

*Os visitantes, de B. Kucinski, e a
literatura como a desforra possível*

The visitors, by B. Kucinski, and the literature as possible
revenge

Máximo Heleno Rodrigues Lustosa da Costa¹

Resumo: Em *K.*: relato de uma busca, B. Kucinski alcançou o reconhecimento nacional como ficcionista ao construir a procura empreendida por K. para encontrar a filha A., uma professora de Química da Universidade de São Paulo, assassinada pela ditadura militar. Em *Os visitantes*, o autor transforma em romance a recepção que aquela publicação produziu em alguns representantes da sociedade brasileira atual, passados mais de 30 anos do fim do período de exceção. Este artigo tem por objetivo explorar as reações de alguns personagens colocadas neste segundo livro, a fim de refletir sobre os mecanismos sociais que, na literatura, alimentaram o silenciamento de uma reflexão mais qualitativa e quantitativa sobre o período no que se refere ao acerto de contas do país com sua história recente.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Ficção; Ditadura Militar; B. Kucinski.

Abstract: In the novel *K.*: relato de uma busca, B. Kucinski achieved national recognition as a fictionist by writing a text with a character named K who was looking for his daughter known as A, which was a chemistry professor at the University of São Paulo, and she was murdered by the military dictatorship. In another book, entitled *Os visitantes*, the author make a new novel translating the reception of some representatives of actual Brazilian society that was readers of the first one, 30 years after the end of the exception period. This article aims to analyze the reactions placed in this last book to understand the social mechanisms that in the literature increased the silence of a qualitative and quantitative critical reflection on the period of the country with regard to deal with its recent history.

¹ Doutor pela Universidade Federal Fluminense (2015-2020) com pesquisa a respeito da literatura de pós-ditadura escrita a partir de 2010, na Argentina, no Chile e no Brasil. Professor concursado do Estado do Rio de Janeiro para as disciplinas de Português (2006) e Espanhol (2011). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3332-7926>. E-mail: maxheleno@gmail.com.

Keywords: *Brazilian literature; Fiction; Military Dictatorship; B. Kucinski.*

Introdução

A última década foi prolixa na produção de uma literatura que revisitasse a memória da ditadura militar brasileira, cujo fim completou 30 anos. Em 2014, a Comissão da Verdade, instaurada em 2012 pela então presidenta Dilma Roussef, ela mesma vítima daquele período, publicou seu relatório final (BRASIL, 2014). A efeméride estimulou a editora Cosac Naify a relançar o livro de Bernardo Kucinski, *K.* (2012), desta vez, com o nome alterado para *K.*: relato de uma busca, onde o autor ficcionaliza a busca do protagonista pela filha Ana Kucinski, desaparecida e morta pelo regime militar. Tendo sido finalista dos prêmios São Paulo de Literatura e Portugal Telecom, o livro rapidamente angariou uma farta bibliografia crítica (MÜGGE, 2015; MICHAEL, 2016; FIGUEIREDO, 2017).

Enquanto *K.*: relato de uma busca é a narração dos silêncios das instituições: do Estado, na figura dos governantes acumpliciados ao regime; dos professores da USP, que, cientes do motivo da ausência da professora, demitem-na com o argumento de “abandono de emprego”; da comunidade religiosa, que recusa *matzeivá* para a filha desaparecida; e do simulacro de mercado editorial da época, uma gráfica; *Os visitantes*, por intermédio de seus personagens, representa a resenha possível, uma vez que o tema, por diversos motivos, ainda se revela interdito pela violência do período ditatorial.

No passado, essa interdição pode ser observada no lema da ditadura militar argentina, “silêncio é saúde”²; na atualidade, na reflexão de Safatle e Teles (2010), que sugere uma nova forma de mensurar a violência do período: não mais através do número de mortos e desaparecidos, mas por meio do tempo de duração do silêncio. Se não se consegue declarar, debater, discutir, os poucos discursos desdobram-se em poucos discursos, carregados de ruídos, interdições e reiterados silêncios.

Nesse sentido, meu objetivo é tentar tornar patente que a obra continuação àquele primeiro livro, ou seja, *Os visitantes*, além de já estar anunciada na epígrafe, funciona como um modelo sintético de algumas das respostas que fomentaram o silêncio em torno ao tema dos desaparecidos da ditadura militar brasileira. Para tal, este artigo, além desta

² Durante a ditadura militar na Argentina, enormes cartazes foram instalados em Buenos Aires e outras cidades à vista dos motoristas. Neles, estava escrito: “o silêncio é saúde”. (NOVARO & PALERMO, 2007)

introdução, está dividido em três partes: na primeira, apresento uma breve reflexão a partir de alguns autores que já se debruçaram sobre K.: relato de uma busca. Em seguida, dedico-me a examinar o segundo livro, central para a análise que desenvolvo. A terceira parte guarda a conclusão, onde, sinteticamente, retomo alguns pontos abordados e proponho os livros de Kucinski como um meio para superar o silêncio e o silenciamento.

O primeiro livro

Analisando K.: relato de uma busca, Michael (2017) nomeou de “estratégia de aniquilamento expansivo” a devastação que alcança os familiares dos desaparecidos ao não conseguirem construir uma memória efetiva das vítimas do regime ditatorial, uma vez que lhes é negado, inclusive, o direito de enterrar seus mortos – a tragédia Antígona (SÓFOCLES, 2005) é exemplo suficiente da longevidade deste tema. Mais do que isso, o aspecto sádico de uma tortura continuada se acentua nas pistas falsas espalhadas pelos militares com o objetivo de desviar as investigações que os parentes empreendem.

Nesse sentido, na estratégia de tornar a personagem A. também uma desaparecida no romance, Kucinski permite a observação de “que esse crime de Estado estende a vulnerabilidade de seus inimigos a todos aqueles que lhes são próximos” (MICHEL, 2017). Tal vulnerabilidade, que atinge diretamente os familiares, produz resultados também no comportamento de outros personagens, como o rabino que, não contente em negar o *matzeivá*, ainda se autoriza a insinuar que a filha do protagonista é impura, suicida e que “também é proibido sepultar os maus com os justos” (KUCINSKI, 2014, p. 84). Em nota de rodapé, Kucinski explica: “*matzeivá* é a lápide colocada no túmulo, em geral um ano após o sepultamento”. (KUCINSKI, 2014, p. 77)

Figueiredo nomeia o minucioso capítulo que dedica a K.: relato de uma busca como “*Kaddish* por uma irmã desaparecida” (2017, P. 125). *Kaddish*, como aprendemos com Kucinski, é a “principal oração do rito judaico, proferida no sepultamento pelo filho mais velho ou parente mais próximo” (KUCINSKI, 2014, p. 84). Sem o corpo da filha, K. se converte ele mesmo em um fantasma a vagar pelo mundo a fim de completar um ritual que devolva a filha à história dos vivos e, finalmente, ao mundo dos mortos. “A não

devolução do corpo torna impossível ritualizar a morte e elaborar o luto.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 136).

Na esteira do que afirma Michael e Figueiredo, K.: relato de uma busca, cerimônia possível ao autor, é a narrativa do ritual impossível no qual participam a morte incompleta de A. e um resto de vida parcial de K., onde todo o esforço do pai para homenagear a filha se mostra insuficiente, ou por desinteresse das autoridades, ou por insuficiência do protagonista que, sendo autor publicado, cerceia até o próprio impulso literário: “estava errado fazer da tragédia de sua filha objeto de criação literária” (KUCINSKI, 2014, p. 136). Com alguma positividade, Figueiredo conclui: “Ao escrever o livro, Kucinski encerra seu luto e transmite, ao mesmo tempo, a imagem viva da irmã morta, uma ausente que estará para sempre presente no espírito de seus leitores.” (2017, p. 138).

Ainda assim, há outro aspecto da reflexão oriunda da leitura de K.: relato de uma busca que pede um pouco de atenção: a peregrinação solitária do protagonista em busca de um mínimo de justiça. Em outras palavras, embora na realidade do autor Bernardo Kucinski, tenha estado ao lado do pai nas buscas por sua irmã, na representação estética da obra, constrói um K. solitário contra o Estado.

Diante disso, o romance aponta para o esfumaçamento das estruturas de proteção social, o desaparecimento da coletividade capaz de agir na proteção do indivíduo, o que Seligmann-Silva denominou como “privatização do trauma”, que compreenderia o fato de que “apenas os familiares e pessoas próximas às vítimas, além dos próprios sobreviventes, se interessaram por esse tema e investiram na sua memória, na reconstrução da verdade e na busca de justiça.” (2014, p. 30-31)

Em concordância com a formulação de Seligmann-Silva, Vidal (2015) faz uma analogia entre o momento em que o personagem K. tenta cavar um lugar onde, de acordo com as orientações de um jornalista, estariam os restos de sua filha e a constatação do personagem de que não sabe o que fazer nessa situação, de que não tem a técnica, a autoridade e os meios que tornariam a descoberta, caso se concretizasse, um documento incontestável da violência impetrada pelo Estado e, portanto, restauraria parte da verdade apagada, deturpada, oferecendo alguma compensação a este pai desesperado — a uma sociedade tão apegada ao esquecimento como tratamento. Mas, claro, o cidadão está sozinho em sua procura, com sua dor e, de algum modo, como a ficção constrói, a sociedade a seu redor continua sem interesse no assunto.

Os visitantes

Lendo K.: relato de uma busca, Figueiredo identifica “o caráter instável da verdade, do saber ou não” (2017, p. 128) insinuado na epígrafe de Guimarães Rosa. A este caráter, é possível acrescentar o convite ao leitor para completar a informação que talvez o autor não tenha: “Conto ao senhor é o que sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e pode ser que o senhor saiba.” (2014, p. 5).

De fato, as personagens que visitam o autor em *Os visitantes* vêm trazer-lhe aspectos que nos servem para voltar ao livro anterior e, como pretendo demonstrar, aprimorar o cenário que, se em 2016, data de publicação de *Os visitantes*, ainda causou tantos problemas, indicam também a dimensão de silêncio durante e depois da ditadura. No sentido de uma continuidade destes livros, Figueiredo também notou o caráter complementar desta composição: “Os dois livros formam um díptico, em que o segundo faz reverberar questões éticas e estéticas que já apareciam no primeiro.” (2017, p. 143)

Kucinski (2014, p. 8) declara: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. No livro seguinte, *Os visitantes*, o autor assinala o comportamento de pessoas ligadas às personagens da obra anterior, que pretendem definir melhor como deve ser, o que é e o que não é invenção — ou, o que é ainda mais interessante: quando o absurdo da vida supera sua dimensão de real e aproxima-se do que só pode ser resolvido como ficção. Evidentemente, para as personagens de *Os visitantes*, o *status* de literatura e os prêmios, a classificação de ficção, nada resolvem do problema e se tornam nova violência.

É por isso que, nesse livro, a advertência se repete, “Tudo aqui é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016, p. 9), com a significativa substituição de “neste livro” por “aqui” e com a, talvez efeito espontâneo da diagramação, sequência da página 8 à página 9. Já não é o protagonista quixotesco que vai em busca de rastros de uma história maior, que o mundo teima em esconder, apagar, mas os rastros quixotescos da história maior que vão bater à porta do narrador protagonista, desta vez, o autor, a fim de exigir-lhe a correção dos detalhes, afinal, na história do terror estatal, os detalhes contam.

Assim, a coletividade que falta em termos de organização na sociedade civil brasileira está caracterizada por indivíduos que lutam sozinhos, às vezes,

involuntariamente, um sem contato com o outro, para contribuir com a compreensão da história. A primeira visita, da senhora Regina Borenstein, é também a primeira representação do problema que uma reconstrução, ficcional ou não, opera:

A senhora é historiadora? Não, eu tenho o número, ela respondeu. Sem largar a bengala nem o livro, a velha arregaçou a manga esquerda expondo por segundos uma sequência de algarismos. É de Auschwitz, disse. Lá havia quarenta e cinco campos de trabalhos forçados; nem um, nem dois, quarenta e cinco, além dos campos de extermínio; aposto que o senhor escritor não sabia. (KUCINSKI, 2016, p. 12)

A personagem oferece aquilo que o autor talvez não saiba: “Passei dois anos montando turbinas em Auschwitz, e mais oito meses em Hamburgo, fabricando blocos. Em torno de Hamburgo havia oitenta e cinco campos de trabalho forçado; isso o senhor escritor também não sabia, não é mesmo?” (KUCINSKI, 2016, p. 15)

São 11 visitantes que vão levar diversos protestos à autoridade do “senhor escritor”, narrador não nomeado, mas que passa parte do romance como um escritor envaidecido por sua obra e ansioso por receber as críticas literárias, as resenhas, os jornalistas, que lhe trarão o reconhecimento do talento narrativo. No entanto, três dos visitantes nem sequer leram o livro. Uma das visitas fora amiga da personagem desaparecida em K.: relato de uma busca e, ao visitar o narrador, deixa sobre a mesa o exemplar com a dedicatória. Quando ele lhe pergunta sobre o que achou do livro, ela responde que não conseguiu lê-lo todo, só tendo conseguido ir até a carta que a desaparecida escrevera à amiga (KUCINSKI, 2016), “tentei, mas não deu” (KUCINSKI, 2016, p. 20). À amiga lhe falta uma informação: a carta é inventada (KUCINSKI, 2016).

A aversão a rever o passado traumático, apontada por Figueiredo (2017), mas já presente em Gagnebin (2009) e Semprun (1995), está exemplificada na passagem em que outra grande amiga da irmã se recusara a receber o livro: “Ela disse alguma coisa? Não, ela se encolheu, nervosíssima, até me afastei, esperei ela se acalmar; parecia um bicho acuado, disse a amiga” (KUCINSKI, 2016, p. 18). A obra literária, nesse outro universo verdade-ficção, para utilizar uma estratégia de conceituação utilizada por Ludmer (2013), realiza a ordem bíblica também colocada na epígrafe de *Os visitantes*: “Desçamos e confundamos a língua deles, para que um não entenda o que o outro fala” (GÊNESIS, s/d, p. 10-11 *apud* KUCINSKI, 2016, p. 7).

Voltando à primeira visita, o escritor lamenta não ter sido fiel à realidade e a visitante responde: “De que adianta o senhor escritor lamentar? O senhor escritor precisa corrigir; como está é um desrespeito aos milhões que foram desaparecidos” (KUCINSKI, 2016, p. 13). Um novo risco apresenta-se a quem busca ficcionalizar um trauma: tentando honrar uma memória, arrisca-se a desrespeitar, mesmo que sem querer, aos milhões que seguirão apagados, esquecidos; esses que só metonimicamente fazem-se presentes nas histórias particulares, estes cuja lembrança é já vazia, problemática.

A intensidade dessa reconstrução aponta à presença maior do irrecuperável; a potência de uma busca revela a certeza de um universo que permanecerá no vazio, fantasmagoricamente presentes e irrecuperáveis. A exigência de escrever augura a necessidade inextinguível de reconstruir algo que, conforme o livro *Os visitantes*, termina por ferir mais do que curar. Destaca-se também a expressão “foram desaparecidos”, não assumindo o evidente “foram mortos”, mas colocando o agente da ação fora das vítimas; o que não acontece quando se diz apenas “desaparecidos”.

O próprio *status* de ficção reivindicado pelo autor, colocado contra a parede, é reduzido à praticidade dos fatos:

Invenção coisa nenhuma. O nome dela não está, mas todos sabem muito bem quem ela foi, que era professora assistente na universidade quando foi levada pelos militares e que o pai dela era um escritor da língua iídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu. (KUCINSKI, 2016, p. 13)

O narrador insiste que se valeu de uma licença poética para algumas omissões, ao que ouve em resposta, quase como uma atualização enfurecida de Adorno (1998): “Licença poética?! Onde já se viu! Não tem poesia nenhuma nisso! Se o senhor escritor lidou com fatos históricos tinha que ser fiel aos fatos!” (KUCINSKI, 2016, p. 15). A senhora Regina cobra do narrador o exercício impossível de usar todo o material do arquivo (DERRIDA, 2001)³, de não renunciar aos detalhes porque, por fim, tais detalhes atuam fora da ficção e provocam, às vezes, novas tristezas, às vezes, solidariedades, reconhecimentos. Esses detalhes são índices de uma dor que é sempre algo mais, algo que

³ Arquivo aqui compreendido como o espaço externo em que se armazenam discursos. A organização/interpretação desses discursos permitirá a reconstrução da história conforme as disputas estabelecidas na sociedade.

foi um corpo com um nome, e agora é vazio sem nome. Por fim, uma solidariedade da tragédia e da procura aparece:

Súbito perguntou: Vocês nunca descobriram? Eu disse: Não. Ela disse: Eu também não. A vida toda procurei, no *Yad Vashem*, na Cruz Vermelha, nunca deixei de procurar, igual esse senhor K da sua história que procurou a filha por toda parte, até a Berlim Oriental eu fui, depois que caiu o muro... Quando penso que depois de mim não haverá ninguém para procurar... (KUCINSKI, 2016, p. 13)

As reticências ampliam a angústia que se filtra da comparação com o senhor K., com sua busca e, então, esta procura é já, de algum modo, ela mesma o local de memória (VECCHI, 2014). Procurar é o sentido restante, visto que o encontro não é mais possível. A visita oferece ainda algo que talvez o autor não soubesse com relação ao reconhecimento do esforço do estado nazista para destruir provas reais: “Pois saiba que lá também todos os que foram pegos na resistência sumiram, os nazis reabriram as fossas e queimaram tudo” (KUCINSKI, 2016, p. 14).

Os visitantes pode ser lido, tal qual K.: relato de uma busca, como um livro de contos que se transformam em romance pela presença de um mesmo narrador, com o adendo de que boa parte de seu enredo pode ser classificado como resenha do livro anterior. Estas resenhas levam-nos a refletir sobre a questão do diálogo provocado pela literatura em uma sociedade: neste caso, representando uma discussão longeva da crítica, de um lado, os que exigem respeito aos fatos e querem a obra literária como material de intervenção direta na realidade temporal de sua escrita; de outro, os que observam seu aspecto ficcional e os recursos de ordem mais estrutural da composição. Para essas personagens, a mistura de registros é um problema e, em alguns casos, como os das cartas que nunca existiram, tendem a interpretar como real e a atuar em consequência dessa interpretação.

Em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Borges (1974) cria a figura fantástica de um *hrönir*, um objeto ficcional que se materializa na realidade e termina por interferir na vida das pessoas, ou seja, fora do espaço de sua origem. *Os visitantes* parece o registro de uma série de *hrönir* materializados, com um agravante, para o elogio da literatura, de que as invenções do senhor escritor são interpretadas como verdades e algumas verdades, como invenções. De algum modo, passado pelo portal do livro oferecido como ficção, opera-se nos elementos narrados uma conversão de sinais — a confusão das línguas de que fala a epígrafe do livro encontra-se representada nesta passagem e, também, na das cartas

enviadas pelo banco, de tempos em tempos, à irmã morta: “Como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexistente há mais de três décadas?” (KUCINSKI, 2014, p. 19).

O próprio Kucinski descreve sua forma de *hrönir*: o *Dybbuk* da mitologia judaica de que fala uma espécie de introdução do K.: relato de uma busca (KUCINSKI, 2014, p. 10). Um *Dybbuk* tende a acordar outros, e um importante, e doloroso, vem com a visita do crítico de literatura e roteirista de televisão. “Manuel Alves Lima, roteirista de tevê, que entregou mais de trinta, quem era e quem não” (KUCINSKI, 2016, p. 33), leu o livro e tem coisas a dizer. Primeiro elogia o trabalho de um iniciante, depois faz uma queixa: “Seu livro fala de um roteirista de novelas de tevê que entregou mais de trinta e pensei que o tal só podia ser eu” (KUCINSKI, 2016, p. 33).

O movimento é labiríntico: o personagem citado por Fleury na ficção de K.: relato de uma busca concretiza-se em *Os visitantes* para exigir reparação:

Tentei rebater: Mané, quem fala na novela é o Fleury, fala de um preso que ele interrogou; você, que eu saiba, não foi preso nem interrogado pelo Fleury. Ele retrucou: As pessoas não sabem quem me prendeu, é um detalhe que se perde no tempo, mas sabem que eu era roteirista de tevê. Estou bastante chateado, todos que me conhecem daquela época vão saber que se trata de mim; além dos amigos tenho filhos, netos, um deles já veio me perguntar se é verdade o que está no seu livro. (KUCINSKI, 2016, p. 33-34)

A estratégia de aniquilamento expansivo (MICHAEL, 2017) tem muitos alvos e várias intensidades. A primeira ficção converte-se em assunto da segunda para falar dos desdobramentos daquela fora da literatura — no quesito da literatura propriamente dito, “o descaso com a novela acabou por me derrubar”, afirma o narrador (KUCINSKI, 2016, p. 32). Assim, a aproximação primitiva entre história e ficção, apontada por Costa Lima (2006), está transformada em literatura e ficcionaliza seus efeitos no imaginário dos amigos, filhos e netos da personagem.

A discussão entre o narrador e a personagem sobre o fazer literário, sobre as escolhas do autor, continua: “Mas você não precisava dizer que era um roteirista de novelas de tevê, podia dizer que era um poeta, um professor, sei lá, um encanador, teria o mesmo efeito e não me exporia” (KUCINSKI, 2016, p. 34). O personagem conclui: “Você quis me agredir!” (KUCINSKI, 2016, p. 34), “Você quis atacar os que cederam sob tortura, só

que com isso você fez comigo exatamente o que espalharam na época que eu fiz com outros” (KUCINSKI, 2016, p. 34).

A passagem representa mais uma vez a responsabilização do senhor escritor sobre aquilo que escolhe mostrar e aquilo que omite, porque cada palavra escrita ou omitida trabalha como se “escondesse mil outras de sentidos proibidos” (KUCINSKI, 2014, p. 15) e permite que a literatura se revele, então, em uma dimensão pouco comentada, mas previsível: uma extensão do campo de combate em que há a possibilidade de se produzir uma desforra. O risco da abertura do arquivo (DERRIDA, 2001), ainda que via literatura, é a liberdade de todos os males guardados numa caixa de Pandora.

Isso porque o senhor escritor não controla tudo e quando pede que o crítico interrompa a descrição do que viveu, de algum modo, Mané devolve a agressão sofrida:

Vai ouvir, sim!, vai ouvir que deram choque elétrico no meu corpo todo, enfiaram um cabo de vassoura no meu cu, só não me arrancaram as unhas porque não sabiam se iam ter que me soltar, enfiaram a minha cabeça um monte de vezes num barril de água até eu quase me afogar. Gritei: Chega, Mané! Chega! Ele, porém, continuou: Depois me jogaram num cubículo de cimento molhado; eu agüentei até que trouxeram o Ricardinho e ameaçaram machucar o menino. Eles eram uns celerados, capazes de tudo, aí eu desabei, falei todos os nomes que me vinham à cabeça, fui falando, falando, falando... (KUCINSKI, 2016, p. 35)

Resta ao senhor escritor apenas pedir desculpas e prometer que uma outra obra será a correção dessa, ou seja, anuncia um terceiro diálogo:

Desculpe, Mané... Sem me ouvir, ele continuou: E você inventa um torturador que diz que nem precisou acender o cigarro! Senti-me um bosta. Esperei ele se acalmar e balbuciei: Mané, eu escrevi que ninguém pode julgar. Ele retrucou: Mais um motivo para não me expor; ao me apontar você julga, e te digo mais: você pensa que outros não entregavam? Por que você fala de mim e não de outros? (KUCINSKI, 2016, p. 35)

Para ampliar a potência desta narrativa, também o senhor escritor de K.: relato de uma busca, e de *Os visitantes*, torna-se algoz daquele que cedeu sob tortura. A pergunta de Mané é fundamental e é importante que seja ele que a traga: por que o senhor escritor falaria dele, por que o colocaria nesta situação senão para acusá-lo de ter entregado a filha de K.? O narrador admite o que proponho pensar como uma literatura de desforra: “O livro pode ser uma vingança, mas contra os professores do Instituto de Química, que a

demitiram mesmo sabendo que tinha sido sequestrada pela repressão” (KUCINSKI, 2016, p. 36).

A tensão se dissipa quando o assunto volta a ser a forma da escrita, uma avaliação técnica, e Mané, o crítico literário, observa a forma estereotipada dos diálogos entre os torturadores:

Quando o Fleury força um preso a telefonar para K. e inventar que viu a filha dele na cadeia: tem palavrão demais, e cabeludos, achei essa fala uma aberração. Refutei: É fala de bandido, Mané, o Fleury era um facínora. Você não acha que falas têm que ser autênticas? Ele replicou: Justamente, o problema é que eles não falavam assim, tinham jargão próprio; não se esqueça que eu fiquei dois anos lá dentro. Você carregou nos palavrões porque desconhecia esse jargão. (KUCINSKI, 2016, p. 39)

Quando a ficção perde o referencial da experiência, tende a se aproximar do estereótipo que o imaginário popular construiu sobre os malfeitores — lição que Hannah Arendt (2013), em *Eichmann em Jerusalém*, já demonstrara: os homens maus têm muitas vezes as feições e a linguagem mais comuns, e é a fantasia que os aproxima dessa concepção que permitiria distingui-los por suas aparências ou por suas expressões. É ainda Mané quem propõe uma leitura para K.: relato de uma busca e *Os visitantes* e parte da literatura contemporânea: “A ficção contemporânea é, em alguma medida, pós-kafkiana, é contundente e econômica, como em Kafka, mas se confunde com histórias da vida dos autores” (KUCINSKI, 2016, p. 38).

Todos os visitantes problematizam a obra anterior, como o pai, K., que o visita em sonho, como um Hamlet propondo uma interpretação freudiana, para saber da filha e acusar o senhor escritor: “Você esteve no Brasil duas vezes durante aqueles anos e não percebeu o perigo que ela corria” (KUCINSKI, 2016, p. 23), “Você é o culpado, o único culpado!” (KUCINSKI, 2016, p. 23). Como o personagem de Shakespeare, é o filho que deverá realizar a vingança para livrar-se da culpa e liberar os fantasmas.

Entretanto, para encerrar a análise de *Os visitantes*, passo a refletir sobre o capítulo O visitante derradeiro (KUCINSKI, 2016, p. 69), que apresenta dois aspectos que: primeiro, dialogam com os elementos que auxiliam na interdição da obra, a saber, a censura e o respeito à censura, a fim de garantir empregos, benefícios, vantagens e, em última instância, a vida; segundo, novamente representam a atuação da literatura no imaginário.

O narrador vai ao lançamento do livro de um escritor cuja narrativa fala “sobre uma filha que nasce com uma deformidade, provocando de início repulsa, depois afeto e finalmente veneração” (KUCINSKI, 2016, p. 69). Quando o narrador elogia o livro, o escritor lhe diz: “Você sabe que eu tenho um programa de rádio em que entrevisto escritores?” (KUCINSKI, 2016, p. 69). Ao ouvir a contestação que sim e que ele nunca o entrevistara, o escritor-entrevistador responde:

É que a chefia não deixou. Perguntei, abismado: Como assim, a chefia não deixou? É, não deixou, até falei que a sua novela é importante, mas disseram que melhor não, talvez depois, você sabe como é... E perguntou, tartamudeando: Foi... alguma coisa... que você fez? Pensei: merda! O cara se submete à censura e ainda acha que a culpa é minha. (KUCINSKI, 2016, p. 69)

Toda a manipulação do itinerário da arte e da crítica está representada por esta passagem, que não deixa de ressoar ao rabino que termina por definir como má a vítima da ditadura. A censura de cima, orientando o que deve ou não receber atenção da “crítica especializada”, gerar debate, portanto, repercutir nas demais dimensões que esta assistência promove, vai determinar os caminhos que a arte seguirá nos próximos anos.

Entretanto, o que potencializa esta pequena cena não é tanto a censura vertical a que se submete o escritor radialista, mas a capacidade deste de assumir que o outro tivera alguma responsabilidade na decisão dos donos da empresa. O escritor-entrevistador emula, ou finge emular, a convenção popular que acredita que se alguém está sendo punido é porque alguma coisa fez. Evidentemente, tal crença, como o silêncio consequente dela, é bastante conveniente, pois garante empregos — e saúde.

Ainda em busca de reconhecimento do seu valor de literato, o senhor escritor se consola: “elaborei a reconfortante teoria de que o desprezo dos jornais pela novela não tinha a ver com literatura, tinha a ver com ideologia” (KUCINSKI, 2016, p. 71), e é significativo que, no caso brasileiro, com grande parte da imprensa tendo sido cúmplice do governo militar⁴, o termo exato seja “o desprezo dos jornais”. E nada disso tem a ver com a qualidade da literatura, naturalmente.

No fim desse dia, chega a última visita: um amigo que acredita que fora salvo da execução na ditadura militar por conta de um artigo que o narrador escrevera. Depois do

⁴ Para um exemplo, no dia 31 de agosto de 2013, o jornal O Globo publicou um editorial com um pedido de desculpas por ter apoiado a ditadura militar. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/brasil/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>> . Acessado em 11 de julho de 2020.

abraço, o amigo diz: “O João Evangelista está puto contigo.” O narrador contesta: “Não conheço nenhum João Evangelista” (KUCINSKI, 2016, p. 71). Repetindo a epígrafe de Guimarães Rosa, o diálogo continua:

Ele explicou: É o Klemente do teu livro, o cara que você acusa de ter executado um companheiro para intimidar os que queriam abandonar a luta. Só então me lembrei: Sim, fiquei sabendo que se chama João Evangelista. Está puto comigo por quê? Porque você foi injusto, não considerou as circunstâncias da época. (KUCINSKI, 2016, p. 71)

Então, quando surge a acusação de que “usaram o seu livro para nos nivelar aos torturadores” (KUCINSKI, 2016, p. 73), o senhor escritor busca novamente o álibi da ficção:

Que se foda, não devo explicação a ninguém. Ele contrapôs: Como não deve? Todo mundo deve explicações a todo mundo, você cobra o Evangelista por uma coisa que aconteceu faz quarenta anos e não quer ser cobrado por uma novela que saiu faz menos de um ano? Falei: Eu sou escritor, faço ficção, faço arte. Ele protestou: Então não faça arte com pessoas que podem ser identificadas, nem com episódios que todo mundo sabe que aconteceram, faça ficção mesmo, inventada. (KUCINSKI, 2016, p. 73)

Muitas coisas saltam da exigência dessa personagem: há um alcance que a “ficção mesmo, inventada”, trocaria a potência das palavras; fora deste contato com o imediato, a literatura deixaria o mundo em paz e estaria acessível à decodificação apenas por um grupo de ilustrados, os habitantes da cidade letrada, para lembrar o livro clássico de Rama (2015).

Outro aspecto interessante da visita é que ela representa a reivindicação dos revolucionários, que vão ao escritor, assim como o torturado, a sobrevivente da *Shoah*, o pai, as amigas, enfim, todos os que procuram o escritor para apresentar suas queixas são representantes do lado derrotado. O Estado, insinuado na figura do escritor radialista e da secretária do Instituto de Química da Universidade de São Paulo (USP), não se pronuncia, ou o faz para tergiversar.

Para finalizar, nenhum dos visitantes que vieram falar sobre o livro trouxe o tão desejado aplauso ao senhor escritor. Muito pelo contrário, alguns, quase a metade inclusive, trouxeram justas acusações, mesmo quando nem sequer tinham lido o livro. Até por isso mesmo, na ficção de K.: relato de uma busca, e de *Os visitantes*, reafirma-se no narrador a característica que faltou à personagem radialista: a coragem. Por outro lado,

este último romance e sua coragem tem dificuldade em se converter em aplauso sem considerarmos a repercussão que o sucesso de K. conquistou, ou seja, há nesta sequência um aspecto de mercadoria estimulada pela efeméride inegável, um aproveitar a onda. De qualquer forma, o uso que Kucinski faz da onda é devastador para todos os silêncios.

Conclusão

Através do livro de Figueiredo, chegamos à informação de uma outra efeméride: no dia 22 de abril de 2014, nos jardins do Instituto de Química da USP, foi inaugurado um monumento em homenagem a Ana Rosa Kucinski Silva, “quando se completavam 40 anos do seu desaparecimento” (2017, p. 126).

Mügge (2016) observa que a representação dos nomes por apenas uma letra, A. para Ana, K. para Kucinski, permitiria apagar certa particularização da história do romance oferecendo-se como metáfora de uma experiência social. Se a esta observação, agregarmos as lembranças da perseguição que o protagonista sofreu na Polônia e a representação que o K. paradigmático da literatura ocidental já traz, podemos tirar duas interpretações plausíveis: uma universalidade do absurdo: a centralidade do K. de Kafka, perdido no sem sentido da realidade que se repete, retorna no K. de Kucinski; a repetição trágica de uma história que sempre termina deixando aos sobreviventes a obrigação de investigar, de fazer justiça. Por fim, nestes dois livros de Kucinski, a literatura é a investigação, o Kaddish e uma forma de justiça possível e até de desforra. O livro, e esta metáfora já está no romance (KUCINSKI, 2014, p. 57), tornou-se o matzeivá.

Referências

- ADORNO, T. **Crítica cultural e sociedade**. En: Prismas. Trad.: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998. p. 7-26.
- ARENDT, H. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras 2013.
- BORGES, J. L. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. **Obras completas: Ficções**. Barcelona: Emecé, 1974.
- BRASIL. **Mortos e desaparecidos políticos** / Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014. Disponível em <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/index.php/outros-destaques/574-conheca-e-acesse-o-relatorio-final-da-cnv>>. Acesso em 07 julho 2020.
- LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- DERRIDA, J. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudio de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- LUDMER, J. **Aqui América Latina: uma especulação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- MICHAEL, Joachim. **Memória do desaparecimento: a ditadura no romance K. Relato**. *Teresa* revista de Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo – nº 17 (2016). São Paulo, 2016. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123339>>. Acesso em 05 julho 2020.
- NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.
- RAMA, Á. **A cidade das letras**. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.
- SELIGMANN-SILVA, M. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 13-34, 2014.
- SEMPRÚN, Jorge. **La escritura o la vida**. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Tusquets Editores, 1995.
- SÓFOCLES. **Antígona**. Trad. Mário da Gama Kury. – São Paulo: Zahar, 2013.
- TELES, E.; SAFATLE, V. (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- VECCHI, R. O passado subtraído da desapareção forçada: Araguaia como palimpsesto. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 133-149, 2014.
- VIDAL, P. Literatura e reparação: um percurso. **Lua Nova**, São Paulo, n. 96, p. 55-70, 2015.