última em 1979, e muitas delas, para não dizer a totalidade, norteadas pela categoria conciliação. (CUNHA, 2010, p.15).

A partir de Paulo Cunha (2010), percebe-se que não houve um acerto de contas efetivo com o passado totalitário no Brasil, que se iniciou entre 31 de março e 2 de abril de 1964, a partir do golpe das Forças Armadas contra o então presidente João Goulart. Assim, os fantasmas da ditadura se fazem presentes nos dias atuais e o Brasil segue sendo:

[...] o único país sul-americano onde torturadores nunca foram julgados, onde não houve justiça de transição, onde o Exército não fez um *mea culpa* de seus pendores golpistas; quando ouvimos sistematicamente oficiais na ativa e na reserva fazerem elogios inacreditáveis à ditadura militar; quando lembramos que 25 anos depois do fim da ditadura convivemos com o ocultamento de cadáveres daqueles que morreram nas mãos das Forças Armadas, então começamos a ver, de maneira um pouco mais clara, o que significa exatamente “violência”. Pois nenhuma palavra melhor do que “violência” descreve esta maneira que tem o passado ditatorial de permanecer como um fantasma a assombrar e contaminar o presente. (TELES-SAFATLE, 2010, p.9)

Desse modo, a radiografia dos atingidos pela repressão política ainda está para ser efetivada (TELES, 2010, p.253). Ao passo que o processo de reparação econômica às vítimas da ditadura, que foi conduzido através de leis federais e estaduais, não contemplou a restituição da verdade jurídica, assim como não houve a recuperação dos restos mortais dos militantes assassinados e, principalmente, a punição dos responsáveis por estes crimes, em virtude da Lei de Anistia de 1979, que acabou:

[...] deixando como herança um texto que, apesar de não ter anistiado os crimes dos torturadores e de seus mandantes, na prática impediu que eles fossem levados ao banco dos réus em função de uma redação ambígua e uma conveniente interpretação da lei: esta considerou a tortura crime conexo aos crimes políticos cometidos pelos dissidentes. (idem, p.254)

Assim, evidencia-se que, apesar da segunda metade do século XX ter sido marcada pela deflagração de inúmeras ditaduras e a existência de um governo militar autoritário não ter sido uma exclusividade brasileira - na Bolívia, em 1964; na Argentina, houve golpes em 1966 e 1976; no Uruguai, em 1973; no Chile, o golpe aconteceu em 1973; no Peru, em 1968; e na Guatemala e no Paraguai, em 1954 -, a falta de punições aos crimes cometidos durante o regime e as marcas dessa impunidade no contexto atual são justamente o que tornou a

ditadura civil-militar a mais violenta que o ciclo negro latino-americano conheceu (TELES-SAFATLE, 2010, p.9).

3.2. O AI5 e o fim da liberdade

Nesse processo de tomada de poder por parte dos militares, uma série de medidas influenciou as dinâmicas sociais, políticas e econômicas a partir de 1964. Dentre elas, os Atos Institucionais, tendo sido o primeiro, de outros dezesseis que seriam expedidos - e complementados - durante a ditadura, editado em 9 de abril de 1964.

O Ato Institucional proclamou as prerrogativas do movimento “revolucionário” de “ditar as normas”, não se limitando à “normatividade anterior” e dotando-se dos “poderes ou instrumentos jurídicos” que permitissem “restaurar no Brasil a ordem econômica e financeira e tomar as urgentes medidas destinadas a drenar o bolsão comunista, cuja purulência já se havia infiltrado não só na cúpula do governo, como nas suas dependências administrativas” (AI, Preâmbulo). (D’ARAÚJO-JOFFILY, 2019, p.17)

Tais Atos acabaram por ampliar os poderes do presidente, estimular prazos específicos para o Congresso apreciar emendas constitucionais e projetos de lei emitidos pela figura presidencial, “ao fim dos quais seriam automaticamente aprovados” (idem), além de transferir as atribuições que pertenciam ao Legislativo ao Executivo, influenciar a imunidade parlamentar através de dispositivos que permitiam a cassação de mandatos, nas instâncias municipal, estadual e federal, suprimindo as garantias constitucionais ou legais de vitaliciedade e estabilidade de juízes e ministros, bem como de outros funcionários públicos. De modo que:

Concederam-se assim amplos poderes ao governo para proceder à chamada “operação limpeza”, cujo principal instrumento seriam os inquéritos e processos instaurados, individual e coletivamente, para apurar práticas de “crime contra o Estado ou seu patrimônio e ordem política e social ou de ator de guerra revolucionária” (AI-1). (idem, ibidem)

O Ato Institucional nº 5, todavia, pode ser elencado como o mais importante, pois foi com ele que o país perdeu o que restava de liberdade, individual e coletivamente, “começaram de fato os anos de chumbo” (idem, p.41). Entre todas as medidas que foram instauradas, a mais significativa foi a suspensão do *habeas corpus* para “crimes políticos contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular”.

O AI-5 foi a senha para a montagem, pelos militares, de uma máquina de guerra que não deixava dúvidas sobre a natureza da ditadura em vigor. [...] Seriam ainda criados os Centro de Operações de Defesa Interna e o Destacamento de Operações de

Informação. A inovação, conhecida como DOI-Codi, foi uma das principais responsáveis pelo combate direto às organizações da esquerda armada. (idem, ibidem)

Dessa maneira, entre os anos de 1969 e 1971, o Estado de exceção organizou uma rede de unidades secretas. E essa rede se formou em virtude da necessidade constante da ditadura de buscar a legitimidade e a sua institucionalização, por meio da aplicação seletiva do poder coercitivo sobre a sociedade civil, agravando a censura e a violência:

Desde o início de 1971, a face secreta da repressão política se utilizou de casas de tortura em diversos estados, como a “Casa da Morte”, em Petrópolis, e de cemitérios públicos, como o cemitério Dom Bosco, em Perus, na cidade de São Paulo, para enterrar ativistas e guerrilheiros assassinados com identidades falsas. (TELES, 2010, p.256)

Assim, a estratégia de repressão política passou a ser a utilização do desaparecimento forçado, bem como o sequestro e prisão de milhares de pessoas em todo o país. Essas formas de repressão foram definidas, ainda, pela seletividade, ao passo que havia as que faziam “uso da legalidade de exceção e aquelas mantidas em segredo, caracterizaram a administração do poder e suas disputas durante a ditadura brasileira” (idem, ibidem).

A necessidade da difusão da “cultura do medo” auxiliou no estabelecimento de critérios para a ocultação ou divulgação das notícias sobre a tortura, os mortos e os desaparecidos políticos. A tortura garantiu, em larga medida, a eficiência não somente como método de interrogatório, mas como forma de controle político. A censura e o domínio exercido sobre as instituições culturais como universidades, cinemas, teatro, TV e jornais impuseram o silêncio e estimularam a autocensura, difundiram a sensação de isolamento e descrença e foram fortes elementos dissuasivos. A morte de alguns e o desaparecimento de outros pode ser pensada dentro de uma política global, cuja intenção era ocultar a realidade da tortura institucionalizada do regime e, também, forjar casos exemplares e uma permanente ameaça a todos. (idem, ibidem)

Destaca-se que, no ano de 1973, diminuíram os números de assassinatos forjados como se fossem suicídios ou tiroteios. No entanto, houve um aumento significativo na quantidade de desaparecidos políticos no país:

[...] surgia com força a figura do desaparecido: não mais havia a notícia da morte, um corpo, atestado de óbito – essas pessoas perderam seus nomes, perderam a possibilidade de ligação com seu passado, dificultando a inscrição dessa experiência na memória e o trabalho de luto. (idem, p.59)

Esses desaparecimentos sem vestígios ou confirmações perpetuaram o regime de terror nos anos subsequentes, de modo que famílias recorreram avidamente ao Exército e

outras instituições no intuito de descobrir o paradeiro de seus familiares – e não encontraram nenhuma resposta a respeito, já que o Estado sequer confirmou a prisão desses jovens e, até os dias atuais, segue sem fornecer detalhes sobre esses *inimigos do estado*.

Esse foi o caso da família de Bernardo Kucinski, que teve sua irmã, Ana Rosa Kucinski, desaparecida pelo governo militar durante o governo de Geisel em 1974. E, assim como outros jovens, os restos mortais de Ana Rosa não foram encontrados, apesar da mobilização e esforços de sua família para obter informações sobre sua prisão. Fatos esses são narrados na obra *K. relato de uma busca*, de modo que a realidade dos anos de chumbo e o trauma da família Kucinski definem a narrativa ficcional em que K. aparece como personagem central.

4. A BIOGRAFIA DE UM DESAPARECIMENTO

4.1. Sobre Bernardo e K.

O luto e a arte, aqui a literatura, apresentam uma intersecção marcada pelo trauma. Nesse sentido, é necessário colocar em perspectiva a figura do autor e do narrador, personagem e narrador-personagem, que - também - são capazes de se interseccionar, em um movimento em que a realidade, a ficção e a memória se influenciam e se definem mutuamente. Assim sendo, a biografia do autor Bernardo Kucinski também se relaciona à figura de K., a sua família e ao desaparecimento de A., que marcou sua dinâmica familiar dali em diante.

Kucinski teve sua estreia tardia na literatura, aos 74 anos, com o romance supracitado, *K. relato de uma busca*. Lançado originalmente em 2011 pela editora Expressão Popular, em 2013 ganhou nova edição pela Cosac Naify e, em 2016, chegou à Companhia das Letras. Seu romance foi traduzido para o inglês, o espanhol, o catalão, o alemão, o japonês, o francês, o italiano, o hebraico e o polonês.

Nascido em São Paulo, em 1937, Kucinski escreveu ficção depois de longa atuação no jornalismo e, após, no meio acadêmico, como professor da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Antes de adentrar a ficção, publicou livros que documentam o período da ditadura civil-militar brasileira, como *Pau de Arara, a violência militar no Brasil*³, publicado originalmente na França, em 1971, *Abertura, a história de uma crise*⁴ e *Jornalistas e revolucionários*⁵. Publicou ainda, entre outros livros, *Jornalismo econômico*⁶, que venceu o Prêmio Jabuti, em 1997, na categoria de não-ficção.

Observa-se que, apesar de grande parte da produção do autor ser composta por textos não-ficcionais, o regime civil-militar é a temática condutora da maior parte de seu trabalho. Todavia, o que é necessário destacar aqui é que sua curiosidade profissional frente ao material mencionado também está associada à sua história familiar antes, durante e após o regime ditatorial, tendo em vista que o pai de Bernardo Kucinski, Majer Kucinski, inspirou o personagem K.

³KUCINSKI; TRONCA, 2013a. O livro é o primeiro volume da série *História & Memória de Cadernos Perseu*, foi escrito em parceria com o jornalista Ítalo Tronca e publicado pela primeira vez na França (1971) e, logo em seguida, no México (1972). Trata-se da primeira denúncia sistemática de caráter internacional sobre as graves violações dos direitos humanos perpetradas pela ditadura que se instalara no poder, por meio do golpe de Estado ocorrido em 1964, no Brasil.

⁴ KUCINSKI, 1982.

⁵ KUCINSKI, 1991.

⁶ KUCINSKI, 1996.

4.2. Sobre Majer Kucinski e A.

Essa questão pode ser percebida a partir da biografia de Majer, que, assim como o personagem supracitado, exilou-se da Polônia na década de 1930 e, ao chegar ao Brasil, dedicou-se ao ensino da literatura em língua iídiche. Além disso, em 1974, teve sua filha, Ana Rosa Kucinski, desaparecida e assassinada pelas forças de repressão ligadas à ditadura; crimes que foram reconhecidos pelo Estado brasileiro após o fim do regime militar, já que os restos mortais de Ana Rosa não foram encontrados. Evidencia-se, portanto, que os fatos que compõem a biografia da família Kucinski são centrais nos eventos narrativos que se desenvolvem tanto em *K. relato de uma busca* como em *Os visitantes*, seu segundo título literário, publicado em 2016⁷.

Quanto a Ana Rosa Kucinski, esta nasceu em 1942 em São Paulo e foi professora do Instituto de Química da Universidade de São Paulo (USP). Ana era militante e casada com Wilson Silva, que também integrava o movimento combativo à ditadura militar. Em 22 de abril de 1974, ela saiu do trabalho na Universidade para se encontrar com o marido para um almoço na Praça da República, no centro da cidade de São Paulo, em comemoração aos quatro anos de casamento, segundo Osmar Miranda - colega de Wilson na empresa Servix - e colegas de departamento de Ana. O casal nunca mais foi visto.

Segundo o Portal Memórias da Ditadura⁸, desde a data do desaparecimento de Ana e Wilson, o Estado brasileiro apresentou diferentes posicionamentos a respeito da situação de ambos e se recusou a fornecer informações em decorrência do não reconhecimento da prisão do casal de militantes.

De início, as famílias Kucinski e Silva - ao serem alertadas pelos colegas de trabalho de Ana - movimentaram-se no intuito de localizar os dois. Aldo Lins e Silva impetrou *habeas corpus* em favor do casal, mas os pedidos foram negados em virtude do Ato Institucional nº5 (AI5)⁹. Em seguida, Dom Paulo Evaristo Arns, cardeal de São Paulo na época, conseguiu uma

⁷KUCINSKI, 2016.

⁸O projeto Portal Memórias da Ditadura é uma realização do Vlado Educação - Instituto Vladimir Herzog, que responde à demanda da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República de criação de um portal com o objetivo de divulgar a História do Brasil no período de 1964 à 1985 junto ao grande público, em especial à população jovem. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/sobre-o-projeto/>. Acesso em: 26 de agosto de 2022.

⁹Dentre as liberdades civis individuais elencadas nas Constituições brasileiras de 1967 e 1988, a liberdade de locomoção (ir, vir e ficar) é protegida pelo instituto do *habeas corpus*, que é comumente denominado “remédio heroico”. É por intermédio dele que o cidadão pode contrapor-se aos meios de violência do Estado. Com a edição do Ato Institucional nº 5 (AI5), de 13/12/1969, a ditadura militar brasileira suspendeu o *habeas corpus* para crimes políticos e contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular.

audiência com o chefe da Casa Civil do governo Geisel, o general Golbery do Couto e Silva. Na audiência, que aconteceu em 7 de agosto de 1974, foi prometida uma intensa investigação por parte do governo, que não foi cumprida.

Quatro meses depois, em virtude da ausência de informações concretas sobre o caso, a Comissão de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos (OEA) foi acionada, o que também não surtiu efeito, pois as famílias obtiveram como resposta do governo brasileiro apenas que não havia responsabilidade governamental alguma sobre o destino do casal. Nesse processo, as famílias buscaram o Departamento de Estado do governo norte-americano, que respondeu por meio da *America Jewish Communittee* e do *American Jewish Congress*. A resposta recebida foi a de que Ana Rosa ainda estaria viva, presa em local desconhecido, mas sobre Wilson nada sabiam. A última informação do Departamento de Estado foi transmitida à família em 18 de dezembro de 1974.

Em fevereiro de 1975, Armando Falcão, o então Ministro da Justiça, tornou pública uma nota oficial que citava os nomes de Ana e seu marido como “terroristas foragidos”. A confirmação da prisão, no entanto, só foi feita em 1993, duas décadas após a prisão do casal, em um relatório da Marinha encaminhado ao Ministério da Justiça, que mencionava a prisão de Wilson Silva. Em relação à Ana, o documento apresentava acusações caluniosas que mencionavam também seu irmão, Bernardo.

Conforme a Comissão da Verdade do Estado de São Paulo¹⁰, pesquisas realizadas pela Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos nos arquivos do antigo DOPS/SP conseguiram localizar apenas uma ficha sobre Ana Rosa, em que se lê: “presa no dia 22 de abril de 1974 em SP”. Sobre Wilson Silva, consta que foi “preso em 22/04/1974, junto com sua esposa Rosa Kucinski”. Outro documento encontrado no arquivo do DOPS/SP, produzido pelo Ministério da Aeronáutica em 17 de março de 1975, encaminhando, entre outros documentos, o relatório do Serviço de Informação do DOPS/SP sobre Ieda Santos Delgado e Ana Rosa Kucinski informa que ambas estavam envolvidas com pessoas presas ou perseguidas pela polícia.

Bernardo Kucinski ainda prestou os seguintes esclarecimentos sobre as tentativas de localizar sua irmã e seu cunhado à Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP)¹¹:

¹⁰A Comissão da Verdade do Estado de São Paulo "Rubens Paiva" foi a primeira comissão estadual dessa natureza, criada pela Resolução n. 879, de 10 de fevereiro de 2012. A Comissão encerrou seus trabalhos em 14 de março de 2015, porém seus materiais podem ser acessado em: <http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/>

¹¹A Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) foi instituída por meio da Lei nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995. É o órgão de Estado cujo apoio técnico-administrativo é de responsabilidade do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMFDH).

Minha irmã e seu marido Wilson Silva foram presos na tarde do dia 22 de abril de 1974, pelo agente do DOI-CODI de codinome Paulo da Silva Júnior, quando voltavam para sua residência. O verdadeiro nome desse agente é José Rodrigues Gonçalves, cabo reformado do Exército. Minha irmã e meu cunhado foram levados na madrugada do mesmo dia para Petrópolis pelos policiais Ênio Pimentel da Silveira e Sérgio Paranhos Fleury, ambos já mortos. O Sr. Paulo Sawaya, na condição presumida de agente do serviço de repressão, informou-me, em 3 de janeiro de 1975, que minha irmã efetivamente havia sido presa pelos órgãos de segurança em São Paulo e transferida da jurisdição do II Exército. Ficou de me dar detalhes no dia seguinte, quando, assustado, negou tudo. O Sr. Paulo Sawaya tornou-se assessor do deputado federal Delfim Neto.

4.3. O relato de buscas

Evidencia-se, a partir dos acontecimentos citados, que os aspectos memoriais norteiam a obra *K. relato de uma busca* e o processo de escrita de Bernardo, através de suas lembranças e seus fragmentos em relação a sua família, como o próprio afirma em entrevista concedida ao BlogIMS,¹² após ser questionado sobre a relação entre o desaparecimento de sua irmã e o processo de escrita do livro publicado em 2011:

Entrevistador: Sua irmã desapareceu em 1974 e *K.* foi lançado em 2011. Que importância teve esse tempo para você conseguir escrever o livro e encontrar a estrutura adequada?

B.: O desaparecimento é vivido pelos familiares de diversas formas e em diversas etapas. Escrever um livro não faz necessariamente parte desse processo. A ideia, ainda muito vaga, de um livro desse tipo só me ocorreu há cerca de quatro ou cinco anos. Ficou, então, só na ideia. Há três anos, pela primeira vez, escrevi ficção, uma novela policial. Escrevi com muita facilidade e logo em seguida passei a escrever contos ligados a episódios da infância, família, meu pai, meus primos; 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.

Além disso, o autor ainda discorre, nesta entrevista, sobre dois pontos que parecem importantes para discutir a convergência entre o ficcional e o real: os personagens identificáveis e o lugar do testemunho frente à memória da ditadura.

Entrevistador: Muitos personagens são identificáveis, mas você não cita seus nomes. De outros, cita, como o caso do delegado Sérgio Fleury. Quais foram os critérios utilizados? Não citar foi para evitar processos ou também um recurso narrativo para impedir que o livro fosse visto apenas como um documento de denúncia?

B.: Não foi nada pensado. Não houve um critério. Cada capítulo nasceu nos seus próprios termos, sem relação com os demais. Certamente não procurei evitar processos. Talvez até os tenha desejado, quando cito o Fleury ou os professores da

¹²KUCINSKI, 2013b. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/fragmentos-de-uma-historia-sem-fimquatro-perguntas-a-bernardo-kucinski/>. Acesso em: 26 de agosto de 2022.

USP que decidiram pela demissão da professora por abandono de função apesar de saberem que ela havia sido sequestrada.

Entrevistador: Seu livro surgiu quase simultaneamente a filmes que depositam um olhar pessoal sobre a ditadura, casos de *Diário de uma busca*, *Uma longa viagem* e *Marighella*. Por que você acredita que essas obras estão aparecendo agora, mais de 25 anos após o fim do regime militar? Que verdades ainda precisam ser ditas ou que perguntas ainda precisam ser feitas sobre as pessoas mortas ou sumidas na ditadura?

B.: Há muitas histórias ainda para serem contadas; muitas verdades a serem ditas. A começar pela verdade fundamental de onde estão os corpos dos desaparecidos. A ditadura brasileira ficou no registro histórico superficial como uma ditadura relativamente branda, que atingiu um número pequeno de pessoas, mas a verdade é que os métodos usados pela repressão foram especialmente perversos, e milhares de pessoas sofreram em algum grau.

Logo, a partir do relato do autor, nota-se que o resgate à memória não acontece a partir de processos definidos ou definitivos. O testemunho passa a ser representado a partir de recursos narrativos que tecem um compromisso com a resistência, no caso, principalmente, política, em que a memória e a dor de uma família somam-se às memórias e às dores de outras famílias que também tiveram suas histórias fragmentadas após o desaparecimento de um de seus entes.

Assim, o romance *K.* passa a estabelecer um compromisso e a continuidade de uma resistência política estabelecida a partir de marcas identitárias que, elaboradas ficcionalmente, afirmam-se em decorrência do que pode ser definido como uma tentativa de encontrar uma saída e um entendimento para os eventos que afligiram a família do autor (SILVA, 2020, p.12):

Tem-se a memória individual elaborada pela ficção, por intermédio de figurações do luto, tanto no que se refere à sua impossibilidade, simbolizada na melancolia exposta na trajetória do pai, o personagem *K.*, quanto à tentativa de superação, via escrita, pelo filho. Na tensão entre essas duas vias, às vezes de mão única, o texto encena os embates do pai com o Estado, assim como a transmissão da sua memória, pelo filho, pela ficção. Nesse atravessamento de lembranças e esquecimentos, demandas do passado se presentificam. (idem, p.164)

Essa memória individual figurada a partir do luto, da melancolia e da culpa, assume, então, um caráter coletivo que atravessa lembranças e esquecimentos que perpassam a memória coletiva - ou o drama coletivo - em relação à ditadura civil militar, em que muitas histórias precisam ser contadas e verdades, ditas, como menciona B., de modo que o registro histórico desmistifique a noção equivocada e superficial de que a ditadura brasileira foi branda e teve efeitos a um grupo restrito de pessoas.

Para além dos aspectos subjetivos que tocam assuntos como perda, luto e memória individual, funcionam também como uma tentativa de testemunho de um drama coletivo, efetuado por meio do que pode ser chamado de política da memória. A penalização de agentes do Estado, assim como o reconhecimento desse mesmo

Estado como responsável por ações à margem da lei, são os objetivos principais dessa política em Kucinski, e representam, em consequência, a disputa entre Justiça e Direito, sendo este último fundado no “poder” de exercê-lo. (idem, p.57)

Assim sendo, percebe-se que a representação de A., K. e outros personagens, bem como a perda, o luto e as memórias que compuseram o drama da família Kucinski - dentro e fora da ficção - estão ancorados à realidade. Entretanto, ressalta-se que *K. relato de uma busca* tem um grande valor estético, associado à composição das partes que o organizam e ao próprio estatuto de realidade que o livro propõe, ao passo que o narrador, ao transformar o real em ficção, pode adentrar - ou ser - a memória e vasculhar os sentimentos e sensação de K., assim como dos torturadores e assassinos de sua filha, de indivíduos a serviço dos órgãos de repressão do Estado, de agentes de instituições públicas e colegas de trabalho de A. que se acovardam e passam a se sujeitar ao discurso oficial, acentuando que:

(...) pois os capítulos que ficcionalizam a busca de K. são alternados por capítulos em que o romancista recria situações vividas por outros que não K., mas que, de alguma forma, se ligam à história de Ana Rosa, ou que simplesmente se referem a sujeitos e situações que se tornaram símbolo do último período ditatorial do país. (idem, p.40)

Portanto, a busca de K. representa a busca do pai do autor, Majer, e - ao mesmo tempo - as buscas de outras centenas de famílias do Brasil, ou de fora do Brasil, que tiveram seus filhos, pais, irmãos e companheiros desaparecidos pelo Estado. Desaparecimentos esses que, majoritariamente, jamais foram explicados.

5. ANÁLISE DA OBRA

5.1. Correspondência

Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. (KUCINSKI, 2016, p.12)

A advertência ao leitor, já mencionada, assinada pelo autor Bernardo Kucinski, que abre *K. relato de uma busca*, ilustra o ato de narrar; o ato de narrar o trauma de uma família que teve seu luto interditado em virtude de um desaparecimento sem vestígios. E neste movimento de transpor em palavras a dor, a culpa e a angústia de quem teve um familiar desaparecido, ficcionaliza-se a história, a ordenação dos fatos, de modo que a literatura passa a articular-se à referencialidade histórica, ainda que a obra seja marcada por uma escrita lacunar, definida por rupturas e fragmentos:

esse tipo de discurso estará condicionado a uma escrita lacunar perpassada por rupturas, ou seja, fragmentada, tanto pela dúbia relação entre a memória e o esquecimento, quanto pela excepcionalidade do contato com o “real” traumático, cujo impacto, ao abalar a base do pensamento humano responsável pela ordem lógica e linear dos elementos, desintegra-se, abalando assim, a representação. (KALINOSKI, 2020, p.142)

Assim, a obra é elaborada a partir do entrelaçamento memória e esquecimento, denotando sua posição como ficção da memória, em que o fio condutor da obra é construído a partir da busca de K. por vestígios de sua filha A., que foi desaparecida. Nessa orientação, alguns pontos são importantes para a composição da obra: o desaparecimento de A., a busca do personagem K. pela filha ao longo da narrativa, a impossibilidade do luto em virtude da falta de vestígios e, por fim, a intenção de organizar um livro como uma lápide.

A narrativa se inicia com a chegada de uma carta “à destinatária inexistente”, Ana Rosa Kucinski, datada como “São Paulo, 31 de dezembro de 2010”. Nesse primeiro capítulo, Bernardo se apresenta em primeira pessoa e descreve as inquietações sobre o “inventário de perdas da perda de uma vida” (KUCINSKI, 2016, p.13), mais precisamente sobre a vida que Ana poderia ter tido, sobre a tia que poderia ter sido e sobre as propostas que poderia ter aceitado. Em suma, ressalta que sua irmã, assim como outros tantos jovens, teve sua vida interrompida pela ditadura militar:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignorarão antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome no envelope selado e carimbado como a atestar autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu

nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos. (idem, p.14)

Esse esquecimento coletivo é a certeza que conduz as páginas subsequentes do livro, que evidencia a falta de consciência nacional em relação à ditadura e define a trajetória de K. dentro e fora da ficção. De modo que o envio da carta a A. acentua a questão de que o Estado, aqui associado de certa forma à figura do carteiro, por meio de sua interrupção da rotina com a carta endereçada a alguém assassinado, negou as possibilidades a Ana, bem como o luto em virtude do desaparecimento de seu corpo, ainda que sua família tenha buscado vestígios dele em todo e qualquer canto.

A busca pela desaparecida, todavia, tem seu início no capítulo seguinte, quando o personagem K. sente pela primeira vez a angústia em relação ao paradeiro de A., ao recordar que sua filha não telefonava havia dez dias e ele só percebera naquele domingo. Sua ansiedade é acentuada ao recordar-se dos rumores de que dois jovens estudantes judeus haviam desaparecido.

Coisa da política, disseram, da ditadura, não tinha a ver com antissemitismo. Também sumiram outros, não-judeus, por isso a Federação decidira não se meter. Esse era o boato, talvez nem fosse verdade; pois não diziam quem eram os rapazes. Foi o rumor que o fez inquieto, não foi o domingo. (idem, p.16)

Esse paralelo entre a crise política brasileira e a segunda guerra mundial também se acentua ao longo das páginas, o que ilustra o confronto entre o passado e o presente de K., bem como os distintos mecanismos de violência contra as vítimas e as elaborações frente à memória coletiva desses dois regimes do horror. Essas denúncias acabam servindo como um alerta para que K. comece a se movimentar em sua busca, pois teme que K. esteja sofrendo algum infortúnio.

Isso pode ser percebido quando K., insatisfeito e angustiado por não ter recebido nenhuma notícia da filha, após ter ido a sua casa, à delegacia registrar a queixa - que de nada adiantou, pois “Nas prisões de motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de *habeas corpus*” (idem, p.18) -, ter ido ao campus em que A. dava aulas e contatar hospitais e o Instituto Médico Legal, encontra no jornal, o *Estado de S. Paulo*, uma notícia que se referia, embora de modo discreto, a desaparecidos políticos, “O arcebispo havia convocado uma reunião com os ‘familiares de desaparecidos políticos’” (idem, p.16).

K., então, vai à reunião na Cúria Metropolitana, mesmo parecendo pouco ortodoxo para um judeu, já que a falta de alternativas o tornara desesperado por respostas, assim como

as outras vinte e duas famílias de desaparecidos que também estavam no local para ouvir o que falariam no encontro sobre os desaparecidos:

Mais relatos de sumiços; todos queriam falar. E queriam ouvir. Queriam entender. Talvez do conjunto de casos surgisse uma explicação, uma lógica, principalmente uma solução, uma maneira de pôr fim ao pesadelo. (idem, p.24)

As circunstâncias de sumiço dos desaparecidos tinham uma característica em comum: “Variavam cenários, detalhes, circunstâncias, mas todos os vinte e dois casos computados naquela reunião tinham uma característica comum assombrosa: as pessoas desapareciam sem deixar vestígios” (idem, p.25). Esse fato evidencia uma série de angústias que acompanham K. e outros ao seu redor, bem como faz o personagem contrapor a situação às práticas nazistas mais uma vez:

Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. (...) Mas os *goim*¹³ de cada lugar sabiam que seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um. Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas. (idem, ibidem)

Esse sumidouro é descrito como “se tivesse evaporado ou anjos o tivessem alçado aos céus” (idem, p.23), de modo que as famílias que sabiam do desaparecimento de seus parentes, em alguns casos até de suas mortes, nada podiam fazer, pois os militares insistiam que nada havia acontecido já que não existiam provas desses desaparecimentos:

Os familiares queriam enterrar seus mortos – que eles já sabiam mortos, mais de cinquenta, diziam, sabiam até a região aproximada em que foram executados, mas os militares insistiam que não havia corpo nenhum para entregar. (idem, p.24)

K. ainda observa que o que trazia o grupo à reunião e o movia em busca de respostas era “algo insólito” (idem, p. 24), de forma que as certezas das famílias dos desaparecidos confrontavam-se com as alegações do Exército, que afirmava que nada daquilo era possível e sequer confirmava as prisões dos desaparecidos.

Ademais, o fato de ter que estar ali, buscando pela filha, deixa-o inquieto, já que aquilo está muito além das possibilidades que um dia considerara, como se em nenhum momento anterior pudesse ter previsto que A. fosse capaz de ter qualquer conflito com o regime e/ou participasse da luta contra os militares e que sua vida pudesse correr algum risco; ou pior, que havia informações sobre a vida de sua filha que desconhecia.

O encontro com a vida oculta de sua filha efetiva-se no momento em que K. conhece a cunhada de A. e percebe “a vastidão da outra vida, oculta, da filha” (idem, p.41). O encontro,

¹³ Plural de pessoa não judia; o singular é *gói*.

não por acaso, acontece em outra reunião dos familiares dos desaparecidos, como se esse fosse o ambiente propício para as descobertas, para as verdades que buscava.

Nessa reunião, ele descobre que A. era casada e que seu marido também estava desaparecido:

Ela até se casara sem ele saber; tinha marido, uma cunhada, sogros. O marido também estava desaparecido. Mais esse susto no colar de tantos espantos, descobrir que outra família também chorava sua ausência, não como filha, como nora, e ele agora também teria que chorar uma segunda desapareição, a do genro, e mais, de netos que poderia ter, mas não terá – embora disso naquele momento ele ainda não soubesse. (idem, p.41)

Em vista disso, as dúvidas a respeito de sua filha e de sua outra vida multiplicam-se, demonstrando que sabia muito pouco – ou quase nada – sobre A., e essas dúvidas sobre seu casamento escondido passam a somar-se a todas as outras.

Todavia, contrariando as expectativas de que isso pudesse deixá-lo ainda mais desesperançoso, K. torna-se curioso, quer saber mais, descobrir mais sobre A., como se acreditasse que isso facilitaria sua busca pela filha e que o laço entre eles não seria rompido:

Foi então conhecer esse mundo inesperado que a filha criara e lhe sonegara, ansioso por saber mais, por descobrir seus cenários, compartilhar amigos que eventualmente fizera, naquela cidade morta do interior, conhecer seus “machatunes”, seus compadres. Certamente para lá ia tantos domingos. (idem, ibidem)

Essa vastidão da outra vida da filha apresenta muitas lacunas, assim como a participação dos agentes do Estado no seu desaparecimento, tanto para K. quanto para a biografia de Ana Rosa, que serve como o plano de fundo do livro.

Assim, ao longo da narrativa, alguns capítulos passam a conjecturar possibilidades para o desenvolvimento desses personagens, extrapolando a realidade a partir da configuração ficcional, como uma ponte de reconstrução, ou de reescrita, da realidade. Possibilidades essas que poderiam vir a ser lidas como uma tentativa do próprio autor, Bernardo, em preencher lacunas importantes de sua busca, ou de seu pai, por Ana.

No capítulo “A queda do ponto”, por exemplo, um casal – que poderia muito bem ser A. e seu marido, ou qualquer outro envolvido na luta contra o regime militar – é apresentado durante uma crise, em que não sabem se estão correndo risco de vida ou se estão seguros, se a queda do ponto havia acontecido ou não, se haviam sido traídos ou não.

Na queda do ponto considerar a hipótese pior, o companheiro não resistirá à tortura e entregará alguma informação. Não há tempo nem calma para o inventário preciso do que o outro sabia ou não sabia. Nesse caso, dizem também as instruções, adotar a hipótese pior – o outro tudo sabia. (idem, p.27)

O pânico da incerteza domina o casal, assim como o leitor, e juntos passam a ter que avaliar os graus de perigo que estão correndo. Ao mesmo tempo, tentam recordar das informações de segurança, das regras que poderiam protegê-los em momentos como aquele:

O companheiro que caiu sabe seus codinomes, pode entregar fragmentos de informação que levem a nomes, cenas, locais, datas. Tentam lembrar se seguiram as regras de segurança no telefonema. Sim, fixaram na fala um dia posterior ao verdadeiro dia do encontro e a hora igualmente posterior. Sempre mencionar um dia depois e uma hora depois, diz a norma de segurança. (idem, p.28)

Todavia, ainda que assumir a derrota possa significar sua sobrevivência, eles parecem ter dúvidas se desistir naquele momento não seria covardia, bem como se continuar não seria a mesma coisa. Esses dilemas definem a leitura, pois promovem um novo olhar do leitor para os *inimigos do estado*, ressaltando, por vezes, seu desespero e seus ideais inocentes frente ao futuro do país:

O casal possui documentos legais, empregos estáveis, famílias, amigos, pais e mães e irmãos. A metade não clandestina de suas vidas duplas está intacta. Basta abandonar a metade secreta, deletar – como se diria hoje, usando esse neologismo tão expressivo –, não por covardia, por sabedoria. Para se preservar. Sobreviver na derrota seria, isso sim, uma vitória. Mesmo não sendo possível deletar, havia sempre o recurso de se refugiar num buraco qualquer, num sítio, numa embaixada, no arcebisado. Desde que assumissem a derrota. A chave da solução era assumir a derrota, dar a luta por encerrada. Mas ambos perseveraram. Não agem com lucidez. Não os guia a lógica da luta política, e sim outras lógicas, quem sabe a da culpa, a da solidariedade, ou do desespero. (idem, ibidem)

Eles, então, tentam organizar seus documentos falsos em uma pequena maleta e despejam em uma sacola de lona os documentos da ditadura, as denúncias ao regime:

A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, que jamais serão punidos, mesmo décadas depois de fartamente divulgada, mesmo décadas após o fim da ditadura; os manifestos dos presos políticos, o dossiê das torturas, o relatório prometido à Anistia Internacional. E também a pasta de recortes de jornais sobre os hábitos e rotinas de empresários apoiadores dos centros de tortura. Não sabem que, exceto o já justificado, todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de rua. (idem, ibidem)

O que mais chama atenção nessa cena é o prenúncio do narrador em sua última frase sobre a falta de justiça em relação aos torturadores e assassinos, o que não deixa dúvidas de que o esforço do casal foi, em grande parte, em vão, e esse sentimento de impotência – de que apesar de seus esforços, de suas mortes, não tiveram sucesso em sua missão de lutar contra o regime – persegue os personagens envolvidos na narrativa.

Essa compreensão de quem narra frente aos esforços e às vontades do casal apresenta-se em convergência ao conhecimento da verdade, no caso do conhecimento da impunidade final. Assim, esse narrador faz questão de deixar claro o fim trágico dos jovens e de suas ideologias, bem como o autor tenta, ao mesmo tempo, preencher as lacunas da história do desaparecimento de A. a partir de vestígios da realidade, do passado e do futuro em relação à narrativa.

Tal questão não é uma particularidade de K., como menciona Kalinoski (2020) sobre os narradores dos livros sobre a ditadura brasileira oriundos do ano de 2014, bem como de seus subsequentes de 2015 e de 2016, pois “não raro é o fato de se encontrarem, nessas ficções, possíveis respostas e resoluções criadas pelo próprio narrador para situações ainda não esclarecidas na realidade” (KALINOSKI, 2020, p.89)¹⁴.

Por exemplo, no capítulo “A reunião da congregação”, em que professores do Instituto de Química votam a rescisão do seu contrato “por abandono de função” de A.

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. Na ordem do dia consta o processo 174 899/74 da reitoria pedindo a rescisão do seu contrato “por abandono de função”, conforme o inciso IV do artigo 254 do Regimento. (KUCINSKI, 2016, p.141)

Nesta cena, evidencia-se seu caráter ficcional, como afirma o narrador: “Este relato foi imaginado a partir da ata da reunião, transcrita nos trechos citados a seguir” (idem, p.142), ao mesmo tempo em que apresenta nomes reais de pessoas reais, não isentando suas responsabilidades frente às injustiças cometidas durante a ditadura. Mesclando, portanto, a relação entre fato e ficção, e extrapolando os limites da realidade a partir da contação ficcional dos acontecimentos.

5.2. Vestígios

Assim, a situação desse narrador majoritariamente em terceira pessoa e que se localiza em um futuro frente ao tempo narrado no texto indica algo importante para pensar a obra K.: o

¹⁴ Kalinoski destaca aqui alguns desses narradores: *Damas da noite* (2014), de Edgard de Telles Ribeiro; *Tempos extremos* (2014), de Miriam Leitão; *A resistência* (2015), de Julián Fuks; *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont; *Nuvem negra* (2016), de Eliana Cardoso; *De mim já nem se lembra* (2016), de Luiz Rufatto; *Quarenta dias* (2014) e *Outros cantos* (2016), de Maria Valeria Rezende; *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti; *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski, assim como a própria reedição de *K. relato de uma busca*, do mesmo autor, e *Noite dentro da noite: uma autobiografia* (2017), de Joca Reiners Terron

papel do narrador frente à memória – ora individual, ora coletiva – como um detetive de rastros, muito próximo da figura do detetive do romance policial:

[...] pois toda narrativa testemunhal adquire aspectos do romance policial, que se constitui na história de uma busca, a partir da montagem de fragmentos, pequenas pistas que vão sendo costuradas, cruzadas e contrapostas na trama dos acontecimentos. No entanto, diferentemente do romance policial, na narrativa testemunhal prevalece a tensão entre o dizer e a impossibilidade da experiência rememorada. (OLIVEIRA-CAIMI, 2020, p.152).

Esse rastro tem relação com A, com Ana, e seu desaparecimento. De modo que, como afirma Jeanne Marie Gagnebin (2006), o rastro não se trata de algo intencional, ele é fruto do acaso, da negligência ou da violência:

deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente – sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados – como são outros signos culturais e linguísticos – mas, sim deixados ou esquecidos. (GAGNEBIN, 2016, p.113)

Torna-se necessário ressaltar que Gagnebin fundamenta suas observações sobre rastro a partir da escrita, “o traço escrito como rastro” (idem). Logo, é necessário destacar que a escrita de *K. relato de uma busca* se apresenta como uma escrita feita de rastros, pois o livro trata da reconstrução do desaparecimento de Ana Rosa Kucinski e de sua biografia. Além disso, por consequência desse mesmo processo, a narrativa acaba por apresentar os rastros do luto de uma família, a família de A.: Majer e Bernardo Kucinski. Logo, o texto opera a partir dos vestígios da realidade e dos vestígios do luto familiar.

Por exemplo, no livro, *K.* – ainda com esperanças de que A. poderia ser encontrada viva – escuta ansioso o rádio, pois o presidente havia anunciado que, ao meio-dia, o ministro da Justiça Armando Falcão revelaria o paradeiro dos desaparecidos.

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. O Governo falará sobre os desaparecidos; por isso ressurgiu a esperança. Já haviam se passado seis meses desde a divulgação pelo cardeal arcebispo de São Paulo da lista de vinte e dois desaparecidos. Os jornais a reproduziram, embora discretamente, arriscando enraivecer a imprevisível censura. E assim é. Meio-dia começa a transmissão. Nomes são ditos aos poucos em ordem alfabética. Em *K.* a esperança se esvai. O nome da filha, que por essa ordem deveria estar entre os primeiros, não chega. (idem, p.63).

Esse episódio ilustra uma série de tantos outros presentes ao longo do livro que demonstra como a ficção representou a realidade da família Kucinski. Tendo em vista que, segundo Grazielle Frederico (2021), o comunicado do Governo aguardado por K., também foi aguardado por Majer, pois tratou-se de uma resposta aos anúncios do desaparecimento de Ana Rosa divulgados por ele:

[...] o Ministério das Relações Exteriores acionou novamente a Justiça pedindo que se fizesse algo, alertando que os familiares continuavam fazendo referência ao caso na imprensa nacional e internacional. Em anexo, os diplomatas apresentavam os anúncios divulgados por Majer Kucinski pedindo notícias e informações sobre a filha e o genro. (FREDERICO, 2021, p.58)

Figura 1: Anúncio que saiu nas edições de *O Estado de S.Paulo* e *Jornal do Brasil*



Assim, o autor - ora narrador - de K. apresenta dados da realidade, sua experiência histórica – uma experiência que é coletiva - e incorpora esses materiais ao longo do texto, ao mesmo tempo em que deixa outras marcas, como sua raiva e sua indignação frente aos acontecimentos, apresentando ao leitor. ortanto, vestígios não só da história brasileira, como também vestígios de seu luto, individual e coletivo: rastros inconscientes.

Esse rastro inconsciente se apresenta nas entrelinhas do texto, o que enfatiza o não-intencional, uma outra presença da realidade, que pode vir a ser entendido como a dor de quem descreve a própria perda, a dor de quem narra:

que, ao querer apagar os seus rastros, deixa outros que não quis, é eloquente: enquanto os signos sobretudo os signos linguísticos, tentam transmitir uma mensagem relacionada às intenções, às convicções, aos desejos do seu autor, o rastro pode se voltar contra aquele que o deixou e até ameaçar sua segurança. (GAGNEBIN, 2016, p.115)

Assim, o testemunho, por estar situado dentro dos limites da linguagem e se basear em fragmentos da memória, apresenta em sua forma características que imprimem marcas do

trauma. Os impasses, as repetições e os silêncios que constituem grande parte das narrativas sobre o período da ditadura atestam a dificuldade de narrar e podem ser pensados a partir do *inconsciente*, que participa da construção da forma narrativa e pode ser percebido sensivelmente, de modo que passa a definir o modo que esses textos são lidos.

Em *O inconsciente estético*, Jacques Rancière propõe algumas reflexões sobre a relação do pensamento com o não-pensamento – o segundo rastro – da presença do pensamento na materialidade sensível, do involuntário no pensamento consciente e o papel do insignificante no testemunho (RANCIÈRE, 2015, p.45). Para Rancière, a relação do pensamento e do não-pensamento foi desenvolvida predominantemente no campo da Estética em decorrência do que expõe como “revolução estética”, que operou a passagem do domínio das artes do reino da poética para o da estética modificando o estatuto dos objetos artísticos (idem, p.14).

A Estética, na perspectiva ranceriana designa, portanto, um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e busca dizer no que elas consistem enquanto coisas do pensamento, distanciando-se das perspectivas estéticas tradicionais desse modo, principalmente do regime representativo que se organiza a partir de um conjunto ordenado de relações “entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade” (idem, p. 25).

A pergunta que orienta o argumento do autor sobre o inconsciente estético trata do porquê a interpretação de textos literários ou de obras plásticas ocupa um lugar estratégico na demonstração da pertinência dos conceitos e das formas de interpretação analíticas. O filósofo entende que as figuras escolhidas por Freud não se tratam do *material* com que a interpretação analítica prova sua capacidade de interpretar as formações da cultura e, sim, tratam de “*testemunhos* da existência de certa relação do pensamento com o não-pensamento, de certa presença do pensamento na materialidade sensível, do involuntário no pensamento consciente e do sentido no insignificante” (idem, p.11).

A revolução estética citada pelo autor abriu espaço para a elaboração de uma ideia de pensamento e de uma ideia correspondente de escrita. A ideia de pensamento seria orquestrada a partir da afirmação de que existe um pensamento que não pensa, que opera não apenas no elemento estranho do não-pensamento, mas na própria forma do não-pensamento, e que existe um não-pensamento que habita o pensamento e configura uma potência específica (idem, p.33). Dessa forma, essa ideia de pensamento corresponde à ideia de escrita: “escrita não quer dizer simplesmente uma forma de manifestação da palavra. Quer dizer uma ideia da própria palavra intrínseca” (idem, p.34).

Na ordem representativa, a palavra viva é concebida como a palavra do herói trágico e constitutiva do ato: “ela perturba e persuade, edifica e arrebatava as almas ou os corpos” (idem, p.34). A revolução estética acaba se opondo a essa noção, ao passo que tensiona a relação entre o pensamento e o não-pensamento, nesse regime antirrepresentativo, a palavra ao mesmo tempo que fala e se cala, sabe e não sabe o que diz, essa polaridade formativa acaba por descrever o espaço de um mesmo domínio, “o da palavra literária como palavra do sintoma” (idem, p.35).

A escrita muda, é a palavra que as coisas mudas carregam elas mesmas. (...) Tudo é rastro, vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história (idem, p.35).

A escrita literária passa a ser constituída a partir desse processo de decifração e reescrita dos “signos de história” escritos nas coisas e, por consequência, o artista passa a ser aquele que viaja pelos labirintos e subsolos do mundo social que o permite conhecer a história verdadeira de uma sociedade e do seu tempo “ele recolhe vestígios e transcreve os hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas obscuras e triviais. Devolve aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significativa” (idem, p.36).

A partir da identificação que “tudo fala”, as hierarquias da ordem representativa são abolidas, “não existem mais temas nobres e temas vulgares, muitos menos episódios narrativos importantes e episódios descritivos acessórios” (idem, p.37), impondo a determinação proposta por Freud de que não existem detalhes desprezíveis, já que são eles que direcionam à verdade e tudo é igualmente significativo.

Ao mesmo tempo em que tudo parece carregar a potência da obra em si, é necessário que para o banal entregar seu segredo ele seja transformado em elementos de uma mitologia ou de uma fantasmagoria (idem, p.38). A escrita literária acaba por elaborar suas verdades, ela vincula à outra identidade do *logos* e do *pathos*, ela vai “do claro ao obscuro e do *logos* ao *pathos*, isto é, à pura dor de existir” (idem, p.39), sendo acompanhada pela palavra solilóquio que fala somente sobre as condições inconscientes.

O inconsciente estético, consubstancial ao regime estético da arte, se manifesta a partir dessa polaridade da palavra muda que de um lado apresenta a palavra-escrita nos corpos que deve ser restituída à significação a partir da linguagem em um processo de decifração e reescrita, e, do outro, a palavra-surda que, mesmo sendo caracterizada pela potência de concentrar em si toda a consciência e significado, precisa receber uma voz e um corpo, ainda que seja uma voz anônima e um corpo fantasmagórico (idem, p.41).

O domínio do inconsciente estético redefiniu as coisas da arte como modos específicos de união entre o pensamento que pensa e o pensamento que não pensa, e as relações do saber e do não-saber, do sentido e do sem-sentido, do *logos* e do *pathos*, do real e do fantástico, “ele é ocupado pela literatura de viagem pelas profundezas, da explicitação dos signos mudos e da transcrição das palavras surdas” (idem, p.44).

O inconsciente estético pode ser recuperado a partir do detalhe, pois funciona como objeto parcial, fragmento incomodável que desfaz a ordenação da representação para dar lugar à verdade inconsciente que não é a de uma história individual, mas que é oposição de uma ordem a outra: o *figural* sob o *figurativo*, ou o *visual* sob o *visível* representado (idem, p.44). A forma, a qual Freud secundariza em detrimento do conteúdo, é marcada justamente por esses detalhes de uma “outra língua” na língua, das “gagueiras” do texto literário, do rastro que comunica pelos detalhes suas vontades que - em certa medida - irão compor a dimensão de desamparo e o valor de testemunho da ação das forças que ultrapassam o sujeito e o arrancam de si mesmo.

Em certo ponto, Rancière argumenta que o inconsciente freudiano se afasta das concepções que inauguram o inconsciente estético a partir da revolução estética. Entre os pontos levantados pelo filósofo está a afirmação de que Freud privilegia em suas interpretações o “conteúdo” das obras em detrimento da “forma”, “ele privilegia a primeira forma da palavra muda, a do sintoma que é vestígio de uma história. E a faz valer contra a sua outra, a voz anônima da vida inconsciente e insensata” (idem, p.57), voltando-se na direção da velha lógica representativa em que *logos* e *pathos* são equivalentes.

Contudo, o que parece mais importante no conceito de inconsciente estético é a primazia de que existe algo que se comunica do lugar do não-pensamento, que é percebido pelo detalhe e influencia de maneira decisiva a forma como o texto deve ser interpretado. Esse rastro, (d)o inconsciente, conquista seu espaço na narrativa a todo momento e transforma suas vontades em vestígios deixados entre a organização das palavras.

Assim, o autor - ou narrador - de *K. relato de uma busca*, ao tentar elaborar suas lembranças traumáticas, sua dor e seu luto pela irmã e pelo pai, imprime junto ao pensamento o não-pensamento, a palavra surda do inconsciente, o rastro de suas impressões e seu luto – no caso em virtude da perda –, que tenta impor suas próprias verdades durante a narração.

Essa questão se acentua ao serem descritas as sensações do personagem K. e seu desamparo frente ao sumiço de sua filha, bem como o tom melancólico associado às recordações em relação a A. Por exemplo, quando K. mexe em fotos da filha:

Numa delas, a filha monta um cavalo. Em que sítio ou fazenda isso teria acontecido? Em outra, rodopia, numa roda de dança. K. ergue as fotografias uma a uma e as examina com vagar, vestígios preciosos, pedaços da vida da filha. Tenta sem sucesso identificar a cidade do interior na foto da filha ao lado de um coreto no centro de uma pracinha. E só agora percebe, naqueles recortes de tempo e espaço, como a filha fora um ser frágil. K. nunca imaginou que fotografias pudessem suscitar sentimentos assim fortes. Algumas parecem até querer contar uma história. (KUCINSKI, 2016, p. 108)

K. se depara na cena descrita com os limites de sua memória e tenta, a partir das fotografias, conectar-se com a filha. Todavia, apesar dos sentimentos fortes que as fotografias de A. causam, tal como as histórias que parecem contar, há a sensação constante de sua ausência:

No entanto, ali estão fotografias da sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade. Parecem captar a alma da filha. Sentiu um quê de fantasmagoria nas fotografias dela já morta, um estremecimento. (idem)

Além disso, em certos momentos, pela proximidade entre narrador-personagem, essas figuras se fundem, o narrador imprime suas impressões sobre o que este personagem sente e os sentimentos de K. respingam nessa figura que ora é próxima, ora é distante, que ora é imparcial, ora é indignada, ora é curiosa sobre as possibilidades da busca por A., ora já reconhece que a busca foi em vão, como nas passagens abaixo:

[...] velho judeu acrescido de mais um enigma: por que primeiro dizem que está presa e depois desdizem? *O farmacêutico sabe por quê, mas nada diz.* (KUCINSKI, 2016, p.34)

[...] ele agora também teria que chorar uma segunda desapareção, a do genro, e mais, de netos que poderia ter, mas não terá - *embora disso naquele momento ele ainda não soubesse*” (idem, p.41)

Essas perguntas ficarão para sempre sem respostas. *Nem se saberá com precisão, mesmo décadas depois, como foram sequestrados e mortos.*” (idem, p.42)

Tendo em vista o teor testemunhal do romance, as cenas que não seguem K. apresentam peculiaridades importantes, principalmente em relação ao narrador. Como no capítulo “A terapia”, por exemplo, em que a personagem secundária Jesuína Gonzaga busca atendimento médico porque não consegue dormir, em virtude do que viu e ouviu em uma casa, casa essa que, na verdade, era “uma cadeia, só que disfarçada de casa” (idem, p.117).

Essa cadeia, descrita por Jesuína, era um dos locais em que os presos políticos eram levados para serem torturados pelos militares. E foram justamente essas torturas que deixaram a moça traumatizada, assim como seu papel como informante:

Às vezes ele me mandava escutar o que um preso ou uma presa falavam; eu fazia a faxina ou levava água, e era para me fazer de boazinha, ver se elas passavam algum bilhete, algum número de telefone, tinha que fingir pena, me oferecer para avisar a família, essas coisas. Às vezes eles acreditavam e me passavam algum bilhete. Eu entregava direto para o Fleury. Eu fingia que era presa também, que estava ali presa e obrigada a fazer faxina, se perguntassem era para dizer que eu tinha matado meu padrasto porque ele me estuprava e que fui requisitada da Bangu para fazer faxina. (idem, ibidem)

Jesuína descreve para a médica as coisas que viu. Dentre essas, comenta sobre uma moça que conheceu ao entrar em uma cela para obter informações. Afirma que a moça acabou se matando com um veneno que havia escondido na boca depois de contar a Jesuína seu nome, “como quem sabe que vai morrer e quer deixar o nome, para os outros saberem” (idem, p. 122), que poderia ser qualquer moça, ou A. Essa dúvida deixa o leitor inquieto, mas não há qualquer evidência no texto que possibilite sua confirmação.

Ressalta-se, todavia, que as contribuições do narrador ao longo do capítulo se limitam a detalhes sucintos sobre o comportamento e a aparência da personagem Jesuína:

Seu rosto é bem proporcionado, mas inexpressivo, seus lábios finos e seus olhos pequenos e mortiços; a roupa é anódina, blusa e saia cinzentas como uniforme de trabalho. Mantém curtos os cabelos, negros e pastosos. É baixa e robusta. (idem, p.113)

Jesuína aparenta que não escuta. A terapeuta repete a pergunta de modo mais enfático (idem, p.123)

De modo que o capítulo acontece, majoritariamente, em formato de diálogo, e o foco acaba sendo justamente os acontecimentos descritos por Jesuína. Logo, é possível observar que a proximidade do narrador frente às cenas narradas e aos personagens é uma escolha. Como se este narrador escolhesse ou estivesse mais próximo de K., dos seus sentimentos, do que de qualquer outro personagem, o que faz com que descreva com uma riqueza muito maior de detalhes essa figura paterna angustiada e culpada, bem como sua busca pelos rastros da filha perdida.

De qualquer forma, é possível pensar que ambos os rastros – materiais e inconscientes – apresentam-se como um gesto de *deixar seu rastro* na memória coletiva, “de inventar resistências coletivas ao processo coletivo de alienação” (GAGNEBIN, p. 2016, p.116). Gagnebin descreve esse gesto a partir do poema “*Verwisch die Spuren*”, de Brecht, e o texto “Experiência e pobreza” de Walter Benjamin. Em ambos, conforme Gagnebin, esse gesto artístico iluminista se opõe justamente às tentativas ilusórias de apropriação privada que deveriam compensar a desapropriação coletiva, especificamente sobre o poema:

Com efeito, ele descreve de maneira premonitória os mecanismos de abandono e demissão da responsabilidade individual que os regimes totalitários do século XX iriam instaurar. Em particular a última estrofe, a respeito da ausência de túmulo – “Cuide, quando pensar em morrer/ Para que não haja sepultura revelando onde jaz...” –, não significa somente um desmatamento radical da antiga tarefa do poeta (e do historiador), de erguer um monumento que lembrasse os mortos. (idem, *ibidem*)

Assim, sabendo-se da biografia do autor, do contexto de produção da obra e dos rastros presentes nela, torna-se possível considerar *K. relato de uma busca* como uma forma de manter a lembrança dos desaparecidos viva, já que é precisamente esse o desafio da arte em contextos como o da ditadura civil-militar brasileira:

[...] veicular a memória da violência extrema, é uma resposta tanto à necessidade de denunciar e conservar coletivamente a memória do horror, como à consciência de ter que lidar com episódios históricos que excedem os limites da inteligibilidade. (SCARAMUCCI, 2020, p.2)

5.3. Lembrar ausências

E, particularmente, em *K.* tem-se o desafio de “lembrar ausências” através da organização dos vestígios da biografia de A.. Tendo em vista que, segundo Scaramucci (2020), o caso do desaparecimento relaciona-se ao conceito de ausência que cobra dimensões múltiplas, relacionadas ao paradoxo fundamental que a figura do desaparecido implica:

O desaparecido se encontra num limbo entre vida e morte, ele é e não é ao mesmo tempo, numa condição excepcional, que vem a configurar um novo e paradoxal estatuto ontológico, um “novo estado do ser situado num lugar inaudito” (GATTI *apud* SCARAMUCCI, 2020, p.3)

Nesse sentido, o desaparecido se “identifica”, se possível, por meio de uma série de faltas, uma série de ausências. Scaramucci (2020) argumenta ainda que a desapareição forçada impede aos familiares de cumprir os ritos funerários necessários para dar início e completar a elaboração do luto:

A própria dinâmica de subtração na que se baseia o dispositivo desaparecedor impede os familiares de sair da condição melancólica – patológica, na acepção freudiana – para chegar a uma possível resolução através do luto. Ela se funda na subtração do corpo e no mantimento do segredo acerca das circunstâncias da captura, da detenção, da morte e da localização dos restos mortais, negando qualquer prova da cessação da existência do ser querido. (SCARAMUCCI, 2020, p. 3).

Além disso, como Vera Paiva afirma em depoimento sobre o desaparecimento de seu pai, o ex-deputado Rubens Paiva, desaparecido em 1971, quando ela tinha 17 anos, no documentário "Verdade 12.528", essa ausência de corpo dificulta a possibilidade do luto,

porque aceitar a morte de um desaparecido é também decidir que ele morreu, tornando – em certo nível – cúmplice de seu assassinato:

Cada um dos cinco filhos decidiu que ele tinha morrido *numa* data diferente. Quer dizer, o enterro ele serve pra gente se despedir e quem tem alguém desaparecido *né*, que não viu o corpo, sente que ao aceitar, mata. Se eu decidisse que meu pai tinha morrido, eu era cúmplice do assassinar, porque eu *tava* matando antes de ter certeza que ele *tava* morto. (VERDADE, 2013, transcrição de áudio de Vera Paiva)

A morte se desestabiliza, pois para os familiares “o desaparecido nunca termina de morrer” (MICHAEL, 2017, p.27). Em *K. relato de uma busca*, por exemplo, o pai registra ao longo de toda a narrativa a ausência de sua filha e, mesmo não acreditando que ainda está viva, segue buscando-a, como as próprias figuras do Exército reconhecem:

Mineirinho, você viu como deu certo o lance com o Fogaça? Só que não é nada do que você está pensando, Mineirinho. O velho não veio porque acreditou, Mineirinho. Esse velho é esperto. Ele veio porque tinha que vir. Ele tinha que vir, entendeu? Mineirinho, aí é que está o truque, a psicologia. Ele tinha que vir, mesmo não acreditando. E sabe por quê? Porque 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. Sabe de uma coisa, Mineirinho, foi uma puta ideia essa que eu tive. (KUCINSKI, 2016, p.67)

Essa impossibilidade de encontrar o corpo de A. e compreender seu desaparecimento como seu fim e passar pelo início e fim do luto em virtude dessas dificuldades, é acentuada no capítulo “*A matzeivà*”, quando - um ano depois do desaparecimento da filha - K. pergunta ao rabino sobre a possibilidade de erguer uma lápide comemorativa a A., junto ao túmulo da mulher no cemitério israelita do Butantã, de modo que:

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 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. (idem, p.74)

Percebe-se que essa urgência em erguer uma lápide para filha após um ano da sua perda concorda com o que Vera Paiva afirma, pois a impossibilidade de estabelecer com certeza a data da morte leva os familiares a escolher datas simbólicas, como do desaparecimento, para poder identificar um momento exato em que a morte foi efetuada já que esta não pode ser confirmada.

Todavia, o rabino nega o pedido de K. para erguer a *matzeivá*, pois, segundo ele, as lápides eram colocadas para os túmulos não serem profanados, os corpos não serem violados, de modo que “Sem corpo não há rito, não há nada” (idem, p.75). A negação da homenagem à filha e o impedimento do registro de sua morte em uma lápide reproduzem mais uma vez sua ausência, interditando, novamente, seu luto pelo desaparecimento de seu corpo.

Essa violência do rabino é ainda mais acentuada quando este afirma que a intenção de K., na verdade, era ter um monumento em homenagem a A., uma terrorista. Logo, uma homenagem às ideias comunistas que ela deveria ter.

O cemitério tem também função educativa, de nos lembrar que, quando o anjo da morte vem buscar, somos todos iguais; por isso as lápides têm que ser modestas, só a pedra com a inscrição do nome do morto, as datas em que nasceu e morreu, e os nomes do pai e da mãe. [...] O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à sua filha, não é uma lápide, não é uma *matzeivá*; mas ela era terrorista, não era? E você quer que a nossa comunidade honre uma terrorista no campo sagrado, que seja posta em risco, por causa de uma terrorista? Ela não era comunista? (idem, p.77)

Segundo Scaramucci (2020), as únicas formas “monumentais” que K. precisaria eram justamente aquelas que permitiriam “restituir a *grievability*, esse reconhecimento que restitui, na morte e na ausência do corpo, a individualidade, em vida, da filha desaparecida” (SCARAMUCCI, 2020, p.8). Assim sendo, K. se vê obrigado a buscar outro ritual de sepultamento para substituir a falta da lápide. Acaba, por fim, escolhendo um livro *in memoriam*:

Desolado pela falta da *matzeivá*, ocorreu então a K. a ideia de compor um pequeno livrinho em memória da filha e do genro. 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*. Comporia um folheto de umas oito ou dez páginas, com fotografias e depoimentos de suas amigas, imprimiria cem cópias e as entregaria de mão em mão para toda a família, os conhecidos e as amigas; mandaria aos parentes em Eretz Israel. (KUCINSKI, 2016, p.78)

A criação desse substituto simbólico da lápide, então, passa a ter a função de fixar a um objeto material a memória da filha, e sua exigência não é a de monumentalizar nem de imortalizar, pois o que ele tem a intenção de, e precisa fazer, é dar início ao trabalho do luto.

Não podendo empreender este processo através da deposição da lápide, o substituto natural de tal simbolização vem a ser o “monumento de papel”, combinação de testemunho e antimonumento, efêmero suporte cartáceo de uma memória quebrada. (SCARAMUCCI, 2020, p.10)

Scaramucci destaca justamente a questão do antimonumento como uma possibilidade de construção da memória do horror, como é também o caso das graves violações dos direitos humanos consumadas durante os regimes ditatoriais no contexto latino-americano. Ao passo que o antimonumento se apresenta a partir do desejo e da necessidade de lembrar e, ao mesmo tempo, da constatação dos limites da memória, da recordação, como afirma Márcio Seligmann-Silva:

o antimonumento, que normalmente nasce do desejo de lembrar situações-limite, leva em si um duplo mandamento: ele quer recordar, mas sabe que é impossível uma memória total do fato; por isso, a sua estética-ética opta por abandonar a retórica da imanência e da imortalidade, a favor de “matérias e rituais mais efêmeros”. (SELIGMANN-SILVA, 2016, p. 51)

Assim, a convergência fundamental entre a estética do antimonumento e o testemunho que o livro concebido por K. veicula reside justamente na especificidade da memória das catástrofes históricas e da possibilidade da sua narração, tanto verbal como visual ou artística (SCARAMUCCI, 2020, p.10).

Nesse sentido, esse monumento de papel¹⁵ acaba sendo uma tentativa de reacomodar a dor de K. e, talvez, a do próprio autor da obra, bem como de enfrentar o luto. Ao passo que o exercício de organizar um livro em homenagem a A. a partir dos vestígios de sua memória e de seu desaparecimento está muito próximo ao movimento do próprio Bernardo Kucinski de organizar os vestígios da biografia da perda de sua irmã, Ana Rosa, e do luto de seu pai em um livro. Ainda que haja a diferença de que na obra o livrinho a A. não tenha se concretizado, já que não foi impresso, pois o funcionário da gráfica recusa-se a imprimi-lo e K. tem mais um de seus pedidos negados.

Desta maneira, a lápide de papel de Bernardo passa a ser um objeto material de memória a Ana Rosa, composto pelos rastros da biografia e o desaparecimento desta, assim como do luto de sua família e, ao mesmo tempo, acaba adquirindo o caráter de “fixar um espaço para o trabalho do luto e a função política de compor um contradiscurso na construção da memória coletiva, capaz de ir à contrapelo da história oficial” (SCARAMUCCI, 2020, p.12). Acentuando, portanto, a capacidade discursiva das narrativas testemunhais de transmitir o indizível do trauma que está profundamente ligado ao seu valor político.

¹⁵A autora Marianna Scaramucci (2020) apresenta duas possibilidades associadas aos livros *in memoriam*: o primeiro sendo o livro que o protagonista apresenta como uma prática usada às vezes na Polônia, mas que tem correlação mais direta dessa modalidade de lembrança na tradição hebraica dos *Yizker-bikher*, os “livros de memória”; e o segundo os *recordatorios* que os familiares de desaparecidos argentinos continuaram a publicar desde finais da década de 1980 até hoje, no jornal Página/12. Segundo ela, o mais próximo do livro de K. seria o *recordatorio* em virtude da organização a partir de depoimentos pessoais e fotografias.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos pontos elencados, é possível perceber que a obra *K. relato de uma busca* organiza-se a partir dos limites e possibilidades das narrativas testemunhais. Os vestígios, materiais e inconscientes, presentes ao longo do texto, sobre Ana Rosa, Majer e Bernardo Kucinski, evidenciam as dificuldades das famílias em elaborar o luto em virtude do desaparecimento de seus entes e da falta de respostas sobre esses crimes durante a ditadura civil-militar brasileira, acentuando como essas ausências definiram também a elaboração da memória coletiva brasileira sobre o período supracitado.

Memória coletiva essa que deve ser reivindicada e reformada, pois a impunidade dos crimes e criminosos do Estado ainda deixa marcas na sociedade brasileira. Possibilitando, desse modo, que determinados grupos afirmem ser aceitável existirem regimes totalitários, definidos a partir da censura e da violência, como aconteceu no Brasil durante os anos de chumbo.

Nesse sentido, a literatura de testemunho acaba possibilitando que o silenciamento promovido ao longo da história brasileira seja revisto, bem como as amarras ideológicas que continuam promovendo-o. Ao passo que desmistifica a história que foi contada sob a ótica dos vencedores, que negou e ocultou todo o tipo de violência cometida contra os direitos humanos pelas mãos do Estado, acentuando, portanto, o lugar desses registros como ferramentas de resistências, pois tornam visíveis e denunciam essas práticas violentas, bem como evitam que estas sejam apagadas da memória, inscrevendo-se no processo de reconstrução da história e do fazer justiça a partir da reelaboração da memória vivida, na medida que não houve um acerto de contas efetivo com o passado totalitário no Brasil, principalmente em relação ao desaparecidos.

Esse “sumidouro de pessoas” a que se refere o personagem K. ao longo da narrativa e sua falta de respostas demonstra que, apesar de ter havido um processo de reparação econômica às vítimas da ditadura através de leis federais e estaduais, não houve uma restituição da verdade jurídica, nem a recuperação dos restos mortais dos militantes assassinados e a punição dos responsáveis por estes crimes em virtude da Lei de Anistia de 1979, que deixou como herança a impunidade desses crimes.

E é justamente essa impunidade - associada à Anistia e ao apagamento de informações, assim como de identidades - que torna ainda mais necessários romances como *K. relato de uma busca*, ao passo que evidenciam os rastros deixados pela ditadura, ou a falta destes, e promovem uma reinterpretação contínua do passado, por meio da recomposição de

fragmentos e da responsabilização do Estado e de seus agentes que promoveram e perpetuaram os mecanismos violentos de repressão.

Destaca-se, assim, que esse trabalho de rememoração no romance de Bernardo Kucinski funda, ou pelo menos articula e representa, uma imagem impiedosa do que foram as torturas e do que os responsáveis pela repressão ditatorial eram capazes de fazer. De modo que através da matéria ficcionalizada reconhece e (re)lembra as ausências dos desaparecidos e demonstra o vazio que se instaura a partir desses sumiços, assim como as dificuldades da dor e do luto das famílias que tiveram algum ente desaparecimento.

Sendo, portanto, *K.* um livro *in memoriam* que reúne os vestígios da biografia de uma perda e do luto, assim como acentua os vestígios de muitas ausências, e que pode ser lido como uma lápide à Ana, aos outros desaparecidos políticos e às famílias que tiveram suas vidas marcadas pelo trauma da ditadura civil-militar brasileira. Lápide essa que não estabelece o fim da censura, o fim do totalitarismo, o fim da precariedade de direitos e o fim da violência, mas sim que evidencia o quão tênue é a linha que separa a civilização da barbárie e aponta a necessidade de estarmos atentos ao nosso redor a todo momento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo. Autêntica*, 2015.
- BLANES, Jaume Peris. *Literatura y testimonio: un debate. Puentes. Revista de crítica literaria y cultural*, 2014, num. 1, p. 10-17, 2014.
- CUNHA, Paulo. *Militares e anistia no Brasil: um dueto desarmônico*. In: TELES, Edson e Safatle, Wladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- D'ARAUJO, Maria Celina; JOFFILY, Mariana. *Os dias seguintes ao golpe de 1964 e a construção da ditadura (1964-1968)*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *Tempo do regime autoritário: ditadura militar e redemocratização da quarta república (1964-1985)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 14-58, 2019.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras. 2017.
- FREDERICO, Grazielle. *O irmão/pai de uma desaparecida política. MOARA—Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944*, n. 59, p. 54-63, 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GATTI, Gabriel (2010). *O detido-desaparecido: catástrofe civilizacional, desmoronamento da identidade e linguagem*. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 88, p. 57-78. Disponível em: <https://bit.ly/2J6vIsu>. Acesso em: 22 de setembro de 2022.
- KALINOSKI, Sandra de Fátima et al. *As memórias do trauma na reconfiguração da história em K. Relato de uma busca e Os visitantes, de Bernardo Kucinski*. 2020. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. relato de uma busca*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *K. em busca da verdade*. [Entrevista disponibilizada em 31 de março de 2014]. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, n. 439. Ano XIV, 2014. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5411&secao=439. Entrevista concedida a Luciano Gallas. Acesso em: 15 set. 2022.
- LEVI, P. *É isto um homem*. Rio de Janeiro: Rocco. 2013.
- MICHEL, Joachim. "Memória do desaparecimento: a ditadura no romance" *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski." *Teresa* 17, 2016, p. 15-30.
- OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; CAIMI, Cláudia Luiza. *OS DESAPARECIDOS DO ARAGUAIA: MEMÓRIA E CATARSE CONCILIATÓRIA EM PALAVRAS CRUZADAS, DE GUIOMAR DE GRAMMONT*. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, v. 28, p. 147-167, 2020. Acesso em: 15 set. 2022.
- RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34. 2018.

- RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Trad. Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- SCARAMUCCI, Marianna. Monumentos precários: luto (im) possível e lápides de papel em K.: relato de uma busca. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2020.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. A literatura do trauma. In: Revista Cult, junho 2002, nº 23.
- _____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. Projeto História, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 30 (Guerra, Império e Revolução), p. 31-78, jun. 2005.
- _____. Narrar o trauma - a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Psic. Clin., Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008, Acesso em: set. 2022
- _____. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. Psicologia USP, v. 27, p. 49-60, 2016.
- SILVA, Ricardo Augusto Garro et al. A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski. 2020.
- TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir Pinheiro. O que resta da ditadura: a exceção brasileira. Boitempo Editorial, 2015.
- TELES, Janaína de Almeida. Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por “verdade e justiça” no Brasil . In: TELES, Edson e Safatle, Wladimir. O que resta da ditadura: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.
- VERDADE 12.528 (Documentário). Direção: Paula Sacchetta. Produção: Peu Robles. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <https://vimeo.com/359599413>. Acesso em: 22 set. 2022.