

**VESTÍGIOS INAPAGÁVEIS: A BUSCA PELOS
DESAPARECIDOS POLÍTICOS NA FICÇÃO DE
B. KUCINSKI**

**UNERASABLE TRACES: THE QUEST FOR THE
DISAPPEARED IN THE FICTION OF B. KUCINSKI**

André Luis Rodrigues¹

Resumo: O ensaio detém-se na leitura analítico-interpretativa dos livros de ficção de Bernardo Kucinski, *K.: relato de uma busca* e *Os visitantes*, que tratam do desaparecimento de Ana Kucinski e de seu marido, Wilson Silva, durante a ditadura militar. Propõe-se que, em lugar da figuração direta da violência desencadeada pelo aparato repressor, a opção de Kucinski é por uma espécie de recolha dos indícios deixados na esteira dos crimes cometidos em nome do Estado.

Palavras-chave: literatura contemporânea; ditadura militar; literatura e história.

Abstract: The essay focuses on the analytical-interpretative reading of Bernardo Kucinski's fiction books, *K.: relato de uma busca* and *Os visitantes*, which deal with the disappearance of Ana Kucinski and her husband, Wilson Silva, during the military dictatorship. It is proposed that, instead of representing the violence unleashed by the repressive apparatus, Kucinski seems to collect the traces left in the wake of the crimes committed in the name of the State.

Keywords: Contemporary Literature; Military Dictatorship; Literature and History.

“Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais,
indícios – que permitem decifrá-la.”
(Carlo Ginzburg)

¹ Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo (USP): <andreluisrod@hotmail.com>.

K.: relato de uma busca, de 2011,² e *Os visitantes*, de 2016, de Bernardo Kucinski, têm na abertura advertências praticamente idênticas – no primeiro, “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”;³ no segundo, “Tudo aqui é invenção, mas quase tudo aconteceu”. O paradoxo procura dar expressão tanto aos vínculos inextricáveis entre a ficção e a história, entre o fabulado e o vivido, como à liberdade da criação literária, ainda quando explicitamente baseada em acontecimentos históricos, ao inalienável direito do escritor de fazer escolhas relativas à forma e ao sentido da obra, de configurá-la como melhor lhe aprouver.

Num dos estudos mais exaustivos e fecundos das relações entre literatura e história, *Temps e récit*, Paul Ricoeur, ao abordar o tempo histórico, recorre à noção de vestígio, tal como pensada por Emmanuel Levinas: “o vestígio se distingue de todos os signos que se organizam em sistema pelo fato de que *perturba* qualquer ‘ordem’: o vestígio, diz Levinas, é ‘a própria perturbação se exprimindo’” (RICOUER, 2010, pp. 211-212).

A novela *Os visitantes* (KUCINSKI, 2016b), que forma um díptico⁴ com o romance anterior, tem como desfecho a entrevista que teria sido concedida a um famoso âncora de programa de televisão por Carlos Batalha – nome ironicamente sugestivo dado ao ex-delegado de polícia Cláudio Guerra, torturador que ao se tornar pastor protestante decidiu revelar alguns dos episódios mais macabros e chocantes da ditadura militar, instaurada com o golpe de 1964 e radicalizada ou *escancarada*⁵ com a decretação do Ato Institucional n. 5 em 1968. Em determinado momento, Batalha comenta a solução encontrada para fazer desaparecer os corpos dos detidos pelo regime, mortos durante as sessões de tortura:

² O título original da obra publicada em 2011 pela editora Expressão Popular, com ilustrações de Enio Squeff, era apenas *K.*, sem o subtítulo “relato de uma busca”, que foi acrescentado pelo escritor a partir da terceira edição, publicada pela Cosac Naify em 2014.

³ Na primeira edição, a frase é apenas o início de um texto que se estende por quatro parágrafos, em que o escritor acentua a mistura entre recordação e fabulação, bem como a independência dos capítulos (que ele denomina “fragmentos”), que não foram dispostos em ordem cronológica.

⁴ A certa denominação do conjunto das duas obras foi tomada à orelha de *Os visitantes*: “livro exemplar, concebido para formar um *díptico* ao lado de seu predecessor”. Como muitos leitores, li a novela primeiro e, muito intrigado, não demorei a fazer a leitura do romance, num caminho que acabou sendo bem interessante.

⁵ A expressão é do jornalista Elio Gaspari e faz o título do segundo livro de sua monumental história da ditadura militar em cinco volumes.

“Então surgiu a ideia de incinerar, para não ficar nada, para nunca mais encontrarem nenhum resto de nada” (*Os visitantes*, p. 78).⁶

Da escolha das palavras à sintaxe, dificilmente haverá frase mais contundente para o propósito de total apagamento dos menores traços dos bárbaros assassinatos cometidos por agentes públicos em nome do Estado. Sem qualquer menção às pessoas ou aos corpos queimados, a frase acumula no segundo e no terceiro segmento, que redobra a intenção exposta no anterior, uma enfiada de termos negativos que, no entanto, só adquirem todo o peso da negatividade ao se combinarem nas expressões “não ficar nada”, “nunca mais” e “nenhum resto de nada”, de modo a sugerir ao mesmo tempo a consciência do poder perturbador dos vestígios e o anseio por eliminá-los a todo custo e para sempre.

Se os torturadores e assassinos temiam as marcas deixadas pelas execuções e procuravam apagá-las completamente, Kucinski compôs narrativas sobre a ditadura militar que retiram sua força menos da figuração direta da violência e da tortura, e mais da configuração de cenas e episódios que colocam em evidência os traços, as marcas deixadas por essas ações brutais. É apostando na potência dos vestígios, que não podem ser inteiramente extintos a ponto de “nunca mais [se encontrar] nenhum resto de nada”, que o escritor faz sobressair o horror desses crimes abomináveis.

O vestígio, ainda segundo Levinas, como destacado por Ricouer (2010, p. 213), “*significa sem fazer aparecer*”. Talvez possa mesmo ser dito que se torna ainda mais eloquente por não fazer aparecer o que indicia e que não tem mais como ressurgir, mesmo na forma do que denominamos, sintomaticamente, *restos* mortais. Se estes não podem mais aparecer, os vestígios são o *resto negativo* que paradoxalmente pode fazer vir à luz não o ausente, mas a sua ausência irremediável.

A composição de *K.: relato de uma busca* (KUCINSKI, 2016a),⁷ o livro com que o jornalista estreia na ficção, envolve assim não propriamente (ou primordialmente) o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa Kucinski (1942-1974), e de seu marido, Wilson Silva (1942-1974), pelo aparato repressor da ditadura militar no período final dos Anos de Chumbo,⁸

⁶ Ao longo do texto, as referências a essa obra serão dadas pelo título, seguido da página.

⁷ Ao longo do texto, as referências a essa obra serão dadas pelo título, seguido da página.

⁸ Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva desapareceram no dia 22 de abril de 1974, portanto já no governo Ernesto Geisel. Como indicam o massacre dos guerrilheiros do Araguaia, que se estendeu até o fim de 1974, e o assassinato de Vladimir Herzog, em 1975, as execuções que caracterizaram os chamados Anos de Chumbo não ficaram restritas ao período que vai da decretação do AI-5 ao término do governo do general Emílio Garrastazu Médici.

mas (ou sobretudo) as repercussões desse desaparecimento na figura do pai idoso, referido apenas pela inicial do nome de família. Se a escolha do nome do protagonista e do título da obra evidencia o intuito do escritor de dialogar com a obra de Franz Kafka – e algumas situações em que se vê enleado o progenitor são mesmo muito semelhantes àquelas vivenciadas pelo protagonista de narrativas como *O processo* (escritor e obra são explicitamente referidos por Kucinski) –, ela também sugere no apagamento do nome a imagem, que se vai igualmente obliterando, de todos os pais dos mortos e desaparecidos pelo regime militar, que viveram ou vivem ainda um verdadeiro périplo, incansáveis à procura de alguma notícia dos filhos, mesmo que ela apenas confirme a quase-certeza de seu triste fim.

Como que perseguindo as pegadas deixadas ou impressas no solo pela filha ou por seus captores, K. empreende uma busca desesperada para encontrá-la – “Assim começou a saga do velho pai” –, em inúmeros deslocamentos: ao *campus* da Universidade de São Paulo, onde a filha lecionava; à casa cujo endereço ela lhe dera, com a advertência de que só a procurasse nesse local diante de um acontecimento muito grave; à Delegacia de Desaparecidos, na rua Brigadeiro Tobias; ao Instituto Médico Legal, de onde sai paradoxalmente e compreensivelmente aliviado por não ter visto a imagem dela no álbum dos cadáveres de indigentes e desconhecidos; a pequenos estabelecimentos comerciais nas cercanias de sua loja no bairro Bom Retiro, onde entrevê com espanto o mundo encoberto dos informantes da polícia, alguns dos quais ele conhecia de longa data sem nunca ter tido a mais leve desconfiança.

Não tendo entrado uma vez sequer num templo católico, K. se dirige ainda à Arquidiocese de São Paulo, onde é acolhido com benevolência, juntamente com outros familiares dos desaparecidos políticos, por D. Paulo Evaristo Arns, ainda que o arcebispo não seja nomeado. Com “repulsa atávica” pelo Catolicismo, chega a olhar com simpatia para a imagem da Virgem. Lá também não obtém qualquer informação, mas ao menos pode ouvir relatos de casos parecidos com o seu e contar a sua história, além de receber apoio e conforto.

Se nessas andanças nada descobre sobre o desaparecimento, K. ao menos começa a descobrir o passado da filha que até então desconhecia: o “matrimônio clandestino”, os pais do genro que moravam no interior, a militância política do casal. Em sua bela leitura do romance, Berta Waldman (2014, p. 3) alude ao “paradoxo trágico desse desencontro” que

“é também um encontro”. Todavia, como não se dava aqui o encontro por que realmente ansiava, o velho pai viaja à Europa, onde apela à Cruz Vermelha e à Anistia Internacional, e aos Estados Unidos, em busca do amparo do American Jewish Committee.

De volta ao Brasil, sem trazer qualquer resultado mais efetivo dessas viagens, passado um bom tempo e num período já de desesperança, K. procura um rabino a fim de pedir autorização para que seja colocada para a filha, ao lado da sepultura de sua esposa no cemitério israelita do Butantã, a *matzeivá* – a pedra tumular da tradição judaica que marca um ano do falecimento –, apenas para ver rejeitada a petição sem qualquer empatia e compreensão, o que só reforça o seu distanciamento da religião e dos preceitos judaicos.

Como a autorização dada pelo rabino Henry Sobel para que Vladimir Herzog fosse sepultado no cemitério israelita fora da ala dos suicidas evidenciava a farsa da versão oficial para a morte do jornalista,⁹ a *matzeivá* poderia ser um sinal de que Ana Kucinski de fato havia sido morta pelos militares, como também permitiria ao pai dar início ao sempre adiado trabalho de luto.¹⁰ Esse pequeno consolo negado aos familiares dos desaparecidos, o que só faz intensificar a dor já difícil de suportar, é tema de um dos contos mais tocantes de *Você vai voltar pra mim e outros contos*, livro publicado em 2014, reunindo as narrativas breves de Kucinski (2014b, p. 7) inspiradas “no clima de opressão reinante no nosso país nas décadas de 1960 e 1970 e suas sequelas”. Trata-se de “O velório”, em que um pai, ao completar noventa anos, sente que não pode mais esperar e decide fazer o enterro do filho desaparecido, com tudo o que a ocasião exige, exceto o corpo, que “nunca foi encontrado” (p. 56).

Vendo o seu pedido recusado com frieza, e por um rabino não ortodoxo, K. não tem nada a fazer senão continuar a procura, que parece tão inútil como o trabalho de Sísifo, nos círculos infernais em que é enredado pelos agentes militares e paramilitares a serviço da repressão. É assim que, mesmo ciente disso, viaja até a Baixada Fluminense, na baldada procura de um cemitério clandestino onde corpos teriam sido *desovados*, conforme depoimento de um jornalista sério e aparentemente confiável. Ainda no Rio

⁹ Nesse capítulo de *K.: relato de uma busca*, é feita apenas uma sugestão relativa ao episódio, mas ele será explicitamente mencionado em *Os visitantes* (p. 61), no capítulo “O estrangeiro”, pelo jovem doutorando judeu Joseph Gross.

¹⁰ “O livro de Bernardo Kucinski, além do testemunho de um período terrível de nossa história, é também a tão almejada lápide de Ana Rosa.” (WALDMAN, 2014, p. 6)

de Janeiro, ele vai ao encontro de um médico que acompanhava sessões de tortura com o mais ignóbil e desumano dos encargos, o avesso demoníaco do exercício da medicina, impedir a morte dos presos antes que passassem informações aos seus algozes. Diante de algumas fotografias mostradas por K., o médico declara não reconhecer a filha e o genro.

No que parece digno das chamadas *fake news*, que muitos podem pensar ser uma “invenção” do nosso tempo, um pacote com cartazes políticos da Revolução dos Cravos chega à loja de K., no Bom Retiro. Enviado de Portugal, traz como remetente o nome da filha, mas K. logo percebe que não se tratava de sua caligrafia, grosseiramente imitada. No capítulo “A abertura”, o delegado Fleury instrui um subordinado sobre como plantar pistas falsas no caminho do velho pai para ludibriá-lo, mas também para torturá-lo psicologicamente, depois da tortura física infligida à filha, já que a determinação dele nas buscas o tornava quase tão odiado como aqueles que lutavam contra o regime: “É isso, Mineirinho, vamos espalhar boatos [...]” (*K.: relato de uma busca*, p. 71).

As ações empreendidas visando eliminar os indícios dos crimes – “Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo [...]” (*K.: relato de uma busca*, p. 60) – seriam assim apenas um dos modos de obstar o acesso à verdade. Como as pegadas que não levam a lugar algum, deixadas por aquele que se volta cuidadosamente sobre os próprios passos, os sinais enganosos tiram a atenção de vestígios que não podem ser apagados e cuja descoberta poderia levar ao desvelamento do que se esforçavam por manter oculto.

Mas o “pai que procura a filha desaparecida nunca desiste. Esperanças já não tem, mas não desiste” (*K.: relato de uma busca*, pp. 84-85). E, no final do romance, numa das cenas mais pungentes de toda a literatura que figura ou transfigura esses anos trágicos do regime militar, e quiçá de toda a nossa literatura, K. percorre um último trajeto na tentativa de encontrar a filha ou pelo menos de ver confirmada a sua morte, agora quase impossível de negar. Ao ouvir que alguns presos na Academia do Barro Branco poderiam ter notícias de seu paradeiro, ele não hesita e, munido de cigarros e chocolates,¹¹ consegue permissão para encontrar-se com eles.

¹¹ “Então se lembra da primavera quente polonesa em que a mãe lhe foi levar na prisão as comidas do Pessach. Eram dez irmãos, vivendo no limite da miséria, mas a mãe, infatigável, nunca deixou de lhe levar nos dias de visita um pão ou um ovo cozido e nos dias de festa uma comida especial./ Naquela prisão polonesa ele descobriu a importância dos cigarros e barras de chocolate.” (*K.: relato de uma busca*, p. 160)

A narração do caminho percorrido apresenta uma estrutura em quiasma: quanto mais ele se aproxima do quartel, mais distantes do presente se tornam as suas lembranças. Em rememoração descrita com notável plasticidade, acompanhamos o jovem K. a percorrer de charrete as ruas do bairro, vendendo seus produtos como mascate e aproveitando-se das histórias que a gente simples lhe contava para recontá-las em iídiche e publicá-las em jornais iídiches no Brasil e no exterior. Depois disso, vêm-lhe à memória os tempos de prisão na Polônia, para onde foi levado por conta de sua militância no partido sionista de esquerda.

Já no quartel, durante a conversa com os presos, impressionados com o “sofrimento do velho”, que era, como muito tempo depois lembrará um detento, Hamilton Pereira, a imagem de um “corpo devastado de um ancião, sustentado por dois olhos – duas chamas – que eram a encarnação do desespero” (*K.: relato de uma busca*, p. 161), K. não consegue segurar o choro:

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

Nesse momento ele caiu.

Os presos da frente acorreram assustados. Sem largar o pacote de cigarros, que agora agarrava teimosamente com a mão esquerda, K. estirou-se no chão, respirando pesado. Três deles o ergueram bem devagar por baixo do dorso, e assim, na horizontal, o levaram para a cela adjacente, deitando-o num dos beliches.

K. manteve os olhos fechados por quase dez minutos, sempre respirando fundo, o peito arfando. Depois suas pálpebras se abriram e ele percebeu ao seu redor os presos políticos; avistou atrás deles, no alto da parede dos fundos, a familiar janelinha gradeada da cela trazendo de fora promessas de sol e liberdade. Sentiu-se em paz. Muito cansado, mas em paz. Estendeu aos presos o pacote de cigarros. Depois, suas mãos se abriram e seus olhos se cerraram (*K.: relato de uma busca*, pp. 161-162).

Carregado de *pathos*, o fim do capítulo sugere a morte de K., que o leitor já pressentira ao ler os versos colocados como epígrafe – “*De que valem mil mortos por dia?/ Morre de vez, em paz encerra tua agonia* – H. N. Bialik” (*K.: relato de uma busca*, p. 157) –, o que põe fim à peregrinação malograda e tão comovente.¹²

¹² A experiência da leitura da passagem em voz alta numa sala de aula com muitos alunos mais de uma vez confirmou a grande emoção que ela provoca.

Como há diversos elementos que indicam ter sido o protagonista inspirado ou calcado na figura do pai de Bernardo Kucinski, talvez seja possível considerar o romance como a recriação dos inúmeros deslocamentos em que Meir Kucinski (1904-1976), na esteira das pistas de Ana Rosa Kucinski, foi também, durante cerca de dois anos, como que deixando no solo os rastros de sua passagem, rastros dos quais o filho escritor pôde muito tempo depois ir ao encaço.

O drama do desaparecimento da filha de K., contudo, não termina e não terminará nem mesmo com o ponto final da narrativa. É justamente o caráter interminável de sua história e de todos os desaparecidos pelo regime militar o que está sugerido na abertura do romance por um relato das cartas comerciais que continuavam sendo enviadas a Ana Kucinski, com ofertas como a de um cartão de crédito, de cujos supostos benefícios ela jamais teria como usufruir, e também no fecho, pela exposição de mais uma tentativa de despiste, uma ligação telefônica feita a B. Kucinski, quase quarenta anos depois, por uma mulher que afirmava ter acabado de chegar do Canadá, onde uma senhora brasileira teria se aproximado dela num restaurante declarando ser Ana Rosa Kucinski. O escritor nem se dá ao trabalho de retornar a ligação, atendida pelo filho, e conclui assim o *Post Scriptum* datado de 31 de dezembro de 2010: “*O telefonema da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado*” (K.: *relato de uma busca*, p. 168).

Além desses capítulos em que o narrador em terceira pessoa acompanha as jornadas de K. por diversos lugares, no Brasil e no exterior, à procura de pistas ou de ajuda para descobrir alguma notícia da filha e do genro, como procurei mostrar até aqui, há capítulos que apresentam outras facetas da história, numa grande multiplicidade de vozes e de perspectivas, o que torna a estrutura da obra particularmente complexa.

Em “A cadela”, um dos asseclas do famigerado Fleury se pergunta sobre o que fazer com a cachorrinha encontrada com o casal de sequestrados, chamada Baleia. Ele quer se livrar dela e estranha o nome escolhido, que para o leitor é tão verossímil como a contradição entre os cuidados do delegado com o animalzinho e a desumanidade com que trata os jovens militantes. Num capítulo anterior, o único momento no livro em que podemos acompanhar a voz da jovem professora desaparecida, “Carta a uma amiga”, assinada apenas pela inicial da remetente, ela conta da *poodle* que ganhou do marido e do nome em homenagem a Graciliano Ramos. Em outro capítulo, “A queda do ponto”, são expostos pensamentos desordenados

do casal, em discurso indireto livre, em meio ao recolhimento afobado do que é possível levar antes de abandonarem o esconderijo, tendo como última tarefa “a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes”, a ser engolida quando a tortura se tornasse insuportável para não correrem o risco de entregar os companheiros.

Já em “A reunião da Congregação”, o escritor recria aquele que é um dos episódios mais lamentáveis da história da Universidade de São Paulo, com base na própria ata original de 23 de outubro de 1975, de que chega mesmo a citar textualmente alguns trechos. Nessa reunião, os grandes professores da Faculdade de Química discutiram e aprovaram a um só tempo a rescisão do contrato da professora Ana Rosa Kucinski por abandono de emprego, quando todos sabiam que dezenove meses antes ela havia sido sequestrada e morta pelo regime, e a recontração de um professor aposentado, que passaria a acumular a aposentadoria e o salário de professor titular. Se o nome da professora não é mencionado aqui nem em outro momento do livro, os nomes e sobrenomes dos professores então reunidos aparecem nesse capítulo sem qualquer mudança ou disfarce.

“*Esse vende a própria mãe.*” (K.: *relato de uma busca*, p. 129) A frase de abertura do capítulo “O livro da vida militar” já indica o teor e o tom pouco lisonjeiros com que serão tratados os homens do exército, o que a frase da página seguinte, também em itálico, só faz confirmar: “*Este outro além de vender a mãe, entrega*” (p. 130). Essas e outras expressões permitiriam concluir, antes mesmo da explicação do narrador, que foram tomadas à fala de um militar: “Recorre a imagens grosseiras por hábito, pois na caserna isso era de bom-tom” (p. 129). General de quatro estrelas que acabou reformado por ter se oposto ao golpe militar e irmão mais velho de um cirurgião celebrado, é quase certo que se trata do general Euryale de Jesus Zerbini e, por mais que o depoimento possa ter sido literariamente recriado, é provável que tenha origem numa entrevista concedida ao jornalista e depois professor de jornalismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, Bernardo Kucinski. O modo como é descrito o funcionamento do Exército por um militar de tão alta patente, à medida que folheia o “Almanaque”, é nada menos do que estarrecedor. Naquela altura há mais de três décadas sem guerrear, e sem a possibilidade de obtenção de medalhas por missões e atos de bravura nos campos de batalha, o que determinaria a ascensão do militar para os altos postos, cujo número diminui consideravelmente a cada degrau a que é alçado,

seriam principalmente as amizades, a lealdade calculista, o oportunismo, a subserviência e a bajulação.

Quanto à crua violência exercida pelo regime, dos mais veementes e dramáticos é o capítulo constituído por um diálogo entre uma terapeuta e uma jovem protegida de Fleury, que era usada não apenas para fazer faxina na Casa da Morte, em Petrópolis, como também para tentar obter informações que os presos não forneciam mesmo sob tortura e ainda para satisfazer os desejos sexuais do delegado. Nada mais eloquente como sinal da violência experimentada pela jovem desde os doze anos, quando começou a ser estuprada pelo padrasto, do que o sangramento que não acompanha o período menstrual, mas ocorre em períodos de grande pressão emocional, o que seria o principal motivo da consulta.

Mesmo ou exatamente por nunca ter presenciado as sessões de tortura, as cenas imaginadas por Jesuína não lhe saem da memória. E é novamente um relato indireto que faz com que se evidencie do modo mais chocante o horror da tortura, do assassinato e do desmembramento dos corpos de tantos jovens. Em nenhum outro momento do livro os vestígios se mostram tão perturbadores, tão inquietantes, talvez exatamente por só se entremostrarem a partir de uma sequência de mediações, e também porque a revelação final vai sendo retardada e preparada, com mão de mestre, pelo escritor:

“Uma vez, eu fiquei sozinha quase a manhã inteira, os PMs mineiros saíram bem cedo de caminhonete dizendo que tinham acabado os sacos de lona, o lugar onde compravam era longe, iam demorar. O Fleury já tinha voltado para São Paulo de madrugada. Eu sozinha tomando conta. Então desci até lá embaixo, fui ver. A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue” (*K.: relato de uma busca*, p. 124).

Esse depoimento aterrador parece fazer contraponto com o relato da amante do mesmo Fleury, dois capítulos antes, dirigido a uma mãe que a procura para tentar descobrir o paradeiro do filho desaparecido. Parte da força do capítulo “Paixão, compaixão” encontra-se no fato de, ao não dar voz à interlocutora, constituir um depoimento praticamente ininterrupto, ainda que organizado em onze segmentos ou fragmentos numerados, que procura o tempo todo justificar o envolvimento da advogada com aquele

que foi um dos torturadores mais cruéis da ditadura. A suposta ajuda que poderia oferecer aos que a procuram parece tornar-se um pretexto para a confissão de que sabia bem dos crimes do amante, e era sobretudo a paixão, associada ao medo, que impedia que o deixasse. E só podemos imaginar como a mãe recebe uma notícia como essa, de que não havia mais nada a fazer pelo filho. Embora tivesse procurado o delegado em busca de ajuda para o irmão, que vem depois a repudiá-la, a declaração de que havia se apaixonado por Fleury torna as coisas ainda mais complicadas, desvelando um quadro em que pelo menos se esfumam um pouco as linhas divisórias entre o bem e o mal, que com frequência se querem muito bem marcadas, especialmente quando é figurado um momento histórico tão polarizado. Essa abordagem multifacetada, avessa a maniqueísmos, é seguramente um dos traços que fazem a riqueza da obra.

Somados o conjunto de capítulos que acompanham os caminhos percorridos pelo velho pai e esse outro variegado conjunto de capítulos com múltiplas perspectivas, o resultado é um quadro bastante acurado de todo o contexto que envolveu o desaparecimento da filha e de muitos outros militantes dos grupos de esquerda mortos pelo regime durante esse período sombrio da nossa história. Essa precisão é obtida não pelos nexos entre os capítulos desse segundo conjunto, mas, ao contrário, fazendo jus à complexidade dos acontecimentos históricos, pela justaposição de capítulos de cada conjunto, entremeados uns aos outros e mantendo entre si uma ligação relativamente frouxa ou então sem qualquer conexão aparente, o que resulta numa obra que poderia talvez ser chamada, com o Adorno da *Teoria estética*, de “não-orgânica” ou descontínua. Como observa Peter Bürger, para Adorno, “o traço característico da obra não orgânica, que trabalha com o princípio da montagem, é não produzir mais a aparência de reconciliação” (BÜRGER, 2008, pp. 154-155).¹³ Ao enfeixar no romance materiais tão diversos como cartas, depoimentos, entrevistas, informes, elocubrações, trechos de ata, reflexões, descrições, diálogos sem a participação do narrador, intercalados a episódios mais estritamente narrativos, Kucinski sugere, nos intervalos que os separam, a quebra, a

¹³ “Pela recusa intransigente da aparência de reconciliação, a arte mantém a utopia no seio do irreconciliado, consciência autêntica de uma época, em que a possibilidade real de utopia [...] se conjuga num ponto extremo com a possibilidade de catástrofe total.” (ADORNO, 1988, p. 46)

fratura, a falha, ou, para empregar a notável expressão adorniana, as “cicatrizes visíveis”.¹⁴

Em texto denso e penetrante sobre *K.: relato de uma busca*, Fabíola Padilha recorre à expressão “língua atonal” – do prêmio Nobel de Literatura Imre Kertész, sobrevivente de Auschwitz –, para qualificar a “forma fragmentária” do romance e ao mesmo tempo destacar o seu papel na incitação ao debate e à tomada de posição:

A “atonalidade” que entrevejo no romance de Kucinski é expressa nas suas opções formais, como a descontinuidade do relato, a ausência de conexão lógica entre os capítulos, a dissolução de uma única voz narrativa, em lugar da qual avultam dicções plurais e polifônicas, e o esgarçamento do gênero romanesco, que se abre a um tempo para a autoficção e o testemunho. Esse conjunto de estratégias estéticas concorre para produzir um efeito de sensibilização no leitor, mobilizando a reflexão sobre a barbárie tematizada e, conseqüentemente, reivindicando também a adoção de uma postura ética em face do lido (PADILHA, 2018, pp. 82-83).

Ainda que a estrutura do romance tenha surgido casualmente, como Kucinski dá a entender em *Os visitantes*, ao afirmar que os capítulos de *K.: relato de uma busca* eram contos e que o livro “escreveu-se quase por si mesm[o]” (*Os visitantes*, p. 18),¹⁵ parece lícito refletir sobre os sentidos que poderiam ser atribuídos a essa forma. A possibilidade mais fecunda, pelo menos para esta leitura, parte novamente da questão do vestígio.

Carlo Ginzburg (1989), no belo e instigante ensaio “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, mostra como, ao paradigma galileano da física e das ciências exatas, quantitativo e generalizante, contrapõe-se um outro paradigma, qualitativo e individualizante, que ele denomina “indiciário”, típico de disciplinas como a medicina e a história. Ligado, por um lado, à arte venatória e à sabedoria popular e, por outro, a coisas tão diferentes como um método de verificação da autenticidade de obras de arte, a técnica de investigação de Sherlock Holmes e a psicanálise freudiana, o paradigma indiciário é aquele em que se busca o conhecimento por meio da decifração de pistas, sintomas, sinais. Enquanto a ciência galileana se caracteriza pelo emprego da matemática, pelo método experimental e

¹⁴ “Pela primeira vez na evolução da arte, os resíduos da montagem assinalam o sentido de cicatrizes visíveis. Isso coloca a montagem num contexto mais considerável. [...] Rompe-se o entrelaçado, a imbricação organicista [...]” (ADORNO, 1988, p. 178)

¹⁵ Em entrevistas como a concedida a Pedro Herz, em maio de 2018, Kucinski chega a afirmar que seus livros mais longos são “montagens de um conjunto de contos” e o que “o [seu] forte são os contos” (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nDKORnEEbPw>>).

pela abstração, as disciplinas indiciárias envolvem um saber conjectural, aproximativo, baseado na realidade concreta e na experiência singular do sujeito.

Ora, se a literatura, pertencente ao campo das artes, não pode ser incluída propriamente em qualquer desses paradigmas, ela tem grande afinidade com o paradigma indiciário, já que é quase sempre centrada no indivíduo e no qualitativo. Não por acaso, como nota o historiador italiano, o saber acumulado por inúmeras gerações de caçadores foi com frequência transmitido oralmente em narrativas ou fábulas.¹⁶ Por outro lado, a literatura é forma de conhecimento privilegiado para o desvendamento daquilo que muitas vezes está fora do alcance da própria ciência, mesmo a não galileana ou aquelas que denominamos “humanas”.

Voltando então à forma do romance de B. Kucinski, pode-se considerar que ela sugere a reunião ou recolha dos indícios dispersos e multifacetados deixados no rastro do desaparecimento da irmã. Nessa tarefa, o escritor valeu-se de sua vivência e da experiência paterna, da sua perspectiva e de outros pontos de vista, da intuição e da memória, do conhecimento pessoal acumulado e da pesquisa, da decifração das pistas encontradas e até mesmo do acaso, o que é próprio do paradigma indiciário, como também da imaginação criadora que, mesmo presente na atividade científica, é o traço mais decisivo da produção literária.

O resultado é uma complexa trama de fios diversos, aqui e ali esgarçada, em fissuras mais estreitas ou mais amplas, como feridas abertas, como sulcos que o sofrimento deixa num rosto envelhecido, ou como peças que faltam na montagem de um quebra-cabeças, que podem apenas ser imaginadas, ainda que algumas delas venham um dia a ser encontradas. É exatamente por isso que em *K.: relato de uma busca* a figuração ou transfiguração do período da ditadura militar é mais certa, mais rigorosa, embora seja melhor aqui falar em “rigor flexível”, expressão paradoxal com que Carlo Ginzburg qualifica o rigor que pode ser obtido na esfera do paradigma indiciário.

Tendo dedicado *K.: relato de uma busca* “Às amigas, que a perderam”, sem nem mesmo nesse momento nomear a irmã, B. Kucinski abre *Os*

¹⁶ Carlo Ginzburg (1989, p. 152) acaba mesmo conjecturando: “Talvez a própria ideia de narração (distinta do sortilégio, do esconjuro ou da invocação) tenha nascido pela primeira vez numa sociedade de caçadores, a partir da experiência da decifração das pistas”.

visitantes, que ele publica cinco anos depois,¹⁷ com uma dedicatória que traz os nomes completos dela e do marido: “*Em memória de Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva*”.

Se o primeiro livro se afastava de uma visão unilateral ou simplista dos acontecimentos e de sua figuração literária, como foi visto, o segundo, extremamente inventivo e inovador, urde fato e ficção de maneira ainda mais cerrada, problematizando não apenas o estatuto da literatura como o próprio ofício do escritor. Nessa novela também constituída de capítulos independentes, ainda que sem a diversidade do romance, e que pode ser chamada de metalinguística, ao colocar o tempo todo em discussão a obra literária e a sua recepção, a própria representação do período ditatorial, posto que com um maior número de mediações, ou talvez por isso mesmo, acaba se mostrando ainda mais densa e profunda.

Dos onze *visitantes* do título, pessoas que o escritor teria supostamente recebido em casa depois e por conta da publicação de *K.*, em 2011, dois não o procuraram propriamente, devendo a palavra *visita* ser tomada em sentido figurado: no capítulo “Admoestação”, o escritor sonha com o pai tornado protagonista do romance; em “Sangue no corredor de pratos”, um colega jornalista lhe envia um e-mail e a conversa se dá na troca de mensagens eletrônicas. No primeiro, Kucinski deixa entrever de modo admirável o drama de consciência trazido pelo imperativo das escolhas e pela perspectiva adotada pelo escritor, bem como o sentimento de culpa por não ter sido mais próximo da irmã e ao mesmo tempo por tê-lo projetado na figura do pai – construída no livro –, que o tempo todo se acusa de ter descuidado da filha para se dedicar à literatura iídiche e às reuniões com seus amigos escritores. Curiosamente ou sintomaticamente, é o próprio pai que parece encarnar o superego do filho. Já o segundo capítulo é um dos poucos momentos da novela em que um “visitante” enaltece uma passagem do livro anterior, a figuração da amante de Fleury, o que é bastante lisonjeiro vindo de quem pôde conhecê-la bem e chegou mesmo a visitá-la depois do início do relacionamento com o delegado.

Ambos os casos podem ser pensados uma vez mais por meio da noção de vestígio. No primeiro – no sentido freudiano de elementos do recalçado que retornam durante o sono para fazer chegar à consciência o que deveria permanecer oculto –, no sonho construído de episódios díspares, ligados

¹⁷ Os dois primeiros capítulos de *Os visitantes*, “A velha com o número no braço” e “A recusa”, foram publicados, numa primeira versão e com diferentes títulos, em 2014, como contos extras inseridos na edição de *K.: relato de uma busca* da Cosac Naify.

de maneira inesperada, como é próprio dos estados oníricos. No segundo caso, de modo talvez ainda mais produtivo – justamente porque os sinais são antes de tudo um produto da imaginação, mas têm uma base muito sólida nos relatos que circulavam sobre as sevícias infligidas a tantos presos políticos por um dos torturadores mais perversos – no sangue que o amigo parece ver no corredor de pratos, quando a amante conta que Fleury havia almoçado com ela naquele mesmo dia e chegara a lavar a louça.

Diferentemente do romance, que acompanha de perto a movimentação de K., muitas vezes em longos percursos, entre cidades ou países, *Os visitantes* tem um protagonista, o próprio escritor ou o seu *alter-ego*, que se mantém quase sempre recluso em seu apartamento. É assim que o vemos na sua intimidade, eventualmente de pijama, quando está sozinho, esquentando o café, falando ao telefone, pensando no seu livro ou em livros de outros escritores, ou ainda remoendo as censuras e acusações feitas pela última visita. Enquanto espera o novo visitante, anunciado no interfone pelo porteiro, e prepara algo para servir, o escritor mostra-se sempre ansioso e angustiado com a recepção do livro publicado, descontente com a pequena repercussão da obra na imprensa e a sua ausência na lista de premiações de obras literárias.¹⁸ Aqui se pode ver como não cabe confundir *Os visitantes* com um retrato inteiramente fiel da experiência do escritor depois da publicação de *K.*, pois o livro foi reeditado já no ano seguinte, 2012, quando foi escolhido como finalista de prêmios como o São Paulo de Literatura e o Portugal Telecom de Literatura (atual Oceanos), e acabou em pouco tempo traduzido para várias línguas.

O segundo livro parece evidenciar ainda mais do que o primeiro o terreno fluido e deslizante em que o escritor se move quando mistura história e ficção. É assim que até mesmo uma observação quase casual sobre o holocausto provoca a ira de uma judia idosa que havia conhecido a experiência atroz de um campo de trabalhos forçados em Auschwitz e que procura Kucinski para contestar a informação de que os nazistas, diferentemente dos encarregados do aparelho repressivo da ditadura, registravam o nome de todas as pessoas assassinadas.

¹⁸ No que pode ser lido como um ótimo recado aos críticos literários de hoje, que em geral raramente se ocupam da literatura do presente, Kucinski observa no início de um capítulo: “Sábado é dia de cadernos de cultura, todavia só falam de escritores de outros tempos e outros mundos, Proust, Joyce, Flaubert” (*Os visitantes*, p. 43).

A amiga da filha e um ex-militante que a havia conhecido são visitantes que encarnam os descontentes com a falta de verossimilhança, não no sentido de coerência interna, e sim como estrita adequação à realidade. Já o caso do ex-militante, de quem se dizia que “entregou mais de trinta, quem era e quem não era” (*Os visitantes*, p. 33), envolve questões mais dramáticas, pois a sua identificação pelos leitores poderia acarretar consequências devastadoras para a sua vida pessoal. A afirmação de que, para aquele que não havia sofrido tortura e sequer sido preso, era fácil acusar alguém que foi barbaramente torturado e teve um filho pequeno ameaçado na sua frente mostra como é delicada, do ponto de vista da ética, a situação do escritor ao incorporar elementos de uma realidade traumática ao texto ficcional.¹⁹ Mané traz ao apartamento do escritor as marcas profundas da tortura no corpo, na memória e nas palavras com que descreve em detalhes os suplícios que sofreu, numa fala exaltada que Kucinski tenta inutilmente interromper.

Outro capítulo dos mais contundentes sobre as confusões que podem ser causadas pela publicação de um livro que entretece o histórico e o fictício, o que na verdade é em alguma medida inescapável para todo escritor, é aquele que tem como visitante um jovem doutorando da Universidade Hebraica de Jerusalém, que procura Kucinski para entrevistá-lo, em inglês, sobre a ditadura e as relações entre Brasil e Israel. Mostrando-se muito bem informado a respeito de diversas alusões feitas no romance, Joseph Gross já sabia o nome do judeu dono da rede de TV que teria negado ajuda ao pai do escritor. Nem mesmo aqui nomeado, sabemos que se trata de Adolfo Bloch, dono da extinta TV Manchete. Agora o escritor tenta compreender essa recusa em ajudar o pai desesperado, também judeu: o ódio aos comunistas por alguém que, com a Revolução Russa de 1917, teve todos os bens confiscados. Mas logo se lembra do equívoco, pois na realidade teria sido ele, o escritor, que havia procurado o dono da rede de TV, o que deixa entrever como familiares e amigos podem na verdade ter protagonizado alguns episódios da busca da filha pelo pai, figurados no romance, ou pelo menos ter-lhe feito companhia nessas incursões. Ao mostrá-lo sempre solitário, o escritor não apenas torna ainda mais

¹⁹ Ao confrontar-se a primeira edição com a terceira e a quarta, notam-se pequenas modificações na caracterização do personagem (em nenhum dos casos, ele é descrito como “roteirista de tevê”), o que parece indicar a veracidade do episódio e o cumprimento da promessa que teria sido feita pelo escritor: “Mané, se houver uma segunda edição de *K.*, vou trocar duas palavrinhas” (*Os visitantes*, p. 39).

pungente a sua aflição, como também faz justiça aos muitos pais e mães que com grande coragem empreenderam praticamente sozinhos a busca dolorosa e infatigável pelos filhos desaparecidos pela ditadura.

Mas a questão mais polêmica está no capítulo “O estrangeiro” e é relativa à *matzeivá*. A impressão que fica é a de que a principal motivação do jovem doutorando para entrevistar Kucinski teria sido descobrir quem seria o rabino que negou a autorização para que o pai colocasse a lápide no túmulo da filha sem que o corpo tivesse sido encontrado. E, para grande surpresa dele e dos leitores de *K.*, o escritor esclarece que o episódio foi inteiramente inventado. Depois de arriscar os nomes de alguns rabinos, a maioria deles inteiramente desconhecidos de Kucinski, o jovem parece totalmente desconcertado com a resposta do escritor: “Joseph, escute bem, o capítulo da lápide é ficção pura do começo ao fim, nada daquilo aconteceu e esse rabino não existiu. E enfatizei no melhor inglês que encontrei: *I invented the rabbi and all the rest of it*, inventei o rabino e a cena toda” (*Os visitantes*, p. 62).

A informação, dada no fim do capítulo, de que o jovem era filho de um escritor israelense, dos mais críticos da ocupação dos territórios palestinos, e que havia perdido o irmão mais velho, morto aos vinte anos na segunda Guerra do Líbano, entrelaça a história de vida do rapaz à história de Israel, o que se projeta no entrelaçamento entre a história da irmã e do pai de Kucinski e a história brasileira do período, mostrando como tudo é extremamente intrincado e complexo. Ao mesmo tempo, deixa também entrever que, nos episódios que envolvem as lutas quase sempre desiguais entre povos ou entre os que pertencem a um mesmo povo, em lugar de números e estatísticas, as perdas são sempre de indivíduos que têm nome próprio e uma história singular, assim como os que sobrevivem e carregam a saudade e a angústia, a dor e o sofrimento, as marcas e os ferimentos nunca inteiramente cicatrizados do convívio com a violência.

Essa sobreposição, ou projeção, de um contexto histórico sobre outro já está presente em *K.: relato de uma busca* e se manifesta em diversos níveis. A história pessoal de *K.* compreende a militância política num partido de esquerda contra um regime opressivo, o que o levou à prisão na Polônia quando jovem, e também a morte da irmã mais velha no cárcere, depois de contrair tuberculose. A família da mulher, por sua vez, será depois disso inteiramente dizimada pelos nazistas. Como o filho, *K.* era escritor e teria mesmo começado a fazer anotações para contar em ídiche a história da busca pela filha. Não conseguindo levar a

cabo o intento, desiste definitivamente da literatura, depois de concluir que “estava errado fazer da tragédia de sua filha objeto de criação literária” (*K.: relato de uma busca*, pp. 127-128), dilema ético que pode muito bem ter sido considerado em algum momento pelo próprio Kucinski. Com tudo isso, quase se poderia falar aqui numa estrutura em abismo, em que o jogo de reflexões e pontos de vista só faz enriquecer o narrado. Em alguns casos, contudo, o recurso acaba evidenciando-se de tal modo que o escritor chega a correr o risco de deixar muito óbvias as equivalências, como se dá com a acusação feita por um delegado, na Polônia, de que a irmã de K. tinha fugido com um amante, acusação que é repetida, quase com as mesmas palavras, a respeito da filha, por um general que o recebe a pedido da comunidade judaica do Rio de Janeiro.

Quanto à expectativa de que o segundo livro propiciaria maior esclarecimento e uma separação mais estrita entre realidade e ficção, a verdade é que, com *Os visitantes*, Kucinski parece, ao contrário, dar outra volta ao parafuso. Não é lícito ao menos conjecturar que o incidente do rabino possa ter realmente ocorrido e que fictício seria o episódio que procura mostrar ter sido inventado? O que a retomada do capítulo do romance vem evidenciar mais uma vez é que será sempre complicada a presença ou a onipresença do contexto histórico num texto ficcional. Mas essa espécie de jogo também sugere que, em lugar de tentar estabelecer uma distinção categórica entre ambos, se isso for mesmo possível, o mais importante é compreender o sentido que tal recusa adquire no enredo do primeiro livro, como busquei sustentar, até porque uma atitude semelhante à do rabino poderia muito bem ter sido tomada por um padre católico ou um pastor protestante. Em outras palavras, o fundamental é que o capítulo da *matzeivá* urdido pelo escritor, com base ou não num acontecimento verídico, encena a falta de sensibilidade que leva muitos representantes de determinado credo a sobreporem um dogma ou rito ao drama humano.

Mesmo não sendo o principal sentido das epígrafes da novela, creio que não há como não pensar que também parecem alusivas à própria literatura e ao ofício do escritor: “*Desçamos e confundamos a língua deles, para que um não entenda o que o outro fala. Gênesis, 10-11*”; “*Os fatos são escassos, as palavras, numerosas. S. Y. Agnon*”. Como quer que seja, por mais emaranhados que restem ficção e história em *K.: relato de uma busca* e sobretudo em *Os visitantes*, esses livros são antes de mais nada literatura, mas também instrumentos na procura da verdade e atestam o

imperativo do escritor de prosseguir nessa busca, ciente de que a realidade é, com frequência, incerta, múltipla, relativa, ainda que sem concessões a um relativismo fácil, cômodo e em alguns casos muito conveniente para os interesses pessoais de quem o defende.

Revelação ainda mais chocante será feita a Lourdes, que havia militado na luta armada, perdera o companheiro, outro desaparecido, e era agora integrante da Comissão de Anistia.²⁰ Se, no episódio do desligamento de Ana Kucinski da Universidade, em *K.: relato de uma busca*, o escritor recorre à própria ata da reunião da Congregação, no último capítulo do livro ele compõe uma carta que teria sido enviada a um militante de codinome Klemente, que estava refugiado em Paris, por um outro que assina Rodriguez, com a sugestão de que seria o marido de Ana Kucinski, Wilson Silva.

Antes mesmo da publicação de *Os visitantes*, era possível presumir que seria de Kucinski a forte crítica aos movimentos de esquerda que insistiram em continuar a combater o regime quando já não havia qualquer possibilidade de vitória, o que teve como resultado a morte de muitos outros jovens pela ditadura militar. De maior gravidade, o escritor faz, por meio da carta, a corajosa denúncia das execuções de integrantes do movimento armado – levadas a cabo por alguns dos próprios militantes –, por terem supostamente traído a causa ou entregado, sob tortura, os nomes de companheiros, quando não apenas por terem decidido abandonar a luta:

Até na Justiça capitalista, quando não há unanimidade não se condena à morte. Vocês condenaram sem prova, sem crime tipificado. Incorporaram o método da ditadura; até a linguagem da polícia; no comunicado a Organização chama Márcio de “elemento”. Depois vocês executaram o Jaime, mesmo ele revelando à direção tudo o que havia contado à polícia sob tortura. Ai, o recado era que quem abre, mesmo sob tortura, é um traidor. Como se fosse possível julgar quem foi torturado. Criaram um tabu em torno do assunto. Incorporaram o método do terror da própria ditadura. Depois foi a vez do Jacques, que também abriu sob tortura e também procurou a direção depois para alertar. Três execuções. Quando vocês justicaram Jacques já haviam se passado dois anos depois das quedas que nos dizimaram (K.: relato de uma busca, p. 166).

Muito embora o livro termine com esse capítulo, o que todos os anteriores destacam é a brutalidade do regime. Assim, censurar esses

²⁰ Em “*Post mortem*”, o escritor informa que “Lourdes demitiu-se da Comissão de Anistia, desgostosa com a tibieza do governo perante os militares” e “Mané morreu de insuficiência cardíaca” (*Os visitantes*, p. 76).

atos cometidos por alguns dos militantes de esquerda não significa absolutamente equiparar as suas ações às aquelas desencadeadas pela repressão. A violência, a brutalidade, a crueldade, a desumanidade de muitos daqueles que estavam à testa do regime não têm paralelo.

Em *Os visitantes*, Lourdes, em lugar de ler a carta de Rodriguez a Klemente como ficção, inteiramente inventada segundo o escritor, toma-a como documento, pensando que Kucinski apenas tivera o trabalho de encontrá-la e de publicá-la como um capítulo do romance. Ela mesma teria sido a primeira a afirmar, numa reunião da Comissão de Anistia, que Márcio não fora morto pelo aparato repressivo e que, por isso, o seu nome precisava ser retirado da lista das vítimas da ditadura militar. A carta teria vindo confirmar o que ela já sabia e tinha defendido, acabando violentamente criticada por alguns ex-militantes. Ao saber da verdade – “não tem nada mais ficcional no livro do que essa carta”; “imaginada por mim da primeira à última linha” (*Os visitantes*, p. 46) –, Lourdes, estupefata, empalidece. Diante da afirmação de que alguns de seus companheiros criticavam o escritor por ter “publicado” naquele momento a carta de Rodriguez, o que fornecia argumentos para a direita “virar a Comissão da Verdade contra [eles]”, Kucinski tenta se justificar – “Foi a expressão do meu desgosto por não terem mandado parar aquela loucura, imagine quantas vidas teriam sido poupadas. Esse capítulo do livro é o meu manifesto” (p. 46). Antes de ir embora, a visitante demonstra concordância com a visão do escritor de que foi um grande erro não ter interrompido a luta quando se sabia que tudo estava perdido.

Não por acaso colocado no fim do livro, antes apenas de uma espécie de *post scriptum*, “O visitante derradeiro” é o capítulo que talvez evidencie de maneira mais dramática as implicações éticas da composição e publicação de uma obra literária baseada em acontecimentos que ainda repercutem fortemente e causam grande comoção, sobretudo entre aqueles que tiveram a infelicidade de protagonizá-los como vítimas do regime. Se em “Sétimo visitante” Lourdes se refere à virtual utilização da carta de Rodriguez pela direita, ficam para o último capítulo as consequências mais inesperadas e nocivas, o “uso malicioso da novela”, o efetivo aproveitamento do teor da carta e do capítulo como argumento para colocar no mesmo plano os crimes cometidos pela ditadura e pelos militantes:

[...] ao abrir o jornal, surpreendi-me com uma reportagem de página inteira sobre o justicamento de militantes da luta armada que mencionava a novela. Não para elogiar ou criticar. Para legitimar a tese do jornal de que os dois lados

se igualaram na prática de crimes. Lembrei-me outra vez de Primo Levi. “Os dois estão na mesma armadilha, mas é o opressor, e só ele, quem a preparou e a fez disparar” (*Os visitantes*, p. 70).

Pouco depois chega o amigo de longa data para, entre outras coisas, contar-lhe que João Evangelista, o Klemente, tinha ficado enfurecido com a carta do romance – sabia obviamente que era fictícia –, que não dava espaço para a consideração das circunstâncias da execução de Márcio. Segundo o amigo, Klemente havia dito a ele que se pudesse compraria toda a edição do livro para queimar, desejo que já havia sido formulado numa outra visita. O amigo, que veio também por conta da matéria do jornal que nivelava os militantes aos torturadores, passa a questionar a mistura entre ficção e história, argumento empregado por Kucinski para se explicar. Mas, ao fim da conversa, regada a cachaça, o que fica é a dúvida, a incerteza, a perplexidade. Se a ficção pode de fato ser um poderoso instrumento de conhecimento da realidade, ela não pode de modo algum, sem prejuízo para o vigor da obra e seu valor estético, dar respostas categóricas sobre o que quer que seja, nem mesmo sobre a própria criação literária.

Encerrando o livro, sob o título ao mesmo tempo irônico e trágico “*Post mortem*”, Kucinski apresenta o contexto do estarecedor depoimento de Carlos Batalha/Cláudio Guerra, transmitido ao vivo e assistido pelo escritor ao lado de sua ex-mulher – e é aqui que os indícios parecem tornar-se ao mesmo tempo imateriais e mais potentes, impalpáveis e virulentos, pois se trata da fala, da palavra lançada no ar por alguém de quem menos se esperaria a verdade. É por isso que o procurador de justiça, entrevistado em seguida, declara categoricamente que é tudo falso, que seria “um truque” para escapar da condenação a partir da “tese do crime continuado” (*Os visitantes*, p. 83). Como se sabe, essa tese dos procuradores surgiu do propósito de levar os criminosos a pagarem por seus crimes a despeito da Lei da Anistia. Mas o escritor está convencido de que os sinais não mentem: “Um truque. O jovem procurador disse que é um truque, que é mentira, que não aconteceu, que os corpos não foram incinerados num forno de assar melaço. Eu e minha ex sabíamos que era verdade. Sempre soubemos” (p. 83).

A confissão parece então confirmar, ainda que não atestar, o que era conhecido ou adivinhado: a incineração tinha sido o último recurso encontrado pelos assassinos a serviço da barbárie institucionalizada para fazer desaparecerem os corpos de modo a “nunca mais encontrarem nenhum resto de nada”. Contudo, a palavra daquele que testemunhou

ou participou da queima desses corpos pôde muitos anos depois levar à reconstituição dessas ações nefandas, que o escritor, por sua vez, pôde recriar. Em lugar de resultar no enfraquecimento dos vestígios, esse processo de sucessivas mediações parece potencializar o horror que eles indiciam. E é com enorme pungência que lemos as últimas páginas desse livro que, sobretudo quando lido em conjunto com *K.: relato de uma busca*, é extraordinariamente fecundo na problematização desse período histórico tão traumático, como também da vida e da criação literária.

Em algumas passagens de *K.: relato de uma busca*, o narrador faz observações sobre acontecimentos que viriam a ocorrer depois da morte dos personagens. Dispondo de informações que não tinha como conhecer, o escritor pode assim jogar com o tempo, empregando o futuro para aludir a episódios acontecidos até a composição da obra. Em “A queda do ponto”, durante a narração do esvaziamento do esconderijo, o narrador discrimina os papéis colocados pelo casal numa sacola de lona:

A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, que jamais serão punidos, mesmo décadas após o fim da ditadura [...]. 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 (*K.: relato de uma busca*, p. 29).

Em “Os extorsionários”, K. comparece a um Tribunal de Justiça Militar, depois de receber a citação, não para tratar do desaparecimento da filha, é claro, mas para acompanhar o julgamento de um militar que extorquirá o seu dinheiro com a venda de notícias falsas sobre o paradeiro dela. À reflexão do protagonista em discurso indireto livre, que denota o seu desencanto e desamparo – “lastimava ter acreditado que em troca de dinheiro era possível derrubar o muro de silêncio em torno do sumidouro de pessoas, o que nem gente muito importante havia conseguido” –, Kucinski acrescenta o comentário do narrador: “Ele não podia saber que quarenta anos depois esse muro ainda estará de pé, intocado” (*K.: relato de uma busca*, p. 136).

Além das vítimas diretas da repressão desencadeada pela ditadura militar, há aquelas que até mesmo nas estatísticas nunca serão incluídas. Se muitos, com uma história que não deve ser muito diferente da vivida por K. depois da perda da filha, como ele já morreram, outros continuam sofrendo e, quem sabe, buscando ainda encontrar, se não os filhos, irmãos, pais, companheiros, amigos, que já não têm esperança de rever,

ao menos respostas mais precisas sobre o contexto dos desaparecimentos e os autores dos crimes – que muitos ainda hoje infelizmente buscam minimizar ou negar. Falar do seu drama não é tratar do passado, mas de um presente que teve começo e não parece ter fim, em que o que sobressai é a falta.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa/São Paulo: Edições 70/Livraria Martins Fontes, 1988.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 143-179.
- KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014a.
- KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014b.
- KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- KUCINSKI, Bernardo. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- PADILHA, Fabíola. Ficção e testemunho em *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. In: WERKEMA, Andréa Sirihal; TEIXEIRA, Maria Juliana Gamboji; ARAÚJO, Nabil (Orgs.). *Variações sobre o romance II*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2018, pp. 70-88.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 3. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- WALDMAN, Berta. O texto como lápide. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, São Paulo, n. 11, 4 ago. 2014.

Recebido: 21/7/2020

Aceito: 27/5/2021

Publicado: 22/12/2021