

---

## O TRAUMA DA FICÇÃO OU A FICÇÃO DO TRAUMA: UMA LEITURA DE *K. RELATO DE UMA BUSCA*, DE BERNARDO KUCINSKI

Raphaella Lira<sup>1</sup>

**Resumo:** O ato de narrar o trauma passa pela tentativa de verter em palavras a violência absoluta, capaz de desumanizar, de reduzir a dignidade humana. Ao longo da história da humanidade, inúmeros foram os sistemas de governo que atingiram um estado de exceção e passaram a tratar seus próprios cidadãos como inimigos. A ditadura militar brasileira foi um deles. Em *K. Relato de uma busca* a estrutura fragmentada chama a atenção por lidar com um período tenso da História do país. A partir do desaparecimento real de sua irmã, Ana Rosa Kucinski, o autor engendra uma teia de possibilidades ficcionais para algo que ficou em suspenso. Fruto de um luto sem corpo, *K. Relato de uma busca*, serve como mote para que se reflita sobre a natureza de um texto que, por mais que não seja claramente um testemunho, é o relato de um sobrevivente.

**Palavras-chave:** ficção; testemunho; violência; ditadura.

**Abstract:** The act of writing about a trauma is also about trying to put in words the most absolute violence, capable of dehumanizing and reducing human dignity. Throughout History, countless governments have reached a state of exception and have treated their own citizens as enemies. The Brazilian dictatorship was one of them. In *K. Relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, the fragmented structure of the novel draws attention because it deals with a particular period of the recent History of the country. The novel has in Ana Rosa's disappearance, Bernardo Kucinski's very own sister, the beginning of a complicated plot of fictional possibilities for something that was never solved. Consequence of an endless mourning, *K. relato de uma busca* also reflects about the nature of the text, even though it cannot be described as a testimony, it is the report of a survivor.

**Keywords:** fiction; testimony; violence; dictatorship.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A dificuldade tem a ver com a própria estrutura do testemunho.  
(Giorgio Agambem, *O que resta de Auschwitz*)

Todos os textos que se encontram alocados sob o que se reconhece como “literatura de testemunho” parecem possuir uma ligação íntima com o trauma, ou, para retomar a citação de Giorgio Agambem que serve como epígrafe para o presente trabalho, com a dificuldade. Dar forma ao que constitui a dimensão de trauma, a um ferida que não cicatriza jamais e as possibilidades da ficção em um livro que fala sobre a ditadura militar é ao que se propõe *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, obra híbrida de testemunho e ficção. O estado militar brasileiro foi construído em cima do mito da ameaça de golpes e atentados terroristas que teoricamente estariam ameaçando a integridade da Nação. Apoiado nessa justificativa, o estado militarizado matou, perseguiu e torturou inúmeros cidadãos ao longo de seus 30 anos de duração. Uma das pessoas que sucumbiu em meio ao a esse cenário foi a professora Ana Rosa Kucinski, irmã de Bernardo Kucinski, autor de *K. relato de uma busca*. É o seu desaparecimento abrupto, sem deixar pistas de qualquer natureza, que se encontra no centro da narrativa. Ana Rosa, professora do Instituto de Química da USP, desapareceu em abril de 1974, acompanhada de seu marido, Wilson Silva.

Através de um relato fragmentado, um narrador onisciente acompanha K. – que ecoa aqui o óbvio protagonista kafkiano, perdido no interminável labirinto da burocracia – pai de Ana Rosa e dá voz às suas angústias e ansiedades, através de uma teia de possibilidades que pode estar ligada ao desaparecimento da filha, mas que também permite entrever a violência do regime. Sobrevivente do Holocausto, K. vai vagar sem descanso em busca do corpo que possa dar-lhe a conclusão do luto.

No capítulo que abre a obra, atípico em comparação com a estética do conjunto, um narrador em primeira pessoa fala das cartas que chegam pelo correio a uma destinatária inexistente. A destinatária, chega-se a saber depois, é Ana Rosa.

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco a ela destinada; sempre a oferta sedutora de um produto ou serviço financeiro. A mais recente apresentava um novo cartão de crédito, válido em todos os continentes, ideal para reservar hotéis e passagens aéreas; tudo que hoje ela mereceria, se sua vida não tivesse sido interrompida. (...)

Sempre me emociono à vista do seu nome no envelope. E me pergunto: como é possível enviar reiteradamente cartas a quem inexiste há mais de três décadas? Sei que não há má-fé. Correio e banco ignoram que a destinatária já não existe; o remetente não se esconde, ao contrário, revela-se orgulhoso em vistoso logotipo. Ele é a síntese do sistema, o banco, a solidez fingida em mármore; o banco que não negocia com rostos e pessoas e sim com listagens de computador. (KUCINSKI, 2014:9)

A longa reflexão em primeira pessoa, única na obra, sugere que aquele que reflete sobre o desaparecimento, sobre suas consequências e as cartas que não cessam, é o próprio autor, Bernardo, irmão de Ana Rosa. Na única passagem que pode ser lida como autobiográfica

diante do todo da obra, a suspensão do pacto ficcional dá também a medida do dano causado pelo luto sem fim. Não é mais a ausência que motiva a dor, mas a constante repetição do nome da ausente, sua existência que permanece real para o próprio sistema que a apagou e a impossibilidade de seguir adiante. Nas cartas que ignoram a morte de Ana Rosa, existe, simultaneamente, o que restou da sua memória e a recusa do próprio Estado em reconhecer sua morte.

De todo o aparato que constituía o estado de exceção brasileiro, o traço que sem dúvida se tornou um diferencial em comparação aos outros países que também estavam mergulhados em regimes ditatoriais era uma certa aparência de legalidade. As cartas que continuam a chegar para Ana Rosa são a metonímia de uma nação que, para além de se recusar a reconhecer seus mortos, continua enviando-lhes cartas e propagandas como se eles ainda continuassem vivos, como se não tivessem sido apagados pelo próprio sistema. Na introdução que abre a obra *O que resta da ditadura*, Edson Telles e Vladimir Safatle afirmam que:

(..) falar de “exceção brasileira” também tem outro sentido. Pois uma das características mais decisivas da ditadura brasileira era sua legalidade aparente ou, para ser mais preciso, a sua capacidade de *reduzir a legalidade à dimensão da aparência*. Tínhamos eleições com direito a partido de oposição, editoras que publicavam livros de Marx, Lenin, Celso Furtado, músicas de protesto, governo que assinava tratados internacionais contra a tortura, mas, no fundo, sabíamos que tudo isto estava submetido à decisão arbitrária de um poder soberano que se colocava fora do ordenamento jurídico. Quando era conveniente, as regras eleitorais eram modificadas, os livros apreendidos, as músicas censuradas, alguém desaparecia. Em suma, a lei era suspensa. Uma ditadura que se servia da legalidade para transformar seu poder soberano de suspender a lei, de designar terroristas, de assassinar opositores em um arbítrio absolutamente traumático. Pois neste tipo de situação nunca se sabe quando se está fora da lei, já que o próprio poder faz questão de mostrar que pode embaralhar, a qualquer momento, direito e ausência de direito. (SAFATLE & TELLES, 2010:11)

A aparência da legalidade da qual falam Safatle e Telles é a que se vê engendrar K. nas teias de uma burocracia que se recusa a fornecer o real paradeiro da filha, que talvez já esteja morta há muito, e que permite que se continue enviando cartas à casa do narrador do primeiro capítulo. As cartas mantêm viva a memória ao mesmo tempo em que relembram que não há corpo, que a vida que foi interrompida trouxe consigo uma melancolia que beira a eternidade:

É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse; como se além de nos haverem negado a terapia do luto pela supressão do seu corpo morto, (...), como se além da morte desnecessária quissem estragar a vida necessária. (KUCINSKI, 2014:10)

A suspensão da lei trazia consigo a impossibilidade do luto, dos mortos que são considerados até hoje como desaparecidos, inúmeros caídos frente ao regime ditatorial. Nesse

ponto se insere o trabalho da ficção: reconstruir o impossível, mas que vive sob o véu do imaginário. Aquilo que, conforme a própria nota do autor diz “tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. Imaginar o que se sabe que aconteceu, a violência impronunciável que hoje toma as páginas dos depoimentos dos sobreviventes das sessões de tortura, os suplícios a que eram submetidos seus parentes, as mentiras constantes, tudo a serviço da manutenção do estado de exceção.

A ficção que nasce do trauma – e no caso específico da obra de Kucinski – que se trata não apenas do desaparecimento abrupto da irmã e do cunhado, mas do processo de desligamento por abandono da USP e a total incapacidade durante anos a fio de se saber qualquer coisa sobre sua prisão, marca também a trajetória fragmentada daqueles que tentam sobreviver ao labirinto do luto sem corpo. A ficção nasce do trauma não como oposição entre o que de fato aconteceu e o que é imaginado pelo autor que escreve o livro, mas como a única possibilidade possível de reconstruir uma história que até hoje permanece na esfera da negação, do inconcluso, do desconhecido.

Márcio Seligmann-Silva, em *Literatura e testemunho: os limites entre a construção e a ficção*, afirma que a literatura de testemunho é encarada essencialmente como sendo uma espécie de representação da “cena”, ou seja, do trauma. A questão que se coloca imediatamente após é que tipo de representação poderia de fato dar conta do trauma, uma vez que a tradição ocidental já aceitou a impossibilidade de apreensão total da realidade como uma algo inerente aos debates que circundam a mimesis e a representação. Assim, o que caracterizaria a humanidade no século XX é um tempo que parece sempre suceder uma grande catástrofe. Em *Literatura e trauma: um novo paradigma*, Seligmann-Silva ainda afirma que “estar no tempo pós-catástrofe significa habitar essas catástrofes”. Habitar a catástrofe significa também jamais esquecer o trauma, aceitar o vácuo que existe entre superar e presentificar, e fazer dele literatura.

No posfácio que acompanha a edição de *K. relato de uma busca*, Renato Lessa afirma que existe uma tensão entre o que no livro é testemunho, o que é denúncia e em como tudo isso se articula na literatura. Não existe a necessidade de explorar o que é realidade, ou o que é ficção, mas combinar ambas e fazer nascer a força do relato justamente da capacidade de completar as lacunas:

Se a matéria histórica é condição originária para o relato, cabe à imaginação e ao cuidado formal a constituição da matéria do ato literário. Se o “desaparecimento de Ana Rosa” constitui a matéria originária do livro de Bernardo Kucinski, é a vivência dessa supressão por parte de seu pai – kafkianamente identificado como “K.”- que compõe o núcleo da obra. (KUCINSKI, 2014: 184)

As afirmações corroboram que é o que é imposto aos que sobrevivem, que de alguma forma imprecisa acabam se convertendo em testemunhas de vítimas que jamais puderam narrar sua história é a experiência de um trauma sem dimensões. Alojado na incerteza e no desespero de se ver confrontado com o desaparecimento da filha, K. vaga como se estivesse num anel de Moebius: cada pista que se apresenta é desmentida na sequência. O que acaba por se construir nas páginas da obra é a experiência de ver subitamente interrompida a existência do outro.

Nos episódios que – teoricamente – antecedem o desaparecimento de Ana Rosa, é possível ver como passado e presente se misturam no relato. No que se consolida como uma narrativa que tem origem no trauma do desaparecimento e no luto sem corpo, há passagens que ecoam claramente a situação posterior de uma pátria que se recusa a acertar a contas com a violência do passado:

Numa sacola maior, de lona, despejam documentos arduamente elaborados de denúncia, os que consideraram mais valiosos. A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, que jamais serão punidos, mesmo décadas depois de fartamente divulgada, mesmo décadas depois do fim da ditadura: os manifestos dos presos políticos, o dossiê das torturas, o relatório prometido à Anistia Internacional. E também a pasta de recortes de jornais sobre os hábitos e rotinas de empresários apoiadores dos centros de tortura. Não sabem que, exceto o já justificado, todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de rua. (KUCINSKI:2014, 27)

No ano de 2012 foi publicado o relatório final da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, intitulado *Habeas Corpus* Que se apresente o corpo. A expressão latina, que atualmente integra o vocabulário jurídico, teve sua origem na Inglaterra medieval, conforme afirma o próprio texto de abertura do relatório, e visava conter o poder excessivo e ilimitado dos monarcas à época, fazendo com que se justificasse a abertura de um processo legal. Agora, no presente, quer dizer apenas que se mostre o corpo, que aqueles que sofreram por anos a fio com as dúvidas e as incertezas de um luto inconcluso possam enfim encerrar suas jornadas. O que ocorreu, no entanto, não foi isso. Apesar da existência do relatório e da própria lista de torturadores a que o autor faz referência acima, a maior parte dos envolvidos nos crimes da ditadura pôde usufruir de uma vida em liberdade, como o foi o caso de Carlos Alberto Brilhante Ustra, que faleceu em 15 de outubro de 2015, comandante do DOI-CODI, jamais foi punido pelos assassinatos e torturas ocorridos durante o período militar. Como uma voz anacrônica de um futuro distante, o narrador de *K. relato de uma busca* afirma que mal sabem aqueles jovens que não adianta reunir provas contra a Lei da Anistia.

Valeria Demarco, em seu artigo “A literatura de testemunho e a violência de Estado”, afirma que o espaço da literatura vista como “literatura de testemunho”, para além de todos os debates teóricos suscitados pelas distintas tentativas de compreensão de como encarar o testemunho e como categorizá-lo, sempre foi visto como um espaço disponível para a proliferação de discursos subalternos, que teriam ficado sempre à margem. Ainda que, no caso da obra de Bernardo Kucinski, não se esteja necessariamente falando sobre um discurso de natureza subalterna, a obra é construída sobre a necessidade de lidar com uma história que, apesar de narrar as possibilidades do desaparecimento de apenas duas pessoas, está diretamente ligada também às milhares de outras pessoas que desapareceram no mesmo período e que permanecem até hoje sem suas mortes declaradas ou seus corpos sepultados. Ao recolher o possível e preencher as lacunas, a obra de Bernardo Kucinski dá lugar a uma história que nunca foi oficialmente contada. Ainda em “A literatura de testemunho e a

violência do Estado”, Valeria Demarco também salienta que uma das teses recorrente sobre a literatura de testemunho é sua possibilidade de acessar discursos que se constroem fora do centro do poder, narrativas que apesar de não possuírem origem nas margens, narram aquilo que permaneceu fora do eixo do poder oficial. O desaparecimento de Ana Rosa, muito embora faça parte da tragédia pessoal da família Kucinski, é também a história de todos os desaparecidos da ditadura militar.

Logo no início da obra, quando o desaparecimento da filha mal havia completado trinta dias, K. lê uma notícia no jornal sobre os desaparecidos políticos e a convocação do arcebispo para uma reunião com os familiares. No que constitui o primeiro dos episódios no qual o protagonista vai ter contato com a coletividade do trauma gerado pela repressão do Estado militarizado e com a capacidade do regime em fazer desaparecer indivíduos. Ao longo de uma reunião interminável, K. escuta pacientemente os relatos daqueles que haviam sobrevivido ao desaparecimento de seus entes queridos, fossem filhos, maridos, filhas, sobrinhos e etc. Camuflada numa passagem discreta em meio a pluralidade de narrativas, é possível apontar referências a dois episódios marcantes desse período, a guerrilha do Araguaia e a morte do deputado Rubens Paiva:

Depois falou outra senhora, de seus cinquenta anos, que se apresentou como esposa de um ex-deputado federal. Dois policiais vieram à sua casa, pedindo que o marido os acompanhasse à delegacia para prestar esclarecimentos. Ele foi tranquilo, pois embora seu mandato de deputado tivesse sido cassado pelos militares, levava vida normal, tinha escritório de advocacia. Desde então, havia oito meses, nunca mais o viram. Na delegacia disseram que ficou apenas quinze minutos e foi liberado. Mas como? Como poderia ter desaparecido por completo? (KUCINSKI: 2014,21)

Uma jovem de não mais que vinte anos pediu para falar em nome de um grupo à sua volta, “familiares dos desaparecidos do Araguaia”, disse ela. K. pela primeira vez ouvia alguém falar do Araguaia; ficou sabendo que muitos rapazes tinham sido presos pelas Forças Armadas no meio da floresta amazônica e executados lá mesmo. (KUCINSKI: 2014, 22)

O que se vê é a maneira como, na tênue linha em que se constrói o relato, ao mesmo tempo em que tudo é ficção – ou invenção, para fazer referência às próprias palavras do autor – a realidade parece aflorar no trauma dos corpos que a ditadura se recusa a entregar. Cada um daqueles que fala na reunião a que vai K. conta um fragmento de uma história que jamais vai se encerrar.

Num dos capítulos seguintes, K. decide, à revelia da situação, concluir seu luto. Resoluto, o protagonista se dirige àquele que é considerado um rabino de inclinações modernas e pede que seja colocada uma lápide para a filha desaparecida, ao lado do túmulo de sua mulher, no cemitério do Butantã: “O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista corpo...” (KUCINSKI:2014,77). O rabino demonstra frieza ante o desespero de K. O sepultamento e a lápide só fazem sentido se há um corpo por trás do ritual, não

há como erigir algo em memória de um fantasma. Sem corpo, não há nada, apenas o sofrimento sem fim daqueles que ficaram para trás. O desejo de, por fim, encerrar o luto, pois já havia um ano que sua filha havia desaparecido é frustrado pela falta da materialidade da morte que é fornecida pelo corpo sem vida. Impossibilitado de encerrar o luto, K. decide que vai escrever um livro para homenagear a filha morta. Sem corpo, sem lápide, erigir um memorial que mantivesse viva a lembrança na mesma medida em que lhe desse uma sensação de fechamento. O trauma motiva o protagonista a erigir uma lápide impossível para o corpo eternamente insepulto da filha.

Refletir sobre as relações que existem entre trauma e ficção na obra de Bernardo Kucinski passa, obrigatoriamente, por uma reflexão que envolva essa cena específica: metonímia do próprio romance, ponto em que realidade e ficção se articulam, o próprio livro se converte na lápide possível para uma vida interrompida. O trauma vai ao encontro da necessidade de preencher as lacunas deixadas pelo Estado de exceção na vida daqueles que sobreviveram à perda de seus entes queridos. Narrar o trauma é preencher com ficção as lacunas deixadas pela História.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Trad. Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

*Habeas Corpus. Que se apresente o corpo. A busca dos desaparecidos no Brasil*. Brasília: Secretaria dos direitos humanos, 2010.

KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 2ª edição.

MARCO, Valéria de. "A literatura de testemunho e a violência de estado". São Paulo: *Lua Nova* N° 62, 2004. p.45-68

SAFATLE, Vladimir & TELLES, Edson (orgs). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: editora 34, 2005.

