



Universidade de Brasília

JADE ROCHA NOBRE

K. – UMA LÁPIDE DE PALAVRAS

Brasília
2016

JADE ROCHA NOBRE

K. – UMA LÁPIDE DE PALAVRAS

Artigo apresentado como requisito parcial à obtenção de aprovação na disciplina Monografia em Literatura do departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Fabricia Wallace Rodrigues Eyben.

Brasília
2016

“O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.”

Fernando Pessoa, *Autopsicografia*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Fabricia pela dedicação, atenção, paciência; pelo real incentivo e compreensão não só durante a orientação deste trabalho, mas desde o meu ingresso no grupo de pesquisa Poéticas da Memória, parte essencial da minha graduação.

À minha família: meus pais por todo o amor e compreensão, meus avós por todo o cuidado e carinho e meus irmãos, Luna e Thales, pela amizade que vai além de qualquer laço familiar, e por todo o aprendizado.

Às amigas, mulheres de força que me ensinaram sobre empoderamento e união, compartilharam sorrisos e lágrimas, alegrias e ansiedades. E, pela viagem aos Couros, solo sagrado para mim, que me fez conhecer o que há de maior.

Ao Gabriel por todo companheirismo, força e amor; pelos abraços nos dias mais difíceis, por todo caminho já trilhado e pelo que ainda há de vir.

Meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que escreveram comigo parte da minha história, com palavras, gestos, incentivos. Juntos somos mais fortes!

O desaparecimento, e depois: a dúvida, a culpa, a dor. O romance *K. – relato de uma busca*, escrito pelo brasileiro Bernardo Kucinski, lembra os mortos por meio da narração da saga de um sobrevivente, do pai que procura pela filha desaparecida. Mas além da sua busca, o romance mostra a dor desse pai. Além da falta, ele sente a ausência do corpo da filha, do rito funerário, das circunstâncias da morte, de um encerramento. Mas o acontecimento não tem fim, décadas depois do desaparecimento de A., seu irmão ainda receberá cartas do banco endereçadas a ela:

A destinatária jamais aceitará a proposta mesmo não havendo cobrança de anuidade, mesmo podendo acumular pontos de milhagem e usar salas vip nos aeroportos, tudo isso que ela teria mas não terá, tudo isso que quase não havia quando ela existia e que agora que ela não existe lhe é oferecido; inventário de perdas da perda de uma vida. (KUCINSKI, 2014, p. 10)

O autor conta uma história de sua família, a busca de seu pai por sua irmã. O romance é algumas vezes um relato de memória, intercalando-se com pequenos contos ligados à temática da ditadura. Algumas das situações vividas por K. foram, na realidade, experiências do próprio autor. Assim, coloca-se em perspectiva a divisão entre realidade e ficção ao escrever uma narrativa na qual episódios rememorados e situações completamente fictícias se enlaçam, sem que isso acarrete nenhum prejuízo à legitimidade da narrativa. Antes mesmo de iniciá-la, Kucinski avisa ao leitor: “Tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu.” Definir o conteúdo do livro como invenção de modo algum significa sua falta de conexão com a realidade, pelo contrário, “o ficcional literário incorpora, ainda que de maneira velada ou esotérica, parcelas da realidade” (LIMA, 2011, p. 283).

Além da própria questão da ficção, há também a questão da memória em si. Se mesmo a historiografia tem dificuldade em delimitar as fronteiras entre a realidade e ficção – ao perceber que o fato histórico não é dado, mas, sim, construído pelo historiador – como seria possível deixar de lado a questão do ficcional em um relato de memória? Assim como o fato histórico, o relato de memória é resultado de um trabalho, de uma construção do autor. E, por mais que ele faça, ou não, uso consciente da invenção, suas escolhas – seja de palavras, ou de episódios a serem contados – tecem a narrativa, atribuindo a ela uma visão bastante particular dos acontecimentos:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos

que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. (LE GOFF, 2013, P. 485)

O romance é, portanto, resultado dessa construção e também da invenção. E por meio dessa narrativa ficcional que compreende fragmentos de realidade, a obra de Kucinski consegue tanto exprimir a realidade a qual ela se refere, quanto transcendê-la. Isso porque a ficção permite um outro olhar, uma ressignificação do mundo. Assim, ao contar a morte de sua irmã e, também, episódios que nunca aconteceram – mas que se relacionam com o contexto da ditadura – Kucinski convida o leitor a uma nova leitura desses acontecimentos.

Essa leitura com outros olhos, proposta pelo autor, também parte da memória que a literatura tem de si mesma. Ao chamar seu protagonista de K., o autor relembra *O Processo*, de Franz Kafka, fazendo um jogo entre o sobrenome do pai – também Kucinski – e o protagonista do romance de Kafka – Joseph K. Assim, sua personagem ganha um certo anonimato, podendo ela contar a história de tantos outros pais que procuraram por seus filhos, sem deixar também de contar a sua história particular.

Ademais, o nome da personagem remete ao labirinto de pistas e burocracias vivido pelo protagonista de *O Processo*, relacionando-o com as dificuldades da busca do pai. E, também, lembra o exame que Joseph K. faz de seu passado “até os ínfimos detalhes, em busca do erro escondido, da razão de estar sendo processado” (KUCINSKI, 2014, p.168), relacionado à busca de K. pelo erro que culminou na morte da filha. Essa revista no passado é provocada por um sentimento de culpa que surge, principalmente, pela ausência do corpo e pelo caráter arquivístico que esse adquire nesse contexto.

Sendo assim, a questão do arquivo atravessa o romance *K. – relato de uma busca*. A obra, que narra a busca de um pai por sua filha desaparecida pela ditadura militar, lida, todo o tempo, com a memória e com o poder, isso porque, talvez mais do que os papéis, os documentos, os planos, nesse livro e nesse período histórico, o corpo se configura como uma espécie de arquivo. Os comunistas estavam sempre tentando apagar seus rastros, mas as informações secretas estavam, também, armazenadas em seus corpos, em suas memórias. Por isso, mais do que queimar os papéis, muitas vezes, julgou-se necessário matar os envolvidos:

Mineirinho, ele queria um acordo, a gente entrega a moça e o marido e eles limpam o nosso nome de todos os documentos que eles têm lá. Você sabe como é lá, não é, Mineirinho, mais dia menos dia esses documentos vão para a imprensa e aí nos fodemos. O Robert diz que mudou tudo. Que agora é hora de limpar os arquivos, não deixar prova. Como se eu não soubesse. Entregar a moça, onde é que o cara tem a cabeça? Mesmo que eles estivessem vivos, como é que ia entregar, depois de tudo o que aconteceu? Não é pra acabar com as provas. Pois nós acabamos. Muito antes deles mandarem. (KUCINSKI, 2014, p. 75)

No acordo com Robert, o delegado Fleury deveria entregar a moça – filha de K. – e o marido e em troca teria seu nome retirado dos documentos. No entanto, já não é possível devolvê-los, pois eles já estão mortos. Isso porque, na lógica de Fleury, limpar os arquivos significava também manter o silêncio do casal. Tendo em vista tudo o que a filha de K. e seu marido vivenciaram, tudo que sabiam, e também a luta deles contra o sistema, era praticamente impossível mantê-los vivos e em silêncio. Sendo assim, a destruição das provas, dos arquivos, envolvia, também, a morte dos dois.

Através da sua vivência, da sua experiência, o casal acumula informações acerca da ditadura e de seu funcionamento. Nesse sentido, eles são testemunhas e, por vezes, vítimas do sistema e de sua crueldade, portanto, aptos a fornecer um testemunho. É necessário, como defende Paul Ricoeur (2007), lembrar-se que tudo tem início, não no arquivo, mas no testemunho, sendo ele a melhor maneira de assegurar-se de que algo aconteceu, apesar de sua carência de confiabilidade.

Assim, só é possível referir-se ao corpo, vivo, como arquivo enquanto figura de linguagem, como na expressão da língua portuguesa “queima de arquivo”, que significa executar uma testemunha de um crime. Nessa metáfora, considera-se tanto o corpo enquanto lugar de consignação da memória – que não pode ser tido de fato como arquivo, pois a memória, enquanto capacidade de lembrar, não é um objeto cultural –, quanto o caminho que o testemunho pode percorrer, tornando-se um arquivo.

Por mais que para a historiografia o testemunho feito por uma vítima de um evento extraordinário, como a Shoah ou a tortura na ditadura militar, seja impossível de ser arquivado – pois a vivência é tão absurda que não é passível de ser compreendida –, para uma instituição como a que se desenvolveu no Brasil, um

testemunho desses é sempre uma ameaça. É nesse sentido que Fleury age ao matar todos aqueles que, de alguma forma, podem delatar o que acontecia às escondidas durante a ditadura, o que significava proteger tanto o sistema quanto a si mesmo.

O corpo morto, no entanto, na condição de restos mortais ou de cadáver, é capaz de ser arquivado, e, também, de se tornar prova documental. Ele é o que Ricouer denomina como “testemunho não escrito”, não no sentido de testemunho oral, mas de rastro, vestígio. Os corpos das pessoas assassinadas pelos militares, portanto, podem ser arquivos, contanto que abrigados por alguém. Assim, esses restos, esses rastros que no momento em que estiveram sob o poder dos militares no DOI-CODI, ou na Casa da Morte, por exemplo, foram arquivos, logo são destruídos, ao serem desaparecidos.

Como é explicitado por Jacques Derrida em *Mal de Arquivo*, a palavra *Arkhê*, do grego, carrega em si duas ideias: *começo* e *comando*. Derivada de *Arkhê*, a palavra “arquivo” abriga o arquivo da primeira. Dessa forma, “arquivo” revela ao mesmo tempo: a origem, lugar onde algo se inicia; poder, lugar onde se exerce a autoridade. Logo, o arquivo está intimamente ligado à memória e ao poder. Já *arkheion* – também do grego – era o local onde moravam os magistrados, os *arcontes*, cidadãos que por serem dotados de poder político tinham o poder de legislar. Em função da sua autoridade, os arcontes abrigavam em suas casas os documentos oficiais, e cabia a eles garantir a segurança desses arquivos e interpretá-los. O arquivo demanda, portanto, um lugar e alguém que o guarde.

Na obra de Derrida, desenvolve-se uma teoria do arquivo partindo da psicanálise. Nas obras *Além do princípio do prazer* e *A pulsão e suas vicissitudes*, Freud desenvolve a ideia de pulsão de morte, de destruição, de agressão, pulsão essa que, para ele, é muda, ou seja, não deixa traço permanente de si. A pulsão, segundo Freud (1915), é um espécie de estímulo direcionada ao psíquico. No entanto, não pode ser confundida com os estímulos fisiológicos que agem no psíquico. Os estímulos pulsionais diferenciam-se dos fisiológicos primeiramente por serem internos, e não externos. Ou seja, o estímulo pulsional surge no interior do próprio organismo. Em segundo lugar, eles diferenciam-se, também, porque o estímulo fisiológico pode ser liberado a partir de uma única ação, já a pulsão não age como uma “força motora momentânea”, pelo contrário, é constante.

Em *Além do princípio do prazer*, Freud busca por situações que provem o funcionamento de tendências que vão além do princípio do prazer. Ele percebe, então, que a compulsão à repetição algumas vezes age a favor desse princípio, impedindo a liberação de algo reprimido pelo inconsciente que pode gerar mais desprazer do que a própria repetição. No entanto, em determinadas situações, essa compulsão age em oposição ao princípio do prazer, impelida por um instinto de conservação. Esse instinto pretende “restaurar um estado anterior de coisas” (FREUD, 1996, V. XVIII p. 46); para ele seria uma contradição à natureza conservadora dos instintos que o propósito da vida fosse atingir um estado desconhecido. Dessa forma, Freud defende que há em toda vida um instinto, uma excitação interna que tem como objetivo retornar a um estado inicial: o inanimado. Nas suas palavras:

Se tomarmos como verdade que não conhece exceção o fato de tudo o que vive morrer por razões *internas*, tornar-se mais uma vez inorgânico, seremos então compelidos a dizer que ‘o objetivo de toda vida é a morte’, e, voltando o olhar para trás, que ‘as coisas inanimadas existiram antes das vivas’. (FREUD, 1996, V. XVIII, p. 48)

É baseado nesse instinto, nessa pulsão de morte, que Derrida desenvolve a ideia de pulsão anarquívica, arquiviolítica. Lembrando que não há arquivo sem lugar de inscrição que permita sua repetição, memorização, reprodução, sabe-se também, que é a partir da repetição – impelida por um instinto de conservação – que o arquivo se destrói, levando ao esquecimento, à destruição da memória como *mneme* (memória) ou *anamnesis* (recordação), assim como, à destruição do *hipomnema*, do arquivo, do documento, do monumento, do suporte mnemônico. Essa pulsão, que trabalha em silêncio, não só destrói os arquivos, como não deixa um arquivo de si. Sendo assim, “o arquivo trabalha sempre *a priori* contra si mesmo” (DERRIDA, 2001, p. 23).

Como é visto no romance, a destruição do arquivo ou, no caso do corpo vivo, a “queima do arquivo”, era um método utilizado pelos dois lados. Os militares torturavam os presos políticos a fim de obter informações e, para evitar a propagação do movimento comunista, exterminavam seus participantes. Do outro lado, quando o ponto cai, delatados por um agente infiltrado ou um traidor, o casal – a filha de K. e seu marido – considera a pior das hipóteses: o companheiro não irá resistir à tortura, as informações serão entregues. Eles destroem os arquivos, queimam papéis

importantes, abandonam os planos e destroem as pistas, agindo pela mesma lógica, mas com fins opostos:

A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes. Há tempos firmaram a jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sob tortura. As cápsulas de cianureto não estão no manual de conduta. (KUCINSKI, 2014, p. 28).

Faz-se necessário não só matar, sumir com os corpos, mas também, destruir todo e qualquer vestígio dessa ação. Assim, constrói-se o que é chamado por K. de “uma muralha de segredo impenetrável” (KUCINSKI, 2014, p. 61). Durante a busca por sua filha desaparecida pelo regime militar, K. se depara com um vácuo de informações. Aos poucos, ele toma conhecimento de uma metade secreta da vida de sua filha, um casamento até então desconhecido. Entretanto, o contexto do desaparecimento continua oculto.

O pai, por meio de contatos, tenta obter informações acerca do paradeiro da filha; no entanto, quanto mais ele procura, menos ele pode entender. Bombardeado com diversas notícias fictícias, que visam desnorreá-lo e dissuadi-lo da busca, “sente que sua filha foi tragada por um sistema impenetrável” (KUCINSKI, 2014, p. 34). Diante desse sistema, o corpo, as circunstâncias do desaparecimento, e conseqüentemente parte da história da filha, tornam-se inacessíveis. O corpo faz-se arquivo desse sistema e sumir com ele é deletar os rastros.

A ausência do corpo o converte em um símbolo bastante expressivo do desconhecimento, da falta de informação, sem ele, parte da história pessoal permanece oculta. No romance de Kucinski, pouco se sabe sobre as circunstâncias da morte de A. e, por isso, surge em K. um sentimento de dúvida. A imagem do corpo sem vida faz parte do processo de aceitação da morte do outro. A ausência dos restos mortais condena os familiares à esperança de encontrar o ente amado ainda com vida, ou, ao menos, à dúvida: o que eu poderia ter feito? Em uma situação de morte comum, na qual se sabe o que aconteceu e tem-se o corpo, aquele que perdeu uma pessoa amada sofre o luto. No caso de K., no entanto, o processo de luto é prejudicado por essa privação.

Em *Luto e Melancolia*, Freud define o luto como uma reação à perda real – geralmente a morte – de um ente querido, ou de uma abstração que ocupe o espaço

referente ao de um ente. Para ele o luto pode ser tanto a dor em si quanto a manifestação externa dela, e ele pode gerar uma perda de interesse pelo mundo externo – quando este não se relaciona ao objeto de desejo perdido –, um afastamento das atividades que não se associem de alguma forma a ele, e uma dificuldade de adotar um novo objeto de desejo.

Ao longo do romance, pode-se perceber como a personagem principal está envolvida nesse processo. Toda a realidade de K. é permeada pela lembrança da filha, as suas ações, os seus pensamentos sempre se relacionam a ela de alguma maneira. Em contrapartida, as suas atividades exclusivamente pessoais são abandonadas, ele deixa de lado a literatura iídiche para passar os dias a sua procura, se entregando completamente, devotando-se ao luto:

K. passou a contabilizar a duração da ausência da filha, outro preceito dos tempos da juventude. E não passava um dia sem que tentasse algo pela filha. Já não fazia outra coisa. Para dormir, passou a tomar soporíferos. Quando se completaram vinte e cinco dias, reuniu coragem e foi ao Instituto Médico Legal. (KUCISNKI, 2014, p. 19)

O trabalho do luto é um processo lento e gradual, no qual as lembranças do enlutado que se relacionam com o objeto de desejo são ativadas, e, pouco a pouco, cada uma delas, através de um teste de realidade, sofre uma hipercatexia – um direcionamento de energia libidinal psíquica a um objeto, causando a perda de mobilidade do mesmo. Ou seja, em cada lembrança se emprega um teste de realidade, isto é, um reconhecimento de que o objeto não mais existe, fazendo-a sofrer uma hipercatexia. Dessa forma, gradualmente há um desligamento da libido em tudo o que se conecta ao objeto, de modo que “o luto compele o ego a desistir do objeto, declarando-o morto e oferecendo ao ego o incentivo de continuar a viver” (FREUD, 1996. V. XIV, p. 262).

Percebe-se, portanto, a importância que o reconhecimento da morte do outro tem no processo de luto, sendo ele o que gera o desligamento da libido e, por conseguinte, quem dá ao ego a possibilidade de continuar a vida. O corpo daquele que morreu ganha, nesse sentido, grande importância, pois ao vê-lo, ao cumprir os ritos funerários, o enlutado reconhece a morte daquele por quem se tinha amor. A falta desse corpo causa um sentimento de dúvida, por mais que tudo indique o contrário, ainda se tem esperança de que o outro esteja vivo.

K. é cruelmente torturado pela dúvida, é inclusive seguindo essa lógica que as falsas informações que lhe são dadas funcionam. A esperança o impede de parar de procurar a filha mesmo sabendo que as informações sobre seu paradeiro são falsas. E, nas vezes em que ele se permite não procurá-la, porque sabe estar sendo enganado, ele é tomado pela culpa. É como se cada pista não seguida fosse um outro abandono à filha, que, no entanto, já estava morta há muito tempo. Ir atrás de cada pista, por mais absurda que fosse, significava evitar “a amargura de pensar que não fez tudo o que deveria para salvar a filha” (KUCINSKI, 2014, p. 149).

Ao longo de sua busca, K. descobre a história de sua filha ao mesmo tempo em que se lembra da sua própria. K., um judeu perseguido na Polônia, antes do nazismo, vem ao Brasil, onde ajuda a fundar o partido sionista de esquerda e, mais tarde, tem que lidar com o desaparecimento de sua filha. Ambos, pai e filha, militantes em locais onde vigoravam regimes totalitários, têm uma ideologia, lutam por algo e são presos por isso. A busca pela filha desencadeia em K. uma série de lembranças sobre a sua própria história, dessa forma, desenvolve-se na narrativa um paralelo entre pai e filha, entre o nazismo e a ditadura militar brasileira:

K. tudo ouvia, espantado. Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa num livro. É verdade que nos primeiros dias da invasão houve chacinas e depois também. Enfileiravam todos os judeus de uma aldeia ao lado de uma vala, fuzilavam, jogavam cal em cima, depois terra e pronto. Mas os goim³ de cada lugar sabiam que os seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um. Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas. (KUSCINSK, 2014, p. 23)

A partir desse paralelo entre o nazismo e a ditadura militar, a crueldade desses regimes é destacada dando ênfase ao que K. chama de “sumidouro de pessoas”, expressão que denomina uma prática que marcou a experiência ditatorial na América Latina: o desaparecimento forçado. Essa prática é um crime que consiste no sequestro, detenção ilegal, tortura e, muitas vezes, assassinato de um indivíduo a mando do Estado ou de uma organização política.

Esses desaparecimentos funcionavam como uma técnica de tortura, não só para os desaparecidos, mas também, para suas famílias. Com o sumiço da filha, K. passa a conviver com a culpa de nunca ter percebido sua vida dupla, de ter se

dedicado tempo demais à literatura ídiche. Ao investigar o sumiço da filha, a personagem se embrenha em um labirinto de informações, no qual, a todo momento, surge uma pista diferente. Como uma herança maldita, essas pistas, anos depois do fim da ditadura, ainda surgem, mas agora para seu filho:

É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descance; como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto, o carteiro fosse um Dybbuk,¹ sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões. Como se além da morte desnecessária quisessem estragar a vida necessária, esta que não cessa e que nos demandam nossos filhos e netos. (KUCINSKI, 2014, p. 34)

As falsas pistas são dadas com o intuito de silenciar, tornar a dor tamanha a ponto de se desistir da investigação. São uma maneira de torturar aqueles que de certa forma se tornaram imunes. Isso porque os que buscam por algum desaparecido não precisam temer jamais, eles são livres para falar, para reivindicar. Atacá-los diretamente significaria confessar o crime cometido. Sendo assim, estes seguem como fantasmas, que passeiam inatingíveis lembrando incessantemente de que há algo terrível acontecendo. K. “desfila como as mães da Praça de Maio, mortas-vivas a assombrar os vivos; imbuído de uma tarefa intransferível, nada o atemoriza” (KUCINSKI, 2014, p. 89).

Para superar a condição de morto-vivo, que perambula lembrando aos outros daqueles que morreram, sem dar atenção à própria vida – exceto quando ela encontra a memória da filha – K. precisa superar o luto. Durante esse processo, nasce nele uma necessidade de perpetuar a memória da filha, de salvá-la do esquecimento. Com esse objetivo, ele tem a ideia de colocar uma lápide para ela, mas, ao conversar com o rabino, tem sua tentativa frustrada pelas palavras do religioso: “O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista corpo...” (KUCINSKI, 2014, p. 77). Mais do que a falta do corpo, o problema em colocar a lápide era político. Assumir a morte de uma desaparecida política, de uma comunista, manifestava concordância com a história que K. contava. Todavia, para o protagonista:

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, 2014, p. 79)

A lápide e o ritual funerário são práticas que têm por intenção rememorar, conceder ao morto a vida na memória dos que sobreviveram, livrá-lo da morte maior: o esquecimento. Ao ser privado de tais práticas, K. sente a necessidade de algo para perpetuar a memória da filha, algo que independa da presença do corpo. Ele tem a ideia, então, de compor um pequeno livro de memórias em homenagem à filha e ao genro, com depoimentos e fotografias: “Uma lápide em forma de livro. Um livro *in memoriam*.” (KUCINSKI, 2014, p. 82). Mais tarde, tenta voltar ao seu ofício de escritor de literatura ídiche, contando a história da filha, mas não tem sucesso. Sente que não pode se utilizar de uma história tão terrível para escrever literatura. Assim, recorre à escrita de cartas destinadas às netas, para que fique escrito na história da família a morte de A.

K. escreve para sobreviver, faz parte do seu processo de luto, da sua terapia. A escrita se torna uma tentativa de encontrar a si próprio, um novo lugar no mundo após a transformação causada pela perda de alguém que ajudava a compor seu modo de compreender a vida. A morte de um ente amado desloca. O pai que perde a filha querida se vê obrigado a perceber o mundo de outra maneira, e escrever significa reordenar a vida, colocá-la em perspectiva, vida aqui pessoal e social, isso porque as condições da morte o fazem repensar também a realidade:

Além do mundo que se vê e nos acalma com seus bons-dias boas-tardes, como vai tudo bem, há um outro que não se deixa ver, um mundo de obscenidades e vilanias. É nele que vicejam os informantes. Não fosse o sequestro da filha, K. nunca teria percebido esse outro mundo tão perto de si. No entanto, eles sempre ali estiveram, sorrateiros, os informantes da polícia. (KUCINSKI, 2014, p. 29)

A palavra escrita compõe uma lápide, um monumento póstumo, um rastro, uma possibilidade de sobreviver através da palavra. É nesse sentido que escrevem pai e filho, autor e personagem. K. escreve para permitir que a filha viva na memória dos seus e também para lembrar-se de si mesmo. Bernardo Kucinski escreve para lembrar a irmã, mas também a crueldade da ditadura, para lembrar a ele e ao povo brasileiro de si mesmos, e para “contar uma história cuja lei de estruturação inclui o apagamento deliberado dos rastros e dos documentos” (GAGNEBIN, 2014, p. 28).

Segundo Ricouer (2007), lembrar-se, verbo reflexivo, significa tanto lembrar a

si mesmo de algo, rememorar, quanto lembrar-se de si mesmo. Nesse sentido, pode-se dizer que a narrativa de K. funciona como lembrança de um acontecimento funesto, seja ele a ditadura como um todo, ou a trágica morte da filha, mas também como uma lembrança de si mesmo. O ato de escrever, para K., é uma forma de atravessar o luto e encontrar de novo o seu lugar, encontrar a si próprio, ressignificar a vida diante da ausência de um ente ou de uma abstração que ocupe o lugar de um ente – como a democracia.

A literatura, na obra, funciona como uma lápide, um monumento *in memoriam* de A. e de todas as outras As., um ritual necessário, que traz consigo a possibilidade de passar pelo luto, de sobreviver enquanto vítima direta de um sistema em que é necessário desaparecer, esquecer. Já a obra de Kucinski possibilita à nação assolada por esse evento traumático um conhecimento da própria história, não permitindo que no amanhã esse evento se repita, reafirmando a “necessidade de lembrar os mortos para viver melhor o presente” (GAGNEBIN, 2014, p. 11).

Mas, ao mesmo tempo em que é rememoração e um encontro consigo mesmo, a escrita também é uma maneira de esquecer. Como se, a cada vez que fosse contada, a história se apagasse um pouco da memória. Assim como em um processo terapêutico em que o contar torna mais fácil compreender e conviver com a dor, é a narrativa – oral ou escrita – que permite que se continue a viver. Característica essencial da memória, a relação entre lembrar e esquecer não se apaga aqui. Só é possível lembrar diante da possibilidade de esquecer. Assim, é necessário esquecer o passado para que a vida possa continuar, e lembrar para que tais eventos não voltem a acontecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DERRIDA. Jacques. *Mal de arquivo. Uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

KAFKA. Franz. *O processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, 272p.

KUCINSKI. Bernardo. *K. – relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 192p.

FREUD. Sigmund (1920). *Além do princípio do prazer*. In: Obras psicológicas completas: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro, Imago, 1996 v. XVIII.

FREUD. Sigmund. Obras psicológicas completas: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro, Imago, 1996, v. XIV.

GAGNEBIN. Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração*. Editora 34, 2014, 272p.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Unicamp, 1990.

LIMA. Luiz Costa. *Memória, história e ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, 422p.

RICOEUR, Paul. *A história, a memória, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. 513p.