



K. – *Relato de uma busca*, de Bernarndo Kucinski: ausência de memória na Literatura de Testemunho

K. – *Relato de uma busca* by Bernardo Kucinski: the Absence of Memory in Testimony Literature

Iris Friedman*

Vera Bastazin**

Resumo: Este artigo propõe um estudo de *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, a partir de uma abordagem da Literatura de Testemunho. Privilegiar esse gênero para realizar uma leitura entre história e ficção favorece compreender o romance no contexto da Ditadura Militar no Brasil e, como tal, a situação-limite de violência que o insere na Era das Catástrofes. A análise das tensões presença/ ausência nos relatos de memória e do limiar entre ser/não ser também compõe o processo de leitura que destaca a questão da potência como forma de redimensionamento da obra em função de suas possibilidades narrativas.

Palavras-chave: Testemunho. História. Literatura.

Abstract: This essay proposes a study of the book *K. – Relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, based on an approach of the Testimony Literature. Prioritizing this literary genre to perform a Reading between history and fiction helps understand the novel in the context of Brazilian Military Dictatorship and, as such, the limit situation of violence includes it in the Era of Catastrophes. The analysis of tensions between the presence and absence in the memory accounts and the threshold between being/not being is also part of the process of reading which highlights the issue of potency as a way of resizing the work according to its narrative possibilities.

Keywords: Testimony. History. Literature.

A partir de um estudo de *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski (2014) propomos, pelo viés da crítica literária, uma abordagem reflexiva da Literatura de Testemunho. Esse gênero de fronteira situa-se entre a história e a ficção e se torna mais evidente durante a Era das catástrofes (HOBSBAWN, 1995) – designação utilizada para indicar períodos históricos de situações-limite que deixaram como consequência grande dificuldade para serem narrados em função do contexto de extrema violência que envolvem.

Experiências singulares como a Shoah e as ditaduras militares são exemplos desses impasses – distintas, como veremos na sequência – vividas por



diferentes sociedades que se tornaram não apenas objeto de relatos históricos, mas também temas para a composição de filmes e obras literárias, entre outras formas de manifestações artísticas e culturais.

No caso deste artigo, elegemos como objeto central de nossa atenção a obra de Kucinski, cujo enredo é centrado no relato da busca de uma personagem desaparecida no contexto da Ditadura Militar, ocorrida no Brasil, entre os anos 1964-1985.

História e ficção entrecruzam-se, desde as primeiras linhas do livro catalogado como ficção brasileira. O autor, Bernardo Kucinski, cria uma estratégia de composição que o deixa ser entrevistado como um narrador extremamente próximo aos fatos e, ao mesmo tempo, aparentemente desdobrado em protagonista, como num jogo em espelho, na medida em que a personagem principal, cujo nome é apenas K., é também o pai de Ana Rosa. A jovem professora de Química, da Universidade de São Paulo, entra em cena narrativa pela ambiguidade de sua ausência, na medida em que é uma militante política desaparecida.

A letra inicial de Kucinski, embaralha inicialmente e, em boa parte do percurso narrativo, três personagens: o pai (simplesmente K.); Ana Rosa (a filha desaparecida), completamente ausente enquanto voz; e o irmão (extra textualmente, Bernardo Kucinski) que, só ao final, revelar-se-á como o verdadeiro narrador do texto.

O desenrolar da narrativa articula fatos políticos, do contexto da Ditadura Militar brasileira, com o obscurantismo das ações de repressão e com a procura desesperada de um pai que inicia suas buscas por informações para encontrar sua filha. Iniciada nas primeiras vinte e quatro horas do desaparecimento da jovem, a busca vai se desdobrar por “quase quatro décadas” (KUCINSKI, 2014, p. 181), ou ainda, por um tempo sem fim, pois a narrativa revela apenas indícios da morte sem, contudo, chegar efetivamente ao encontro do corpo ou da informação precisa do local e circunstâncias de seu assassinato.

A grande narrativa – que ocupa cento e oitenta e duas páginas – pode ser decomposta em narrativas menores que vão sendo encaixadas,¹ revelando certa autonomia em relação ao enredo central, ao mesmo tempo em que funcionam como argumento de sustentação para a verdade dos fatos narrados.

Apenas ao final da obra – no *Post Scriptum* – é revelado ao leitor quem é realmente o narrador: “Passadas quase quatro décadas, súbito, não mais que de repente, um telefonema a essa mesma casa, a esse mesmo filho meu que não



conheceu sua tia sequestrada e assassinada [...]” (KUCINSKI, 2014, p. 181). O narrador da história é, então, revelado como sendo um dos irmãos da vítima que, ao assumir o relato do pai, permite ao leitor compartilhar, em certa medida, a dor da perda e o desespero da busca. São nas últimas linhas da grande narrativa que se encontram fatos da realidade da família Kucinski, até então ocultados e, agora, revelados pelo narrador, em seu torturante sofrimento.

Talvez, possamos dizer que Bernardo Kucinski – o irmão – precisou apagar-se, no desenrolar da narrativa para conseguir contar a história dessa busca por parte de K. – o pai. Assim, parece ter sido necessário reconstituir ficcionalmente um possível olhar do pai para libertar-se dos traumas causados pelo desaparecimento da irmã – uma forma de conseguir lidar com o luto, tardio.

Aqui, parece-nos importante retomar o conceito de Literatura de Testemunho – expressão que se afasta da ideia tradicional ligada ao fato de se destacar a figura do narrador enquanto ser textual, ou entidade fictícia encarregada de veicular informações de sua própria experiência vivida, portanto, alguém de valor testemunhal. Em contraponto, o conceito mais atual vincula-se à obra que apresenta uma recolha de textos de múltiplas origens, tais como documentos, cartas, registros, notícias de jornal e os articula formando uma composição na qual todos eles conversam entre si com a finalidade de oferecer sustentação a uma narrativa maior, cujos espaços vazios serão preenchidos por um conteúdo ficcional capaz de recriar a realidade de referência. Assim, nas últimas décadas do século 20, aparecem inúmeras obras que recriam de forma mimética, em seu discurso, as situações de violência vividas em função das ditaduras da América Latina.

Todavia, para falar sobre Literatura de Testemunho é necessário, antes, discorrer acerca do conceito de trauma coletivo, que diz respeito a diferentes formas de opressão, tortura e até extermínio de indivíduos em vários contextos sociais. No Brasil, segundo Renato Janine Ribeiro em *A dor e a injustiça* (1999), a formação social do país está intrinsecamente ligada à sequência de traumas que se tornaram, por sua vez, decisivos na constituição da sociedade brasileira, assim como na dinâmica nacional. O primeiro trauma coletivo ocorreu justamente no processo de exploração colonial, ainda em meados do século 14. O segundo, deu-se no período imperial, por meio da violência e crueldade utilizadas durante a escravidão. Esses dois primeiros traumas facilitaram a instalação e a permanência de regimes autoritários, abrindo espaço, mais tarde, já no período republicano, para a instauração da Ditadura Civil-Militar brasileira que perdurou do ano de 1964 até os anos 1985.



Todos esses traumas coletivos deixaram fortes heranças culturais, entre elas, o arrefecimento em nossa memória de eventos-limites tão violentos. Esse é um dos motivos pelo qual temos que diferenciar a Literatura de Testemunho ligada à Segunda Guerra Mundial (e Shoah) – cuja base é a psicanálise e a história conceitual da memória –, daquela ligada à América Latina, com suas ditaduras militares e suas outras formas de repressão.

Segundo Valeria de Marco (2004), essas duas concepções têm em comum a crença de que a *mimesis* é a natureza da literatura, ou seja, a literatura não busca narrar tal como um certo evento de fato ocorreu, mas representá-lo, por meio do trabalho com a linguagem. Entende-se, ainda, que a representação não é apenas um testemunho do seu tempo (MARCO, 2004, p. 45), mas algo que se presentifica no instante em que se escreve e em que se lê.

O *testimonio* apresenta, assim, duas acepções, sendo que ambas tem um ponto comum com o vínculo entre o texto literário e a História contemporânea. A primeira acepção, que contribuiu para a pauta sobre o testemunho – Prêmio Casa das Américas, Cuba, 1969 – explica que os textos testemunhais são construídos a partir da interação de diferentes discursos entre os quais se destacam, além do literário, evidentemente, o documental e o jornalístico que servem como registro e interpretação da violência perpetrada no período das ditaduras militares na América Latina do século 20.

A segunda acepção – a partir do testemunho de Rigoberta Menchú, década de 1980 – está voltada, especificamente, para a Literatura hispano-americana e, portanto, com forte traço de compromisso político, uma vez que, por meio do narrador “oficial” reconhece-se a voz daquele que, até então, encontrava-se marginalizado, servindo como um contraponto à versão hegemônica da História tal como a conhecemos.

Para tornar-se um texto literário, então, é necessário a interação de dois tipos de discurso: aquele produzido pelo testemunho imediato – em forma de cartas, diários, depoimentos ou outras formas de discursos não ficcionais – e, um outro que seja ficcionalizado a partir de um processo de preenchimento de lacunas ou mesmo de derivações interpretativas, sem vínculos necessários com uma verdade que seja externa ao texto. No caso da Literatura de Testemunho, o que confere, efetivamente, a qualidade literária ao texto é a combinação entre o ficcional e o factual, o traço de literariedade que se inscreve como constituição de um contraponto entre a linguagem poética e a prosa referencial.



A grande dificuldade de se considerar a Literatura de Testemunho como um gênero com modelo bem definido levou os intelectuais do Prêmio Casa das Américas a, finalmente, definirem o *testimonio*, como explica Marco:

Considerando que boa parte dos textos escapavam ao padrão do romance, o grupo ponderou que era possível constatar a existência de uma ampla e vigorosa tendência de tomar a prosa para narrar a experiência de participação em ações revolucionárias. Havia ali uma forma nova que fazia um certo panorama do que acontecia no continente e que suscitava a necessidade de se pensar uma nova categoria para analisar aqueles textos. Propuseram a criação do *testimonio*. (2004, p. 50).

O *testimonio* é, então, um gênero que se diferencia da reportagem, da biografia ou autobiografia e, ainda, da narrativa ficcional de uma forma mais rígida. Ele difere da reportagem devido a sua extensão e à maneira como discorre sobre o tema: tem profundidade, apresenta qualidade literária e é menos efêmero do que a própria reportagem, vinculada apenas ao periódico para o qual foi escrito. Por outro lado, não é apenas uma narrativa ficcional, pois não está centrado exclusivamente à produção da verossimilhança em relação aos fatos. Por fim, diferencia-se, também da biografia ou autobiografia, porque não conta apenas uma história individual; sua relevância ocorre em função de narrar uma história coletiva em um determinado contexto social.

No contexto da literatura pós-ditatorial na América Latina, Idelber Avelar discorre sobre o obstáculo do esquecimento passivo, atrelado principalmente à globalização e à mercantilização:

A literatura pós-ditatorial latino-americana se encarrega da necessidade não só de elaborar o passado, mas também de definir sua posição no novo presente instaurado pelos regimes militares: um mercado global em que cada canto da vida social foi mercantilizado. Uma análise da cultura pós-ditatorial deve proceder, então, tendo em conta os objetivos paralelos, por um lado avaliar como e sob que condições de possibilidade a literatura lida com o passado e, por outro, questionar o estatuto do literário num momento em que a literatura enfrenta uma crise de sua capacidade de transmitir experiência, uma ampliação da fissura entre o vivido e o narrável (crise epocal relacionada, sem dúvida, com a mencionada



mercantilização). Se a razão de ser das ditaduras foi a eliminação física e simbólica de toda resistência à imposição da lógica do mercado, como o triunfo de tal projeto determinou o destino da memória histórica na América Latina? Como se pode colocar a tarefa de luto – que em certo sentido é sempre a tarefa do esquecimento ativo – quando tudo está submerso num esquecimento passivo, esse tipo de esquecimento que ignora a si mesmo, sem advertir sua condição de produto de uma poderosa operação repressiva? Se o neoliberalismo instaurado depois das ditaduras se funda no esquecimento passivo da barbárie de sua origem, como se poderia, para usar a memorável expressão de Walter Benjamin, aferrar a “imagem irrecuperável do passado que ameaça desaparecer”, risco de desaparecimento hoje ancorado numa mercantilização inaudita da vida material e cultural que pareceria impedir a própria existência da memória? (2003, p. 237).

No Brasil, esse esquecimento passivo faz parte da herança cultural que carregamos ou, em outras palavras, da vergonha coletiva. No entanto, como narrar a respeito de eventos tão violentos e traumáticos quando o próprio governo tapa os ouvidos e a população, ingenuamente alienada, não consegue ouvir ou entender o que de fato se passou em nosso país?

A política pós-ditatorial, que se estende até os dias de hoje, esforça-se por colocar um ponto final nesse capítulo da história, de forma a sufocar nossa memória coletiva e nos alienar enquanto sociedade recém-democrática. Para Avelar,

A literatura pós-ditatorial testemunharia, então, esta vontade de reminiscência, chamando a atenção do presente a tudo o que não se realizou no passado, recordando ao presente sua condição de produto de uma catástrofe anterior, do passado entendido como catástrofe. A literatura pós-ditatorial teria assim uma vocação intempestiva no sentido nietzschiano, “atuando contra nosso tempo e, portanto sobre nosso tempo e, espera-se, em benefício de um tempo vindouro”. No mesmo mercado que submete o passado à imediatez do presente, a literatura enlutada buscará esses fragmentos e ruínas –



rastros da operação substitutiva do mercado – que podem ativar a irrupção intempestiva do passado no presente: irrupção que recorda à atualidade seu fundamento, sua ancoragem no inatual. (2003, p. 238-239).

A temática da morte, uma das características da Literatura de Testemunho, traz consigo, em princípio, uma conotação de perda e de dor associadas ao trágico. A morte, salvo alguns dogmas religiosos, é o indicativo da ausência da vida – o bem maior para o homem. No caso da obra em questão, o que ocorre é uma potencialização da dor, causada pela incógnita da morte: a personagem morreu mesmo? Quando? Como? Qual o nível de seu envolvimento político que a teria, realmente, condenado à morte?

Não bastassem essas questões – que permanecerão ao longo de, praticamente, senão, de toda a narrativa – haverá também a dor do pai que não soube reconhecer o apelo da filha, nos momentos mais difíceis e decisivos que antecederam seu desaparecimento. É apenas no percurso da busca que o pai reconhecerá o quanto foi ausente, o quanto ignorou o verdadeiro amor que pulsava em si pela filha, o quanto o seu alheamento o condenou a perder a filha mesmo antes de seu desaparecimento. A descoberta de que tinha um genro – pois sua filha havia se casado e constituído um novo grupo familiar – é, no decorrer dos fatos, um agravante da dor, um sentimento pungente de culpa que não pode mais ser reparada. Conforme Agamben (2007), esse conjunto de ações narrativas seria considerado um gesto de memória negativa; uma forma de manifestação moral que se junta ao contexto trágico da Ditadura Militar, deflagrando uma potência negativa – uma forma de contaminação da negatividade passada que se atualiza no presente, adensando-se enquanto situação de catástrofe.

Ainda nesta perspectiva, poder-se-ia dizer que a própria obra, na sua qualidade histórica e ficcional, apresenta-se como um lugar de potência, pois a ausência de informações, a impossibilidade de respostas, o vazio latente no qual nada se resolve, deixa tudo num limiar entre o possível e o impossível.

1 Presença e ausência: dois lados de uma mesma evidência

O livro de Kucinski não deve ser entendido propriamente como o testemunho de uma vítima da Ditadura Militar brasileira. Conforme define o autor, a obra é o relato de uma busca ou, ainda, o relato das tentativas de encontrar rastros que levassem o protagonista a decifrar o apagamento de um ser: sua filha. Uma faísca que fosse poderia trazer a esperança ou a confirmação dos fatos, indicando o assassinato da jovem professora. A palavra “rastro”, aqui, é



utilizada como a lembrança de uma presença que já não existe e correrá, mesmo, o risco de apagar-se para sempre. Além disso, é possível, também, numa observação mais ampla, afirmar que a obra representa um espaço para a vontade passiva, para um lugar de potência, no qual nada se resolve em ato, mas indicia um permanente vir a ser e, por isso mesmo, a narrativa se configura, a cada página, como um objeto de leitura altamente angustiante.

A ideia de potência e sua relação com o sentido de negatividade, motiva-nos a buscar em Giorgio Agamben (2007, p. 13) a utilização da metáfora da tabuinha de escrever, de Aristóteles, para melhor apreendermos possíveis significados sobre a obra em questão.

A imagem da tábua de escrever, encerada e ainda vazia, traz consigo a ideia de potência, ou seja, de uma página que está pronta para receber qualquer escrita – ela (tábua ou página em branco) é uma real potência, pois tudo (ou nada) poderá nela ser colocado. Segundo Aristóteles, a tabuinha representa o intelecto em potência – qualquer coisa poderá nela ser grafada; é um espaço latente em possibilidades e, nesse sentido, parece-nos ficar claro que a tábua vazia, não deve significar a apologia do nada, mas, ao contrário, a potência do infinito. Nessa perspectiva, podemos retomar a narrativa de Kucinski e afirmar que o narrador, escondido até o final, constrói, exatamente pela ausência de sua identidade, um testemunho que tem maior liberdade para lidar com os fatos e com a própria voz do protagonista.

A potência – presente na literatura, em especial – aqui nos faz viver o momento de intervalo, como forma de resistir à inoperância. A própria língua pode ser considerada um lugar de potência, pois ela já existe antes mesmo da enunciação e pode ou não vir a dizer e realizar-se. A narrativa, desta maneira, ocupa também o lugar da potência, pois diz, desdizendo e, mais ainda, a narrativa não é o que está dito, mas o que está por dizer. A potência de poder ser ou poder não ser não se resolve em ato e é o que realmente importa, pois é a inoperância que torna a obra, de fato, mobilizadora.

Ao ser um relato de memória, uma obra de cunho testemunhal, *K. – o relato de uma busca* é um romance que mescla história e ficção. A história se apoia na ficção para reconstruir um tempo e, concomitantemente, a ficção se apoia na história a fim de atingir o mesmo objetivo. O imaginário, dentro da ficção, serve para encarar o passado real, tal como ele de fato aconteceu. Um passado tão absurdo e inverossímil que parece, desde o início, pura ficção, e é por meio da imaginação e de diferentes figuras de linguagens que se dá a função representativa da imaginação histórica.



Para Paul Ricoeur:

Se essa hipótese se sustenta, podemos dizer que a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história. (1997, p. 329).

Na construção de um relato de memória, há sempre uma tensão entre presença e ausência, ressaltando a fragilidade do gênero literário. Constitui-se aí um tempo anônimo, pois está no limiar entre o tempo privado e o tempo público; entre a memória coletiva e histórica e a memória individual. É por meio dos recursos documentais que se diferencia o que é história e o que é ficção, mesmo que uma esteja impregnada da outra para representação de um momento.

Segundo Agostinho (citado por RICOEUR, 1997), a reelaboração do passado se divide em expectativa e lembrança, sendo que a primeira se encolhe enquanto os momentos lembrados se aproximam, e a segunda se alonga enquanto os fatos lembrados se afastam. Para Ricoeur (1997, p. 59), “o presente é ao mesmo tempo o que vivemos e o que realiza as antecipações de um passado rememorado”, ou seja, as experiências do passado influenciam as ações no presente.

Ainda sobre a reelaboração do passado, em Ricoeur (1997) há uma distinção entre retenção e lembrança. A retenção diz respeito ao presente no passado, e não ao “agora” passado; enquanto a lembrança é a presentificação do passado,² com livre mobilidade para poder recapitular momentos e realizar a reprodução de um tempo, por meio da mescla com a ficção, uma vez que a sua cópia é utópica e impossível, dado o passar do tempo e a fragilidade do gênero.

A representação significa uma pretensão à verdade, por meio de um fluxo de retenções e lembranças. Segundo Ricoeur (1997, p. 58), “a lembrança não é apenas um ‘como se’ presente: ela visa ao presente, e assim o põe como tendo sido”. A representação, portanto, nunca é como foi, mas como poderia ter sido.



A repetição, dentro da reelaboração do passado, serve para dar um equilíbrio a uma balança que pende apenas para um lado, o do ter-sido. Por meio da repetição, enxerga-se o passado a partir de diferentes prismas, de diferentes pontos de vista antes não percebidos, ou mesmo reprimidos. Essa reiteração abre o passado na direção do vir a ser, na reelaboração de um presente e um futuro impregnados com experiências passadas. Segundo Benveniste:

Para ter um presente, é preciso que alguém fale; o presente é, então, assinalado pela coincidência entre um acontecimento e o discurso que o enuncia; para alcançar o tempo vivido a partir do tempo crônico, é preciso, portanto, passar pelo tempo linguístico, referido ao discurso; é por isso que tal data, completa e explícita, não pode ser dita nem futura nem passada se ignorarmos a data da enunciação que a pronuncia. (BENVENISTE citado por RICOEUR, 1997, p. 186).

O testemunho, como ficção de uma narrativa real, usa a linguagem como traço de uma falta, de uma ausência, de um rastro. Esse gênero literário desconstrói a historiografia tradicional tal qual a conhecemos e insere elementos antes utilizados apenas na ficção. O testemunho é, ao mesmo tempo, uma necessidade e uma impossibilidade, pois a língua não dá conta de reproduzir os horrores passados; a literalidade é utópica, há um excesso de realidade e, por isso, a ficção torna-se essencial para que se possa, de alguma maneira, falar e se fazer ouvir.

Lembremos aqui o caso de Primo Levi, sobrevivente italiano da Shoah, em *Auschwitz*,³ cuja obra o revela no papel de um narrador que testemunhou os fatos e, enquanto tal construiu uma fala marcada pela busca da objetividade, mas concomitantemente, subjetiva na sua efetiva realização. Aqui, parece-nos pertinente recorrer a Agamben, quando esse se manifesta a respeito da língua utilizada no testemunho:

Os poetas – as testemunhas – fundam a língua com o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade de falar.

A respeito de que tal língua dá testemunho? Porventura de algo – fato ou evento, memória ou esperança, alegria ou agonia – que poderia ser registrado no corpus do já-dito? Ou da enunciação, que atesta no arquivo a irredutibilidade do dizer ao dito? Não é nem de uma nem



de outra coisa. Não enunciável, não arquivável é a língua na qual o autor consegue dar testemunho da sua incapacidade de falar. (AGAMBEN, 2008, p. 160-161).

O testemunho, nesse sentido, é sempre uma potência de ser e não ser, pois, por mais objetivo que se pretenda, tanto mais subjetivo se apresentará. O testemunho é apenas uma parcela do que foi e a potência de tudo o mais que poderia ter sido dito.

Outro aspecto importante a partir de Primo Levi, em *Os afogados e os sobreviventes* (2004), é o paradoxo que o autor expressa, pois, ao afirmar que as verdadeiras testemunhas são aquelas que não conseguiram sobreviver, ele está declarando que os relatos daqueles que sobreviveram são, ao mesmo tempo, possíveis e impossíveis, isso porque os mesmos não chegaram ao fundo do poço. Ou seja, esses relatos são potências de tudo aquilo que as vozes dos que se foram poderiam ou não dizer, ficando, desta forma, na região do limbo.

Questão semelhante é o caso do menino Hurbinek, apresentado em *A trégua* (2010), outra obra de Primo Levi. Hurbinek foi o nome que os prisioneiros deram a um menino, de três anos, nascido em Auschwitz que, devido às condições de seu nascimento e de seu contexto, não falava. Logo após a libertação de Auschwitz, Hurbinek não conseguiu resistir e faleceu. Primo Levi, então, conclui: “Nada resta dele: seu testemunho se dá por meio de minhas palavras”, ou seja, o relato de Primo Levi nunca se esgotaria em ato, pois muitas coisas que o menino poderia ou não dizer nunca serão narradas. Mais uma vez, é uma potência recheada de possibilidades e impossibilidades.

A potência está dentro da própria criação que, por sua vez, abrange também certo processo de (des)construção, ou seja, tudo aquilo que não está lá, tudo aquilo que poderia ter sido feito de outra maneira e não o foi. O que significa que, se o fato não foi transformado em ato, ele acaba por deixar maior espaço à interpretação do leitor.

O ato de criação não é o mais importante; isso porque, a desconstrução não significa a destruição do que foi criado, mas, aquilo que poderia ter sido e que ainda não o foi. Esse é o conceito de negatividade que não opera em uma lógica binária – do contrário ao positivo –, mas é uma negatividade absoluta e sem recuperação, pois não se transformará em ato. A desconstrução é, portanto, extremamente positiva, pois cria possibilidades e, nesse sentido, faz seguir sempre em frente.



O relato de memória e o testemunho servem também como um culto aos que não sobreviveram e não puderam contar sua história. Ao narrar uma suposta história de sua filha, K. parte de pistas que vai descobrindo e montando como um mosaico. Um túmulo, para K., não seria apenas simbólico em relação à Literatura de Testemunho, mas literal, pois o pai queria a filha – mesmo que fosse morta, para poder enterrá-la. Todo ser merece o ritual de seu enterro, tanto quanto o espaço para seu sepultamento:

K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano de sua perda. A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais, uma punição adicional por seu alheamento diante do que estava acontecendo com a filha bem debaixo de seus olhos. (KUCINSKI, 2013, p. 78-79).

Desiludido frente à possibilidade de erguer um túmulo em homenagem à filha desaparecida, Kucinski tem outra ideia:

Desolado pela falta da *matzeivá*, ocorreu então a K. a ideia de compor um pequeno livrinho em memória da filha e do genro. Uma lápide na forma de livro. Um livro *in memoriam*. Isso também se fazia de vez em quando na Polônia, embora sem substituir a *matzeivá*. Comporia um folheto de umas oito ou dez páginas, com fotografias e depoimentos das suas amigas, imprimiria cem cópias e as entregaria de mão em mão para toda a família, os conhecidos e as amigas; mandaria aos parentes em Eretz, Israel. (KUCINSKI, 2013, p, 82).

Cabe, aqui, lembrar Jeanne Marie Gagnebin (2006) que pontua a existência de dois tipos de testemunhas: aquelas que presenciaram os fatos e aquelas que ouviram a história a partir de terceiros, realizando uma absorção simbólica do sofrimento indizível. Em ambos os casos, a retomada do passado, torna possível “ajudar a não repeti-lo [os fatos] infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, inventar o presente” (p. 57).

K. – *relato de uma busca* é uma obra que se constrói como uma forma de testemunho para libertação do passado. É a partir do relato simbólico que o



narrador articula os poucos rastros deixados e elabora o texto ficcional de maneira a resgatar um passado real que, por sua vez, toma a Ditadura Militar como fato coletivizado da época e o coloca em diálogo direto com a história individual da jovem professora – irmã do verdadeiro narrador.

Lembrando Walter Benjamin (1994, p. 224), a narrativa articula o passado, não como descrição, pois “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

Considerações finais

Concluindo, podemos afirmar que a Literatura de Testemunho pode ser entendida como um lugar de potência, uma vez que a linguagem que a constitui é, ao mesmo tempo, necessária e insuficiente para narrar os traumas como forma de libertação e luto. É possível, ainda, acrescentar que o fato narrado por aquele que não o vivenciou até as últimas consequências estará sempre marcado pela ausência daqueles que se foram, ou seja, a ausência das “testemunhas integrais”, tal como afirma Primo Levi (2004).

Finalmente, é importante perceber que, exatamente, pelo fato dessa ausência presentificada, existe a possibilidade de outras pessoas testemunharem, mesmo quando não tenham vivido experiências de situações-limite. O testemunho se dá por meio do próprio trabalho com a língua, que tenta narrar o inenarrável, a fim de se fazer ouvir e de, alguma forma, fazer agir, na esperança de esboçar um mundo mais digno e tolerante.

* **Iris Friedman** é mestranda do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

** **Vera Bastazin** é Professora Doutora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária.

Notas

¹ Ver sobre o conceito em “As categorias da narrativa literária”, de Tzvetan Todorov. In: BARTHES *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zelia Barbosa Pinto. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 231-236.

² A presentificação do passado por meio da relembração se dá justamente devido ao fato do tempo não ser nem estático e nem palpável, ou seja, gerar um



constante abismo de ausências que, cada vez que são lembradas, apresentam-se de maneiras diferentes.

³ Auschwitz foi um campo de concentração e extermínio nazista localizado a 60 quilômetros da cidade de Cracóvia, na Polônia. Foi o maior campo de concentração e extermínio nazista, e também o mais brutal, comandado por Herinck Himmler, o próprio chefe da SS, a polícia nazista. Mais de 20% de todos os judeus assassinados durante a Shoah, isto é, cerca de 1,5 milhão de pessoas, morreram nas câmaras de gás daquela localidade.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Bartleby, escrita da potência*. Trad. Manuel Rodrigues e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assman. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino José Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.

AVELAR, Idelber. A escrita do luto e a promessa de restituição. In: _____. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 235-259.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: 34, 2009.

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

LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de estado. São Paulo: *Revista Lua Nova*, n. 62, 2004, p. 45-68.

RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. *Razões públicas, emoções privadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.



RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papyrus, 1997.