
Aguilhão e culpa: Valter Hugo Mãe e Bernardo Kucinski em diálogo

Sting and guilt: a dialogue between Valter Hugo Mãe and Bernardo Kucinski

Maria Célia Martirani

Universidade Federal do Paraná

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2020.n44a394>

RESUMO

A partir de um prisma comparatista, o presente estudo visa propor um diálogo entre as obras *a máquina de fazer espanhóis* (2011), de Valter Hugo Mãe, e *K.: relato de uma busca* (2016), de Bernardo Kucinski. Tanto o salazarismo quanto a ditadura militar brasileira (guardadas as devidas diferenças e respectivos contextos históricos) podem ser lidos, metaforicamente, como grandes males, que afetaram de modo cabal o corpo social português e o brasileiro. Os protagonistas dos dois romances, cada qual a seu modo, reagem de maneira distinta às pressões alienantes daquele “grande mal” elucidado por Hannah Arendt em *Origens do totalitarismo* (2012), vivenciando na própria pele o aguilhão da culpa, nos termos propostos por Elias Canetti em *Massa e poder* (1995).

PALAVRAS-CHAVE: Valter Hugo Mãe; Bernardo Kucinski; aguilhão e culpa; salazarismo; ditadura militar brasileira.

ABSTRACT

From a comparative perspective, the present study aims to propose a dialogue between the works *a máquina de fazer espanhóis* (2011) by Valter Hugo Mãe and *K.: relato de uma busca* (2016), by Bernardo Kucinski. Both Salazarism and the Brazilian military dictatorship (with due regard for

differences and respective historical contexts) can be read, metaphorically, as great evils, which deeply affected the Portuguese and the Brazilian social bodies. The protagonists of the two novels, each in their own way, react differently to the alienating pressures of that “great evil”, clarified by Hannah Arendt’s reflections on *Origins of totalitarianism* (1951) and Elias Canetti on *Masse und Macht* (1960).text, since it is placed as a place of memory and a way of communication between the past and the present.

KEYWORDS: Valter Hugo Mãe; Bernardo Kucinski; sting and guilt; Salazarism; Brazilian military dictatorship.

O agulhão do salazarismo

Susan Sontag em *A doença como metáfora* constata quanto o uso da palavra “câncer” no discurso político teria estimulado o fatalismo, justificando medidas “severas”. Ela observa que nenhuma opinião política específica deteve o monopólio dessa doença: “Trótski chamou Stálin de câncer do marxismo”. Na China, a “gangue dos Quatro” tornou-se, entre outras coisas, “o câncer da China”; John Dean explicou Watergate a Nixon nos seguintes termos: “Temos um câncer — junto à presidência — que está crescendo.” A metáfora-padrão das polêmicas árabes ouvidas no rádio pelos israelenses todos os dias nos últimos vinte anos é que Israel é “um câncer no coração do Mundo Árabe” ou o “câncer do Oriente Médio”. Fazendo um levantamento exaustivo do alargamento do campo semântico que se refere à doença e ao seu uso indiscriminado, a autora se ressentiu do fato de que — de certa forma — a generalização do termo, sempre associado ao mal “radical” ou “absoluto” acabaria por representar um desserviço às pessoas que estão com a doença real (SONTAG, 1984, p. 52 e 53).

O escritor português Valter Hugo Mãe, entretanto, ao lançar mão de termos e expressões relacionados às doenças, nos relatos de seus narradores, no romance *a máquina de fazer espanhóis* (2011), tais como “vírus, gangrena, cancro”, alinha-se a uma linhagem literá-

ria que metonimicamente visa estabelecer correspondências entre o corpo físico dos sujeitos que delas padecem e o corpo social de toda a população e do Estado que teria vivido sob o flagelo dos totalitarismos, como a ditadura salazarista.

De certa forma, também a ditadura militar brasileira, que se seguiu ao golpe militar de 1964 (e os períodos de 1974 e 1975, em particular), instituindo o que o romance de Bernardo Kucinski, *K.*: relato de uma busca, denominou como grande “mal de Alzheimer nacional” (2016, p. 15), referindo-se sobretudo ao esquecimento sistemático que se cristalizou diante do desaparecimento de milhares de presos políticos, guarda semelhanças com as graves sequelas de embotamento mental da população dominada pelo salazarismo, que dominou Portugal por 41 anos, evidenciadas no romance de Mãe.

Com efeito, *a máquina de fazer espanhóis* apresenta um narrador velho, o senhor Antonio Jorge Silva, de 84 anos, que é levado a um asilo pela filha, após a perda traumática da mulher Laura. Os sentimentos que afloram na velhice o remetem às lembranças do passado, que o fazem refletir sobre o período do salazarismo, sob cujo impacto vivera. O que resulta desse tipo de estrutura romanesca é a imbricação entre as memórias subjetivas narradas pelo protagonista e as refrações que elas projetam em fragmentos de uma pressuposta memória coletiva. Esta é representada pelas lembranças geracionais dos que foram marcados por aquele período histórico. Haveria, assim, um sinuoso jogo narrativo que entrelaça a dor íntima do senhor Silva — com o recurso ao uso de hipérboles sobre o total aniquilamento do corpo físico — com a grave doença do corpo social do Estado Novo, impetrado pelo regime de Salazar: “... o povo *gangrenava* descontente...” (MÃE, 2011, p. 33).

Observemos, a título ilustrativo, o que revela o protagonista sobre a dor da extirpação que o acomete, nos primeiros dias no asilo:

Naquele tempo, sem braços e sem pernas, sem olhos e perdendo a

voz, absolutamente sem coração, eu não comunicava. Era notório que entendia o que me diziam e poderia corresponder a alguns chamados com atenção e respeito, mas não se começavam grandes conversas porque eu não proferia palavra alguma. Tinha a voz afundada no húmido dos órgãos e não havia modo de a secar ao cimo do hálito (MÃE, 2011, p. 26-27).

O sofrimento dilacerante do sr. Silva encontra equivalência, no âmbito das memórias coletivas, às devastações causadas no corpo social português pelo flagelo da doença da alienação, forjada por todos os sistemas arbitrários de dominação.

Um dos capítulos que melhor exemplificam a correspondência entre a dor íntima (memória subjetiva) do protagonista e a dor im- petrada pelo Estado Novo (memória coletiva) é o sétimo, que se intitula ironicamente “Herdar Portugal”. A propósito, vale reiterar o que ensina o sociólogo Maurice Halbwachs sobre esse entrecruzamento da memória individual com a coletiva, uma vez que a primeira existe, mas sempre enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente:

O que seria desse “eu”, senão fizesse parte de uma “comunidade afetiva” de um “meio efervescente”, do qual tenta se afastar no momento em que ele se “recorda”?

A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social *atual*, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em linguagem. (...) Assim, a consciência não está jamais fechada sobre si mesma, nem vazia, nem solitária. Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica. Isto explica talvez por que razão, nos períodos de calma e rigidez mo-

mentânea das estruturas sociais, a lembrança coletiva tem menos importância do que dentro dos períodos de tensão ou de crise (HALBWACHS, 1990, p. 14).

Com efeito, nesse trecho do romance tem-se a exacerbação do sofrimento do casal, diante da perda do primeiro filho, entremeada por alguns dos mais potentes recursos alienantes, usados reiterativamente pelo salazarismo: os interesses manipuladores do Estado na manutenção da massa — da “carneirada”, que não ousa pensar — contando com a conivência obsedante da Igreja e da mentalidade forjada dos “bons homens de família”, cuja dignidade seria fundada, sobretudo, no espírito da pobreza e do sacrifício:

[...] mas em mil novecentos e cinquenta as coisas não estavam ainda tão definidas...¹ o certo e o errado eram difíceis de discernir... quando as crianças daquele tempo estudavam lá lá ri lá lá ela ele eles elas alto altar altura lusitos lusitas viva Salazar viva Salazar, toda a gente achava que se estudava assim por bem, e rezava-se na escola para que deus e a nossa senhora e aquele séquito de santinhos e santinhas pairassem sobre a cabeça de uma cidadania temente e tão bem-comportada. Assim se aguentava a pobreza com

¹ O narrador concentra suas lembranças a partir de 1950, mas como se sabe o Estado Novo foi implantado em Portugal em 1933 e durou 41 anos, nos quais durante a maior parte do tempo quem esteve no comando do governo foi António de Oliveira Salazar. Mais precisamente, Salazar governou até 1968 sendo, posteriormente, substituído por Marcello Caetano. A narrativa de Silva enfoca de modo mais incisivo o período governado por Salazar, e foi durante o mandato dele que os mitos ideológicos fundadores do Estado Novo foram implantados e divulgados como verdades essenciais para os portugueses. (Cf. RAPOSO, Leila Cunha; RODRIGUES, Inara de Oliveira. A máquina de fazer espanhóis: sentidos críticos da história portuguesa no resgate da memória, *Moara: revista eletrônica do Programa de Pós-graduação em Letras – Universidade Federal do Pará*, n. 41, p. 90-104, jan./jul. 2014. Disponível em: www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/1960/2343. Acesso em: 1 out. 2020.)

uma paciência endurecida, porque éramos todos muito robustos, na verdade, que povo robusto o nosso, a atravessar aquele deserto de liberdade que nunca mais acabava mas que também não saberíamos ainda contestar... (MÃE, 2011, p. 82).

[...] aprendi tudo ao contrário depois. ser religioso é desenvolver uma mariquice no espírito. Um medo pelo que não se vê, como ter medo do escuro porque o bicho-papão pode estar à espreita para nos puxar os cabelos... eu aprendi que aqueles crentes se esfolavam uns aos outros de tanto preconceito e estigmatização. e aprendi, no dia em que perdemos o nosso primeiro filho, que estávamos sozinhos no mundo. atirados para o fundo de um quarto sem qualquer ajuda... (MÃE, 2011, p. 83).

[...] levaram-me para uma cadeira onde me estenderam o crucifixo que tínhamos sobre a cómoda, e esperaram que deus, ou o peter pan, entrasse na minha vida com explicações perfeitas sobre o que sucedera. *Esperaram que a vida se prezasse ainda, feita de dor e coragem, feita de dor e cidadania, feita de dor e futuro, feita de dor e deus e salazar...* (MÃE, 2011, p. 84, grifo nosso).

[...] e para um portista dizer tal coisa significava que ele era realmente incrível e *que o regime se nos metia pela pele adentro como um vírus. ficávamos sem reacção, íamos pela vida abaixo como carneirada, tão bem enganados...* (MÃE, 2011, p. 86, grifo nosso).

Nos excertos anteriormente transcritos, apresentam-se configuradas ficcionalmente, por meio dos relatos do narrador, algumas das bases de sustentação do projeto ideológico do salazarismo, tal como analisado pelo historiador Fernando Rosas. Em seu entendimento, o Estado Novo almejava instaurar “uma ideia mítica de ‘essencialidade portuguesa’, transtemporal e transclassista [...] e a partir da qual se tratava de ‘reeducar’ os portugueses” (ROSAS, 2001, p. 1034). Existiriam então, basicamente, sete mitos ideológicos fundadores: o palingenético, o do novo nacionalismo, o imperial, o mito da ruralidade, o da pobreza honrada, o da ordem corporativa e o mito da

essência católica da unidade nacional.

O romance de Mãe explora, pelo viés do discurso memorialista, alguns desses mitos — especialmente o do novo nacionalismo, o da pobreza honrada, o da ordem corporativa e o da essência católica — e assim consegue se haver com a representação dos mecanismos pelos quais a doença do salazarismo se alastrou, contaminando o corpo social português, produzindo o “fascismo dos bons homens”, como um “vírus” ou “gangrena” ou ainda como um “cancro”, semelhante ao que acometerá, em certo momento, o melhor amigo do protagonista no asilo, o sr. Pereira.

Hannah Arendt, ao tratar dos regimes totalitários em *Origens do totalitarismo*,² elucida como as ditaduras totalitárias se implantaram nos “países menores da Europa”, como Portugal. Além disso, considera quanto a propaganda e o terror precisam ser vistos como elementos complementares do mecanismo de implementação de todo tipo de atrocidades e arbitrariedades, características inerentes àqueles sistemas. Em comum a todos eles, a violência brutal praticada pela polícia, em que a extirpação de órgãos dos que resistiam ao regime constituía uma prática usual de tortura, inúmeras vezes

2 Segundo o que nos ensina a filósofa: “Depois da Primeira Guerra Mundial, uma onda democrática e pró-ditatorial de movimentos totalitários e semitotalitários varreu a Europa: da Itália seminaram-se movimentos fascistas para quase todos os países da Europa central e oriental; contudo, nem mesmo Mussolini, embora useiro da expressão “Estado totalitário”, tentou estabelecer um regime inteiramente totalitário, contentando-se com a ditadura unipartidária. Ditaduras não totalitárias semelhantes surgiram, antes da Segunda Guerra Mundial, na Romênia, Polônia, nos Estados bálticos, na Hungria, em Portugal e, mais tarde, na Espanha. (...) Em todos esses países menores da Europa, movimentos totalitários precederam ditaduras não totalitárias, como se o totalitarismo fosse um objetivo demasiadamente ambicioso, e como se o tamanho do país forçasse os candidatos a governantes totalitários a enveredar pelo caminho mais familiar da ditadura de classe ou de partido” (ARENDR, 2012, p. 436-437).

conduzindo-os à morte (ARENDDT, 2012, p. 474- 527).

Especialmente no que se refere à voz, calar ou denunciar, fazia toda a diferença diante das pressões impostas pela PIDE, a polícia política do salazarismo: Polícia Internacional e de Defesa do Estado, existente em Portugal entre 1945 e 1969.³ O terror disseminado por esse tipo de policiamento visava punir ostensivamente os que se opunham ao sistema, na tentativa de resistir àquele estado de total supressão das liberdades individuais.

Neste romance de Mãe, por meio do que, aos poucos, é contado pelo sr. Silva, em lances fugidios de recuperação do vivido, há a problematização do assim chamado “fascismo dos bons homens”, extremamente revelador dos modos pelos quais o salazarismo conseguia “arrancar” da população todo e qualquer tipo de ocultamento e sigilo, que pudessem representar indícios de subversão aos ditames do regime.

Interessante evocar aqui o conceito de “banalidade do mal”, tão minuciosamente estudado por Hanna Arendt, especialmente na obra *Eichmann em Jerusalém*, em que surge a figura de um “novo tipo de criminoso” correlata àquela do “bom fascista”. Senão vejamos:

³ A PIDE foi criada pelo Decreto-lei n. 35 046 de 22 de outubro de 1945 — em substituição da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado —, sendo considerada como um organismo autônomo da Polícia Judiciária e apresentada como seguindo o modelo da Scotland Yard, mas foi de fato o prolongamento da PVDE, criada com a consultoria dos fascistas italianos e da Gestapo alemã e continuaria, sob o nome de Direção-geral de Segurança (DGS), depois de 1969 e até à Revolução do Vinte e Cinco de Abril. Neste dia, os agentes da DGS foram os únicos que reagiram abrindo fogo e provocando vítimas mortais entre os civis. A PIDE desempenharia tanto funções administrativas como funções de repressão e de prevenção criminal. (Cf. POLÍCIA Internacional e de Defesa do Estado. In: *Wikipédia: a enciclopédia livre*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%ADcia_Internacional_e_de_Defesa_do_Estado. Acesso em: 1 out. 2020.)

O problema com Eichmann era exatamente que muitos eram como ele, e muitos não eram nem perversos, nem sádicos, mas eram e ainda são terrível e assustadoramente normais. Do ponto de vista de nossas instituições e de nossos padrões morais de julgamento, essa normalidade era muito mais apavorante do que todas as atrocidades juntas, pois implicava que (...) esse era um novo tipo de criminoso, efetivamente *hostis generis humani*, que comete seus crimes em circunstâncias que tornam praticamente impossível para ele saber ou sentir que está agindo de modo errado (ARENDRT, 1999, p. 299).

Com efeito, coloca-se em cena, num primeiro momento, a cumplicidade do protagonista em relação a um jovem resistente fugitivo, que lhe pede abrigo em sua barbearia. Num ímpeto de solidariedade humana, Silva o oculta e despista a PIDE, e portanto, consegue calar. Mas sua atitude corajosa acaba por não resistir à pressão do terror disseminado e à doutrinação alienante, fazendo com que, depois de já passados alguns anos, denuncie a vítima, que frequentava seu local de trabalho, passando de cúmplice da resistência a colaborador do regime.

Para Elias Canetti, no instigante estudo *Massa e poder* (1995), toda ordem é composta pelo binômio *impulso e agulhão*. O *impulso* é o que obrigaria o receptor ao seu cumprimento, como convém, aliás, ao conteúdo da ordem. Mas o *agulhão* estará sempre presente, permanecendo naquele que a executa.

Mas esse agulhão penetra fundo no ser humano que cumpriu uma ordem, e permanece imutavelmente cravado ali. Dentre todas as construções psíquicas, nada há que seja mais imutável. O conteúdo da ordem preserva-se no agulhão; sua força, seu alcance, sua delimitação — tudo isso foi já prefigurado no momento em que a ordem foi transmitida. Pode levar anos, décadas, até que aquela porção fincada e armazenada da ordem — sua imagem exata em pequena escala — ressurgir. Mas é importante saber que

ordem alguma jamais se perde; ela nunca se esgota realmente em seu cumprimento, mas permanece armazenada para sempre (...) Mais fácil é que se modifique a aparência de um homem, aquilo em função do qual os outros o reconhecem — a postura de sua cabeça, a expressão de sua boca, seu jeito de olhar —, do que a forma da ordem que, na qualidade de um agulhão, nele permaneceu armazenada e inalterada. (...) Somente a ordem cumprida crava seu agulhão naquele que a ela obedeceu. Quem se esquiva das ordens não precisa armazená-las. “Livre” é apenas o homem que soube esquivar-se das ordens e não aquele que delas se liberta somente a posteriori (CANETTI, 1995, p. 306).

O que parece, de alguma forma, traduzir as contradições, os paroxismos da personalidade do sr. Silva envelhecido, assumidamente um “fascista bom”, analogamente à teoria proposta pelo autor húngaro, é que embora passe a adquirir uma certa lucidez, quase como se estivesse acordando do longo sono letárgico e entorpecedor dos efeitos alienantes do veneno que lhe fora inoculado pelo vírus do salazarismo, ainda assim, ele nunca se libera do agulhão que, vez por outra, o angustia. Afinal, ele cumprira as ordens durante a vigência do regime e jamais se liberta dos fantasmas que o assombram.

A propósito, é riquíssima a simbologia dos pesadelos que o perseguem e passam a frequentá-lo de modo crescente. Aliados à ideia de extirpação de membros do corpo, aparecem os pássaros negros que querem devorá-lo: “descansávamos no pátio e eu adormecia para compensar as noites mal dormidas tão dentadas pelos pesadelos... eram três da manhã e os abutres já haviam disseminado o meu corpo pelos seus estômagos azedos...” (MÃE, 2011, p. 39).

Ou ainda:

(...) naquela noite, quando já poderia esperar uma calma maior e um triunfo até sobre as minhas ansiedades, voltei aos pesadelos. aos meus pesadelos. mais uma vez julguei que pássaros negros vinham de pairar sobre as crianças e procuravam-me para me de-

bicarem o corpo. e eu tentava fugir e novamente sentia-me apenas um olhar vagueando, errando indistinto pelas coisas sem saber como materializar-me. Eu sonhei que tentava fugir dali, que tentava salvar da fome desses horríveis animais o que restava de mim, talvez a alma, que afinal existia e estava despida como única memória do que fui... (MÃE, 2011, p. 157-158).

O que se pode interpretar, a partir dessas imagens aterradoras é que o sr. Silva, mesmo que num discurso de revisitação crítica e irônica de alguns dos mitos fundadores do Estado Novo, não consegue se libertar daqueles aguilhões. Isso se deveu ao fato de ter sido, durante o período em que governava Salazar, um cumpridor das ordens ditadas pelo aparelhamento ideológico, calcado sobretudo na preservação da família, no novo nacionalismo português, na exaltação da Pátria, da religião, do sacrifício e da pobreza, não hesitando em delatar os que a elas ousassem resistir.

A situação vivenciada no âmbito íntimo do tempo presente daquele velho no asilo (com toda a repulsa e horror causados pelo “cancro” enfrentado pelo amigo, que naquele exato momento vomita no tapete) serve como gatilho, capaz de acionar a pior das lembranças do passado, pois o discurso verborrágico e detalhado assumido pelo protagonista equivale a um vômito. Ele, como muitos, ao delatar, sem piedade alguma, o rapaz suspeito ao sistema tornara-se um “porco”:

[...] assim que me vi em segurança, comecei a colaborar. passei em revista os clientes. um a um como a lembrar-me de um a um a preceito. sabia que chegaria àquele moço e que, se levantasse uma suspeita, eles teriam o resto para incriminá-lo. assim o fiz. comecei por dizer o seu nome. depois descrevi-o fisicamente em traços breves. depois disse que era um homem silencioso, educado, sem grande conversa. perguntaram-me se ia lá muito. eu disse que aos sábados, quase sábado sim e sábado não. que o próximo era sim. o pido mais gordo veio perto dos meus olhos e perguntou-me,

senhor silva, se tivesse um cabrão de um comuna a frequentar a sua barbearia, o senhor diria que era este gajo. E eu disse, sim, se houver um, tem de ser ele (MÃE, 2011, p. 174 e 175).

Importa notar que, embora tenha se tornado um “colaborador” do regime, o protagonista — já velho e desamparado — revê seu posicionamento de outrora e, de forma crítica, percebe as nuances e estratégias utilizadas pelo salazarismo para impor o “grande mal” da alienação e da submissão:

[...] e para um portista dizer tal coisa significava que ele era realmente incrível e que *o regime se nos metia pela pele adentro como um vírus*. Ficávamos sem reacção, íamos pela vida abaixo como carneirada, *tão bem enganados* (MÃE, 2011, p. 86, grifos nossos).

Compara-se o regime a um vírus que “se metia pele adentro”, gerando como consequência funesta o engano, o desvio alienante, a febre do delírio, das alucinações e pesadelos que perseguem, como sombras de que não consegue se livrar nunca, o velho sr. Silva (representante de toda uma geração, acometida por aquela “epidemia”).

O “sorvedouro de pessoas” da ditadura militar brasileira

O romance *K.*, de Bernardo Kucinski, é de fato, como constata Eric Nepomuceno: “uma narrativa de vertigem, escrita de forma pungente e avassaladora. Mais do que um grito de dor e revolta, mais do que um uivo inconformado, é um lento, sossegado, estonteante lamento” (2011).

Trata-se de um romance-testemunho que narra a história de um velho pai, *K.*, judeu imigrante que, subitamente, se vê às voltas com o desaparecimento da filha, Ana Rosa, professora de química da Universidade de São Paulo, em abril de 1974, mais uma das incontáveis vítimas da barbárie dos porões da ditadura militar no Brasil. É um

romance que denuncia um dos períodos mais obscuros da história nacional, caracterizado sobretudo por impetrar o abjeto sistema do “sorvedouro de pessoas”, não por acaso, título do segundo capítulo.

No trigésimo dia do sumiço da filha, K. leu no Estado de S. Paulo uma notícia que se referia, embora de modo discreto, a desaparecidos políticos. O arcebispo havia convocado uma reunião com “familiares de desaparecidos políticos”.

Estava escrito assim mesmo: “familiares de desaparecidos políticos” [...]

Já havia caído a noite e os relatos prosseguiram. Variavam cenários, detalhes, circunstâncias, mas todos os vinte e dois casos computados naquela reunião tinham uma característica comum assombrosa: as pessoas desapareciam sem deixar vestígios. Era como se volatilizassem. [...]

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 *goim* 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 (KUCINSKI, 2016, p. 22-25).

Com efeito, o fio condutor a alinhar a estrutura romanesca é essa “agonia da incerteza” diante daquele horror, que acomete K., em seu périplo errático em busca da filha, num tocante e doloroso relato de busca. Embora haja multiplicidade de vozes narrativas, em que se misturam e sobrepõem os mais diversos pontos de vista do ocorrido (notadamente o dos anos de 1974 e 1975, que se seguiram ao golpe militar de 1964 e seus mais atrozes mecanismos), é exatamente o narrador onisciente em terceira pessoa — que acompanha e nos revela as complexidades subjetivas de K. — que enriquece o

conjunto da obra.

Dessa forma, a pulverização discursiva — que se obtém quando temos diversas consciências narrativas em vez da onipotência de um único narrador detentor das rédeas do narrar — configura-se como refinada estratégia composicional que ralenta, propositalmente, os deslocamentos tanto espaciais como existenciais de K., em seu vai-vém errático, enfatizando a tortuosa via-crúcis que, ao desenrolar da trama, ele é compelido a perfazer. No relato fragmentado de sua busca, misturam-se as memórias de imigrado judeu polonês, as reminiscências da perseguição política que sofrera em seu país natal em cotejo com o sumiço da própria filha; as armadilhas consecutivas em que acaba caindo por conta do aberrante sistema de infinitos interditos que atravancam a elucidação do desaparecimento; a culpa dilacerante que o atormenta enquanto pai que se percebe ausente (mais preocupado com a literatura iídiche do que com o que estava ocorrendo em seu entorno).

Os procedimentos narrativos de que o autor lança mão funcionam no intento de construir um arcabouço ficcional que vai muito além da simples denúncia, numa proposta de engajamento literário que se alinha ao que de melhor já se produziu no que, em meio aos estudos de teoria da literatura, se convencionou denominar “literatura de testemunho”.

A propósito, convém lembrar da obra *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes* (2006), de um dos mais autorizados estudiosos do tema entre nós, Márcio Seligmann-Silva, que representa um marco fundamental a quem queira se aprofundar sobre esse atualíssimo e polêmico assunto. Para o eminente professor, o conceito de “literatura de testemunho” — assim como passou a ser conhecido — surgiu, sobretudo, a partir da leitura que os ficcionistas de literatura contemporânea têm feito de narrativas de escritores europeus, em sua maior parte judeus, prisioneiros dos campos de concentração nazistas. E aqui caberia lembrar nomes como

os de Primo Levi, Jorge Semprún,⁴ Paul Celan, Imre Kertész, entre tantos outros. A “literatura de testemunho” pode ser definida como uma “literatura de trauma”, em que a “fragmentação de certo modo também literatiza a psique cindida do traumatizado e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens ‘vivas’, ‘exatas’ também marca a memória dos traumatizados” (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 387).

Importa atentar para algumas das peculiaridades que envolvem os modos pelos quais a experiência do trauma se articula em estruturas de enunciação, pois são estas que permitem aproximar os termos “literatura” e “testemunho”. Toda ficção testemunhal advém da urgência de “dar testemunho” de uma situação traumática, o que também implica, necessariamente, ter que enfrentar as limitações e dificuldades derivadas da vivência da catástrofe. Tal experiência se evidencia nos modos de articulação discursiva, na maioria das vezes,

⁴ Jorge Semprún (1923-2011) era considerado uma testemunha excepcional do século XX. Nasceu em Madri, mas passou grande parte da vida em Paris, onde residia. Membro da resistência francesa durante a ocupação nazista, foi detido e enviado a um campo de concentração. Sobreviveu ao Holocausto e agiu na clandestinidade contra o franquismo pelo Partido Comunista. Depois da morte de Franco foi ministro de Cultura, durante o governo socialista de Felipe González. No cinema, destacou-se com roteiros como o elaborado para o filme *Z* de Costa-Gravas. Construiu sua obra literária com base nas lembranças da juventude, em especial do período em que ficou preso em um campo de concentração alemão. Em setembro de 1943, foi detido pela Gestapo e deportado, aos 19 anos de idade, ao campo de concentração de Buchenwald, onde os comunistas se organizavam, cabendo a ele a tarefa de distribuir os detidos nos diferentes comandos de trabalho. Quando foi libertado, em abril de 1945, optou pela “amnésia deliberada para sobreviver”. Mas a experiência marcou sua obra, desde *El largo viaje* (1963), passando também por *La escritura o la vida* (1994) e *Viviré con su nombre, morirá con el mío* (2001). (Cf. MORRE o escritor e ex-ministro da cultura espanhol Jorge Semprún, *G1*, Rio de Janeiro, 7 jun. 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/06/morre-o-escritor-e-ex-ministro-da-cultura-espanhol-jorge-semprun-imprensa-2.html>. Acesso em: 1 out. 2020).

filtrados pela memória.

A principal chave característica da ficção testemunhal — “contar para viver / viver para contar” — permeia todo o romance de Kucinski e dá conta de suas diferentes nuances. É o que, por exemplo, verificamos, mais especificamente, no capítulo “O abandono da literatura” (2016, p. 125-128). Após as incessantes e cansativas tentativas de busca, K. toma a decisão de tentar escrever o que estava ocorrendo. Num lento processo de tomada de consciência, saindo da alienação de seu universo particular, em que se dedicava à literatura iídiche, decide contar o que a cruel realidade revelava:

Decidiu que escreveria sua obra maior, única forma de romper com tudo o que antes escrevera, de se redimir por ter dado atenção à literatura iídiche, a ponto de não perceber os sinais do envolvimento de sua filha com a militância política clandestina, alguns tão gritantes que sem dúvida eram pedidos disfarçados de socorro que ele, idiotizado, não percebia (KUCINSKI, 2016, p. 126).

Mas, ao contrário do que supunha, algo o impede de levar adiante seu intento:

K. chegou a compor vários cartões com registros de episódios, diálogos, cenários. Mas ao tentar reuni-los numa narrativa coerente, algo não funcionou. Não conseguia expressar os sentimentos que dele se apossaram em muitas das situações pelas quais passara, por exemplo, no encontro com o arcebispo.

Era como se faltasse o essencial: era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra [...]

Será por ser o seu iídiche casto demais para expressar a obscenidade do que lhe acontecera? [...] Aos poucos, K. foi se dando conta de que havia um impedimento maior. Claro, as palavras sempre limitavam o que se queria dizer, mas não era esse o problema

maior; seu bloqueio era moral, não era linguístico: estava errado fazer da tragédia de sua filha objeto de criação literária, nada podia estar mais errado. Envaidecer-se por escrever bonito sobre uma coisa tão feia. Ainda mais que foi por causa desse maldito iídiche que ele não viu o que estava se passando bem debaixo de seus olhos, os estratagemas da filha para evitar que ele a visitasse, suas viagens repentinas sem dizer para onde. [...]

Naquela noite K. rasgou os cartões de anotações; picou-os em pedacinhos miúdos para que deles nada restasse e atirou tudo ao lixo. Jurou nunca mais escrever em iídiche (KUCINSKI, 2016, p. 126-128).

Os embates entre o que a realidade, com seus horrores, revela e as formas de representação utilizadas pela linguagem — com toda a sorte de limitações que contém — para dar conta do que seria, praticamente inominável, indizível é, também, outro tema crucial, derivado da necessidade de testemunhar o vivido.

Analogamente, esse dilema da linguagem, conforme muito bem assinala Regina Dalcastagnè (2012) no capítulo “Autoria e resistência”⁵ — em outro contexto distinto do da obra de Kucinski, embora mantenha um diálogo com este —, de certo modo, é o que também angustia o personagem escritor Carlos Santeiro de *Um romance de geração* (1980) de Sérgio Sant’Anna. O nó da questão residiria, exatamente, em como representar a barbárie, se no fundo qualquer tentativa literária de transfiguração do real não se reduziria apenas a uma “cópia vagabunda” da tragédia ao redor.

⁵ Mais especificamente, no subtítulo “O escritor e a opressão”, em que a autora esclarece e aprofunda, entre tantos outros temas, o complexo embate entre os dilemas da linguagem na tentativa de dar conta do vivido, ilustrando-o com diversos casos literários, entre os quais os dos personagens escritores, Abel de *Avalovara* (1973), de Osman Lins, e Carlos Santeiro de *Um romance de geração* (1980), de Sérgio Sant’Anna. Para maior aprofundamento, veja-se DALCASTAGNÈ (2012, p. 63-74).

Entre o Wladimir Herzog que foi morto numa cela do Exército e aquele que aparecia em nossos livros havia uma diferença de grau e substância, ponto. Este último era apenas o personagem que nós, os escritores, precisávamos para manter acesa a “nossa chama”, a “nossa fogueira”, o JOGO, em maiúsculas, ponto de exclamação! O velório literário de Wladimir Herzog foi realizado nas livrarias de Ipanema, com coquetéis, batidinhas e salgadinhos, ponto de exclamação! (SANTANA, 1980, p. 68-9, *apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p. 70).

Esse difícil equilíbrio entre a necessidade urgente de contar, de dar testemunho do vivido (para que jamais se esqueçam as arbitrariedades e a violência cometida naquele período, a fim de que não se repitam) e, por outro lado, as limitações de toda ordem, que conduzem a essa espécie de afasia diante do trauma, nos remetem à preciosa epígrafe que abre o romance de Kucinski: “Acendo a história, me apago em mim”, de Mia Couto. Para Maria Rita Kehl, essa máxima apenas ganha sentido quando se chega à última página do livro.

“Apagar-se”, na tentativa de acender uma história que nunca foi contada é uma imagem que sintetiza a epopeia do pai idoso à procura da filha desaparecida durante a ditadura militar brasileira. Mas é também a posição do próprio narrador: é possível que o estilo contido e preciso de Bernardo Kucinski tenha sido construído à custa de um corajoso e calculado método de apagamento subjetivo.

Na medida em que avançava na leitura de K., aumentava em mim a impressão de que só assim, apagando-se, teria sido possível ao autor encontrar coragem para reconstituir o sofrimento do pai que procura em vão pela filha e se convence aos poucos de que nunca a reencontrará, nem terá direito a homenagear seus restos mortais. A contenção no estilo da narrativa, longe de aparentar frieza ou impessoalidade, coloca o leitor em permanente estado de alerta diante do campo minado do texto. Uma bomba de dor está para explodir no capítulo seguinte, no parágrafo seguinte,

enquanto a brutalidade que a provocou se insinua, sistemática, a cada nova tentativa de K. encontrar notícias da filha e do genro desaparecidos.

É preciso coragem para conduzir a narrativa, e com ela, o leitor, pelos caminhos tenebrosos percorridos por quem procura notícias assim, a esmo, um pouco às cegas, sem saber em quem confiar, à mercê de armadilhas, chantagens, falsos informantes, delações. Caminhos que são eles próprios o avesso da vida. O avesso do que a vida deveria ser. Coragem para inventar o que mais se aproxima da verdade: a perspectiva subjetiva do inimigo. 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 (KEHL, 2011).

Diante de tão percuciente análise, o paradoxo apontado logo no início do romance, antes do primeiro capítulo, assinado pelo próprio autor, justifica-se e surge como um alerta: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. B. Kucinski” (KUCINSKI, 2016, p. 12).

Nesse sentido, não é de estranhar que uma de suas passagens mais aterrorizantes faça menção explícita exatamente a Sérgio Paranhos Fleury, no capítulo intitulado: “A terapia” (KUCINSKI, 2016, p. 113-124). Neste, dá-se voz à faxineira Jesuína Gonzaga, de apenas 22 anos, que vai se consultar com uma psicóloga pois necessita de uma licença médica, já que não consegue dormir, nem trabalhar, visto ser vítima de constantes alucinações. Aos poucos, diante de seu relato se virá a saber que trabalhava para aquele delegado, em uma das chamadas “casas-cadeias”, no alto de um morro em Petrópolis. Seu trabalho não se restringia à limpeza ou à cozinha, mas ela também colaborava com o chefe, para extrair informações dos presos políticos que eram mandados para lá:

“Quem me arranjou o emprego foi um delegado, o delegado Fleury.”

“O Fleury do esquadrão da morte? É dele que você está falando, Jesuína? Do Sérgio Paranhos Fleury?”

A terapeuta ergue-se da cadeira estupefata (...) Teme estar se metendo em coisa perigosa (...)

“Ele mesmo. Eu fazia uns serviços para o Fleury: depois que acabou tudo e a casa foi fechada, ele me arranhou esse emprego” (KUCINSKI, 2016, p. 116 e 117).

Depois de descrever minuciosamente o espaço da casa-cadeia, inclusive o da garagem e seu porão, dando detalhes do funcionamento das mais hediondas formas de tortura e extermínio que ali se verificavam, ela conclui o relato, sussurrando à terapeuta, como quem compartilha um segredo:

Uma vez, eu fiquei sozinha quase a manhã inteira, os PMs mineiros saíram bem cedo de caminhonete dizendo que tinham acabado os sacos de lona, o lugar onde compravam era longe, iam demorar. O Fleury já tinha voltado para São Paulo de madrugada. Eu sozinha tomando conta. Então desci até lá embaixo, fui ver. A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue.

Jesuína põe-se a soluçar, de início um gemido surdo; logo o choro se acelera e ela é tomada por convulsões, escorregando lentamente da cadeira; a terapeuta a agarra antes que desabe e a põe de pé, abraçando-a (KUCINSKI, 2016, p. 124).

No romance que aqui se busca analisar, a voz de Jesuína, assim como a das tantas outras que aparecem no mosaico da composição romanesca, gera o contraponto necessário à voz de K., a seu périplo e à sua profunda transformação. Mas tanto a primeira como o último,

cada qual a seu modo, padecem do aguilhão avassalador da culpa (embora se nutram de situações, assombros e memórias completamente distintas).

Tendo recebido e executado as ordens de Fleury, carregando o aguilhão da culpa, a faxineira, totalmente transtornada e doente (ela também, de certa forma, vítima da opressão e discriminação de um sistema que se pauta e sustenta pelas desigualdades de classe), jamais consegue se livrar dos espectros das vítimas torturadas brutalmente naqueles espaços.

A culpa que aprisiona K. é de outra natureza, completamente distinta, embora também lhe tenha cravado seu aguilhão. No próprio corpo do romance, o narrador, agora em tom ensaístico, a elucida no capítulo intitulado “Sobreviventes, uma reflexão” (KUCINSKI, 2016, p. 154-156). A ideia central reside na pergunta: “Por que eu sobrevivi e eles não?” No caso de K., esse questionamento adquire dupla intensidade, uma vez que faz referência não só ao que, no momento da narrativa, diz respeito à sua filha, Ana Rosa (com quem se sente em débito profundo), mas à projeção que o remete ao elenco de judeus que sobreviveram aos campos de extermínio nazistas, no período da Segunda Guerra Mundial:

O sobrevivente só vive o presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, superada a tarefa da retomada da vida normal, ressurgem com força inaudita os demônios do passado. Por que eu sobrevivi e eles não? É comum esse transtorno tardio do sobrevivente, décadas depois dos fatos. [...]

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... No fundo, a culpa de ter sobrevivido (KUCINSKI, 2016, p. 153 e 154).

E a digressão sobre o tema da culpa continua, trazendo à tona a diferença entre aquela sentida por Kafka, que teria matriz na experi-

ência familiar do autor de *O processo*,⁶ fruto portanto de um “totalitarismo familiar”, e a culpa bem distinta impetrada pelos regimes totalitários, que o narrador classifica como “institucional”.

Também os sobreviventes daqui estão sempre a vasculhar o passado em busca daquele momento em que poderiam ter evitado a tragédia e por algum motivo falharam. Milan Kundera chamou de “totalitarismo familiar” o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka. Nós poderíamos chamar o nosso de “totalitarismo institucional”. (...) O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois (KUCINSKI, 2016, p. 156).

A culpa subjetiva de K., retroalimentada pelo sistema totalitário da ditadura no Brasil, seu perambular errático, absurdo (e por isso também kafkiano), seu deslocamento tanto físico quanto existencial, tocam crucialmente na profunda metamorfose que passa a sofrer, a partir do momento em que toma consciência do desaparecimento da filha (sua questão pessoal), mas também do infinito número de outros tantos desaparecidos políticos (a questão da tragédia coletiva). A sua profunda dor, mas também e principalmente a dor dos outros,

⁶ Uma interessante aproximação de matriz comparatista poderia ser levada a cabo, tomando como ponto de partida o título do romance de Kucinski: *K.* (2016) em diálogo com o nome do protagonista Joseph K. do romance *O processo* (lançado no Brasil em 1982) de Franz Kafka, que acorda certa manhã e é submetido a longo e incompreensível processo, por um crime não especificado, deixando-se, ao final, executar, sendo levado a crer que, de fato, errara, tal como lhe acusava o sistema. O absurdo da busca incessante e vã de K. (do romance de Kucinski) por meio dos labirintos a que é remetido — ao longo da narrativa — pode ser equiparado ao absurdo dos circuitos labirínticos a que Joseph K. é conduzido por um sistema processual completamente arbitrário.

alargam a sua visão de mundo, num processo de intensa desalienação humanizadora. O último capítulo do livro — “No barro branco” (p. 157-162) — traduz, de modo pungente e poético, essa mudança comportamental e sua tomada de atitude.

Altruísta, em visita aos presos políticos do quartel do Barro Branco, leva-lhes cigarros e barras de chocolate, pois se recorda de quanto estes lhe tinham sido importantes quando estivera preso na Polônia, e assim se põe no lugar dos presos:

Naquela prisão polonesa ele descobriu a importância dos cigarros e barras de chocolate. Era o que ele trazia agora, aos presos do Barro Branco. Levava na sacola a sua identificação, a sua memória, a sua prestação de contas; um ciclo de vida se completava, o fim tocando o início e no meio nada, cinquenta anos de nada. K. sentia-se muito cansado. As pernas fraquejando, uma sensação de tontura. Chegou ao pavilhão amparado pelo sargento (KUCINSKI, 2016, p. 160).

Conclusão

Respeitando as devidas diferenças entre os períodos históricos, representados ficcionalmente pelos romances que aqui nos propusemos analisar, buscamos sobretudo perceber como as complexidades subjetivas dos dois protagonistas, embora de matrizes distintas, de certa forma se inter-relacionam, uma vez que a dor dilacerante da culpa, impetrada em ambos os casos por regimes totalitários atroz, transforma-se no aguilhão do qual não conseguirão se livrar jamais.

Dois velhos, tendo já cumprido uma longa trajetória de vida, têm que dar conta dos fantasmas que frequentam seus terríveis pesadelos. O senhor Silva, do romance de Valter Hugo Mãe, por ter se transformado (deixando-se contaminar pela epidemia do salazarismo) num legítimo representante da classe do “fascismo dos homens bons”, passará a ter consciência daquele grande mal tardiamente, quando já no asilo, ironicamente chamado Feliz Idade, onde em fase

de desolada decrepitude, entabula um implausível ajuste de contas com seu passado, em que nada mais de concreto pode ser feito.

O senhor K. — de Bernardo Kucinski —, testemunha do brutal desaparecimento da filha, em sua peregrinação errática, empreitando uma busca desesperada, que se traduzirá apenas em lenta e tortuosa “agonia da incerteza”, vive o aguilhão da culpa de ter se alienado do que realmente ocorria em seu entorno, sentindo-se alheio ao que se passava com Ana Rosa, vivendo em seu universo particular (dedicando-se ao iídiche), enquanto a ditadura militar brasileira perpetrava a barbárie do “sorvedouro de pessoas”.

Duas obras ficcionais em diálogo, que ilustram o grande mal perpetrado por regimes totalitários, que embora distintos e com características bem peculiares, mantêm em comum estratégias nefastas de ocultamento e apagamento dos fatos, implementando a violência como forma ostensiva de inocular, na massa manipulada de seus seguidores, o terrível vírus, que Hannah Arendt — analisando o famoso caso Eichmann⁷ — denominou: “banalidade do mal”.

RECEBIDO: 18/04/2020 **APROVADO:** 09/09/2020

REFERÊNCIAS

ARENDR, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

ARENDR, Hannah. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um terri-*

7 O julgamento, em Jerusalém, de Adolf Eichmann, oficial nazista responsável pelo programa da “solução final” (ARENDR, 1999).

tório contestado. Vinhedo: Horizonte, p. 63-74, 2012.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

KEHL, Maria Rita. *Comentários sobre K., de Bernardo Kucinski*. 22 nov. 2011. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Coluna/Comentarios-sobre-K-de-Bernardo-Kucinski/20913>. Acesso em: 1 out. 2020.

KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MÃE, Valter Hugo. *a máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

NEPOMUCENO, Eric. “K” e a dor sem remédio de uma ausência sem fim. 20 nov. 2011. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/%27K%27-e-a-dor-sem-remedio-de-uma-ausencia-sem-fim/12/17943>. Acesso em: 1 out. 2020.

ROSAS, Fernando. O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo, *Análise Social*, v. 35, n. 157, p. 1031-1054, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Tradução Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

MINICURRÍCULO

Maria Célia Martirani é doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e pós-doutora em Literatura e Imagem pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Foi professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – área de Língua e Literatura Italiana (UFPR). Atua como tradutora, crítica literária e tem interesse particular em Literatura Comparada.