
AUSÊNCIA COMO PRESENÇA; PRESENÇA COMO AUSÊNCIA EM *K.*, DE KUCINSKI

Luciana Araujo Marques¹

Resumo: Este artigo busca fazer algumas aproximações entre os romances *K. – relato de uma busca* (publicado originalmente em 2011), de Bernardo Kucinski, que trata sobre o desaparecimento da irmã e do cunhado do autor durante a ditadura militar, por meio de várias vozes, inclusive a de algozes, mas protagonizado sobretudo pela busca do paradeiro deles (ou pelo menos de seus restos mortais) empreendida pelo pai da jovem, e *O processo*, de Franz Kafka, a partir da óbvia referência que o primeiro faz ao segundo, e a contrapelo dessa obviedade, também distanciá-los ao apontar diferenças e especificidades de cada um. Serão abordados ainda aspectos da teoria do trauma como operadora possível para reflexão e análise da formalização literária de experiências-limite marcadas pelo teor testemunhal, como a questão da culpa do sobrevivente e suas possibilidades éticas e estéticas.

Palavras-chave: ditadura; trauma; desaparecidos políticos; testemunho; Bernardo Kucinski.

Abstract: This article attempts to draw comparisons between two novels: *K* (originally published in 2011) by Bernardo Kucinski, which discusses the disappearance of the author's sister and brother-in-law during the rule of the military dictatorship, though the voices of various witnesses, including torturers, while centering on the young woman's father's search for their whereabouts (or at least their remains), and *The Trial* by Franz Kafka, based on obvious references the former makes to the latter, and, in contrast to this obviousness, to also distance the two by pointing out differences and distinctions in each work. The article also addresses aspects of trauma theory as a possible means for reflection and analysis of the literary formalization of limit-experiences characterized by testimonial content, including the issue of survivor guilt and its ethical and aesthetic possibilities.

Keywords: dictatorship; trauma; political disappearances; witness; Bernardo Kucinski.

¹ Doutoranda de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL-Unicamp), integrante do grupo de Literatura e Psicanálise (Letras-USP), colunista da *Revista Pessoa*. E-mail: araujo.lu@gmail.com.

Se na imemorial narrativa da origem judaico-cristã o onisciente e todo poderoso Deus separa a luz das trevas no primeiro dia da criação, no mundo sem Deus, sem luminosidade ou qualquer tipo de onisciência de *O processo*, de Franz Kafka, o domingo é um dia propício para um pequeno inquérito do caso de Josef K. – primeiro dia que se converte em último, suspendendo a passagem do tempo, eternizando-o em “sacrifício infinitamente repetido, que culmina na imagem do sacrifício final” (ADORNO, 1998, p. 253). Em *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, o tempo parece passar e, quanto mais passa, concentra nessa passagem a agonia da incerteza, ausência de qualquer luz sobre o acontecido anteriormente, esse antes não apreendido, portanto também um tipo de temporalidade do eterno, mas paradoxalmente marcada pela falta absurda que se acumula na contagem do calendário. “A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, K. sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo. Há dez dias a filha não telefona.”. Corte abrupto dos hábitos que resignificará toda a noção que o pai tem sobre aquilo que se repete na ordem cotidiana de um tempo comum: “Associava o domingo à filha desde quando lhe trazia regalos do dia da feira.” (KUCINSKI, 2015, p. 13 e 14).²

E Deus? Caso alguém se pergunte: se presente, estava fatalmente distraído, assim como se sente o pai, que engendra dia a dia, sempre o mesmo dia, uma imensa culpa com relação à filha e ao genro desaparecidos pela Ditadura Militar brasileira em abril de 1974, quando vigorava o A. I. 5 e já se somavam dez anos do Golpe que levou os militares ao poder todo-poderoso no princípio dessa história de destruição.³

Essa aproximação com a obra de Kafka emerge do próprio livro de Kucinski, como fica evidente desde seu título – iniciado com a letra K., inicial que também nomeia o pai protagonista da busca –, e não deve ser ignorada, por isso o domingo em questão não é um

2 A leitura que deu origem a este artigo foi desenvolvida durante as aulas ministradas pela professora visitante Florence Godeau, da Unisversidade Jean Moulin-Lyon III, na disciplina “A memória na ficção, de Proust a Beckett: a escrita do trauma histórico”, ministrada no segundo semestre de 2015 na pós-graduação do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. Também foi decisiva a bibliografia da disciplina “Tópicos de Teoria Literária II”, ministrada por Márcio Seligmann-Silva no IEL-Unicamp sobre a cultura do trauma, e que cursei no primeiro semestre desse mesmo ano.

3 “Com Médici, o regime ditatorial-militar brasileiro atingiu sua forma plena. Criara-se uma arquitetura legal que permitia o controle dos rudimentos de atividade política tolerada. Aperfeiçoara-se um sistema repressor complexo, que permeava as estruturas administrativas dos poderes públicos e exercia uma vigilância permanente sobre as principais instituições da sociedade civil: sindicatos, organizações profissionais, igrejas, partidos. Erigiu-se também uma burocracia de censura que intimidava ou proibia manifestações de opiniões e de expressões culturais identificadas como hostis ao sistema. Sobretudo, em suas práticas repressivas, fazia uso de maneira sistemática e sem limites dos meios mais violentos, como a tortura e o assassinato”, resume o Relatório final da Comissão Nacional da Verdade (vol. 1, p. 102). Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva foram desaparecidos no primeiro mês do governo Geisel. Sobre o caso se registra no documento: Outro caso emblemático de violações de direitos humanos na universidade USP foi o desaparecimento da professora do Instituto de Química, Ana Rosa Kucinski, em 22 de abril de 1974. Em depoimento à CNV, o chefe da Assessoria Regional de Segurança e Informação do MEC em São Paulo, Arminak Cherkezian, afirmou não lembrar dos casos: [...] esse assunto nunca transitava, nós éramos comunicados o que estava acontecendo. O pessoal de campo que eles falavam, que produziam estes documentos, divulgavam também para a gente informar o ministro. A função das Assessorias é de informação ao ministro e recebemos do ministro, da Divisão [de Segurança e Informação] dele para distribuir também. Mas a isso [a mortes e desaparecimentos] nós não tínhamos acesso jamais.⁶² Entretanto, no livro de entrada do DOPS/SP, na data do dia 23 de abril de 1974, um dia depois do desaparecimento de Ana Rosa, consta a entrada do chefe da Assessoria Especial de Segurança e Informação (AESI) da USP, Krikor Tcherkesian, irmão de Arminak. Antes do dia 23, ainda no ano de 1974, o livro do DOPS registra cinco entradas de Krikor, todas elas com rápida duração. No dia 23 de abril Krikor fica 1h30 min naquela delegacia. Posteriormente a essa data, registram-se mais cinco entradas do chefe da AESI/USP, todas rápidas, com exceção da visita de duas horas no dia 22 de maio de 1974.6 (v. 2, p. 277-78).

domingo qualquer, mas intertextualidade evidente. Os diálogos possíveis entre as obras não param por aí e se dão ainda em outros tópicos como a questão do judaísmo, a presença violenta de figuras subalternas, a fadiga diante da impossibilidade de solução dentro de um sistema fatal e, sobretudo, a centralidade em ambas dos mecanismos de culpabilização via acúmulo de perguntas sem resposta. Sobre este último aspecto, retornarei a seguir, mas não sem antes destacar que o reconhecimento da presença de Kafka em *K.* em referências diretas não deixa de requerer certo cuidado ao tratar das especificidades de cada obra.

É certo que Kafka evita referências explícitas à dimensão histórica e que “quem o nivela no genericamente humano já o falsifica” (ADORNO, p. 258) e que em sua obra estamos diante do estranhamento do eu e do mundo, e seus heróis não estão engajados em embates próprios desse mundo do qual ele se vê apartado. E dessa perspectiva de fora, suas suspeitas recaem sobre a vida cotidiana, os costumes, o óbvio, a trivialidade, e não necessariamente sobre as especificidades e absurdos do Estado Totalitário, ainda que, sim, esteja em Kafka como presságio-advertência de uma literatura que por meio do estranhamento como técnica alcançou o mais refinado realismo. Ao se tratar de uma ditadura, relatar a realidade não requer o estranhamento como técnica. O susto provocado pelas prisões e mortes não é normalizado, não é da ordem da sobriedade a ausência de filhos, companheiros e amigos, de informações sobre os desaparecimentos, se estão vivos ou mortos, e quando dados como mortos, de nem sequer ter um corpo para velar, e se estiver por aí já apenas os restos daquele corpo, poder enterrá-los sob o signo que é um nome e o intervalo do nascimento e morte cravado numa lápide, quiçá publicar um livro *in memoriam* desse alguém convertido em ninguém no sumidouro. Não é à toa também que mesmo na lógica absurda da Ditadura a maioria desses crimes tenham sido cometidos clandestinamente, sem qualquer tipo de registro burocrático, o que só reforça que o vale tudo mesmo nesse caso extremo não estava autorizado nem pelos atos institucionais.

Apesar da polifonia de vozes que promove no livro, algozes também ali aparecem dando sua versão, a empreitada de Kucinski tem um lado claro que é defendido – o das vítimas da Ditadura –, enquanto no caso de Kafka predomina a ambiguidade. Não se trata de posicionar-se à esquerda, direita ou ao centro, mas de habitar a zona kafkiana do “não-pertencimento”. “Diante da lei”, por exemplo, como ressalta Günther Anders, “deixa-nos com numerosas interpretações” e a culpa é também a de não pertencer sequer aos “totalmente prejudicados” (p. 61 e 69):

Ele se sente excluído do mundo (ou dos vários mundos sociais ou étnicos).
 Por isso não sabe *onde* é sujeito de deveres
 Essa insciência se torna má consciência
 Portanto, não reclama direitos de parte alguma
 Uma vez que não tem direitos, ele não *está certo*
 O “não estar certo” aumenta seu tormento moral
 O tormento moral coloca-o fora do mundo [volta ao 1]
 (ANDERS, 2007, p. 39-40)

Assim, ninguém sabe do que é acusado ou qual papel desempenha em contexto kafkiano, muito ao contrário da clara resistência que levou os personagens de *K.* a serem desaparecidos pelo governo militar e o pai a manter a sua busca em oposição de interesses em relação aos inimigos, ainda que ganhem voz na narrativa. Voz essa que nos repugna.

Para Adorno, os heróis de *O processo* e *O castelo* se tornam culpados por tentarem trazer para o lado deles a justiça em seu caráter mítico, de modo que “a sentença que pesa sobre o homem é descrita para convencer a própria justiça”. Culpa mesmo eles não teriam nenhuma (ADORNO, p. 267-269). A ausência de culpa do pai em *K.* tampouco o livra dessa sina de se tornar culpado. No capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”, o narrador explicita a consciência de que o escritor tcheco não teria se inspirado em regimes totalitários, mostrando-se atento aos cuidados dessa associação bastante comum, mas sim no “totalitarismo familiar”, nas palavras de Milan Kundera, e cita os exemplos de *O processo* e também do conto “O veredito”, aproximando-os de *K.*, mas também chamando a atenção para o que lhe é próprio: a marca do trauma ligado à perda de um outro e não a de si mesmo diante do mundo ou diante da lei, isto é, a culpa do sobrevivente.

Enquanto no primeiro romance citado o personagem Josef K. vasculha seu passado em busca de seu erro e deixa-se executar, e no segundo, o conto, o filho aceita a acusação do pai, acreditando ter errado, e atira-se no rio docilmente, a culpa de K., de *relato de uma busca*, passa pelo estágio da averiguação de algo que poderia ter feito de diferente outrora. Neste último caso, a grande culpa que se instala é a de ter sobrevivido e a pena que se paga por ela é a de seguir vivo com o peso da tragédia que acometeu sua família mais uma vez. Culpa e repetição da culpa:

A culpa. Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. A culpa de ter herdado sozinho os poucos bens do espólio dos pais, de ter ficado com os livros que eram do outro. De ter recebido a miserável indenização do Governo, mesmo sem a ter pedido. No fundo a culpa de ter sobrevivido. (KUCINSKI, 2014, p. 167)

“Quando termina a escrita de um trauma?”, pergunta a psicanalista Maria Kehl no prefácio de *Você vai voltar pra mim*, também de Kucinski,⁴ e a necessidade de um segundo livro, e de outro, e de outro, de alguma forma fala da impossibilidade do luto que é próprio do rombo temporal provocado por aquilo que não foi apreendido a tempo, rasgo que não cicatriza, uma vez que aberto em um presente sem fim apesar do possível registro de mês e ano circulado em uma agenda. Na contramão da fuga da realidade, o trauma também pode surgir como possibilidade de história, de inscrição na experiência dessa interrupção. O trauma também pode responder à pergunta sobre “quando termina?” com um grande “Nunca” em chave não paralisadora. O que fica escrito enquanto falta diz de uma presença constante, uma inscrição atravessada em corpos que desaparecidos esgoelam em eco um “nunca mais!”. Assim, o nunca que diz do que não cessa de doer clama pela necessidade de

⁴ Livro de contos de Kucinski também sobre a ditadura que foi lançado em 2014 com a reedição de *K.*, publicado originalmente em 2011.

memória sobre o que lateja para que não volte a ocorrer agora e para além do tempo que podemos testemunhar, decantado em outras gerações, lançado ao futuro.

Ainda no capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”, o narrador nos conta que K. “nunca revelou a seus filhos a perda de suas duas irmãs na Polônia, assim como sua mulher evitava falar aos filhos da perda da família inteira no Holocausto”. A repetição de tragédias no seio da mesma família coloca mais uma vez a questão há décadas escamoteada: “Por que eu sobrevivi e eles não?”. Porque o trauma corresponde ao encontro com a morte, mas do qual se escapa vivo, por isso a questão que martela diz da morte, mas, sobretudo, de ter sobrevivido a ela.

Faço aqui uma digressão que, espero, ajude a iluminar essa leitura tendo a teoria do trauma como operador sobre a questão da culpa de ter sobrevivido e suas possibilidades éticas e estéticas exploradas em K., especialmente tendo em vista o seu forte teor testemunhal. Em *Unclaimed Experience*, Cath Caruth reconta a história de Tancredo e Clorinda narrada por Torquato de Tasso em *Jerusalém libertada* a partir da referência de Sigmund Freud em *Além do princípio do prazer* (1920). Na epopeia romântica que se passa no tempo das Cruzadas, Tancredo mata Clorinda com um golpe de espada durante um duelo sem o saber, uma vez que ela estava vestida com a armadura do inimigo. Após o funeral, quando ele entra em uma estranha floresta mágica, desfere um novo golpe, só que desta vez contra uma árvore bem alta. Dela escorre sangue e ouve-se em um lamento a voz de Clorinda, cuja alma estava ali aprisionada. O novo golpe remete assim ao anterior e o acusa uma vez mais de haver matado a amada. As ações de Tancredo correspondem à repetição, isto é, à maneira como o trauma retorna sem cessar através dos atos do sobrevivente. O eco literário do exemplo elegido por Freud vai além de uma ilustração dramática da compulsão de repetição e talvez até ultrapasse os limites da consciência sobre a teoria psicanalítica do trauma em uma justaposição entre o desconhecido, a repetição injuriosa e o testemunho da voz que clama a partir da ferida. Voz que só é liberada através da nova ferida, tornando audível pela primeira vez o que estava silenciado. Escancara-se no imprevisto não apenas o enigma da experiência traumática em si, mas o da alteridade de uma voz humana que clama como e por testemunho. A voz de Clorinda, esse Outro que convoca, diz de uma verdade a qual o próprio endereçado Tancredo, como sobrevivente da cena violenta, não pode conhecer. Caruth acrescenta que se Freud se reporta à literatura para descrever a experiência traumática é porque nela se dá a complexa relação entre sabido e não sabido.

A voz da ferida que se dirige ao outro é a uma só vez demanda de escuta e de resposta. Essa solicitação por escuta está no centro da retomada de Lacan do relato de Freud no início do sétimo capítulo de *A interpretação dos sonhos*,⁵ a respeito do pai cujo filho morreu por causa de uma febre e teve o cadáver incendiado por uma vela acidentalmente durante o velório, enquanto ele dormia no quarto ao lado e sem saber do acidente sonhava justamente com o a criança morta dizendo: “Pai, não vê que estou queimando?”. Trata-se do despertar para essa voz que chama a atenção para o que queima, um despertar que trava uma relação ética com o real: “[...] o que o pai não consegue compreender na morte da criança torna-se o fundamento mesmo de sua identidade de pai” (CARUTH, 2000, p. 112). “O desejo específico por trás do sonho da criança queimando, o desejo de rever a criança [...] está ligado

5 “Modalidades do despertar traumático - Freud, Lacan e a ética da memória”, capítulo 5 de *Unclaimed*, o único publicado no Brasil e que integra o livro *Catástrofe e representação* (CARUTH, 2000).

a um desejo mais fundamental: o desejo da consciência em si de não acordar” (CARUTH, 2000, p. 116). É o próprio sonho que acorda aquele que dorme, “Lacan parece sugerir uma tentativa paradoxal de responder, *acordando, a uma chamada que só pode ser ouvida no sono*” (CARUTH, 2000, p. 119, grifo no original). Porque é preciso despertar contra os desejos da consciência; enfrentar a concretude de uma morte da qual não pode se livrar. Enquanto Freud se pergunta sobre o significado de dormir, Lacan o faz sobre acordar como lugar do trauma.

Para Lacan, para quem “Pai, não vê que estou queimando?” é mais que uma frase sobre repetição, mas uma “tocha” que toca fogo onde cai, essa história do pai e seu filho morto é a “história de uma responsabilidade impossível da consciência, em sua própria relação originária com os outros e, mais especificamente, com as mortes dos outros. Enquanto um acordar, a relação ética com a realidade é a revelação dessa exigência impossível no centro da consciência humana” (CARUTH, 2000, p. 127). Acordar para o real, no qual a vida em si é um despertar de uma morte para a qual não há preparação e o homem é atravessado pelo enigma de se saber tão frágil.

É inevitável responder, é inevitável acordar para “a sobrevivência da criança que agora é apenas um cadáver”, que morreu sem testemunho e que agora diria “*acorde, me deixe, sobreviva; sobreviva para contar a história do meu queimar*” (CARUTH, 2000, p. 128, grifo no original). O pai deve acolher as palavras do filho morto, tornando-se pai, aquele que pode dizer o que é a morte de um filho, mas não o faz como um saber, e sim como endereçamento, despertar, transmitindo como ato a alteridade do infante, etimologicamente o que não tem voz – duplamente calado pela morte precoce.

Escrita a partir dos escombros - A busca do pai idoso em *K*. é formalizada em fragmentos não cronológicos e podem ser lidos em qualquer ordem, o que diz de sua construção a partir de restos que não admitem tentativas de totalização. O primeiro a ser escrito, segundo o autor em encontro na USP, promovido pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada em outubro de 2015, foi o monólogo da amante do torturador, seguido pelo casal empacotando as coisas. As vicissitudes do pai dariam a liga do que segue como pedaços de um vitral estilhaçado. Nenhuma ordem é mesmo possível para rearranjar essas memórias e total é apenas a falta.

“Tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. Essa advertência dirigida ao leitor na apresentação de *K*, de Bernardo Kucinski, merece interpretação. Se quase tudo aconteceu, por que lê-lo como ficção, quando o autor é um reconhecido jornalista? Ele próprio responde comunicando que não utiliza fontes, a não ser o arquivo de sua memória, depósito de acontecimentos mesclados com sentimentos, decifrados com o preenchimento das lacunas e com soluções inventadas para fazer frente aos bloqueios involuntários. Trata-se, pois, de um testemunho e uma denúncia. Se o desaparecimento de sua irmã – Ana Rosa Kucinski – constitui a matéria originária do livro, é a vivência dessa supressão por parte de seu pai – identificado como ‘K.’ – que compõe o núcleo da obra. Uma escolha narrativa difícil, cuja matéria se define pela exibição de um abismo, de uma vertiginosa negatividade. (WALDMAN, 2014)

Falha toda busca por informação... A propósito, no romance os informantes não informam e a voz do inimigo que também o integra se delata, mas não revela paradeiro e mantém o ponto-cego onipresente em toda narrativa. Essa incômoda aparição da subjetividade do inimigo, inclusive em primeira pessoa em alguns casos, é ainda “coragem para inventar o que mais se aproxima da verdade”, na leitura de Maria Rita Kehl:

Pois a narrativa de *K.* reconstitui a voz do delator, do torturador, da amante do delegado e até daquele que se tornou símbolo do mal absoluto no Brasil da década de 1970: Sérgio Paranhos Fleury. É preciso apagar-se um pouco para conseguir dar voz a quem certamente disse coisas como essas: “É isso aí, Mineirinho, vamos espalhar boatos de onde os corpos estão. [...] a gente solta um, dá um tempo, depois solta outro. Vamos matar esses caras de canseira”. [p. 76]. “...agora é hora de limpar os arquivos, não deixar prova. [...] Entregar a moça, onde é que esses caras estão com a cabeça? Mesmo que eles estivessem vivos, como é que eu ia entregar, depois de tudo o que aconteceu? Não é para acabar com as provas? Pois nós acabamos.” [p. 77]. (KEHL, 2011)⁶

A presença da perspectiva de opositores, entre outras, multiplicando vozes, é em meio ao teor documental da obra de ficção também uma forma de margear o abismo gerado pelo aniquilamento vivenciado, sem nele despencar para o silêncio imposto.

No encontro promovido na USP, mencionado acima, Kucinski desabafou depois de desviar de uma série de perguntas diretas relacionadas ao caso da irmã: “Contratei alguém para escrever a biografia de minha irmã. Eu não sei dizer”. E por que essa negativa do autor interessaria à análise do texto? Porque esse “não sei dizer” diz da forma de *K.* – *relato de uma busca*. O gesto ético de se calar fora do registro da própria obra e nela apagar-se se conjuga nas lacunas nas quais tropeça um pai interrogante, protagonista que encarna o protagonismo da pergunta sem resposta de toda uma família diante do brutal, atualizando uma memória que é também de cada leitor como implicado na história do país. A irmã de Kucinski foi desaparecida pela Ditadura, e segue desaparecida na própria narrativa, mas ao contrário daquele primeiro desaparecimento assassino, o segundo desaparecimento (o do livro) é da ordem da resistência à palavra fácil e explicativa. O traumático não aparece centrado no evento que o desencadeou, mas na resistência à simples compreensão, no impacto de sua incompreensibilidade.

A negatividade de um eu que se confunde com o nome do autor assinado na capa, o que determinaria o pacto autobiográfico (LEJEUNE, 2008), nem por isso anula o caráter de história verídica apesar de absurda. A dialética entre ficção e realidade é problematizada desde a advertência já mencionada: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. Não é dito “aconteceu comigo”, no entanto, o *K.* de Kucinski e seu significado, sobrenome do pai, mas também o do próprio autor e de sua irmã desaparecida, nome presente na lista de desaparecidos do Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade, como informação incontornável em todo aparato editorial a mediar a leitura, convoca o testemunho. Liberto da prisão da identidade, Kucinski escapa da impostura da indistinção

⁶ As páginas indicadas nas citações de Kehl correspondem à edição de *K.* publicada pela editora Expressão Popular em 2011.

com os que foram sucumbidos e faz ficção embebida no testemunho de uma reconstituição possível. Trata-se de memória onde o eu, que “acendo a história, me apago a mim”,⁷ não importa em detrimento de um Outro em busca de Outros que foram desaparecidos por Outros. Nesses últimos eu não me reconheço, mas deixo que digam para que entreguem sua culpa, delatores de si mesmos pelo gesto brutal.

A latência desse eu que escreve está intimamente ligada também ao tempo de reação ao trauma também latente, porque a imprevisibilidade não se mede pela velocidade do impacto, como no machucado abrupto no corpo, ela pode ir instalando pouco a pouco a certeza do que não foi apreendido em seu tempo, porque dele se de conta quando já era tarde demais. Os mais de quarenta anos que o autor levou para trazer à tona seu *K. – relato de uma busca* é explicado por ele em entrevistas quase como circunstancial, afinal, aos setenta e quatro anos de idade e após uma longa carreira como jornalista e professor aposentado da Universidade de São Paulo, “já sem ter o que fazer”, como ele costuma contar com humor em palestras, é que teria optado pela literatura. Esse buraco nos afazeres, esse presente com a ausência das urgências de outros tempos é sua deixa inquieta para lidar com o que segue como falta e se acumula. Kucinski hoje tem muita pressa. Produz praticamente um conto por semana. E voltamos à temporalidade apressada, mas presente eterno do início deste texto. E o riso nervoso de sobrevivente do autor, depositário de tantos dizeres e silêncios, é ainda provocação a tudo aquilo que quer que certas vozes permaneçam caladas, é lucidez e responsabilidade da testemunha diante dessa coisa que é desaparecer sem poder deixar recado.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Teodor W. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade* [1969]. São Paulo: Ática, 1998.

ANDERS, Günther. *Kafka: pró & contra* [1993]. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* [1985]. São Paulo: 2012.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press, 1996.

_____. “Modalidades do despertar traumático”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio & NESTROVSKI, Arthur (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, Relatório final, 2014. Disponível em três volumes em:
< <http://www.cnv.gov.br/> >

⁷ Epígrafe de *K.*, retirada de *Terra sonâmbula*, de Mia Couto.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. [1920]. In. Obras completas, v. 14. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância* [1998]. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KAFKA, Franz. *O processo* [1925]. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KEHL, Maria Rita. “Comentário sobre K., de Bernardo Kucinski”. Blog da Boitempo, 28 nov. 2011. Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2011/11/28/comentarios-sobre-k-de-bernardo-kucinski/>>

KUCINSKI, Bernardo. *K. – relato de uma busca* [2011]. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *Você vai voltar pra mim*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico – De Rousseau à internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

PEREIRA, Rogério. “A Libertação de Kucinski” [entrevista]. *Rascunho*, abr. 2014. Disponível em <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/a-libertacao-de-kucinski/>>.

WALDMAN, Berta. *O texto como lápide*, texto lido no VI Encontro do Arquivo Histórico Judaico Brasileiro, 2014. Disponível em: <www.revistas.usp.br/cllh/article/download/83520/86468>. Vídeo da leitura durante o evento em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KMN8zl5tHM>>.

