

## O resgate memorialístico nos contos “A cicatriz” e “Bialystok, a jornada”, de Bernardo Kucinski

### The rescue of the memory in the short stories “A cicatriz” and “Bialystok, a jornada”, by Bernardo Kucinski

Rizia Lima Oliveira\*

Andressa dos Santos Vieira\*\*

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro\*\*\*

**RESUMO:** Este artigo busca analisar como o resgate memorialístico se faz presente nos contos “A cicatriz” e “Bialystok, a jornada”, ambos do escritor paulista Bernardo Kucinski, que compõem a coletânea *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*, lançada em 2021, bem como a maneira como o contista trata de questões envolvendo o regime ditatorial brasileiro, o nazismo e o genocídio judeu e as consequências devastadoras que essas catástrofes históricas ocasionaram aos sobreviventes e aos seus familiares, a fim de compreender a importância de se lançar luz à memória do leitor acerca da história de um povo através do texto literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória, Ditadura, Nazismo, Genocídio judeu.

**ABSTRACT:** This article seeks to analyze how the rescue of the memory is present in the short stories “A cicatriz” and “Bialystok, a jornada”, both by the writer Bernardo Kucinski, which make up the collection *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*, released in 2021, as well as the way the writer deals with issues involving the Brazilian dictatorial regime, the Nazism, and the Jewish genocide and the devastating consequences that these historical catastrophes caused to the survivors and their families, in order to understand the importance of shedding light on the memory of the reader about the history of a people through the literary text.

**KEYWORDS:** Memory, Dictatorship, Nazism, Jewish genocide.

Bernardo Kucinski fez sua estreia como escritor de literatura em 2010, com *Mataram o presidente*, narrativa em folhetim, mas foi em 2011 com seu romance *K.*, renomeado para *K.: relato de uma busca* em edições posteriores, que sua carreira de ficcionista ganhou efetiva repercussão. O romance gira em torno da

---

\* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, e-mail: rizialima.deoliveira@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0144-3191>.

\*\* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, bolsista CAPES, e-mail: andressa.sv@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0851-7365>.

\*\*\* Professor titular na Universidade Federal do Espírito Santo, doutor em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista CNPq, e-mail: wilberth.salgueiro@ufes.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3817-4738>.

busca de um pai pelo paradeiro de sua filha, professora de Química da USP e militante política de esquerda, desaparecida durante a ditadura militar brasileira. A obra pode ser considerada uma autoficção devido à estreita relação que mantém com a biografia do autor, uma vez que Kucinski teve a sua irmã, Ana Rosa Kucinski, e o seu cunhado, Wilson Silva, sequestrados, torturados e mortos por militares durante a ditadura.

Diante dessa realidade, o regime ditatorial ocorrido no Brasil e suas consequências devastadoras são temáticas norteadoras de seus romances e contos, como em *Júlia: nos campos conflagrados do senhor* (2020), assim como o nazismo e o genocídio dos judeus (outros pontos de convergência com a biografia do autor, que é filho de imigrantes poloneses e descendente de judeus vítimas do genocídio) também são temas explorados por ele e que estão presentes em *K. relato de uma busca* (2011), *Os visitantes* (2016) e em muitos de seus contos, retomando as atrocidades e o extermínio dos judeus, dando às narrativas um forte tom político e expondo violências e atrocidades cometidas, e também silenciadas, pelos representantes estatais de ambos os fatos históricos.

Ao trabalhar com temáticas tão fortes e deveras impactantes, o escritor busca através da narrativa nomear o horror e lançar luz à memória do seu leitor acerca dessas catástrofes históricas que foram responsáveis por inúmeras mortes e tantos desaparecimentos, bem como pelo sofrimento de muitos, em particular daqueles que até hoje não obtiveram respostas sobre o paradeiro de seus familiares e amigos. Logo, a autoficção produzida por Kucinski não se constitui somente como um gênero, mas como um dispositivo de criação literária utilizado para lutar contra o esquecimento e o recalque por meio da rememoração do acontecido, como afirma Jacques Rancière: “O real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Em relação à literatura produzida no Brasil, o escritor Ricardo Lísias, em artigo presente no livro *O que resta da ditadura* (LÍSIAS, 2010, p. 322), vai afirmar que “os argentinos, portanto, não aguardaram as memórias para fazer ficção. A literatura no Brasil, porém, simplesmente esqueceu a ditadura militar, deixando-a relegada a poucos textos, no mais vezes de fôlego estético reduzido”.

Em seu novo livro, *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*, lançado pela editora Alameda em 2021, o autor reúne uma coletânea de contos extensa que se encontra dividida em seis eixos temáticos: “I.

História dos anos de chumbo”, “II. Instantâneos”, “III. Outras histórias”, “IV. Kafkianas”, “V. Judaica” e “VI. Você vai voltar para mim”. Cada um dos eixos traz um agrupamento de contos que se entrelaçam a partir da temática ou pela afinidade formal, estando dispostos de acordo com a ordem cronológica de sua primeira versão. Na apresentação da obra, a respeito da estilística dos contos de Kucinski, Fabíola Padilha afirma que,

Nos contos de Kucinski, prevalece a modulação moderna, que abdica de uma síntese com desfecho apaziguador. Em muitos casos, o autor não só mantém até a última linha a tensão da trama narrativa, como ainda a potencializa, elevando-a ao paroxismo. Ou seja, se, por um lado, no modelo clássico do conto, a revelação de um segredo camuflado culmina na reconciliação com determinado estado de normalidade, normalidade convulsionada pela intervenção de circunstâncias excepcionais, devidamente superadas, por outro lado, no modelo moderno, o andamento progressivo da história intensifica exponencialmente a força tensional, que recrudescer consumando o nocaute. Nos contos de Kucinski, não raro, o final destila um implacável choque em face do irremediável, sonogando ao leitor um indulgente lenitivo. (PADILHA, 2021, pp. 16-17.)

Pensando nessa perspectiva de um modelo moderno de construção do conto, na presença da tensão até a última linha da trama narrativa e na ausência de um desfecho apaziguador para o seu leitor, bem como nas temáticas que se aproximam do resgate memorialístico de maneira tão extraordinária, é que foram selecionados os dois contos analisados neste artigo, “A cicatriz” e “Bialystok, a jornada”, ambos pertencentes à coletânea lançada recentemente pelo autor e aos eixos temáticos “Histórias dos anos de chumbo” e “Judaica”, respectivamente.

Tendo em vista que os contos de Kucinski têm características estilísticas bem marcadas, e em ambos os textos é possível perceber a construção em pares da história – a que está sendo contada, e a uma segunda que atravessa o leitor –, contribuindo para um desfecho inesperado marcado pelo encontro das duas narrativas, a escolha dos contos passa pela premissa de terem como ponto de afinidade o uso do dispositivo da memória das personagens para então se extrair o máximo das experiências traumáticas resultantes dos dois fatos históricos que constituem o enredo narrativo: a ditadura militar brasileira e o genocídio dos judeus.

Em “A cicatriz”, conto com título homônimo ao da obra, o leitor depara-se com uma narrativa que se faz no tempo presente e uma outra que vai ser

retomada pelos acontecimentos do passado, especificamente relacionados ao tempo da ditadura e das violências sofridas pelo narrador. Em “Bialystok, a jornada”, também ocorrem duas histórias: uma que se concebe no tempo presente da narrativa e outra que a antecede, considerando que o narrador retomará traumas causados pelo genocídio judeu para compreender minimamente questões familiares “cinzentas e nunca ditas” sobre sua origem familiar. Nos dois contos a tensão se dá na convergência entre essas duas histórias contidas no texto narrativo, a que está sendo contada e uma que antecede os fatos narrativos, conduzindo a um desfecho surpreendente. Sobre a experiência do trauma, afirma Jaime Ginzburg em *Crítica em tempos de violência*:

O trauma é frequentemente definido como uma situação de excesso, em que o sujeito não está preparado para assimilação de um estímulo externo. Dependendo do tipo de trauma e do seu grau de intensidade, uma vítima de estímulo traumático pode sofrer sequelas ao longo de sua vida. Se por um lado é habitual entender o trauma como um episódio individual, por outro, cada vez mais, é possível pensar em uma experiência de trauma coletivo. Um grupo, um segmento social ou mesmo uma sociedade inteira podem ser alvos de uma ação de impacto, sem ser capaz, coletivamente, de elaborá-la conscientemente, de modo a superá-la. (GINZBURG, 2017, p. 155.)

De acordo com Ricardo Piglia (2004, p. 89), escritor e crítico argentino, em uma de suas teses sobre o gênero conto, “um conto sempre conta duas histórias” e essa característica está presente nos contos “A cicatriz” e “Bialystok, a jornada”, pois é possível verificar a construção de duas histórias ao longo dessas narrativas, demonstrando domínio e alta técnica por parte do escritor. Outro ponto elaborado por Kucinski diz respeito à abordagem acerca da temática da violência e as suas consequências para o ser humano, despertando questionamentos em seu leitor:

O acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor, para situações importantes em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural. (GINZBURG, 2012, p. 24.)

No conto “A cicatriz”, o título remete de imediato ao passado, pois, considerando a sua existência física em um corpo, refere-se a algo que no passado foi uma ferida aberta e a causa de dor e sofrimento que não podem ser apagados,

considerando que, mesmo depois de curada, a marca da ferida permanece latente ao corpo. O conto tem um narrador em primeira pessoa, um ex-militante de esquerda e sobrevivente do cárcere, que relata, a partir de uma situação cotidiana, o reencontro inesperado em um bar com seu algoz, cujo nome é Nava e que era um dos militares encarregados de torturar e matar aqueles a quem chamavam “comunistas”.

Inicialmente, ao adentrar o bar que costumava frequentar, o narrador acaba se deparando com um homem de paletó preto, gravata afrouxada e cabeça baixa sobre o copo sentado ao seu lado na mesa, mas num primeiro momento não ocorre uma identificação desse homem como do torturador, o que faz com que o narrador acredite se tratar apenas de mais um servidor público que estava ali para tentar esquecer o dia ruim na repartição:

Quando entrei, o bar estava repleto e minha mesa costumeira ocupada. Vislumbrei uma cadeira disponível numa mesinha dos fundos e para lá me dirigi. Perguntei por perguntar ao sujeito sentado do outro lado se poderia ocupar o lugar vazio. Sem erguer a cabeça, inclinada sobre a mesa, ele deu de ombros como quem diz pouco importa. Virei a cadeira de lado para não o constranger nem lhe dar as costas e sinalizei ao Waldir para me trazer o de sempre. Só então, percorri com o olhar os frequentadores ao longo do balcão, na esperança de topar com algum conhecido. Não vi nenhum. (KUCINSKI, 2021, p. 27.)

Somente com esse primeiro contato, não há de imediato uma identificação da fisionomia, nem por parte do narrador e nem mesmo por parte do homem de paletó preto, pois este não fazia contato visual, estando inclinado sobre a mesa com o olhar fixo no copo que tinha entre as mãos, permitindo apenas o vislumbre de sua face. Mas tudo muda quando o narrador reconhece a cicatriz naquele rosto agora abatido e mais velho:

De longe, não teria como reconhecê-lo. Mesmo sentado quase à sua frente, não associei aquele rosto chupado e vincado de rugas à cara balofa de outrora que explodia de gordura e que, de sorriso perverso, nos fuzilava com olhar metálico. Eles o chamavam de Nava, por causa da cicatriz na base da bochecha, atribuída a uma briga de navalha. Lá ninguém chamava o outro pelo nome verdadeiro. Muitos devem ter passado pelas mãos do Nava, pois em momento algum ele me reconheceu. (KUCINSKI, 2021, p. 27.)

Na tentativa de compreender o motivo que levou Nava a não reconhecer o seu rosto, mesmo estando sentados tão próximos um do outro, o narrador acaba

expondo a natureza fria daquele homem, um aparente cidadão comum, com quem se encontrava novamente tempos depois dos horrores aos quais fora submetido, trazendo à tona toda dor e sofrimento que havia vivido. Ao associar o “esquecimento” do torturador ao grande número de pessoas que foram vítimas de suas crueldades, ao longo de seu tempo como um soldado a serviço da ditadura, o narrador também escancara toda a desumanidade desse homem a partir da sua incapacidade de enxergar os torturados como seres humanos e da facilidade em conviver com seus atos.

Passado esse instante inicial da trama, Nava inicia uma conversa com o narrador e começa a explicar o motivo de sua tristeza e revolta. Ele explica que acabara de enterrar a sua filha mais nova, chamada Ceci, que havia falecido por uma doença pulmonar, e que anos antes enterrara também a mais velha, chamada Bia, que havia sido vítima de um acidente de trânsito. O tom da conversa é de desabafo, e Nava espera encontrar um ouvido solidário para os seus lamentos, deixando transparecer sua revolta e violência quando busca culpar as pessoas que ele torturou pelo que aconteceu a ele e suas filhas:

— Hoje, enterrei minha Ceci.  
Voltei-me, surpreendido. Ele se dirigia a mim, mas fitava o copo.  
— Minha caçulinha... inocente.  
Deixei passar alguns segundos e perguntei:  
— Desculpe, sua filha morreu de quê?  
— Foi coisa feita.  
Estranhei. Coisa feita? Ele quis dizer mandinga? Passei a observá-lo. Vi que seus lábios tremiam. Ele continuou.  
— Só me restava a Ceci. E nem ela escapou. (KUCINSKI, 2021, pp. 27-28.)

Até esse momento, o narrador não se dá conta de que está mantendo uma conversa com o seu torturador, porém tanto o tom de voz quanto o modo de falar de Nava vão acabar ativando a memória de seu interlocutor e trazendo à tona os traumas vividos por ele no passado. Esse gatilho da memória será disparado quando ele infere que Nava realmente acredita que todo o mal sofrido por ele e por sua família foi causado/desejado por seus desafetos, a quem chama de “comunistas filhos da puta”. Essa raiva no discurso desperta o interesse de seu ouvinte:

— A Ceci tinha só cinco anos... Infecção pulmonar, assim do nada, de repente.

Eu disse:

- Tem acontecido com esse ar seco e poluído...
- Ar seco porra nenhuma, foi coisa feita, a praga que rogaram.
- Não entendo, praga de quem?
- Dos comunistas filhos da puta.

Ao ouvir isso, automaticamente entrei em alerta e apurei os ouvidos. Deixei que continuasse. (KUCINSKI, 2021, p. 28.)

A partir desse ponto, o narrador começa a caminhar para a segunda história do conto: a que trata do período da ditadura militar em que ele fora preso e torturado. Nava continua falando e menciona uma lista que havia sido divulgada pelos jornais, motivo da desavença entre ele e o único filho que lhe restara, Rubens, com os nomes de duzentos militares envolvidos na morte e tortura de vários presos políticos, retomando a sua hipótese de que todos os envolvidos, inclusive ele, estavam pagando devido a uma “praga” rogada por aqueles que torturaram:

– Tudo de ruim que podia acontecer. O Massa morreu atropelado. O Coruja teve enfarte e ficou parálítico... E os outros também... o Bexiga, o Raul Careca... com cada um, aconteceu alguma coisa de ruim... Tudo encomendado... Mas nenhum sofreu o que eu sofri... Nenhum... Perder as duas filhas... A minha Bia, inocente, a minha Ceci, que nem tinha nascido naquela época.

Ao falar nas filhas, caiu em um choro surdo. Tentou esconder, tapando o rosto com as duas mãos. Isso durou uns dois ou três minutos. Em seguida, emborcou a bebida e gritou:

– Garçon, mais uma!

Não sei se foi por causa do timbre desse grito ou da história da lista, o fato é que nesse instante fui tomado da certeza de que já tinha ouvido aquela voz, embora seu semblante lúgubre ainda me fosse estranho. (KUCINSKI, 2021, p. 29.)

Exatamente nesse momento, o narrador fica convencido de que definitivamente conhece a voz daquele homem, apesar de não conseguir associá-la ao seu “semblante lúgubre”. Ao prosseguir com o diálogo e questioná-lo acerca da certeza de ter sido vítima de uma praga lançada pelos comunistas, ele recebe a seguinte confirmação: “– Por causa do que fizemos, ora! E fizemos pouco... tínhamos que ter liquidado todos eles, erro foi esse” (KUCINSKI, 2021, p. 29). Mas é quando Nava dispara: “– Comunista bom é comunista morto” (KUCINSKI, 2021, p. 30), que, imediatamente, é possível perceber os sentimentos que vêm à tona e são rememorados pelo narrador. Naquele instante, voz e rosto se unem

transformando-se em um só indivíduo. Toda a violência toma forma novamente e o passado cruza com o presente:

Foi essa frase que trouxe tudo à tona. Exatamente essa frase. Nesse mesmo tom. O Nava passava pelo corredor, nos fitava com o olhar duro e anunciava: hoje vamos liquidar mais um. E sempre arrematava: comunista bom é comunista morto. Examinei outra vez suas feições de amaldiçoado. Seus lábios finos, que não paravam de tremer, caíam dos lados, como nas máscaras da tragédia. Seus olhos pareciam cegos e seu rosto, chupado e lívido, era o prenúncio da morte. Levantei-me e atirei-lhe na cara o que restava no meu copo. (KUCINSKI, 2021, p. 30.)

O desfecho é surpreendente, em um conto que tem início com uma conversa casual de bar, em um ambiente socialmente descontraído em que o narrador depara-se com o seu torturador, só o reconhecendo aos poucos e ao longo da conversa estabelecida. O acaso é um componente surpresa, considerando o contexto da narrativa, e a violência se faz presente não apenas verbalmente, por meio do diálogo, como também se materializa a partir da retomada dos fatos passados entre torturado e torturador. Logo, nesse conto de Kucinski há uma estreita relação entre literatura, história e violência. O conto entremeia história do país e vida do autor, procurando, sem dúvida com o amparo do pacto ficcional, mesclar real e imaginário, fato e ficção, memória e trauma:

Quando narramos nossa vida ou algum acontecimento dela, alimentamos as autoficções. São elas que garantem nossa estabilidade como sujeitos individuais, que nos permitem dar um sentido a nosso passado e planejar nosso futuro. Entretanto, esse sujeito individual e esses sentidos, passados ou futuros, são sempre provisórios, sempre imaginários, no sentido psicanalítico. E quando essa narrativa pretende ser literária, a distância entre o discurso e a realidade é ainda maior. Portanto, definir a autoficção literária em função de sua veracidade é uma falácia. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 209.)

Dessa forma, ao retomar por meio da ficção um momento histórico catastrófico para a sociedade brasileira, Kucinski rompe tanto com o silêncio como com as ideias negacionistas acerca da existência da ditadura militar brasileira (que contou com apoio de civis, decerto), ainda comumente defendida por muitos no seio da sociedade, ao utilizar a literatura como um meio para se nomear o indizível enquanto busca trazer à memória aquilo que precisa ser lembrado:



A memória coletiva da ditadura civil militar brasileira é um exemplo de “catástrofe histórica” por ser uma soma de catástrofes pessoais, familiares, vividas com grande carga afetiva por determinados grupos em um determinado contexto histórico. Essas vivências, no entanto, são confrontadas por experiências distintas de negação ou favorecimento e vinculação ideológica com o regime. (BEZERRA e BARCELOS, 2020, p. 884.)

Vale destacar que, apesar do título no singular, o conto carrega mais de uma cicatriz: a cicatriz física, representada pela marca deixada no rosto de Nava, por uma briga de navalhas, expressando visualmente os resultados da violência em um corpo físico; mas também existe a cicatriz traumática que não pode ser vista pelos olhos, a violência que se concebe na memória, na alma e nos sentimentos de quem sofreu tortura. A cicatriz do narrador não está exposta na epiderme, mas existe de modo profundo, intenso, dolorido, e só pode ser vista quando ouvida, e Kucinski, por meio da sua obra de ficção, dá voz aos que foram de alguma forma silenciados pelo regime militar ao romper com o silêncio sobre atos de atrocidade e violência que eram impetrados pelo Estado que, além de ter silenciado vítimas e famílias, tentou apagar todos os rastros possíveis numa tentativa de negar o que de fato ocorreu:

A memória da ditadura militar brasileira se impõe como um problema fundamental para a crítica brasileira. Em um país em que as heranças conservadoras são monumentais e as dificuldades para esclarecer o passado são consolidadas e reforçadas, o papel dos escritores, músicos, artistas plásticos, atores e dançarinos pode corresponder a uma necessidade histórica. Enquanto instituições e arquivos ainda encerram mistérios fundamentais sobre o passado recente, o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável a respeito do que ocorreu. (GINZBURG, 2017, p. 393.)

No conto “Bialystok, a jornada”, os eventos históricos traumáticos que atravessam gerações anteriores da família do narrador constituem a carga tensional na construção do enredo. Por meio das recordações do pai, e até mesmo do seu silêncio sobre seus entes queridos, o narrador, partindo da memória privada de seu pai e da sua origem familiar, retoma reflexões sobre a dimensão coletiva da barbárie responsável por matar milhões de judeus durante os acontecimentos que permearam a Segunda Guerra Mundial. A narrativa começa

com algumas ponderações do narrador acerca da palavra *Bialystok* e de algumas pistas sobre sua família:

*Bialystok*, a palavra se destaca pelo tamanho descomunal das letras e por aparecer duas vezes, em ambas as extremidades do topo do papel. Separa-as a expressão *Manufaktura Tkaniny* e letras menores. O conjunto forma um logotipo extravagante, como os que se veem amiúde em papéis timbrados de cidades do interior. Vi no dicionário online que *Manufaktura Tkaniny* em polonês significa tecelagem. Deduzi que se trata do papel timbrado da tecelagem do meu avô. A escrita à mão, que percorre o papel de alto a baixo parecendo um arabesco, está em ídiche, disse minha mãe ao me entregar, pouco antes de morrer, a folha já amarelecida, encontrada entre os papéis deixados por papai. (KUCINSKI, 2021, p. 327.)

Na sequência, ele explica que, apesar de seus pais falarem ídiche, nunca teve a oportunidade de aprender o idioma, e que das vezes que os ouviu conversando na língua apenas a palavra *Bialystok* ficou gravada em sua memória, permanecendo apenas a certeza de que seu avô vivera em uma cidade de mesmo nome e que nela possuía uma tecelagem. Esse apagamento proposital de traços culturais ancestrais e a negação do acesso à informação para as novas gerações remetem ao que ocorreu com a liderança nazista que, ao prever que o fim da guerra estava próximo, encarregou-se de eliminar as provas de seus atos, destruindo arquivos e desaparecendo com incontáveis corpos, numa tentativa de anular todo e qualquer rastro do genocídio e de todas as atrocidades cometidas ao longo de todos aqueles anos sangrentos, como afirma Jeanne Marie Gagnebin em seu ensaio *Verdade e memória do passado*:

As teses revisionistas são, com efeito, a consequência lógica, previsível e prevista de uma estratégia absolutamente explícita e consciente de parte dos altos dignitários nazistas. Essa estratégia consiste em abolir as provas de aniquilação dos judeus (e todos os prisioneiros dos campos). A “solução final” deveria, assim por dizer, ultrapassar a si mesma anulando os próprios rastros da existência. (GAGNEBIN, 2006, p. 46.)

Diante de tudo que vivenciou, o pai do narrador, partindo de sua experiência traumática, opta por utilizar o silêncio como forma de esquecimento daquilo que viveu, tendo em vista que não consegue elaborar o trauma vivido por meio da linguagem:

Meu pai contava histórias sobre esse avô que não conheci. Da mãe e dos irmãos nunca falou. Só fiquei sabendo que eram sete irmãos, quatro

homens e três mulheres. Papai era o mais velho e assim que chegou na idade de serviço militar fugiu para o Brasil. Quando conseguiu o visto para trazer a família, os pais e os irmãos não quiseram vir. Depois, quando quiseram, ficou tarde demais. A carta deve ter sido um grito de desespero do meu avô, na iminência da catástrofe. (KUCINSKI, 2021, p. 328.)

Ao selecionar as histórias a respeito da família que iria compartilhar com seu filho, o pai do narrador também estava escolhendo a melhor maneira de fugir de suas lembranças mais dolorosas e traumatizantes ao focalizar nas lembranças mais positivas, ao passo que buscava ocultar a todo custo a existência da catástrofe, do “inimaginável”, que não só ocorreu como foi a responsável por dizimar grande parte de seu grupo familiar, causando traumas e deixando muitas lacunas nas gerações posteriores:

Hoje, penso que papai contava algumas histórias do meu avô para não ter que contar outras. Penso que nos relatos há uma zona cinzenta, uma coisa mal resolvida, quiçá uma culpa ou uma dessas dúvidas terríveis... Se ele tivesse se esforçado mais... Insistido. Ainda assim, dá para ver que tinha uma enorme admiração pelo pai. Ou, quem sabe, com o correr do tempo e em virtude de tudo o que veio acontecer, passou a idealizar a figura do pai. Disse que meu avô falava seis línguas, que era um gênio nos negócios e muito ativo na política, que chegou a participar do primeiro congresso sionista na Basileia em 1897. (KUCINSKI, 2021, p. 329.)

Perante tanta dor e sofrimento, o pai não consegue narrar o “inenarrável”: “Mas, quando eu perguntava a papai sobre o que aconteceu depois, ele se calava e logo vinha com outro assunto” (KUCINSKI, 2021, p. 329). A partir daquele documento que recebe das mãos de sua mãe, pouco antes de ela morrer, o narrador sente a necessidade de decifrar aquilo que acreditava ser uma carta enviada por seu avô ao seu pai, a fim de dar um desfecho para sua história familiar:

Persigo o final de uma história. A jornada de carro de Varsóvia a Bialystok é demorada e monótona. Os campos amarelados de um fim de inverno sucedem-se numa planície infindável. No bolso tenho a carta do meu avô, finalmente traduzida para o português. É uma carta pungente, em que ele relata o pavor dos judeus de Bialystok frente ao nazismo na vizinha Alemanha. Nas ruas só se fala em guerra, diz ele na carta. O medo da guerra domina a todos. Cada dia tem um novo acontecimento, cada hora, cada minuto. As pessoas não têm ideia do que pode acontecer. (KUCINSKI, 2021, p. 330.)

Ao buscar o país de origem, assim como a casa em que seu avós, pai e tios viveram e o cemitério onde poderiam estar enterrados, o narrador tenta, ao voltar o seu olhar para o passado, compreender minimamente o trauma e o sofrimento vividos pelos seus. Tentando encontrar respostas para o silêncio de seu pai, bem como compreender os motivos pelos quais, para ele, revisitar o passado nunca se constituiu numa possibilidade:

Papai jamais cogitou rever Bialystok. Mesmo já aposentado, quando não tinha com que se ocupar. Isso também me intrigava. Tão simples! Uma passagem de avião até Varsóvia, descansa-se um dia ou dois e pega-se um trem até Bialystok, ou se aluga um carro. Eu até me prontifiquei a acompanhar papai. Ele poderia rever o lugar em que viveu tantos anos, as ruas, as casas, as praças. Todos sentem algum dia a necessidade de rever os territórios da infância. Papai, não. Por que essa resistência? Por que a recusa? Na internet li que terminada a guerra alguns judeus sobreviventes dos campos de extermínio que voltaram às suas cidades na Polônia foram mal recebidos pelos poloneses que haviam tomado suas casas. Numa cidade chamada Kielce, uma multidão investiu contra judeus reunidos na congregação matando quarenta e dois ferindo mais de cem. Depois do massacre de Kielce, judeus nunca mais puseram os pés na Polônia. Talvez isso explique a recusa de papai. Isso é o inimaginável, do qual o pai jamais falou, talvez para me poupar. (KUCINSKI, 2021, p. 332.)

O pai do narrador, único membro da família a sobreviver ao genocídio judeu, sente-se culpado pelo fato de ter sobrevivido e, devido a esse forte sentimento, não consegue elaborar a experiência do trauma, ocasionando a indizibilidade do seu testemunho, transformando-se numa história não contada e nunca ouvida. Márcio Seligmann-Silva vai destacar a perversidade que o negacionismo carrega, em sua busca incessante pelo apagamento da verdade, enquanto ressalta a importância de manter viva a memória da barbárie como uma forma de lutar contra a negação e o esquecimento:

Em primeiro lugar porque o sobrevivente vive o sentimento paradoxal da culpa da sobrevivência. A situação radicalmente outra, na qual todos deveriam morrer, constitui sua origem negativa. A indizibilidade do testemunho ganha com este aspecto um peso inaudito. Mas o negacionismo é também perverso, porque toca no sentimento acima referido de irrealidade da situação vivida. O negacionista parece coincidir com o sentimento comum que afirma a impossibilidade de algo tão excepcional. O apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade. A *resistência* quando se trata de se enfrentar o real parece estar do lado do negacionismo. Este sentimento comum mora no próprio sobrevivente e a tortura, gerando uma visão cindida da realidade. Piralian nota que o testemunho visa a integração do passado traumático. Esta integração só pode ser conquistada contra o

negacionismo. Não por acaso se conta que Hitler em um discurso a seus chefes militares em 22 de agosto de 1939, às vésperas da invasão da Polônia, teria dito “Quem se lembra hoje do extermínio dos armênios [durante a Primeira Guerra Mundial]?”. Sua intenção era clara: apenas o lado heroico da guerra seria lembrado, a impunidade estaria garantida. A negação antecedeu o próprio ato, ou seja, a tentativa de extermínio dos judeus europeus. A memória da barbárie tem, portanto, também este momento iluminista: preservar contra o negacionismo, como que em uma admoestação, as imagens de sangue do passado. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 75.)

Ao descrever o cemitério judaico de Bialystok, o narrador mostra que, diferentemente do que ocorreu com aqueles que morreram durante a ditadura no Brasil, os judeus mortos no genocídio são lembrados. Mesmo para aqueles cujos corpos desapareceram existe algo para simbolizar a perda, um local onde os vivos podem lamentar suas mortes:

[...] Já o cemitério judaico de Bialystok é cercado por um muro, embora não alto. Tem um portão amplo que encontro escancarado. A sensação é de se estar diante de parque. Percebo que se estende a perder vista, coberto em toda sua extensão por uma grama uniforme, rala e ressecada, que lembra uma tapeçaria desbotada pelo tempo que se veem dependuradas em palácios medievais. Há uma ou outra árvore também ressecada. E inúmeras protuberâncias, como se a terra contivesse ruínas de uma civilização anterior, interrompida, ou um outro cemitério igualmente interrompido e soterrado. As lápides ainda de pé são estreitas, cinzentas e pontiagudas, como as de um cemitério japonês. A maioria está caída. Despedaçadas ou corroídas pelas intempéries ou parcialmente soterradas, as pedras tumulares compõem um cenário de sítio arqueológico. (KUCINSKI, 2021, p. 333.)

A forma como os mortos são tratados ou retratados permite compreender a dimensão simbólica que suas perdas representam para a sociedade, assim como a ausência do corpo para sepultamento que pode ser materializada a partir de um símbolo, permitindo sempre trazer à memória o passado e não apagar os acontecimentos:

[...] Vêm à minha mente as centenas de pedras de arestas agressivas que vira em Treblinka no dia anterior, dispostas em círculos concêntricos em homenagem aos 870 mil judeus de Bialystok, de Varsóvia e de outros países ali assassinados. Pedras que teriam sido trazidas de cada um desses países para compor esse insólito monumento que, agora eu me dava conta, era a metáfora de um cemitério que nunca existiu. Logo, sucedem-se em minha mente as imagens dos blocos residenciais simetricamente dispostos que tinha visto havia pouco na cidade, e os blocos, esses assimétricos, que anos antes vira no centro de Berlim para lembrar o inimaginável. Caminho entre as lápides caídas pensando nisso tudo e em como os monumentos ao inimaginável resultam quase

sempre despropositados e até grotescos, como se o próprio artista tivesse enlouquecido frente à tarefa que lhe fora imposta. (KUCINSKI, 2021, pp. 333-334.)

Diante disso, é possível inferir que a forma como um povo trata os seus mortos reflete na consciência coletiva da dimensão trágica aplicada. Diferentemente do que ocorreu e ocorre no Brasil, em que não há monumentos para simbolizar os mortos da ditadura militar ou mesmo uma forma de reconhecimento de que de fato essas mortes são responsabilidade do governo estatal, muito pelo contrário, o que se ouve é um discurso negacionista dos fatos e a falta de impunidade por parte daqueles responsáveis por tais atos.

Um ponto de similaridade entre os contos “A cicatriz” e “Bialystok, a jornada” diz respeito ao alto “teor testemunhal” (SELIGMANN-SILVA, 2003). A literatura de testemunho se configura como aquela em que o sobrevivente, ou uma testemunha solidária, remonta aos fatos. O “teor testemunhal” estaria, em sentido lato, em toda literatura de ficção (ou mesmo de outros gêneros) que remonta a um acontecimento histórico, que dialoga com eventos que – se afetaram a voz que fala – afetaram uma comunidade maior do que essa voz que fala:

O conceito de teor testemunhal abre possibilidade de dentro dos estudos literários. O estudo desse elemento da obra literária não deve apagar ou reduzir a preocupação com o estudo de estratégias estético-poetológicas que impregnam toda manifestação escrita. Um estudo que leva em conta o teor testemunhal deve, no entanto, conduzir a uma nova interpretação desses componentes. Toda obra de arte, em suma, pode e deve ser lida como um testemunho de barbárie. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 12.)

Assim, os contos de Kucinski, ao abordarem catástrofes históricas em sociedades diferentes, remontam, através da ficção, a não apenas como os mortos são tratados, mas a como a sociedade e os governos lidam com a existência dessas mortes e suas consequências históricas. Diante disso, a relação entre memória, literatura e história se dá de forma estreita para delinear como os sobreviventes ou as testemunhas solidárias colaboram para manter a história viva. O papel da literatura não é a de remontar a tais fatos históricos de forma verossímil, com o objetivo de complementar ou substituir a história, mas sim de narrar o que muitas vezes é tido como inenarrável e trazer à memória aquilo que não deve ser

esquecido, rompendo com o silêncio e dando voz aos mortos negligenciados por aqueles que detêm o poder:

Seguindo uma ideia de Theodor W. Adorno, podemos interpretar obras de arte como “historiografia inconsciente” de seu tempo [...]. Com isso admitimos que a experiência histórica está presente nas obras, mas não de modo que os conteúdos sejam expostos diretamente na superfície. Em época de catástrofes, o impacto traumático do processo histórico impregna a arte de modo latente, sendo necessário, por intermédio da interpretação, atribuir a elas uma força de contrariedade às inclinações violentas do período. (GINZBURG, 2017, p. 347.)

Portanto, a literatura produzida por Bernardo Kucinski é extremamente necessária para que o “inimaginável”, o horror e seus mortos não sejam esquecidos, para que a própria sociedade não cometa os mesmos erros, ou, pelo menos, que ao optar por cometê-los tenha consciência da dimensão trágica e histórica que isso acarretará para gerações posteriores. Os contos aqui analisados servem de exemplo – especialmente diante do cenário atual da sociedade brasileira, no qual discursos negacionistas têm ganhado força e seguidores – da forma como a literatura exerce o seu importante papel de manter viva a memória, enquanto combate a desinformação.

## Referências

BEZERRA, Amilcar; BARCELOS, Patrícia. Cantando a dor do outro: o caso Zuzu Angel e a canção como testemunho na obra de Chico Buarque. *Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde*. 2020. Sem paginação. Disponível em: <https://www.reciis.iciet.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/2038/2404#>. Acesso em: fev. 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. Literatura e violência. In: GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012, p. 15-45.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias*. São Paulo: Alameda, 2021.

LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como as patetas sempre adoram o discurso do poder. In:

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (org.). *O que resta das ditaduras: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 319-328.

PADILHA, Fabíola. A nobre arte de Bernardo Kucinski. In: KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*. São Paulo: Alameda, 2021. p. 13-22.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A autoficção e os limites do eu. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 204-219.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 7-44.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica* [online]. 2008, v. 20, n. 1, p. 65-82. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>. Acesso em: 22 fev. 2022.

[Artigo recebido em 12 de novembro de 2022 e aceito em 08 de maio de 2023.]