

FERNANDA AMÉLIA LEAL BORGES DUARTE

A cicatriz do grotesco na literatura de Bernardo Kucinski

**TRÊS LAGOAS/MS.
2024**

FERNANDA AMÉLIA LEAL BORGES DUARTE

A cicatriz do grotesco na literatura de Bernardo Kucinski.

Tese apresentada, para banca de defesa, ao Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/*Campus* de Três Lagoas, como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Kelcilene Grácia

**TRÊS LAGOAS/MS.
2024**

TERMO DE APROVAÇÃO

FERNANDA AMÉLIA LEAL BORGES DUARTE

A cicatriz do grotesco na literatura de Bernardo Kucinski

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor no Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/*Campus* de Três Lagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profa. Dra. Kelcilene Grácia
UFMS/*Campus* de Três Lagoas

Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger
UFES

Prof. Dra. Enedir da Silva dos Santos
SED/São José do Rio Preto

Profa. Dra. Dolores Puga
UFMS/*Campus* de Três Lagoas

Prof. Dr. Rony Márcio Cardoso Ferreira
UFMS/Campo Grande

Três Lagoas, 16 de agosto de 2024.

Dedicatória

Aos meus sobrinhos Mateus e Miguel.

À professora Dra. Norma Marinovic Doro (in memoriam).

Agradecimentos

Agradeço à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sobretudo ao programa de pós-graduação em Letras do Campus de Três Lagoas, por valorizar pesquisas acadêmicas em estudos literários; à orientadora e professora Dra. Kelcilene Grácia, pelas considerações pertinentes ao desenvolvimento da pesquisa; à bolsa Capes, cujo objetivo é contribuir com o estudo da literatura brasileira, por ter financiado a pesquisa.

Aos amigos e familiares, os meus sinceros agradecimentos pelo incentivo de permanecer na pesquisa acadêmica. Assim, agradeço aos meus pais, Maria de Fátima e Celio Duarte, por incentivarem a busca pelo conhecimento através dos estudos e do trabalho; ao meu marido, Willian Machado, pela paciência, compreensão e apoio constante para o desenvolvimento da pesquisa; e por fim agradeço a minha psicóloga e amiga Milena Monteiro, pelos bons conselhos no percurso dos estudos acadêmicos.

RESUMO

A pesquisa desenvolvida tem como objetivo analisar e compreender o uso do estilo grotesco na literatura contemporânea sob o aspecto da violência estatal e suas consequências, a partir dos contos de Bernardo Kucinski. As narrativas analisadas foram: “Uma saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait” e “Recordações de Elias Almada”, publicados na obra *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski*, pela editora Alameda, em 2021. Ao longo da pesquisa, a fundamentação teórica esteve centrada na teoria da literatura com o propósito de se aprofundar na análise dos textos escolhidos; para isso, os principais estudiosos que nortearam os seguimentos da investigação foram: Paul Ricoeur e Luiz Costa Lima, cujos escritos foram utilizados com a finalidade de entender o diálogo entre a história e literatura. A escrita de Ricardo Piglia serviu de base para estabelecer a metodologia de análise estrutural do conto; recorreu-se ao estudo das obras de Wolfgang Johannes Kayser, Victor Hugo e Mikhail Bakhtin com a intenção de compreender as inúmeras formas de manusear o estilo grotesco na literatura; por fim, seguiu-se a teoria dos estudos de Jaime Ginzburg, que analisa a violência e o trauma na literatura brasileira. Também foram necessários os estudos sobre a função das personagens na estrutura da narrativa para identificar a estilística do grotesco nos contos contemporâneos do escritor Bernardo Kucinski. Dessa forma, as discussões concentram-se na fundamentação teórica da narrativa do conto, nos conceitos de memória, testemunho, grotesco e no debate entre a história e a literatura. Por conseguinte, nesta pesquisa, observou-se que o teor da literatura de testemunho está presente na arte literária do escritor e que o engajamento político no *corpus* literário é relevante para o conhecimento da história do Brasil e da América no contexto das Ditaduras Militares nas décadas de 60, 70 e 80; e para a história da comunidade judaica, pois estabelecem um diálogo entre a história e a literatura.

Palavras-chave: Ficção contemporânea brasileira; Literatura, História e Memória; Testemunho; Personagens; Antissemitismo.

ABSTRACT

The research developed aims to analyze and understand the use of the grotesque style in contemporary literature from the perspective of state violence and its consequences, based on the short stories of Bernardo Kucinski. The narratives analyzed were: “A saga of two brothers”, “Um domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait” and “Recordações de Elias Almada”, published in the work *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos* de Bernardo Kucinski, by Alameda publishing house, in 2021. Throughout the research, the theoretical basis was centered on literary theory with the purpose of deepening the analysis of the chosen texts; for this, the main scholars who guided the segments of the investigation were: Paul Ricoeur and Luiz Costa Lima, whose writings were used to understand the dialogue between history and literature. Ricardo Piglia's writing served as a basis for establishing the methodology of structural analysis of the short story. The study of the works of Wolfgang Johannes Kayser, Victor Hugo and Mikhail Bakhtin was used to understand the numerous ways of handling the grotesque style in literature; finally, the theory of studies by Jaime Ginzburg, who analyzes violence and trauma in Brazilian literature, was followed. Studies on the role of characters in the structure of the narrative were also necessary to identify the stylistics of the grotesque in the contemporary short stories by Bernardo Kucinski. Thus, the discussions focus on the theoretical foundation of the narrative of the short story, the concepts of memory, testimony, grotesque and the debate between history and literature. Therefore, in this piece of research, it was observed that the content of testimonial literature is present in the writer's literary art and that political engagement in the literary corpus is relevant to the knowledge of the histories of Brazil and America in the context of the Military Dictatorships in the 1960s, 1970s and 1980s; and for the history of the Jewish community, as they establish a dialogue between history and literature.

Keywords: Contemporary Brazilian fiction; Literature, History and Memory; Testimony; Characters; Anti-Semitism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 – BERNARDO KUCINSKI E A LITERATURA	16
1.1 – Autor e obra	16
1.2 – Breve histórico sobre o escritor literário Bernardo Kucinski.....	20
1.3 – Diálogo entre história e literatura nas narrativas de Bernardo Kucinski; entre as temáticas históricas sobre a repressão militar e o antissemitismo.....	23
2 – AS NARRATIVAS (DES)CONSTROEM HISTÓRIAS E MEMÓRIAS.....	40
2.1 – Contos, testemunho e memória na arte literária de Bernardo Kucinski.....	40
2.2 – O teor de testemunho nos contos de Bernardo Kucinski na valorização da memória como instrumento de resistência.....	44
2.3 – A catástrofe representada no estilo grotesco.....	50
2.4 – “ <i>Do grotesco e do sublime</i> ” na arte literária composta por Bernardo Kucinski.....	56
3 – A CONSTRUÇÃO DO ESTILO GROTESCO NOS CONTOS DE BERNARDO KUCINSKI A PARTIR DO OLHAR DAS PERSONAGENS.....	63
3.1 – As funções das personagens.....	63
3.2 – “Uma saga de dois irmãos”.....	67
3.3 – “Um domingo no pomar do tio Herch”.....	72
3.4 – “Achuzat Bait”.....	80
3.5 – “Recordações de Elias Almada”.....	84
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS.....	96

INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa são apresentados os estudos dos contos de Bernardo Kucinski “Uma saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait” e “Recordações de Elías Almada”, publicados na obra *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski, pela editora Alameda, em 2021. Esses contos compõem parte do capítulo V – Judaica e são narrativas referentes a personagens de origem judaica, portanto, ao longo dos enredos existe a abordagem do processo de imigração/refúgio judaico para o Brasil entre as décadas de 30, 40 e 50 devido às perseguições antissemitas propagadas por políticas nazistas e autoritárias na Europa e no norte da África. Foram abordadas, também, as consequências deixadas aos sobreviventes do pós-guerra de 1945, de modo que o conhecimento da história será fundamental para desenvolver a análise estilística dos contos, sobretudo o manuseio do grotesco a partir das funções, ações e sentimentos das personagens dentro dos enredos.

A pesquisa tem como princípio compreender o diálogo entre a história e a literatura a partir dos contos visto que o escritor utiliza os contextos históricos do século XX para compor suas narrativas literárias, especialmente o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil de 1964-1985. Portanto, na literatura de Bernardo Kucinski a temática sobre a repressão militar estabelece inúmeras discussões nos estudos acadêmicos, dentre as quais cito o romance *K. - relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski (2011) e os contos da obra *Você vai voltar para mim* (Kucinski, 2014). Dentre os estudos que abordaram a relevância da construção da memória e do testemunho nas narrativas literárias de Bernardo Kucinski compostas sob o prisma da ditadura militar brasileira, mencionamos *Levantes no campo literário*, de Alexandre Ferreira Velho (2019); *Representações literárias dos "anos de chumbo" em Batismo de sangue e Você vai voltar pra mim*, de Fernanda Reis da Rocha (2019); *As memórias do trauma na reconfiguração da história em K. Relato de uma busca e Os visitantes, de Bernardo Kucinski*, de Sandra de Fátima Kalinoski (2020); *A Escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski*, de Ricardo Augusto Garro Silva (2020); *Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliy Verunschik*, de Berttoni Licarião (2021); e *A poética do testemunho e seus paradoxos de representação na literatura latino-americana contemporânea*, de Valéria Gomes Ignácio da Silva (2021).

A escolha da temática dos contos judaicos de Bernardo Kucinski está relacionada ao fato de não haver pesquisas acadêmicas em estudos literários sobre as narrativas do autor que

abordem o assunto da imigração/refúgio judaico no Brasil nas décadas de 30, 40 e 50 e que se associem à proposta de análise literária sobre o uso do estilo grotesco na literatura contemporânea, considerando o grotesco contemporâneo associado a violência e a melancolia como estabelecido nos estudos de Jaime Ginzburg, segundo o qual “A estética da violência trabalha com o movimento tenso entre a vida e a morte, que admite recursos como a fragmentação, o grotesco, o abjeto e o choque” (Ginzburg, 2012, p. 28 e 29). Assim, é exposto o universo de personagens sobreviventes ao totalitarismo a partir das consequências das perseguições antissemitas representadas nas narrativas do escritor. Com o diálogo entre a literatura e a história, a memória será analisada como elemento de representação da ficção nos relatos de perseguição política.

O escritor compôs as personagens a partir da mediação dos acontecimentos históricos, de memórias familiares e de outros testemunhos; esses relatos familiares foram encontrados no livro *Imigrantes e Mascates*, de Bernardo Kucinski (2016). Nessa obra, encontram-se as memórias da família Kucinski e os fatos políticos ocorridos e vivenciados pelos parentes na Polônia, que desencadearam a imigração/refúgio para o Brasil. Algumas dessas situações se cruzam com os contos judaicos, entretanto, ressalta-se que o estudo proposto será relacionado com a análise literária das narrativas propostas e que a obra *Imigrantes e Mascates* apenas auxiliará na compreensão da composição das personagens e na formação do pensamento político do escritor. Assim como estudado nas pesquisas de Silva, R. (2020), Rocha (2019) e Velho (2019), a literatura do testemunho faz-se presente nas narrativas de Kucinski, portanto, este trabalho busca analisar como o escritor manuseia a estilística grotesca para compor as consequências do antissemitismo, os terrores vivenciados pelas personagens durante as perseguições de regimes totalitários e os traumas no contexto do pós-guerra, além de examinar como as personagens estão relacionadas com a função histórica de testemunhar as práticas de políticas destrutivas.

Os objetivos específicos estão delineados de forma sistemática com a finalidade de estruturar a tese em capítulos: compreender a teoria literária que estabelece o diálogo entre a literatura e a história; apreender os conceitos de conto na literatura contemporânea; entender a memória como representação de fatos reais a partir do diálogo entre a história e a literatura; avaliar a arte literária de Bernardo Kucinski como literatura testemunhal; compreender como os contos do escritor apresentam denúncias sobre as políticas de violência praticadas por Estados-nações; analisar o estilo grotesco como um aspecto estilístico na literatura de Kucinski; e analisar as funções das personagens nas narrativas a partir dos sentimentos, das

ações perversas e das dores psíquicas sofridas por elas como uma forma do manuseio da estética grotesca na literatura contemporânea.

Dessa forma, a pesquisa se concentrará em três capítulos, sendo o primeiro intitulado “Bernardo Kucinski e a Literatura”, que segue com o objetivo de apresentar o escritor, as suas produções literárias, sobretudo a obra *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de B. Kucinski (2021), os diversos estudos acadêmicos em torno de suas narrativas e o diálogo entre história e literatura. Os principais estudiosos que norteiam os seguimentos da investigação são Paul Ricoeur e Luiz Costa Lima, cujos escritos são utilizados com a finalidade de entender o diálogo entre a história e a literatura, principalmente a discussão do conceito de mimesis que nesta pesquisa encaminha-se na linha de estudo de Paul Ricoeur (2010). Os acontecimentos históricos e cotidianos seguem como bases para a formação da extensão da narrativa e possibilitam a construção da mimesis em conexão de proximidade entre a ficção e o real.

No segundo capítulo, “As narrativas (des)constroem histórias e memórias”, a discussão está concentrada nos estudos sobre a teoria do conto, no debate entre os conceitos de testemunho e memória nas narrativas literárias e nos estudos sobre a perspectiva do estilo grotesco. Ao longo da pesquisa, a fundamentação teórica acerca da teoria literária tem o propósito de se aprofundar na análise das narrativas escolhidas. Assim, o estudo da teoria do conto será crucial para o entendimento da composição da narrativa breve na perspectiva do conto contemporâneo, de tal forma que possibilita a definição da metodologia a ser seguida na pesquisa. O método Teses de Ricardo Piglia (2004) discute a existência de duas histórias entrelaçadas em um conto com pontos de interseções compostos com a finalidade de apresentar a história secreta e formar as variantes na estrutura do conto. Por consequência, o efeito surpresa, que será provocado no leitor a partir da exibição da segunda história, servirá de base para estabelecer a metodologia de análise estrutural dos contos.

Também se recorre ao estudo das obras de Wolfgang Johannes Kayser, Victor Hugo e Mikhail Bakhtin com a intenção de compreender as inúmeras formas de manusear o estilo grotesco na literatura, além de entender o processo histórico da manifestação do grotesco na arte, sobretudo na literatura. Assim, observam-se os debates sobre o estilo grotesco, para Mikhail Bakhtin (1987), segundo o qual “o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica” (Bakhtin, 1987, p. 17). A estilística grotesca faz-se presente no riso e no rebaixamento corporal, ambos representados no universo das festividades. A outra discussão, feita por Victor Hugo (2014) na obra *Do grotesco e do sublime* e, por fim, Wolfgang Kayser (2013) em *O grotesco*, argumentando que “é somente na qualidade de polo

oposto do sublime que o grotesco desvela toda sua profundidade” (Kayser, 2013, p. 60), exhibe, portanto, uma visão da estilística grotesca a partir das manifestações do estranhamento e do pavor presentes na extensão da narrativa.

Diante desses estudos, a presente pesquisa busca analisar o manuseio do estilo grotesco nas narrativas de Kucinski na representação da violência estatal através da mediação dos acontecimentos históricos em textos ficcionais, sobretudo no período nazifascista. Assim, ao realizar a leitura dos contos de Kucinski observa-se a presença da violência, do medo e da melancolia nas ações e nos sentimentos das personagens ao se depararem com as políticas de violência e com as suas consequências como traumas e perdas de familiares. Portanto, o desafio da pesquisa será o de analisar como a estilística grotesca está sendo composta na literatura contemporânea ao abordar as temáticas políticas do totalitarismo, do autoritarismo e as suas consequências junto à comunidade judaica. Assim, o diálogo entre a literatura e a história possibilitará argumentar que a mimesis foi composta pelo escritor ao representar os acontecimentos políticos que efetivaram o antissemitismo, e quando o Estado-nação desempenha políticas de violência, de autoritarismo e de negação aos direitos humanos, surgem o medo e a melancolia nas personagens, acentuando seus traumas físicos e psíquicos e o sentimento da angústia, já que elas também recordam aqueles que não sobreviveram e as imposições desumanas dos campos de extermínio¹.

O terceiro capítulo, “A construção do estilo grotesco nos contos de Bernardo Kucinski a partir do olhar das personagens”, apresentará as análises dos contos “Uma saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait” e “Recordações de Elias Almada”. Assim, esses contos estão estruturados de forma que a extensão da narrativa com seus pontos de interseção manuseia a prática da violência como ferramenta da estilística grotesca, e as personagens estão construídas com funções históricas. Para tal compreensão serão necessários estudos sobre a elaboração das personagens na arte literária e a inquirição sobre como elas exercem funções e ações pertinentes na estrutura da narrativa. Por fim, o efeito surpresa traz a segunda história para a superfície do conto, visto que apresenta o engajamento político do escritor ao associá-la à consciência histórica na defesa dos direitos humanos e da democracia.

¹ A violência é construída no tempo e no espaço, e suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos. Um trabalho de interpretação deve levar em conta as relações entre as configurações e os processos. A premissa, no entanto, não deve ser de que o texto tem obrigação de ilustrar ou exemplificar um conhecimento histórico previamente definido por parte do leitor. Historiadores têm seus campos de debate, escritores têm seus campos de diversidade de posições. Em alguns casos muito importantes, podem ocorrer diferenciações fundamentais entre as imagens do passado expostas por historiadores e as que são construídas por escritores (Ginzburg, 2012, p. 35).

O desenvolvimento de uma pesquisa exige a ampliação do conhecimento em áreas afins, e nesta pesquisa busca-se o estudo histórico acerca da história do Judaísmo que se caracteriza entre a política e a religião, sendo essas praticadas desde a antiguidade até os dias contemporâneos. No entanto, devido ao tempo, houve inúmeras mudanças na comunidade judaica a partir das dispersões impostas aos judeus ao longo dos séculos. Assim, os grupos judaicos formaram segmentações divergentes em aspectos culturais e linguísticos, porém, não deixaram a prática religiosa pois esta se tornou a marca de identificação da comunidade.

As dispersões territoriais dos judeus tiveram início na antiguidade com o processo de dominação territorial e político entre os povos antigos como gregos, macedônicos, babilônicos, romanos e outros. Contudo, no ano 70 d.C., o Império Romano determina a expulsão dos judeus dos territórios da Judeia após um período de revolta, provocando a diáspora judaica; e ao longo dos séculos houve a difusão da comunidade judaica pelos continentes: Europa, África, Ásia menor e, mais tarde, entre os séculos XV e XX, na América. Ressalta-se que em cada período histórico o espalhamento da comunidade se deu por motivos políticos associados à perseguição antissemita e à intolerância religiosa.

Nas narrativas escolhidas para este estudo, identifica-se a presença de dois grupos judaicos nos enredos elaborados, ou seja, os Ashkenazitas e os Sefarditas. O escritor esboça nas narrativas que ambos os segmentos emigraram para o Brasil devido às perseguições políticas antissemitas ocorridas no século XX, sendo sabido que a permanência dos Sefarditas se faz desde os tempos do Brasil colônia²; porém, no conto “Recordações de Elias Almada”, Kucinski aborda a imigração/refúgio de judeus Sefarditas na região amazônica a partir do final do século XIX e constrói um enredo no contexto do século XX, na cidade de São Paulo, com personagens de origem Sefarditas vindas do norte da África na busca por paz e liberdade, após serem expulsos do Egito pelo governo de Gamal Abdel Nasser na década de 50.

Nos demais contos, “Uma Saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do Tio Herch” e “Achuzat Bait”, as personagens são de origem Ashkenazitas, vindas da Polônia devido às perseguições antissemitas da política nazista entre as décadas de 30 e 40, e também se observa a forte presença da língua ídiche na construção dessas narrativas, pois, nos contos analisados, o escritor Bernardo Kucinski estabelece o ídiche como a principal resistência e identidade da comunidade judaica.

² Historiadores importantes, entre eles José A. Gonsalves de Mello, Hermann Kellenbenz, Arnold Wiznitzer, I.S Emmanuel, Elias Lipiner, Sônia A. Siqueira e outros, já de há muito publicaram as pesquisas fundamentais sobre cristãos-novos, judaizantes e judeus no período colonial bem como sobre o domínio holandês nas “capitanias de cima”, privilegiada, por razões geográficas, econômicas e históricas conhecidas, de ter abrigado uma considerável imigração de elementos pertencentes à “nação hebreia” (Falbel, 2008, p. 97).

Diante da identificação dos segmentos, é necessário conhecer o que diferencia um do outro e a busca foi realizada nos estudos de Maria Luiza Tucci Carneiro, Nachman Falbel, Bila Sorj e Esther Szuchman, que pesquisam sobre a história do judaísmo, a imigração judaica no Brasil e as línguas judaicas. Assim, entende-se que a diferença entre os segmentos Ashkenazitas e Sefarditas está associada às manifestações culturais e linguísticas das regiões onde se estabeleceram após as dispersões territoriais. Os Ashkenazitas estão localizados no centro e no leste do continente europeu, e dominam a língua ídiche.

Os ashkenazitas são originalmente judeus de ascendência alemã. O nome bíblico Ashkenaz (Gênesis, 10:3; Cr. 1:6; Jer. 51: 27) era tido na Idade Média como referente à Alemanha. Como a maioria dos judeus de países cristãos da Europa Ocidental, Central e Oriental, da Idade Média aos tempos modernos, era cultural e demograficamente descendente dos judeus franco-alemães, o termo ashkenazita veio a ser aplicado a todos eles. O complexo cultural ashkenazita envolve o uso de diferentes dialetos da língua ídiche como língua franca judaica, distintos rituais, costumes, liturgia, arquitetura sinagoga, método de estudo e pronúncia do hebraico, os quais diferenciam os ashkenazitas de seus correligionários sefarditas e das comunidades judaicas orientais, *mizrahim* (Szuchman, 2020, p. 6).

Os Sefarditas formaram-se na Península Ibérica e se expressam no idioma Ladino; o grupo se concentrou na região a partir do século I e permaneceu até o século XV, quando foram expulsos da Espanha em 1492 e perseguidos pela Inquisição e pelo tribunal do Santo Ofício em Portugal³ de 1536 a 1821. Por consequência, “essas perseguições resultaram na dispersão dos judeus sefarditas pelo Magrebe, Médio Oriente, e sudeste da Europa” (Carneiro; Colfield, 2018, p. 154):

Os judeus da Península Ibérica são denominados sefarditas, palavra derivada de Sefarad (Espanha em hebraico). Relatos do século I indicam que cerca de mil judeus se estabeleceram no Sul da Península e seu número cresceu com a chegada dos cativos trazidos pelos romanos após a destruição do Segundo Templo e com a invasão árabe a partir do século VIII. Foi no período árabe, sob os califados independentes, que os judeus ascenderam em todos os ramos do saber humano. Os séculos XI e XII são conhecidos como a Época de Ouro judaico-espanhola, de enorme efervescência cultural. Os judeus destacaram-se nas ciências, literatura e filosofia, tendo como expoentes Ben Maimon, com sua obra *O Guia dos Perplexos*, Judah Há-Levi com o *Kuzari* e Salomão Ibn Gvirol com sua obra literária *Coroa Real*, entre outros (Szuchman, 2020, p. 3).

³ Os portugueses de origem judaica perseguidos pela Inquisição espalharam-se pelos quatro cantos do mundo, levando seus costumes, religião, língua, alimentação, folclore, literatura, que preservaram durante quatro séculos. Muitos desses portugueses que saíram de Portugal e conseguiram salvar-se da Inquisição estabeleceram-se na Holanda, e seus descendentes morreram nas mãos dos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Alguns dos sobreviventes foram para Israel e outros encontram-se espalhados pela Europa e América, falando ainda até hoje o idioma de origem, o ladino ou judeu espanhol (Novinsky, 1990, p. 37).

Por fim, a pesquisa apresenta um estudo interdisciplinar entre a história e a literatura porque, durante o processo de análise dos contos, observa-se que o escritor fez uso da história judaica para construir elementos da linguagem como as metáforas e, ao longo da extensão narrativa, estrutura as personagens com funções históricas com resistência ao judaísmo, e elabora o tempo psicológico da narrativa unido ao tempo histórico para relatar os traumas e outras consequências do pós-guerra. Também, o manuseio da estilística grotesca está relacionado com a prática de violência política do estado que defendia as perseguições antissemitas.

1 – BERNARDO KUCINSKI E A LITERATURA

O objetivo do primeiro capítulo é apresentar o escritor Bernardo Kucinski, as suas produções literárias e os diversos estudos acadêmicos em torno de suas narrativas. Também apresentar-se-á um breve histórico sobre o engajamento político do autor contra a ditadura militar no Brasil (1964-1985), sobre sua família, de origem polonesa, a qual vivenciou a perseguição nazifascista do governo alemão na década de 30, em solo polonês.

Por fim, pretende-se identificar os reflexos do ativismo político representado nas narrativas literárias de Kucinski buscando estabelecer uma discussão entre a ficção e o real, que muito contribui para a história e a literatura contemporânea, além de apresentar os estudos acadêmicos desenvolvidos em torno da arte literária de Bernardo Kucinski.

1.1 – Autor e Obra

A obra *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski foi publicada pela editora Alameda em 2021 e reúne 101 contos do escritor, divididos em seis capítulos, com narrativas inéditas e outras publicadas no livro *Você vai voltar para mim* (2014).

A organização estrutural da obra está concentrada em prefácio, apresentação e seis capítulos, a saber: I- Histórias dos anos de chumbo, II- Instantâneos, III- Outras histórias, IV- Kafkianas, V- Judaica e VI- Você vai voltar para mim. A divisão das narrativas foi elaborada de acordo com as temáticas abordadas em cada conto⁴, como salienta o escritor ao dizer que “Os contos desta edição estão agrupados por afinidade temática ou formal e dispostos em cada grupo na ordem cronológica de sua primeira versão” (Kucinski, 2021, p. 23).

⁴ Em entrevista ao colunista Rodrigo Jorge Ribeiro Neves ao jornal online *Estado de Minas*, o escritor Bernardo Kucinski esclarece sobre o critério de divisão estabelecido para a obra *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de B. Kucinski (2021a):

“Essa antologia reúne toda minha produção publicável como contista. É isso que os une. Foi pensada como uma espécie de despedida, um registro definitivo. Tanto assim que incluí os contos já publicados pela Cosac Naify na antologia “Você vai voltar pra mim”, que sumiu das livrarias depois do fechamento daquela editora. Por que despedida? Pode ser paranoia, mas a pandemia aí está abreviando vidas e eu já passei dos 83 anos... Já estou no cheque especial. Quanto à organização dos contos, primeiro pensei na ordem cronológica de criação de cada conto.

Daria uma ideia da minha evolução como contista. Depois, ao conversar com meus editores, achamos que, para o leitor, seria mais útil agrupar por afinidade temática ou formal, já que se trata de uma antologia heterogênea com mais de 100 contos, que será lida aos poucos, um ou dois contos hoje, outros dois ou três amanhã. A rigor, a ordem cronológica só interessa a estudiosos da literatura. Ainda assim, mantivemos, dentro de cada bloco, a ordem cronológica de criação dos contos.

Para a obra intitulada de *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski, cabe uma breve análise em dois aspectos: (1) o uso da palavra Cicatriz como titulação principal e (2) a finalidade do escritor de oferecer ao leitor uma coletânea com a maior parte de seus contos.

A palavra cicatriz tem como significado a marca deixada no corpo por um ferimento e, em sentido figurado, a impressão duradoura deixada por uma ofensa, ingratidão ou desgraça. Portanto, o escritor utiliza a palavra cicatriz no sentido figurado com a intenção de causar impacto ao leitor, sobretudo quando ele se depara com o entrelaçamento da ficção e da história que, unidas, fortalecem a narrativa e as emoções representadas pelas personagens.

Assim, na leitura do primeiro conto observa-se a semelhança dos títulos da obra com a narrativa, sendo esse o primeiro aspecto analisado. O conto “A cicatriz” aborda o encontro casual, no bar, entre um agente da repressão (torturador) Nava, alcunha cuja origem é associada ao termo navalha, instrumento que deixou em seu rosto uma cicatriz, a qual o fez ser reconhecido pelo narrador personagem, um militante de oposição ao regime (torturado/narrador). Ambos estabelecem um breve diálogo sobre a morte da filha mais nova de Nava, que associa o acontecimento a uma praga dos comunistas perseguidos nos anos de chumbo. No primeiro momento, a cicatriz na face representa uma marca física que caracteriza e identifica a personagem; porém, ao longo da narrativa, observa-se uma segunda história no conto na qual as emoções/sentimentos são as marcas profundas das personagens. Portanto, o narrador apresenta os sentimentos dolorosos das personagens: para a vítima (narrador), a dor psicológica misturada a sentimentos de injustiça causados pelo agressor durante a repressão, e para Nava, a dor do luto.

No entanto, a escolha do título “A cicatriz” não está apenas relacionada com o conto específico, mas às narrativas presentes em toda a obra, pois *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos, de B. Kucinski, apresenta contos que trazem como características as manifestações interiores das personagens, evidenciando seus sentimentos e entrelaçando-os com as abordagens históricas. Assim, o escritor compõe e contextualiza nas narrativas o trauma, o testemunho, a memória e o grotesco ao expor as consequências das perseguições políticas efetuadas pelo autoritarismo e totalitarismo.

A abordagem da história contemporânea integra-se nas características das narrativas do escritor; e os contos desta obra retratam os períodos de perseguição efetuados pelos regimes autoritários. A maior parte das narrativas está relacionada com a política brasileira, nos quais as perseguições da Ditadura Militar (1964-1985) estão representadas. Além disso,

há contos que retratam os traumas das vítimas do holocausto nazista e abordam outros assuntos⁵.

No segundo aspecto analisado, observou-se, na apresentação em que o escritor discursa, uma breve ressalva do desejo de presentear ao leitor uma coletânea de histórias escritas entre 2010 e 2020, ou seja, “quase todos os contos”.

Esta coletânea reúne contos que escrevi entre 2010, quando já passado dos setenta anos de idade aventurei-me na ficção, e 2020. A grande pandemia do coronavírus de 2020 persuadiu-me a levar ao leitor desde já o máximo possível de minha produção ficcional, em especial os contos, que constituem sua parte maior e mais característica. Por isso, incluí os contos de *Você vai voltar para mim*, coletânea publicada em 2014 pela Cosac & Naify, ausente das livrarias desde o fechamento daquela editora e declarado pela Biblioteca Nacional o melhor livro de contos do ano (Prêmio Clarice Lispector, 2014). Contudo, não incluí contos incorporados como capítulos em minhas novelas *K. relato de uma busca* (Companhia das Letras), *A Nova Ordem* e *Júlia, nos campos conflagrados do Senhor* (Ambas pela Alameda Casa Editorial) (Kucinski, 2021, p. 23).

Assim, Kucinski aborda várias temáticas em uma coletânea com contos que dialogam entre a história, a literatura e a memória; além disso, os contos contribuem para os estudos da história da América Latina no contexto das ditaduras militares e dos processos de imigração polonesa ao Brasil na década de 30 e 40.

Os contos analisados nesta pesquisa estão no capítulo V – Judaica, a saber: “Uma saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait”, “Recordações de Elias Almada”. Examiná-los teve a finalidade de estabelecer um diálogo entre a literatura e a história, visto que eles, nas narrativas do escritor, buscam fortes relações com a história e, através da mediação, representam a resistência da comunidade judaica contra o totalitarismo

⁵ Embora a ditadura se faça presente em inúmeras histórias deste volume, ocupando parte significativa do livro, há também uma heterogeneidade de outros temas, que envolvem, por exemplo, desde conflitos familiares, muitas vezes marcados por indigência afetiva (“Chamada a cobrar”, “O atropelamento”, “Tia Flora”, “Tempos modernos”, “Coisa”, “Licença para não morrer só” e “Coitada da Heloísa”), rompimentos entre casais (“O sal da discórdia” e “O sofá”) e frustração sexual (“A pantufa” e “O infortúnio de Íris”), passando por violência contra a mulher (“O segredo”), casos de corrupção (“Uma secretária eficiente”), crime ambiental (“A tartaruga”), exploração do trabalho (“Pequena história da mais-valia”), desigualdade econômica, incluindo seus possíveis desdobramentos, como indiferença frente às injustiças sociais (“Ordem e progresso”) e morte precoce de jovens pobres da periferia pela polícia militar (“A história de Tadeu”). Há também narrativas que dialogam intimamente com Kafka e aquelas que incorporam referências da tradição judaica, como os contos das partes Kafkianas e Judaica, respectivamente. Algumas histórias da antologia são timbradas com humor, usado, por exemplo, para ironizar certas atitudes machistas que mostram tentativas de controle da vida da mulher (“O rompimento”) ou para aludir à proverbial hostilidade entre sogras e noras (“Papo de sogras”). Em outros contos, ainda, o expediente da ironia é acionado com matizes sombrios, intensificando a perplexidade do leitor em face do modo como é construída a violência dos fatos narrados (“A aposta”, “O atestado de óbito” e “Você vai voltar para mim”). A vasta gama de temas é explorada pelo autor com grande domínio técnico da matriz da narrativa curta (Trefzger, 2021, p. 14).

ao descrever, através da linguagem, as consequências das perseguições políticas e a vida dos sobreviventes e seus descendentes no período do pós-guerra.

O prefácio da obra de Kucinski foi escrito pela professora Doutora Fabíola Padilha Trefzger, professora de Teoria da Literatura das Línguas Portuguesas, da Universidade Federal do Espírito Santo, que a denomina como “A nobre arte de Bernardo Kucinski”.

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 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 um 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 (Trefzger, 2021, p. 17).

Para Fabíola Padilha Trefzger, os contos do escritor estão na perspectiva moderna da teoria do conto, assim como os de Cortázar, que compara o conto e o romance, identificando a narrativa breve como um nocaute para o leitor ao impactar-se com a história narrada. Também segue a teoria Teses de Ricardo Piglia na perspectiva “um conto sempre conta duas histórias”, o que causa um efeito surpresa ao leitor ao desvendar a segunda história entrelaçada no enredo.

Sendo assim, o enredo compõe-se entre duas histórias, tendo os elementos da primeira conectados com a segunda, e esta apresentada no decorrer da narrativa. Geralmente os contos de Kucinski estão vinculados a acontecimentos históricos que estruturam o enredo causando o efeito surpresa ao leitor e, ao mesmo tempo, o nocaute.

O ato do escritor mediar os acontecimentos históricos em narrativas literárias pode ser entendido como uma ação de resistência consciente de que tal texto será lido e terá uma importância para a sociedade. Portanto, a perspectiva de ação na arte literária de Bernardo Kucinski está além de transmitir uma simples lembrança da cultura judaica ou de recordar um período histórico do Brasil, mas denunciar e refletir sobre as práticas das políticas de extermínio no continente europeu (nazismo) e no americano (Ditadura-Militar).

1.2 – Breve histórico sobre o escritor literário Bernardo Kucinski

Bernardo Kucinski nasceu na cidade de São Paulo, em 1937, descendente de poloneses, exerceu a profissão de jornalista, professor universitário, ativista político contra o regime militar no Brasil e, atualmente, dedica-se a ser escritor literário. As primeiras obras de Kucinski foram estudos acadêmicos relacionados ao jornalismo; após a sua aposentadoria como professor universitário da USP, iniciou as produções literárias e é importante ressaltar que parte das escritas estão relacionadas ao pensamento político.

A literatura de Kucinski consiste em contos e romances que narram os contextos históricos de regimes totalitários e ditatoriais, ora representando a história da perseguição Nazista na Europa, ocorrida nas décadas de 30 e 40, ora narrando perseguições políticas aos opositores da Ditadura Civil-Militar no Brasil, nos anos 1964-1985⁶. As narrativas apresentam histórias de personagens que vivenciaram a política opressora, associando a representação do real com a ficção, articulando junto à mimese críticas severas ao Estado brasileiro diante das perseguições políticas, do desrespeito aos direitos humanos nas décadas de 60 e 70. Também expõe um cenário sobre o processo de imigração/refúgio polonês no Brasil na década de 30.

Com início na segunda década dos anos 2000, a literatura de Kucinski faz parte da nova linhagem de produção com propósito, dentre outros, de lutar pela memória daqueles que foram vítimas de perseguições no contexto da Ditadura Civil-Militar no Brasil e também, contra o esquecimento das políticas de violência e perseguição.

No fim dos anos 2010 e início de 2020, observa-se, na política brasileira, o crescimento do ufanismo por parte da extrema direita nos discursos da presidência da república, a qual tomou como ícones os símbolos nacionais e as instituições de segurança pública para tentar estabelecer uma imagem romântica da Ditadura Civil-Militar ao atribuir um discurso negacionista, isto é, de que não houve torturas, colocando seus opositores como “baderneiros” da sociedade.

Se, durante o período ditatorial, alguns artistas brasileiros resistiram com muitas obras importantes (Claudio Tozzi, Cildo Meireles, Antônio Manuel, Artur Barrio, Evandro Teixeira, Nelson Leirner, Claudia Andujar, Gontan Guanaes Netto, entre outros), no tempo pós-ditadura, eles, com raras exceções, voltaram-se mais para poéticas formalistas ou com outras agendas temáticas. No entanto, desde 2013-2014, essa paisagem tem se modificado.

⁶ Antes de se enveredar pela ficção, publicou livros que documentam o período da ditadura civil-militar brasileira, como *Pau de Arara*, a *violência militar no Brasil*, publicado originalmente na França, em 1971, *Abertura, a história de uma crise e Jornalistas e revolucionários*. Publicou ainda, entre outros livros, *Jornalismo econômico*, que venceu o Prêmio Jabuti em 1997 na categoria de não ficção (Silva, R., 2020, p. 9-10).

Uma nova linhagem de produção (pós jornadas de junho de 2013 e pós relatório da Comissão Nacional da Verdade) tem abraçado o desafio de inscrever o passado ditatorial hoje. A necessidade e a urgência dessa inscrição ficaram patentes ao longo da campanha presidencial de 2018 e dos primeiros meses do governo do PSL, marcado por uma sucessão de negacionismos (que vai do aquecimento global denegado à violência do período ditatorial, passando pelo “perdão” ao Holocausto, que o anula e o nega também) (Seligmann-Silva, 2020, p. 37).

A arte literária de Kucinski repercute no momento em que o governo brasileiro tenta omitir os fatos ocorridos entre os anos 1964-1985, portanto, compreende-se a conexão entre a história e a literatura, ao apresentar à sociedade os sinais de crises políticas e as políticas de manipulações a população no contexto do século XXI. Por conseguinte, cabe destacar as novas publicações do escritor *A nova ordem* (2018) e *o Colapso da nova ordem* (2022), ambas fazendo críticas à política de extrema direita no Brasil.

Os temas abordados por Bernardo Kucinski na sua arte literária proporcionaram premiações importantes como: o Prêmio Jabuti de Literatura de 1997, pela obra acadêmica *Jornalismo Econômico* (1996); os prêmios São Paulo e Literatura e Portugal Telecom, em 2012, para o romance *K - Relato de uma busca* (2011); e o Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog, em 2018, por sua literatura ser referência ao denunciar a violação das políticas de Direitos Humanos no Brasil.

Segue abaixo a lista das obras literárias do escritor:

- *K. - Relato de uma busca*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- *Alice não mais que de repente*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- *Imigrantes e mascates*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- *Pretérito Imperfeito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- *A Nova Ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.
- *Júlia, nos campos conflagrados do Senhor*. São Paulo: Alameda, 2020.
- *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*, São Paulo: Alameda, 2021.
- *O colapso da nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2022.
- *O congresso dos desaparecidos*. São Paulo: Alameda, 2023.

Diante de vasta produção, vale ressaltar que o objetivo desta pesquisa concentra-se na análise da arte literária do escritor, especificamente os contos que abordam o judaísmo e o manuseio do estilo grotesco na literatura contemporânea. Para tanto, será necessário conhecer a origem e a trajetória de Kucinski com a finalidade de compreender amplamente as temáticas retratadas e discutidas, em especial aquelas vinculadas ao contexto da perseguição nazista no continente europeu.

Quando se propõe a estudar a arte literária de Kucinski, é de extrema relevância conhecer as origens e os motivos que levaram o escritor a narrar ficções próximas da história política. Sabe-se que o escritor pertence a uma família de judeus imigrantes/refugiados da Polônia devido à política antissemita, que vieram buscar nova expectativa de vida no Brasil. “Quando a Alemanha invadiu a Polônia, no dia 1º de setembro de 1939, dando início à guerra, eu estava para completar dois anos de idade. Minha mãe chegara de lá havia apenas três anos” (Kucinski, 2016a, p. 7).

Também sabemos que o escritor exerceu a profissão de jornalista e professor dos anos 1960 a 2000. Além disso, ele se declarou militante político de esquerda e opositor à Ditadura Civil-Militar no Brasil em 1964-1985. Sofreu duros golpes da perseguição política do Estado Brasileiro entre censuras, exílio e perdas de familiares e de amigos em prisões arbitrárias e desumanas.

Diante dos fatos, observa-se que o escritor tem uma estrutura que entende os modelos de governo de sua época e uma origem familiar de base ativista política por direitos humanos⁷, sobre a figura do pai Meir Kucinski. A partir de breves estudos sobre a vida política de Bernardo Kucinski, observa-se que os contos são narrados com a finalidade de interação entre o meio social e a história dentro da perspectiva governamental, representando as perseguições e violências praticadas por regimes autoritários. Portanto, as narrações estão interligadas entre a história e a literatura na intenção de denunciar a política de violência, a opressão e o extermínio de grupos sociais.

Na obra *Imigrantes e mascates* (2016) foi possível observar a trajetória familiar do escritor e coletar informações que auxiliaram na análise dos contos propostos na pesquisa. Nesse exemplar, o escritor escreve sobre a história de sua família, por conseguinte, não há

⁷ Meir Kucinski foi considerado um dos escritores mais representativos da língua ídiche no Brasil, e uma de suas obras (*Zishe Breibart*) foi premiada nos Estados Unidos. Dirigiu, durante muitos, a seção brasileira da YIVO em São Paulo e reuniu ao redor de si um grupo de idichistas que contribuíram para a difusão da cultura judaica europeia em nosso solo (Falbel, 2008, p. 38).

personagens fictícios e as primeiras impressões sobre o livro foram as de um álbum de família, com ilustrações das memórias narradas e de fotografias.

Diante da leitura de *Imigrantes e mascates* (2016) pode-se identificar algumas personagens dos contos já citados como membros da família Kucinski e compreende-se o contexto histórico e os sentimentos de angústia, medo e tristeza da família atingida pelas perseguições das políticas de Estado no período da ascensão nazista na Polônia e da repressão do regime militar no Brasil. Portanto, a relação entre os contos do capítulo V – Judaica, do livro *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski* (2021), e a obra *Imigrantes e Mascates* possibilita um vínculo de ambas as narrativas, sendo possível fundamentar a discussão da pesquisa, que será abordada ao longo dos capítulos, concomitantemente com as análises e fundamentações estabelecidas acerca da memória e do estilo grotesco.

1.3 – Diálogo entre história e a literatura nas narrativas de Bernardo Kucinski; entre as temáticas históricas sobre a repressão militar e o antissemitismo

As narrativas históricas são construídas a partir das ações humanas e com a finalidade de transmitir o conhecimento, e podem ter vários significados entre o social e o cultural. Para tanto, estabelecem comunicação com a sociedade sobre o passado. Por outro lado, na literatura, as formações das narrativas em alguns momentos podem estar relacionadas com o contexto histórico⁸. Dessas produções estão os romances, as poesias e os contos que podem ser constituídos através da mediação do tempo histórico, os quais auxiliam na formação do indivíduo e da sociedade, portanto, “a história se serve de alguma maneira da ficção para refigurar o tempo, e em que, por outro, a ficção se serve da história com o mesmo intuito.” (Ricoeur, 2010, p.311 e 312).

Em alguns textos literários, observa-se a forte relação da história e da literatura estabelecendo uma mediação do tempo (passado) nas narrativas como em romances e contos compostos com enredos históricos, os quais podem narrar acontecimentos vivenciados pela humanidade em determinado espaço e tempo. O período histórico narrado pode estar relacionado a acontecimentos sociais, políticos, econômicos ou culturais, que para história

⁸ História e ficção são formas narrativas e ambas constroem a experiência que vivemos, com os recursos de que dispõem e com os compromissos que assumem. No caso da história, com a verdade possível permitida pelo conhecimento disponível sobre o passado. No caso da ficção, com a imaginação, que é sempre capaz de criar novos universos que não precisam ser reais para falar da vida realmente vivida, com suas belezas e angústias, seus percalços, sonhos e labirintos (PINTO, 2024, p.7).

seria uma ação e consequência das práticas humanas, sendo o acontecimento considerado uma ação humana de importância vital para os estudos da historiografia⁹.

O fato de que ambas [história e literatura] se realizem narrativamente, não impede que cada uma provoque um relacionamento diverso com o mundo. O intento do historiador é designar o mundo que estuda. Designá-lo não no sentido de apontar o que ali já estivesse pronto e apenas à espera da palavra que o propagasse. Designá-lo no caso significa: organizar os restos do passado, tal como presentes ou inferidos de documentos, em um todo cujo sentido centralmente não é da ordem do imaginário. O intento do ficcionista é criar uma representação desestabilizadora do mundo. Como este já é demarcado pelas múltiplas representações dos frames cotidianos, o correto será dizer que ele cria uma representação desestabilizante das representações. Porque próximas, as práticas do historiador e do ficcionista podem ser comparadas e não só contrapostas. Porque enraizadas no uso da linguagem, de cuja capacidade organizativa depende a eficácia de ambas, é de se esperar que o questionamento da cientificidade da história conduza ao estudo mais acurado dos procedimentos verbais escolhidos pelo historiador (Lima, 1989, p. 102).

O termo utilizado por Luiz Costa Lima para designar o objetivo do escritor ao compor a narrativa, “representação desestabilizadora do mundo” (Lima, 1989, p. 102), está associado às possibilidades de construir uma narrativa complexa com a mediação dos acontecimentos históricos para a formação da mimesis na ficção. Assim, o escritor compõe uma narrativa dos frames cotidianos, que são as atividades comuns da sociedade compostas e descritas por meio da linguagem.

O diálogo entre a história e a literatura é determinante para se compreender a denúncia de violência na representação da arte literária composta pela mimese. Na literatura, a narrativa comporta-se como a representação do real, utilizando o termo de mimese cujo propósito é o de representar “ações e valores temporais; a mimese se coloca entre o tempo e a narrativa através da função mediadora da refiguração” (Caimi, 2004, p. 59).

Enquanto na história os acontecimentos são considerados atos humanos que mudaram o curso dos indivíduos, para a literatura, os acontecimentos são partes fundamentais da narrativa, os quais auxiliam na construção da narração “intriga” cujos elementos a serem

⁹ Toda narrativa não é contada como se tivesse acontecido, como comprova o uso comum dos tempos verbais do passado para contar o irreal? Nesse sentido, a ficção tomaria empréstimo da história tanto quanto a história toma empréstimos da ficção. É esse empréstimo recíproco que me autoriza a formular o problema da referência cruzada entre a historiografia e a narrativa de ficção. Esse problema só poderia ser desconsiderado numa concepção positivista da história que ignorasse a parcela de ficção na referência por vestígios e numa concepção antirreferencial da literatura que ignorasse o alcance da referência cruzada [...] (Ricoeur, 2010, p.140).

considerados são as ações das personagens, os espaços e o tempo. Em todos esses aspectos da narrativa literária, a finalidade está em mediar a representação do real.

A narrativa de ficção é quase histórica na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor, é por isso que se parece com acontecimentos passados e que a ficção se parece com a história (Ricoeur, 2010, p. 325).

Os acontecimentos seguem como bases para formação da extensão da narrativa, portanto, a composição da intriga, para Paul Ricoeur (2010) está associada aos acontecimentos e a catarse (emoções), que possibilitam a construção da mimesis na articulação da mediação do tempo e com a proximidade entre a ficção e o mundo real¹⁰.

Sobre o acontecimento, indaga-se: como definir as relações entre o acontecimento literário e o fato histórico dentro da extensão da narrativa? Para a resposta, compreende-se o acontecimento como a linha de fronteira entre o real e a ficção, visto que o acontecimento está para mediar o diálogo entre o texto ficcional e histórico.

A história que presenciamos, ou que conhecemos através de testemunhos de contemporâneos, transcorre de maneira muito menos uniforme, mais cheia de contradições e confusão; só quando, numa zona determinada, ela já produziu resultados, podemos com a sua ajuda, ordená-los de algum modo; e quantas vezes a ordem que assim achamos ter obtido, torna-se novamente duvidosa, quantas vezes nos perguntamos se aqueles resultados não nos levaram a uma ordenação demasiado simplista do originalmente acontecido! (Auerbach, 2015, p. 16).

Nos estudos de Auerbach, os acontecimentos são as contradições, a confusão e as transformações da história que, por um tempo, são transmitidos de diversos modos para o meio social e, em alguns momentos, são refigurados na ficção, que possibilita por meio da imaginação realizar modificações ou ordenações na estrutura do enredo.

A refiguração do passado nas narrativas literárias seria um dos fatores que possibilita a união da história e da literatura como instrumentos de formação de identidade social e cultural.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a

¹⁰ Reflete-o, na medida em que o ato de composição da intriga combina em proporções variáveis duas dimensões temporais, uma cronológica, outra não cronológica. A primeira constitui a dimensão episódica da narrativa: caracteriza a história como feita de acontecimentos. A segunda é a dimensão configurante propriamente dita, graças à qual a intriga transforma os acontecimentos em história (Ricoeur, 2010, p. 115).

humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final (Benjamin, 1987, p. 223).

Ao refletir sobre as palavras de Benjamin, compreende-se que a narrativa literária busca mostrar o que ficou perdido ou esquecido pela história. Em alguns momentos de difícil diálogo, ou em lembranças complexas de serem testemunhadas há o nascimento de uma história, porém, vale ressaltar que existem momentos da história que não devem ser esquecidos por mais doloroso e terrível que seja o acontecimento passado, tanto histórica quanto ficcionalmente. Desse modo, “O horror é o negativo da admiração, assim como a execração o é da veneração. O horror vincula-se a acontecimentos que é necessário nunca esquecer” (Ricoeur, 2010, p.321).

Nessa perspectiva de narrativas que representam os feitos atroz e desumanos, pode-se encontrar o ato de testemunhar, sendo esse associado a dor, angústia, perseguição ou morte; a narração se torna complexa e uma literatura do testemunho, mas também de grande valor para que as gerações futuras tenham o direito de conhecer parte da história.

Assim, a refiguração dos acontecimentos na construção da mimesis tem a finalidade de formar uma consciência histórica e social. Dessa forma, observa-se a intenção do escritor em transmitir um conhecimento através do texto literário, e esse pode ser uma denúncia, uma memória do passado e, até mesmo, uma forma de utilizar a literatura como instrumento de documentação histórica de determinado contexto na sociedade¹¹.

Assim, as narrativas históricas e literárias estão relacionadas com as práticas sociais da humanidade e partem, com alguma finalidade de ação consciente, para o mesmo meio social; entretanto, a ação pode ter perspectivas diferentes para cada relato na formação da extensão da narrativa, e foi a partir dessas diferenças que a pesquisa desenvolvida estabeleceu o diálogo da história e da literatura com os contos de Bernardo Kucinski, a saber, “Uma saga de dois irmãos”, “Uma domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait” e “Recordações de Elias

¹¹ [...] A explicação que a narrativa contém pode estar tanto dentro quanto fora da estória propriamente dita. [...] Dito doutro modo: no sentido estrito do termo, ação narrativa é constituída por uma linha (um evento atrás do outro). Como eventos são conectados de maneira a oferecer uma explicação, esta pode-se apresentar ou dentro da própria ação ou se superpor ao ponto deste evento que se procura melhor compreender. Empregando nossa explicação anterior: a narrativa é constituída por pontos dispostos diacronicamente (geradores da ação *stricto sensu*) e por expansões verticais, necessárias toda vez que a mera localização na cadeia da estória não baste para a compreensão do significado de um ponto particular (Lima, 1989, p. 62).

Almada”, que buscam representar as consequências de políticas violentas e destrutivas aos direitos humanos.

A literatura atua como instrumento da história e, no caso dos contos e romances de Kucinski, apresenta uma nova vertente da história brasileira, da história dos imigrantes poloneses judaicos dos anos 1940 e constrói o diálogo entre a ficção e o real ao representar os sistemas políticos autoritários do século XX.

O texto literário enquanto documento da história ou história como contexto que atribui significado ao texto literário são caminhos que podem colidir no congestionamento da mão única por que enveredam. Nesse sentido, *reflexo*, *expressão*, *testemunho*, *articulação* e similares são termos léxicos que costumam circundar o texto literário ao que há de coletivo e social para aquém de suas páginas. Aliás, a escolha de um ou de outro termo já implica não só menor ou maior grau do entrelaçamento postulado entre literatura e história, como também e sobretudo o modo como se postula tal entrelaçamento (Lajolo, 2012, p. 106, grifo nosso).

Ao pensar a escrita literária como fonte de conhecimentos históricos, entende-se tal manifestação como um testemunho da época representada, podendo articular com o tempo presente, passado e futuro, sem atribuição do sentido nas operações historiográficas, concluindo-se o quanto o diálogo entre história e literatura é possível e enriquecedor. Por conseguinte, o debate entre história e literatura está presente nos contos e romances do escritor Bernardo Kucinski ao abordar temas de perseguições políticas, conflitos culturais e dificuldades econômicas e cotidianas dos brasileiros e refugiados judeus na cidade de São Paulo.

A arte literária desenvolvida pelo escritor nos seus romances e contos contribui tanto para a história quanto para a literatura brasileira ao retratar temas sobre perseguições políticas no Brasil entre os anos 1964 e 1985, sobre o contexto da política nazista na Europa e sobre o processo de imigração da comunidade judaica polonesa ao Brasil na década de 30 e 40. Vale ressaltar que outros assuntos e contextos históricos são abordados pelo escritor prevalecendo, nas narrativas, críticas severas à construção da política contemporânea do século XX até a década de 2020 nos continentes europeu e americano, sobretudo no Brasil.

Entre as obras literárias de Kucinski de maiores destaques nos estudos acadêmicos estão *Você vai voltar para mim e outros contos* (2014) e o romance *K, relato de uma busca* (2011), sendo este traduzido em vários idiomas, premiado e estudado em pesquisas acadêmicas nas áreas dos estudos literários e história. Entretanto, outras narrativas do escritor também são estudadas, discutidas e reconhecidas no campo literário e acadêmico devido à

composição da estrutura narrativa adotada em teor de testemunho, memória e ácidas críticas ao universo político.

A obra *Você vai voltar para mim e outros contos* (2014) está composta por contos que abordam o período da Ditadura Civil-Militar no Brasil e nessas narrativas encontram-se personagens que sofreram algum conflito com o regime e acabaram vivenciando situações traumáticas como a perseguição, a prisão, a tortura e a dolorosa procura dos familiares por notícias dos desaparecidos políticos. Assim esclarecem os estudos da pesquisadora Fernanda Reis Rocha:

Dentre as várias temáticas abordadas pela coletânea – a duração e os desdobramentos de um evento traumático, a alienação social, os tumultuados relacionamentos familiares, a opressão advinda aos mais diferentes meios (afetivos, políticos, econômicos etc.) –, selecionamos algumas nas quais o regime militar figuraria com maior intensidade, sendo a primeira delas a multiplicidade de versões que um mesmo fato suscitaria junto aos seus experimentadores, diretos e indiretos (Rocha, 2019, p. 249).

Ambas as obras contextualizam o período da ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985), que estabelecem o diálogo entre história e literatura, porém, parte das pesquisas acadêmicas concentra-se em analisar a estrutura narrativa do romance *K, relato de uma busca* (2011), sendo as principais discussões direcionadas às vozes narrativas, às memórias, ao testemunho e ao esquecimento como instrumento de denúncia da violência praticada pelo regime militar.

Nesse trabalho dinâmico e virtuoso de relação entre fato e ficção, Bernardo Kucinski escreve um livro em que se observam uma multiplicidade e uma justaposição de elementos formalmente independentes, sem qualquer estabelecimento hierárquico entre eles. Há carta, entrevista, narrativa em primeira e terceira pessoa, registro de ata, seção de análise terapêutica, (auto)biografia em que busca transmitir relatos lacunares, truncados, sem almejar atingir uma totalidade ou uma síntese sobre a memória da Ditadura Militar. Assim, o romance é composto por capítulos que são quadros parciais e não correspondem a uma sequência fixa e delineada da história de Ana Rosa, que o autor busca testemunhar. Neste ponto, vislumbrar *K, relato de uma busca* como um relato testemunhal da Ditadura Militar, nos obriga a tangenciar questões relacionadas à chamada literatura testemunhal (Velho, 2019, p. 57-58).

O romance *K, relato de uma busca* (2011) apresenta a história da personagem K, narrador onisciente, que relata a sua saga à procura da filha presa e desaparecida no contexto da repressão militar da década de 70; porém, ao longo da narrativa, outras personagens ganham vozes compondo os acontecimentos e estabelecendo a relação entre o real e o

ficcional. Para Ferreira, a narrativa está composta da seguinte forma: “a estrutura em capítulos fragmentados privilegia a utilização de uma diversidade de vozes narrativas caracterizando o seu aspecto polifônico” (Ferreira, 2021, p. 16).

A presença de outras vozes desvela ao longo da narrativa o sistema de repressão utilizado pelo regime militar no Brasil, como procedimento de desinformação pública, coação e perseguição aos opositores, por consequência, a narração apresenta o trauma vivenciado por outras personagens como o de Jesuína Gonzaga, funcionária da casa da morte em Petrópolis, que procura ajuda na terapia para sistematizar o trauma vivenciado no local de trabalho. Tal moradia era espaço de prisões clandestinas a presos políticos, segundo investigações da CNV, a residência existia como parte do aparelho de repressão e ficou conhecida como a “casa da morte”.

Assim, observa-se o diálogo entre a história e a ficção como uma característica da arte do escritor, especialmente ao distinguir a narrativa como literatura de testemunho, ao dar vozes aos reprimidos, sendo esses familiares, militantes e pessoas comuns que tiveram os seus cotidianos transtornados pelo sistema de repressão. Assim, “promove a perda da autoridade do narrador onisciente como recurso formal na representação da violência do regime militar brasileiro de 1964-1985. Apontamos dois elementos estruturantes na obra: a autoridade do narrador e o teor testemunhal” (Alves, 2021, p. 103).

Desta forma a novela de Bernardo Kucinski aborda uma temática ignorada por muitos autores brasileiros e tratada por vários deles como algo muito delicado, afinal, dar voz aos oprimidos é algo que a literatura pode e deve fazer, pois, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” como afirmado por Jacques Rancière (2005), e a ditadura militar brasileira é ficcionada por Kucinski, através de um drama familiar, para romper então com a tirania do Estado de exceção que utiliza a imposição do silêncio como ferramenta de manutenção da ordem (Oliveira, 2019, p. 141).

Na literatura brasileira, os escritores abordaram o contexto ditatorial por diferentes formas e periodização diversa. Portanto, são apresentadas as discussões nos estudos de Velho (2019) ao analisar os *levantes no campo literário* (2019), que fundamentam seus resultados a partir da pesquisa de Figueiredo (2017)¹².

Nesse sentido, dependendo da época em que escreveu, cada escritor tratará da memória da ditadura de maneira diferente, uma vez que em cada momento da temporalidade relacionado à história da ditadura, a experiência e a memória serão percebidas de modos particulares. Assim, tendo em vista as

¹² FIGUEIREDO, Eurídice. A literatura como arquivo da ditadura brasileira. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2017.

condições para essa reelaboração da experiência traumática, Figueiredo estabelece três períodos para dividir a produção literária: 1) O primeiro período vai de 1964 a 1979, ano da assinatura da Lei da Anistia. O tom utilizado em grande parte das obras desse período é ora prospectivo e utópico, ora distópico diante do fracasso dos projetos revolucionários. Os romances mostram “os impasses a que levou a luta armada, a tortura e a morte dos militantes” além de um despreparo da esquerda que tinha poucos aparatos para realizar a revolução e não foi capaz de evitar “a culpabilização que acarretou tanta morte inutilmente” (FIGUEIREDO, 2017, p.63). Dentre os títulos destacados pela pesquisadora destacam-se: *O ato e o fato* (1964), *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, *Cartas da Prisão* (1974), de Frei Betto, *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do baile* (1976) e *Sempre viva* (1981), de Antônio Callado, *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão e *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós;

2) O segundo período vai de 1979 a 2000, momento em que proliferam os relatos de teor testemunhal dos militantes que voltavam do exílio ou saíram da clandestinidade após a publicação da Lei da Anistia, em 1979. São escritos autobiográficos ou parcialmente autobiográficos, em que os autores enfrentam seu próprio passado, sentindo na pele o esforço de “reviver o percurso existencial através do processo memorial e escritural” (FIGUEIREDO, 2017, p. 86). Destacam-se nesse período os livros autobiográficos *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, *Batismo de Sangue* (1982), de Frei Betto, *Tirando o capuz* (1981), de Álvaro Caldas, *Memórias do esquecimento* (1999), de Flávio Tavares, *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, entre outros. Além do romance *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago. 3) O terceiro período vai de 2000 a 2016, data em que a autora elabora e publica o livro. Nas obras literárias desse período os autores não se apresentam como vítimas diretas das torturas da Ditadura Militar. Em sua maioria, “os autores eram jovens durante os anos da ditadura, conheceram-na de perto e podem reelaborar o vivido no modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém já transmutados.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 87). Destacam-se as publicações: *Qualquer maneira de amar* (2014), de Marcus Veras, *Tempos extremos* (2014), de Miriam Leitão, *Vidas provisórias* (2013), de Edney Silvestre, *Antes do passado* (2012), de Liniane Haag Brum, *Palavras Cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont, *Azul Corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, *K., relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, entre outros (Velho, 2019, p. 51-52).

A citação acima apresenta fases dos escritores para abordar as memórias vivenciadas no contexto do regime militar com narrativas que demonstram a resistência dos militantes e as chagas deixadas pela repressão política do Estado brasileiro. Portanto, a literatura de Kucinski encontra-se no terceiro período com a obra *K, relato de uma busca* (2011), que narra as consequências da Ditadura Civil-Militar a partir do testemunho, e correlaciona a história e a literatura para denunciar a política de repressão e a violação dos direitos humanos.

A memória como instrumento de denúncia e de justiça é um tropo constante no contexto das ditaduras militares que assolaram os países do Cone Sul entre 1954, ano em que Alfredo Stroessner assume a presidência do

Paraguai, e 1990, ano em que ocorre a transição democrática no Chile. O resgate das memórias reprimidas de grupos ou pessoas vitimadas pelo terrorismo de estado é uma maneira de reafirmar sua presença dentro de uma narrativa nacional que tentou, muitas vezes, literalmente seu desaparecimento. [...] (Lehnen, 2014, p. 4).

A repressão política esteve presente no contexto histórico brasileiro ao longo do século XX, sendo a discussão sobre tal ato restringida em diversos momentos da sua história, e foi a partir da democratização de 1985 até a década de 90 que a sociedade brasileira pode debater sobre as ações dos agentes repressores. Também, na democracia foram garantidos os direitos de liberdade e expressão a partir da Constituição de 1988. Tal documento legislativo possibilita argumentar e denunciar irregularidades do Estado e garante o debate e a pluralidade política. Porém, tais discussões acerca das ações do poder repressor não foram esclarecidas imediatamente para a sociedade, percorrendo fases de diálogos ao longo dos anos 1990 e início dos 2000.

Após o fim da Ditadura Civil-Militar, o Brasil enfrentou diversos problemas sociais, econômicos e políticos; entretanto, o interesse por punir os repressores da ditadura não foi uma política de Estado da democracia brasileira. Para compreender tal fato é necessário saber da existência da lei da Anistia 6.683/1979, que designa como inocentes os indivíduos absolvidos dos crimes políticos praticados por agentes do Estado aos militantes. Outra ferramenta importante que corroborou as denúncias desse período foi a Comissão Nacional da Verdade, criada pela lei 12.528/2011 e instituída, ainda que temporariamente, no governo da presidente Dilma Rousseff. A Comissão investigou as violações aos direitos humanos praticados pela repressão brasileira entre 1964-1985. Por consequência, as investigações da Comissão da Verdade constataram casos de perseguições, prisões, torturas, mortes e desaparecimentos. Mesmo todas essas ações tendo sido informadas para a sociedade brasileira, os crimes não foram julgados por terem amparo da lei da Anistia e não houve esclarecimento sobre os corpos de desaparecidos políticos, como foi o caso de Ana Rosa Kucinski e do marido Wilson Silva¹³.

Assim, o documento da Comissão da Verdade conclui:

¹³ Em 1995, a Lei Nº 9.140 reconheceu a responsabilidade do Estado em decorrência do desaparecimento de pessoas envolvidas, ou acusadas de envolvimento, em atividades políticas entre 02 de setembro de 1961 e 05 de outubro de 1988. No Anexo I da referida Lei, foram inseridos os nomes de 136 pessoas desaparecidas — e, portanto, reconhecidas oficialmente como mortas — com a informação da época de seu desaparecimento. Dentre elas constam os nomes de Ana Rosa Kucinski Silva e Wilson Silva, desaparecidos em 1974 (Ferreira, 2021, p. 15).

Diante das investigações realizadas, conclui-se que Ana Rosa Kucinski/Ana Rosa Silva desapareceu em 22 de abril de 1974, em contexto de sistemáticas violações de direitos humanos promovidas pela ditadura militar, implantada no país a partir de abril de 1964. Recomenda-se a continuidade das investigações sobre as circunstâncias do caso, para a localização de seus restos mortais e identificação e responsabilização dos demais agentes envolvidos.

Diante das investigações realizadas, conclui-se que Wilson Silva desapareceu em 22 de abril de 1974, em contexto de sistemáticas violações de direitos humanos promovidas pela ditadura militar implantada no país a partir de abril de 1964. Recomenda-se a retificação da certidão de óbito de Wilson Silva, assim como a continuidade das investigações sobre as circunstâncias do caso, para a localização de seus restos mortais e identificação e responsabilização dos demais agentes envolvidos (Comissão da verdade, 2014, p. 1646-1653).

Diante das conclusões da investigação da CNV, observa-se que houve, por parte do Estado brasileiro, o reconhecimento da prisão e do desaparecimento de Ana Rosa e Wilson Silva, porém, permanecem a ausência dos corpos e a impunidade aos envolvidos. Portanto, a ausência da punição aos órgãos e aos agentes da repressão militar está, constantemente, presente nas narrativas de Kucinski, bem como na obra *Os Visitantes* (2016).

Na obra supracitada, o escritor faz uma breve análise das críticas recebidas após a publicação do romance *K, relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, (2011) “desta vez, porém, o protagonista não é o pai, mas o filho, isto é, o próprio Bernardo Kucinski que interroga e é interrogado sobre o valor e os limites da obra anterior” (Finazzi-Agrò, 2020, p. 2) e concomitantemente estabelece o debate político acerca da repressão militar.

Assim, observa-se no capítulo *post mortem* da obra *Os Visitantes* (2016) a história do escritor, o narrador onisciente, assistindo a uma entrevista de programa de televisão em que um ex-agente da repressão da ditadura civil-militar confessa em rede nacional como eram realizadas a ocultação dos corpos dos presos políticos, revelando que os corpos eram levados para uma fazenda no estado do Rio de Janeiro e incinerados em fornos de uma usina de cana de açúcar¹⁴. Segundo a personagem Carlos Batalha, entre esses corpos estavam o da professora de química da USP e do marido.

Se a lei da Anistia livrou vocês, como é que você foi parar na cadeia?
Foi por causa de crime comum, não tem nada a ver com política.

¹⁴ Fato investigado pela comissão da verdade: “A CNV realizou perícia no local com o ex-delegado Cláudio Guerra e, ainda que não tenha sido possível encontrar evidências concretas do uso dos fornos para os fins declinados, verifica-se a plausibilidade desta versão diante de dois elementos principais: a) tamanho dos fornos; b) data de construção dos fornos, em 1974”. (Comissão nacional da verdade- Relatório – volume III mortos e desaparecidos políticos. 2014. p.1648). Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_pagina_1241_a_1658.pdf

Que crime?

Briga de bicheiros, peguei 42 anos pela morte do Burlamarques, pior que nem fui eu, foi um militar que ele estava chantageando, mas sobrou para mim, isso foi em 88.

Carlos Batalha, muito obrigado pela entrevista. Temos conosco o procurador de justiça Said Siqueira, que coordena a força-tarefa criada recentemente pelo ministério público federal para investigar os desaparecidos. Doutor Siqueira, como o senhor avalia as revelações do agente Carlos? Conferem com as informações da sua força-tarefa?

Não conferem, e o filho do dono da usina nega com veemência que isso tenha acontecido.

Mas não é natural o filho negar?

De fato, sempre negam.

Então, por que o senhor não acredita?

É uma confissão conveniente demais.

Como assim?

Por que só agora, quarenta anos depois? Porque a nossa força-tarefa criou a tese do crime continuado.

Explique isso ao nosso espectador, por favor.

Entendemos que enquanto não se encontrar o corpo de um desaparecido trata-se de crime continuado de sequestro, portanto fora do âmbito da Lei da Anistia; ora se tomarmos como verdade que os corpos foram cremados, deixa de ser crime continuado e os criminosos se safam, ganham a imunidade da Lei da Anistia.

A confissão do agente Carlos seria um truque?

Exatamente, um truque.

Nesse ponto a entrevista terminou e a tela foi percorrida por uma lista de nomes. Conteí treze. Eu e minha ex ficamos em silêncio. Nossas mãos haviam se encontrado no instante em que o agente falara do forno, e permaneciam unidas. Um truque. O jovem procurador disse que é um truque, que é mentira, que não aconteceu, que os corpos não foram incinerados num forno de assar melaço. Eu e minha ex sabíamos que era verdade. Sempre soubemos. (Kucinski, 2016b, p. 81-82).

Por fim, o trecho acima representa a indignação dos familiares dos desaparecidos políticos, que ficam estarecidos com a impunidade da justiça brasileira. Por conseguinte, a arte literária de Kucinski enfatiza a história e dá voz aos grupos de resistência e às famílias dos presos políticos que ficaram sem respostas do governo brasileiro. Logo, tal proceder “contribuiu e contribui para a naturalização da barbárie, o fato de o Estado brasileiro não ter assumido a autoria dos crimes que cometeu, nem hoje, mediante todas as provas e após o trabalho incansável da Comissão Nacional da Verdade” (Tragino; Trefzger, 2019, p. 74).

Diante dos fatos, coube à arte (música, cinema, literatura e teatro) manifestar, resgatar a história e a memória dos desaparecidos políticos e denunciar os crimes de perseguição e tortura. Dessa forma, a sociedade brasileira passa a conhecer, de forma gradual, as violações dos direitos humanos praticadas pelo governo militar aos opositores políticos. “Sendo assim, a literatura torna viva a memória daqueles que já partiram, materializando a dor e fazendo uma reparação da história individual e coletiva” (Aragão, 2021, p. 165).

Em outro romance de Bernardo Kucinski, *Julia, nos campos conflagrados do senhor* (2020), o escritor mantém a temática de crítica e denúncia à opressão do regime, porém, o narrador personagem Julia encontra-se no cenário dos anos 1990 e não vivenciou a ditadura, mas busca por vestígios do seu passado ao descobrir que fora adotada e que sua mãe biológica era uma militante política. À medida que a narrativa se desenvolve, observa-se a existência de dois períodos históricos: o primeiro, entre 1960 a 1970, que enreda sobre os anos de chumbo; e o segundo momento, entre os anos 1990, quando é narrado o tempo em que Julia busca por sua história e desvenda o terror vivenciado por sua mãe biológica e por outros amigos; “o romance se desenvolve nessas histórias cruzadas, de memórias de outros personagens que complementam a história de Julia” (Aragão, 2021, p. 160).

Logo, compreende-se a relação de história e da literatura na personagem Julia, que representa o momento de abertura do diálogo democrático no Brasil, e a dura realidade que a sociedade brasileira passa a enfrentar diante do passado temeroso ao desvencilhar o maior período de repressão política do país. Dada a veracidade de que essa época existiu, permanecem as dificuldades para se estudar o período, seja por medo do fantasma autoritário seja por não haver abertura dos arquivos históricos; todavia, a literatura instiga a ouvir as vozes dos reprimidos e fortalece o debate sobre o contexto.

O corpo insepulto da mãe de Julia representa a história de muitos brasileiros desaparecidos durante o regime militar. Pessoas que, antes de serem mortas, foram abusadas e controladas pelo aparelho repressivo. A busca infundável dos familiares dos desaparecidos dura mais de cinquenta anos. A dor a que esses parentes são submetidos ainda nos dias atuais é uma forma de tortura que perpassa os anos de chumbo. Nesse sentido, não só as vítimas são atormentadas, mas também quem permanece vivo. A angústia da dúvida não permite que a ferida cicatrize, pois a presença de um corpo a ser velado é fundamental para que o luto seja concluído (Aragão, 2021, p. 164 -165).

Vale ressaltar que, ao longo da democracia brasileira, houve muitos estudos em diversos campos das ciências humanas sobre o regime militar. Na atualidade, é de conhecimento de toda a sociedade o modo como se procedeu a Ditadura Civil-Militar no Brasil, embora existam movimentos políticos da extrema direita contemporânea que romantizam o governo militar no discurso conservador, na politização da ordem social, nacionalista e que negam a existência das torturas, dos fundamentos da ciência e que propagam a desordem social por meio de informações falsas por meio das redes sociais.

Diante do crescimento da extrema direita no Brasil e no mundo, Bernardo Kucinski publicou recentemente as obras *A nova Ordem Social* (2018) e *O colapso da nova ordem*

social (2022), romances cujas narrativas são de teor crítico à nova estrutura de política que utiliza as redes de comunicação para propagar o discurso extremista e atentar contra Estados democráticos.

Em *Nova Ordem*, o presente denuncia um passado mal resolvido. Aqui, as experiências humanas passadas não parecem ter sensibilizado suficientemente as ações humanas presentes. É revelado aí um problema de representação do passado, na medida em que essa narrativa parece demonstrar que as disputas discursivas anteriores não foram tão exitosas do ponto de vista racional e humanitário (Silva, C., 2020, p. 2).

A literatura de Kucinski exerce o papel de engajamento político ao analisar as estruturas políticas contemporâneas em diferentes períodos da história brasileira, argumentando nas narrativas as falhas do aparelho estatal que não conseguiu resolver os problemas do passado ditatorial e, por consequência, oportuniza o surgimento de movimentos extremistas. Assim, Santos e Andrade (2022) discutem que “a literatura se consolida sempre mais, na contemporaneidade, como espaço relevante de problematização e resistência” (Santos; Andrade, 2022, p. 37).

Ao conhecer o universo literário composto pelas temáticas de Bernardo Kucinski, constata-se a existência do engajamento político presente nas narrativas. Ao seguir a problematização de Antonio Cândido, quando diz que “abordar o problema da função da literatura como representação de uma dada realidade social e humana, que faculta maior inteligibilidade com relação a esta realidade” (Candido, 2002, p. 85), torna-se compreensivo que a literatura colabore para a formação do homem entre os aspectos individuais e sociais ao estabelecer o diálogo com a história e que caiba a ela dar ao leitor o parecer sobre as várias faces do passado e, também, voz aos que foram silenciados.

O engajamento político literário de Bernardo Kucinski não está apenas relacionado à história do Brasil, mas também ao debate sobre a história judaica, especificamente sobre a política antissemita estabelecida e praticada pelo fascismo e nazismo nas décadas de 30 e 40 no continente europeu. Tal temática está presente nas obras *K, relato de uma busca* (2011), em *Os visitantes* (2016), e em *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski (2021), narrativas que fazem breves referências às perseguições antissemitas e ao holocausto, mas uma quantidade maior de narrativas que buscam debater a repressão da Ditadura Civil-Militar no Brasil.

Assim, observa-se que o romance *K, relato de uma busca* (2011) apresenta, em vários momentos do enredo, a cultura judaica vinculada com a personagem K e, ao longo da

narrativa, demonstra uma discussão comparativa entre as perseguições antisemitas praticadas pelos nazistas e a repressão militar no Brasil, uma vez que o escritor faz um entrelaçamento histórico para elucidar, minuciosamente, como as políticas autocráticas realizam a negação aos direitos humanos. Considera que os dois períodos históricos foram constituídos de violência e morte, de tal forma que deixaram, nos sobreviventes, os traumas e a responsabilidade de testemunhar às novas gerações a ferocidade de governos autocráticos. “A segunda Guerra mundial constituiu uma referência extrema em desumanização, com os campos de concentração nazistas. A história do Brasil é constituída de modos violentos, desde a colonização, a escravidão, passando pelas ditaduras até o presente” (Ginzburg, 2012, p. 9).

Diante dos entrelaces históricos, seguem-se dois instantes do romance *K, relato de uma busca* que possibilitam a compreensão da discussão política na defesa dos direitos humanos. O primeiro refere-se ao capítulo “Sorvedouro de pessoas”, quando a personagem K participa da reunião organizada pelo arcebispo e familiares de presos políticos e fica perplexo com a desinformação proposital do sistema repressivo.

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 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, 2016c, p. 25).

O segundo instante se encontra no capítulo “Sobreviventes, uma reflexão”, momento que a personagem K pensa sobre o sofrimento e a melancolia dos sobreviventes de regimes autocráticos.

Embora cada história de vida seja única, todo sobrevivente sofre em algum grau o mal da melancolia. Por isso, não fala de suas perdas a filhos e netos; quer evitar que contraiam esse mal antes mesmo de começarem a construir suas perdas e, se são eles que as lembram, a reação é de desconforto. K. nunca revelou a seus filhos a perda de suas duas irmãs na Polônia, assim como sua mulher evitava falar aos filhos da perda da família inteira no Holocausto.

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 a força inaudita os demônios do passado. Por que eu sobrevivi e eles não? É comum esse transtorno tardio do sobrevivente, décadas depois dos fatos (Kucinski, 2016c, p.154).

As citações acima esclarecem que o entrelaço histórico composto pelo escritor busca reflexões sobre a forma como organizações estatais de tempo e espaço geográficos diferentes promoveram políticas de extermínio. Além disso, compreende-se que quanto mais o regime militar brasileiro restringia as informações à personagem K, mais as memórias de sua juventude resgatavam cicatrizes profundas deixadas pela violência e pela perseguição aos judeus na Polônia entre os anos 1930 e 1940. Também, é notável a maneira com que o escritor representa o silêncio contextualizado em angústias, de forma que, ao manusear esse ato em metáfora, busca associá-la ao contexto histórico¹⁵ de intolerâncias e traumas.

Na primeira passagem, o silêncio estatal evidencia a negligência aos direitos humanos, a desinformação como prática política do sistema repressivo que se transforma no algoz da sociedade brasileira. No entanto, na segunda passagem, Kucinski segue a perspectiva da literatura do testemunho ao indagar e refletir sobre a importância de debater o holocausto, ou seja, da memória inimaginável¹⁶.

Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tenta engolir o ‘indizível’ que sustenta. A linguagem é antes de mais nada o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência (Seligmann-Silva, 2003, p. 48).

Também na obra *Imigrantes e Mascates* (2016), Bernardo Kucinski narra que a dor da perseguição nazista era profunda e dolorosa em seus familiares, um assunto que raramente era dito em casa, principalmente por sua mãe: “Minha mãe jamais falou sobre a tragédia que se abateu sobre a sua família. Nem mesmo quantos irmãos e primos e tios perdeu [...]” (Kucinski, 2016a, p. 54). Ao abordar temas sobre a cultura judaica na literatura, o escritor entra no universo da resistência cultural e política, mesmo não sendo ele a vítima direta do nazismo, embora pontue as cicatrizes profundas causadas pelo totalitarismo no seio familiar.

A obra *Os Visitantes* (2016) apresenta doze contos com narrativas de visitas recebidas pelo escritor/narrador em sua residência. Esses visitantes procuravam-no para discutir fragmentos do romance *K, relato de uma busca*. Assim, o primeiro conto “A velha com o número no braço” chama atenção ao trazer o debate sobre o holocausto da comunidade

¹⁵ Todo o processo metafórico põe uma semelhança entre os termos interrelacionados, entre o foco e o termo associado. Como bem diz Eco, essa inter-relação implica um jogo entre semelhanças e oposições. A metáfora não é o simples substituto de uma nomeação corrente mesmo porque é produtora de uma diferença. Diferença, contudo, que só se verifica no fim de um processo, cujo princípio é marcado pela imposição de uma semelhança (Lima, 1989, p.173).

¹⁶ 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, 2016c, p.156).

judaica em campos de concentração, entretanto, vale ressaltar que o escritor apenas se reporta à temática judaica nessa narrativa; os outros contos referem-se ao período da Ditadura Civil-Militar no Brasil.

O conto narra a visita da senhora Regina Borenstein ao escritor/narrador que, de imediato, questiona-o sobre os fatos históricos relacionados ao holocausto que foram ocultados e estavam com erros históricos. Ambos discutem a respeito da construção da narrativa histórica na ficção literária.

Tentei argumentar: senhora Regina, meu livro não é um tratado de história, é uma novela de ficção, e na ficção o escritor se deixa levar pela invenção, nem o nome da moça aparece. A velha retorquiu: invenção coisa nenhuma. O nome dela não está, mas todos sabem muito bem quem ela foi, que era professora assistente na universidade quando foi levada pelos militares e que o pai dela era um escritor da língua iídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu.

Procurei contemporizar, expliquei que os escritores às vezes se valem de fatos reais para criar uma história, e podem até torcer os fatos?! Daqui a pouco o senhor escritor vai negar o holocausto! E brandiu a bengala de modo ameaçador (Kucinski, 2016b, p. 13).

Assim, a partir do diálogo entre as personagens constata-se que o entrelace da temática judaica/antissemitismo com a repressão militar busca igualá-las em políticas de extermínio, porquanto são momentos da história da humanidade que devem ser conhecidos e discutidos pela sociedade a fim de que os direitos humanos sejam respeitados por todas as nações.

Diante das temáticas históricas abordadas por Bernardo Kucinski, compreende-se que a discussão sobre o antissemitismo não era a principal linha dorsal do enredo das narrativas; no entanto, o escritor apresenta os vínculos históricos e as consequências do pós-guerra – 1945 – para debater a política de polarização mundial e a decorrência das ditaduras militares na América Latina.

A maior publicação de contos referentes à temática judaica e antissemitismo foi realizada na obra *A Cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski publicada pela editora Alameda em 2021. O escritor se dedica à temática judaica no capítulo V- Judaica, o qual possui doze contos que apresentam narrativas dentro do universo judaico. Dentre eles, como já foi dito, quatro foram escolhidos para análise na presente pesquisa.

Nesse conjunto de narrativas com a temática judaica, observa-se a intenção do escritor de utilizar a literatura como instrumento de ação para perpetuar a memória da comunidade judaica e a resistência ao antissemitismo, divulgar a tradição do judaísmo e refletir sobre as consequências do pós-guerra de 1945 aos judeus.

Seus rastros deveriam ser apagados, e não apenas para que os crimes nazistas não fossem revelados, mas, principalmente, para que o extermínio se realizasse em sua totalidade. Não restando vestígio dos hábitos, da religião, das tradições, de nada mais do que um dia se constituiu como cultura, a vitória nazista seria completa, pois o apagamento do que e de quem foi um indivíduo, enfim, do que restaria desse indivíduo como memória para o futuro, é a forma total de aniquilamento (Silva, R., 2020, p. 78).

O antissemitismo na Alemanha Nazista tinha como objetivo o aniquilamento total da memória judaica. O extermínio estava vinculado à dor, à morte e à cultura do judaísmo. Para Silva, R. (2020), os relatos dos sobreviventes são uma resistência à perseguição e à perpetuação da memória judaica. Assim, entende-se que a escrita literária de Bernardo Kucinski está articulada entre trauma, testemunho, memória e grotesco ao representar as consequências do pós-guerra de 1945. Dessa forma, o estilo grotesco contemporâneo foi empregado na figura dos governos autocráticos, sobretudo o nazismo, devido ao terror e trauma causados à comunidade judaica com as políticas de violência e extermínio nas décadas de 30 e 40. “A estética da violência trabalha com o movimento tenso entre a vida e a morte, que admite recursos como a fragmentação, o grotesco, o abjeto e o choque” (Ginzburg, 2012, p. 28 e 29).

O grotesco contemporâneo retrata a brutalidade e a melancolia, e na escrita de Bernardo Kucinski observa-se que o totalitarismo deixa cicatrizes nas personagens ao recordarem sobre as violências sofridas, são momentos em que o trauma reabre as marcas do passado representadas em sistemas políticos e na cultura de violência social, ambas causadoras de angústias e mortes.

Por fim, entende-se que a abordagem sobre o judaísmo nas narrativas de Bernardo Kucinski consiste em refletir e debater as consequências da política antisemita no período pós-guerra –1945, especificamente com a comunidade judaica, e destacar a resistência do judaísmo tanto no aspecto de refúgio territorial quanto político e cultural. Logo, essa pesquisa busca apresentar o estudo e a análise literária dos contos citados e investigar o manuseio do estilo grotesco contemporâneo ao representá-lo na figura da política totalitária com perseguições, violências, trauma e morte.

2 – AS NARRATIVAS (DES)CONSTROEM HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

O objetivo do segundo capítulo será de apresentar e discutir os conceitos acerca da teoria do conto, a memória, o testemunho e o estilo grotesco, na perspectiva de debater como esses conceitos podem estar unidos na composição da narrativa.

2.1 – Contos, testemunho e memória na arte literária de Bernardo Kucinski

A interdisciplinaridade entre a literatura e a história sempre esteve presente na arte da escrita expressada nos romances, nos contos e nos poemas que tratam de temas culturais e políticos do cotidiano social; portanto, associados com a ficção, com a emoção e com a imaginação. As narrativas compostas por escritores que buscam uma finalidade social na sua expressão artística, em alguns momentos, articulam a dominação política ou a resistência social de grupos minoritários.

A sociedade se constitui de diversos grupos culturais e estabelece suas formas de dominações culturais, sociais, políticas e outras. A literatura pode ser uma ferramenta para a construção do discurso dominante no meio social e nela observa-se a existência de grupos subjugados, que buscam sua participação no meio cultural e social através de movimentos sociais, políticos, trabalhistas, artísticos e outras manifestações humanas.

Diante das possibilidades de manifestações culturais e políticas, observa-se que a narrativa do conto se aproxima da história por estar conectada com as vivências e experiências do meio cultural da humanidade. Quando se faz uma breve recordação sobre cada período da história de qualquer sociedade, seja antiga, seja contemporânea, percebe-se, nas comunidades, a existência do conto, podendo este ser uma narrativa oral ou escrita e estar ou não associado a mitos, os quais contribuem como narrativas de visão de mundo, relacionadas com a finalidade moral, instrutiva, de explicação da origem da humanidade, com a presença de sentimentos vitoriosos, medo, horror, angústias e memórias. “O conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral, frequentando as noites de lua em que antigos povos se reuniam e, para matar o tempo, narravam ingênuas estórias de bichos, lendas populares ou mitos arcaicos” (Maria, 2004, p. 8).

A evolução da escrita proporcionou ao homem relatar o cotidiano de forma ampla em aspectos econômicos, filosóficos, políticos e culturais. Sendo a cultura entendida, nesta pesquisa, como uma realidade simbólica e interpretativa que compõe o homem diante de suas crenças, definimo-la, segundo o conceito de Clifford Geertz:

[...] que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas uma ciência interpretativa, à procura do significado (Geertz, 2019, p. 4).

Ao considerar a cultura como teias construídas pelo homem, pode-se compreender que o conto se aperfeiçoou ao longo dos tempos como uma grande rede de conexão aos significados da arte literária. “Tenho a certeza de que existem certas constantes, certos valores que se aplicam a todos os contos, fantásticos ou realistas, dramáticos ou humorísticos” (Cortázar, 2008, p. 149).

A estrutura da narrativa do conto passa a ser problematizada a partir do contexto do século XIX. O conto moderno apresenta reflexões do narrador protagonista, com personagens dramáticas apresentando, em cada narrativa, um enigma e sendo uma criação única de cada escritor com características de seu tempo histórico, “o conto, tal como o romance e a poesia modernos, é uma forma igualmente aberta a experimentalismos e inovações, ganhando sempre como arte e esgueirando-se, cada vez mais, de concepções fechadas, normativas e estanques” (Maria, 2004, p. 17).

O conto moderno apresenta brevidade na narrativa e outras características na formação da estrutura como o tom, a beleza e a extensão até a chegada da unidade de efeito único. Por ser breve, acaba conquistando o carisma do leitor que encontra a densidade na narração, que por pouco espaço de tempo ocasiona no receptor a vontade de saber o desfecho e sentir a vivacidade das emoções na narrativa.

Na análise literária, existem teorias acerca do conto, sobretudo na formação de sua composição narrativa. Um dos escritores mais conhecidos do século XIX foi Edgar Allan Poe, que apresenta a escrita do conto racional e determinante para obter o efeito único ao leitor.

Dentro desse limite, a extensão de um poema deve ser calculada, para conservar relação matemática com seu mérito; em outras palavras com a emoção ou elevação; ou ainda em outros termos, com o grau de verdadeiro efeito poético que ele é capaz de produzir (Poe, 1987, p. 3).

O método racional de Poe problematizou a análise literária na reflexão de duas formas de narrar o conto. A primeira forma discorre sobre o conto de enredo, que segue os parâmetros delineados por Poe, tecendo-o como uma continuidade e com o objetivo de alcançar a unidade de efeito. “[...] os efeitos deveriam jorrar de causas diretas, que os

objetivos deveriam ser alcançados pelos meios melhor adaptados para atingi-los” (Poe, 1987, p. 4).

A segunda forma será o conto de atmosfera, que tem como característica representar a manifestação interior das personagens sem a preocupação de causar o efeito único ao leitor. Esse estilo de conto está presente na arte literária de Anton Tchekhov, considerado um dos escritores iniciadores do conto de atmosfera, “[...] O que lhe interessava era o fato de ser autêntica, genuína, em termos dos pensamentos do homem como personagem e não como símbolo [...]” (Nabokov, 2021, p. 303).

A representação dos sentimentos mais íntimos das personagens organizados em assuntos triviais, na vida do homem comum, sem grandes impactos e ao mesmo tempo reflexivos no que diz respeito às experiências cotidianas, evidenciando as dificuldades diárias com angústias, é o que se apresenta um novo horizonte para a arte literária nos escritos de Tchekhov.

Com Tchekhov, de maneira bastante ostensiva, o conto deixa de contar uma estória que se passa "do lado de fora" dos personagens, atraente concatenar de fatos ocorridos "com" eles e introduz indiscreta câmera fotográfica nos seus mundos interiores, retratando o marasmo de consciências entorpecidas pela podridão do tédio (Maria, 2004 p. 40).

O estilo do conto de atmosfera apresenta a “consciência entorpecida pela podridão do tédio” (Maria, 2004 p. 40) como um espelho de reflexão ao interior sentimental das personagens, que sofrem algum conflito condolente, porém o seu sofrimento não muda os seus atos cotidianos e as personagens seguem o percurso de suas histórias. Entretanto, os contos analisados nesta pesquisa observam as características do conto de atmosfera ao retratar os sentimentos mais íntimos das personagens, todavia, a diferença está no desfecho da narrativa, pois as personagens são obrigadas a modificar o seu cotidiano devido aos acontecimentos políticos que ocasionam sentimentos de medo e busca pela sobrevivência.

A principal característica nos contos de Tchekhov é o desfecho de suas histórias, pois o contista representa a vida comum e, ao mesmo tempo, tece uma crítica à forma como a sociedade conduz a vida ao seguir normalmente com suas dificuldades e sem ter empatia pelo próximo. “Tal como a vida individual se apaga e os refletores do mundo em nada se alteram, não há desfecho, não há surpresa, a narrativa se encerra em amarga ironia, mas desprezando qualquer efeito especial. É registro de uma fatia do real, apenas” (Maria, 2004, p. 49).

Outra perspectiva da teoria do conto que apresenta o processo de construção da narrativa em brevidade e em objetividade está no estilo de Ernest Hemingway, que produz

uma arte literária aproximada do estilo de Tchekhov, porém, com diálogos curtos entre as personagens, profunda nos significados e exigindo uma atenção cuidadosa do leitor para compreender o contexto implícito na narrativa. Para Nazário (1998), o estilo de Hemingway segue a Teoria do Iceberg na utilização da “linguagem despida” e na construção do realismo das situações conflituosas vivenciadas pelas personagens.

A qualidade opaca de seus textos, uma opacidade que transparece com nitidez nos contos, se relaciona à metáfora do Iceberg. Apenas uma milésima parte do Iceberg fica exposta ao leitor. O resto está abaixo da superfície, e terá que ser rastreado mediante uma leitura cuidadosa (Nazário, 1998, p. 20).

Assim, a teoria Iceberg nos contos de Hemingway está nos detalhes da composição da narrativa, entre a descrição do espaço e do tempo psicológico, “[...] Dir-se-ia que ele cria a impressão de solidez através de palavras que exprimem significados, embora exista uma forte carga de abstração na sua obra [...]” (Nazário, 1998, p. 87). Portanto, observa-se que a abordagem e a revelação das aflições mais íntimas das personagens formam o universo complexo vivenciado por conflitos, misérias e violência.

Na estrutura do conto, a revelação de conflitos pode ser compreendida através do conceito de epifania, que está associado à descoberta de algo que não foi dito, mas que será descoberto no decorrer do enredo através do diálogo entre as personagens ou no silêncio entre uma fala e outra, no vazio e até mesmo nos gestos, os quais podem estabelecer uma informação. Portanto, “Na fugacidade do acidental, a epifania levanta-se como um relato – essa curva emocional – daquilo que pode ser um já recusado, um já deixado, que agora ressurge e pode ser retomado, na palavra que se calou” (Eyben, 2012, p. 16-17).

Logo, pode ser entendida como uma das variantes que norteiam o desenvolvimento do enredo, possibilitando conduzir a trama a outra perspectiva a partir de uma nova informação inesperada, e promovendo pontos de interseções nos relatos que surpreendem o leitor com a emersão de uma história secreta. De modo que “A epifania está baseada no caráter fechado da forma, uma nova realidade é descoberta, mas o efeito de distanciamento opera dentro do conto, não por meio dele” (Piglia, 2004, p. 112).

Assim, a história secreta será construída ao logo do enredo a partir de pontos de convergências que efetuarão uma causalidade na narrativa. Portanto, a teoria do conto a ser discutida será a de Ricardo Piglia (2004), que propõe as seguintes teses: “Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias” e “Segunda tese: a história secreta é a chave da forma do

conto e de suas variantes” (Piglia, 2004, p. 89-91). Dessa forma, as duas histórias estarão compondo um enredo e o efeito surpresa se apresenta ao leitor no final da narrativa.

Diante das discussões acerca da teoria do conto, vale ressaltar que esta pesquisa seguiu a tese de Ricardo Piglia (2004) para análise dos contos propostos, visto que se observou a presença de duas histórias entrelaçadas e a causalidade do efeito surpresa no leitor. “Seu lugar muda a cada relato, mas não muda sua função: está lá para assegurar que a história pareça, a princípio, levemente incompreensível, como se feita de subentendidos e de gestos invisíveis e obscuros” (Piglia, 2004, p. 101-102).

As narrativas correspondem a críticas ao pensamento político, e o efeito surpresa demonstra a intenção do escritor de informar ao leitor a existência de políticas destrutivas para a comunidade judaica no decorrer do século XX e também de informá-lo sobre a defesa dos direitos humanos. Por consequência, a arte literária composta por Bernardo Kucinski está integrada à literatura de engajamento, que busca mudança no universo político e social ao representar, na narrativa literária, a parte da história de perseguições vivenciadas pelos judeus. Assim, “O escritor engajado sabe que a palavra é ação, sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (Sartre, 2004, p. 20).

2.2 – O teor de testemunho nos contos de Bernardo Kucinski na valorização da memória como instrumento de resistência

Na arte literária, o ato do testemunho constitui um relato sobre algo ou sobre um fato ocorrido com um indivíduo ou com uma sociedade, e tal acontecido teve reflexos no meio social, tornando-se assim, o relato vivenciado em uma narrativa ficcional cuja finalidade é proporcionar, através da arte, o conhecimento histórico à sociedade. Conforme Seligmann-Silva (2020), “O testemunho revela a linguagem e a lei como constructos dinâmicos, que carregam a marca de uma passagem constante, necessária e impossível entre o “real” e o simbólico, entre o “passado” e o “presente” (Seligmann-Silva, 2020, p. 5).

O conto está entrelaçado com o cotidiano e os sentimentos dos homens em determinado tempo e espaço, assim, pode-se entender que essa narrativa, em deliberado momento, exerce o papel de narrativa de testemunho ficando conhecida como literatura do testemunho.

A literatura de testemunho pode ser entendida como uma forma de recriação de mundos baseados em experiências memorialísticas de sujeitos que testemunharam, de alguma forma, um evento histórico. Narrativas

testemunhais são reconstruções de mundos implantados pelo autor. O testemunho é uma possibilidade de apresentar relatos com um peso traumático e inarrável, levantando questões e dando voz às narrativas de minorias, de sobreviventes de holocaustos e de outras formas de genocídio, repressão e violação dos direitos humanos (Marciel, 2016, p. 75).

O ato de testemunhar e representar os eventos traumáticos nas ficções possibilita um elo com a história ao apresentar os vários lados dos fatos presenciados. Pois, em vários momentos da história, as vozes do testemunho foram silenciadas por governos autoritários e totalitários, deixando um forte sentimento de medo e angústia em grupos minoritários, os quais observaram a literatura como um instrumento de expressar sua dor e denunciar as atrocidades que a humanidade pode fazer para obter o controle político e social.

O conto contemporâneo tem como característica pensar sobre as práticas dos homens no meio social, político e “[...] revela-se excelente exercício de reflexão sobre a situação do Homem no mundo, sobre a situação do intelectual-escritor na sociedade, sobre a situação do operário frente ao sistema capitalista, sobre a situação do Brasil no plano mundial [...]” (Maria, 2004, p. 73).

Diante das considerações discutidas, observa-se que os contos de Bernardo Kucinski seguem as mesmas características do conto contemporâneo, tendo em sua arte, predominantemente, a postura de abordar temas políticos sobre regimes autoritários tanto no Brasil quanto na Europa, além de narrar ficções que representam contextos sociais e culturais sobre a comunidade judaica no Brasil, sempre fazendo uma relação com os judeus poloneses, refugiados da Segunda Guerra Mundial por causa de perseguições de uma política totalitária nas décadas 30 e 40 no continente europeu.

A arte torna-se, assim, agente do pensamento crítico. O efeito de estranhamento ou de distanciamento permite o acesso à alteridade, ao jogo das diferenças. À ruptura do jogo clássico da ilusão produzida pelo distanciamento corresponde uma crise da representação: ela permite a tomada crítica de posição. Ou seja: o abalo da representação estética se desdobra em um abalo da representação política (Seligmann-Silva, 2020, p. 26).

Os contos de Kucinski apresentam o “jogo clássico da ilusão produzida pelo distanciamento”, mencionado por Seligmann-Silva, ao narrar contos sobre os testemunhos de seus familiares e amigos judaicos a respeito dos conflitos políticos, compondo uma literatura crítica e reflexiva sobre a prática do homem no mundo ao expor as perseguições e políticas de extermínio.

O ato de testemunhar foi definido em seis componentes por Paul Ricoeur (2007): 1 - narrativa e discurso, 2 - autodesignação, 3 - credenciamento, 4 - espaço de controvérsias, 5 - testemunho da promessa e 6 – instituição¹⁷. Cada um associa e caracteriza o testemunho histórico de formas e funções diferentes para o corpo social. Entre as categorias mencionadas acima, a primeira – narrativa e discurso – será a vertente metodológica seguida nesta pesquisa, pois existe a possibilidade de estabelecer o diálogo entre ficção e real na abordagem da construção mnemônica.

Duas vertentes são primitivamente diferenciadas e articuladas uma sobre a outra: de um lado, a asserção da realidade factual do acontecimento relatado, de outro a certificação ou autenticidade da declaração pela experiência de seu autor, o que chamamos sua confiabilidade presumida. A primeira vertente encontra sua expressão verbal na descrição da cena vivida em uma narração que, se não fizesse menção à implicação do narrador, limitar-se-ia a uma simples informação, pois a cena narra a si mesma nos termos da distinção proposta por Benveniste entre narrativa e discurso. Uma nuance importante: essa informação deve ser considerada importante; o fato atestado deve ser significativo, o que torna problemática uma distinção demasiadamente marcada entre discurso e narrativa. Resta que a factualidade atestada supostamente traça uma fronteira nítida entre realidade e ficção. A fenomenologia da memória confrontou-nos muito cedo com o caráter sempre problemático dessa fronteira. E a relação entre realidade e ficção não deixará de nos atormentar, até o estágio da representação historiadora do passado. Isso mostra que esse primeiro componente do testemunho tem seu peso. É nessa articulação que entra em cena toda uma bateria de suspeitas (Ricoeur, 2007, p. 172).

¹⁷ 2.A especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais da ocorrência.

3.A autenticação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita; o testemunho, a partir desse instante, está não apenas autenticado, ele está acreditado. É o credenciamento, enquanto processo em curso, que abre a alternativa da qual partimos entre a confiança e a suspeita.

4.A possibilidade de suspeitar cria por sua vez um espaço de controvérsia no qual vários testemunhos e várias testemunhas se veem confrontados. Sob certas condições gerais de comunicação, esse espaço pode ser chamado espaço público; é nesse contexto que uma crítica do testemunho se enxerta em sua prática.

5.Insere-se então uma dimensão suplementar de ordem moral destinada a reforçar a credibilidade e a confiabilidade do testemunho, a saber, a disponibilidade da testemunha de reiterar seu testemunho. A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo. Essa manutenção aproxima o testemunho da promessa, mais precisamente da promessa anterior a todas as promessas, a de manter sua promessa, de manter a palavra.

6.Essa estrutura estável da disposição a testemunhar faz do testemunho um fator de segurança no conjunto das relações constitutivas do vínculo social; por sua vez, essa contribuição da confiabilidade de uma proporção importante dos agentes sociais à segurança geral faz do testemunho uma instituição. [...] o que faz a instituição é inicialmente a estabilidade do testemunho pronto a se reiterado em seguida a contribuição da confiabilidade de cada testemunho à segurança do vínculo social na medida em que este repousa na confiança na palavra de outrem (Ricoeur, 2007, p. 172-173-174).

Assim a narrativa testemunhal torna-se um instrumento de memória das ações humanas e deve ser estudada e problematizada pela história com o objetivo de compreender o passado, sobretudo, nos vestígios descritos na arte literária. Outra vertente importante está no fato do testemunho da memória representar a mediação do tempo (passado) entre a história e literatura, ao trazer novas articulações entre o passado e o presente para as novas gerações.

Tal diálogo permite remeter-se aos estudos dos contos de Bernardo Kucinski, que encontra fortes relações com a história no compromisso de representar a resistência da comunidade judaica contra o totalitarismo ao descrever as consequências das perseguições políticas, o decorrer da vida dos sobreviventes e seus descendentes no período do pós-guerra.

O ato do escritor de rememorar os acontecimentos em narrativas literárias pode ser entendido como uma ação de resistência consciente, na concepção da literatura engajada, a qual permite acreditar que tal texto será lido e terá uma importância para a sociedade. Portanto, a perspectiva de ação nas artes literárias de Kucinski está além de transmitir uma simples recordação da história judaica, mas de denunciar e refletir sobre as práticas das políticas de extermínio e violação dos Direitos Humanos.

Desse modo, a memória pode ser transmitida de diversas formas para a sociedade, entre um momento de recordação do passado e uma transmissão de práticas culturais para futuras gerações, portanto, a memória pode estar relacionada com as habilidades cerebrais que permitem ao homem desenvolver suas capacidades cotidianas, praticando ações de identificação, ou seja, sentir-se pertencente a um determinado grupo social e, ao mesmo tempo, provocar a exclusão de outros por agirem de formas opostas às suas culturas.

Assim, Jacques Le Goff (1990) define a memória com dois parâmetros, o primeiro na “propriedade de conservar certas informações” no âmbito da fisiologia humana; e o segundo, na perspectiva da memória coletiva associada ao jogo de poder entre os grupos sociais. Logo, (...) “Tornarem-se senhores da memória do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominam as sociedades históricas” (Le Goff, 1990, p. 426).

Diante do conceito de Le Goff (1990), pode-se compreender a literatura como vertente da manifestação artística do pensamento dos homens em determinado contexto social e histórico, sendo associada à cultura e à memória. Ressalta-se que cada classe rememora os acontecimentos conforme os seus interesses na “veracidade” das narrativas. “A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações” (Nora, 2012, p. 9).

O conceito de memória viva deve ser discutido em dois pontos importantes: o primeiro está relacionado com as políticas de formação de Estado-nação. Geralmente, as classes dominantes do poder político procuram manipular a memória como forma de controle social e, estabelecer os símbolos nacionais; tal prática está presente no contexto de formação do Estado Moderno e da política nacionalista.

O segundo ponto reflete-se na resistência dos grupos sociais dominados, que desejam manifestar os seus costumes e memórias, visto que, em alguns momentos da história, esses grupos não foram reconhecidos como agentes ativos da sociedade e tiveram a cultura e a memória reprimidas pelas imposições da estrutura social. Portanto, a memória torna-se um instrumento de ação de resistência, dinâmico, sujeito a modificações e aberto ao diálogo com a história para descrever as várias faces da veracidade dos acontecimentos dentro da estrutura social, cultural e política.

Nos estudos de Peter Burke, a memória foi referida como memória social ao comparar as relações entre a história e a memória; ambas podem refletir sobre a verdade, porém com visões divergentes acerca do que transmitem.

Essa explicação tradicional da relação entre a memória e a história escrita, na qual a memória reflete o que aconteceu na verdade e a história reflete a memória, parece hoje demasiado simples. Tanto a história quanto a memória passaram a revelar-se cada vez mais problemáticas. Lembrar o passado e escrever sobre ele não mais parecem as atividades inocentes que outrora se julgava que fossem. Nem as memórias nem as histórias parecem mais ser objetivas. Nos dois casos, os historiadores aprendem a levar em conta a seleção consciente ou inconsciente, a interpretação e a distorção. Nos dois casos, passam a ver o processo de seleção, interpretação e distorção como condicionado, ou pelo menos influenciado, por grupos sociais. Não é obra de indivíduo isolado (Burke, 2000, p. 69-70).

Assim, as narrativas coletivas devem ser analisadas e interpretadas de forma crítica com o objetivo de compreender o porquê da existência de distorções entre os grupos sociais ao compor seus relatos. Por conseguinte, a memória torna-se um vestígio, ou fonte histórica para o historiador que tenta desvendar os acontecimentos históricos. Logo, as fontes históricas tornam-se relatos associados à memória, a qual pode ser transmitida de diversas formas: um relato oral das tradições dos povos, uma narrativa literária no conto, poesia ou romance, nos testemunhos judiciais e, por fim, nos testemunhos de sobreviventes de contextos históricos. “A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (Bloch, 2001, p. 79).

Entre os eventos históricos, a história e a literatura dialogam e produzem narrativas acerca de memórias admiráveis e, ao mesmo tempo, sobre os períodos assombrosos praticados pela humanidade, fatos que devem ser debatidos pelos historiadores e pelas novas gerações com o intuito de formarem a conscientização histórica.

O papel da ficção nessa memória do horrível é um corolário da capacidade que o horror, assim como a admiração, tem de se dirigir a acontecimentos cuja unicidade expressa é importante. Quero dizer que o horror assim como a admiração exercem na nossa consciência histórica uma função específica de individuação (Ricoeur, 2010, p. 321).

A conscientização histórica proporciona ao indivíduo a formação do conhecimento, estabelece a discussão entre a veracidade apresentada sobre a memória e períodos históricos e, por fim, concretiza o pensamento crítico de sujeitos ativos que constituirão a sociedade contemporânea. A narrativa histórica, por muitos momentos, esteve presa em visões dominadoras e coube à ficção o papel de resistência em fortalecer as diversas memórias dos dominados com o propósito de conservar a história na perspectiva da arte.

Diante das discussões, observa-se que as narrativas históricas e literárias são compostas por diversas concepções entre as relações do poder político. Assim, constata-se, nos contos estudados de Bernardo Kucinski, narrativas de eventos históricos conectados ao universo político e, ao mesmo tempo, com a função de relatar e descrever os acontecimentos horríveis praticados por autoridades ao longo do século XX. “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver sob a superfície opaca da vida uma veracidade secreta” (Piglia, 2004, p. 60).

O contexto do século XX foi marcado por episódios das grandes guerras mundiais que deixaram consequências políticas, sociais e traumas às gerações que as vivenciaram e a seus descendentes. Em outras palavras, foram conflitos que impactaram profundamente a vida de seus contemporâneos com políticas de exclusão e de extermínio de grupos humanos e tais verdades não devem ser esquecidas.

Por fim, a função histórica dos contos de Kucinski está associada à memória e à história da comunidade judaica, sobretudo com a formação da conscientização histórica na contemporaneidade. Portanto, a partir da ficção, denuncia-se a violência do Estado e utiliza-se o conto como ferramenta de resistência de memória ao escrever de forma poética as dores e as angústias de sobreviventes e de descendentes do maior genocídio praticado no século XX.

2.3 – A catástrofe representada no estilo grotesco

A literatura sempre foi compreendida como uma vertente da manifestação artística do pensamento dos homens em determinado contexto social e histórico, sendo, portanto, associada à cultura. Em muitos momentos, ela esteve relacionada ao erudito ou concentrada nas mãos da aristocracia política da sociedade. Até mesmo a concepção de que a cultura europeia seria superior a outras manifestações culturais fora estabelecida como ideal dominante no contexto do século XIX com as políticas imperialistas. Entretanto, com o avanço nos estudos das ciências sociais e artísticas, houve a possibilidade de modificar a forma de compreensão da cultura como algo fechado e restrito a poucos indivíduos.

Na atualidade, a cultura está sendo vista com um caráter heterogêneo, permitindo que inúmeros grupos sociais reivindiquem ou manifestem suas artes, costumes e o direito de pensar diferente das classes dominadoras. [...] “Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas” [...] (Hobsbawm; Ranger, 1997, p. 14).

Muitas vezes, essas reivindicações podem vir por meio de romances, poemas, contos e músicas, dentre outros. Diante de tal reflexão, poderia se entender que existe uma literatura dominante/uniforme e que os indivíduos inseridos nesse meio, mas que não se enxergam parte dele, recusam-se a reproduzir os mesmos parâmetros.

Portanto, o fato de não seguirem os mesmos modelos implica não se sentirem parte da cultura dominante. As suas formas de compreender o mundo ou de associarem-no às suas convenções e rotinas são completamente diversas. A partir dessas reflexões, surgem as denominações: marginalizados, para os excluídos do meio social, e regionalistas para os escritores que defendem as suas próprias ideias culturais. Ambos são grupos subjugados à política dominante e defendem a cultura heterogênea nas suas manifestações artísticas e políticas.

Todavia, ao observar que existem esses dois movimentos na sociedade, o dominador e dominante, a literatura, no meio dessa disputa de interesses sociais, passa a ser um instrumento de busca por reconhecimento cultural e identidade social dos indivíduos que a compõem.

[...] a literatura não é um jogo, um passatempo, um produto anacrônico de uma sociedade dessorada, mas uma atividade artística que, sob multiformes modulações, tem exprimido e continua a exprimir, de modo inconfundível, a

alegria e a angústia, as certezas e os enigmas do homem. [...] (Lajolo, 1984, p. 7-8).

As alegrias e angústias, sentimentos que podem ser refletidos na arte literária, possibilitam a construção de identidade das nações ou de grupos isolados, de novas representações culturais associadas ao pensamento de liberdade e de expressão de indivíduos conscientes de suas manifestações literárias. [...] “A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade” (Paz, 1982, p. 37).

A palavra representa a linguagem e o instrumento da dominação do poder social e político. Por meio da palavra, o homem consegue desenvolver as diretrizes sociais, políticas, econômicas e culturais. Essa é uma das formas de compor a estrutura social, mais antiga que a humanidade conhece, pois foi por meio da escrita que houve o processo de dominação cultural dos povos. Cada sociedade desenvolveu sua forma de expressar a linguagem: “A linguagem é uma faculdade universal dos seres vivendo em sociedade, mas as línguas, enquanto atualização da linguagem, os separa e os divide” (Ortiz, 2007, p. 8).

O exemplo pode se estender a outras formas de manifestações culturais. Não existe uma cultura globalizada ou um modelo cultural padrão para todas as nações. Cada povo manifesta-se de formas diferentes e o principal instrumento que representa essa diversidade está na arte literária. A palavra como expressão da alegria e da angústia pode ser determinante para representar culturas que foram esquecidas por determinado tempo, mas que sempre estiveram ativas por seus indivíduos praticantes.

Assim, as narrativas dos povos são as expressões e as representações de sua história, identidade e memória. Porém, entre o fim do século XIX e o XX, a política imperialista não compreendia a diversidade cultural dos povos, por isso, as consequências do nacionalismo e do racismo foram sentidas pela população europeia e de outros continentes que vivenciaram seguidamente duas grandes guerras e outros conflitos. Sobre o assunto, Eric Hobsbawm (1995) contextualiza esses episódios como a era das catástrofes entre o período de 1914 a 1945. Tal conceito foi discutido da seguinte forma:

A humanidade sobreviveu. Contudo, o grande edifício da civilização do século XX desmoronou nas chamas da guerra mundial, quando suas colunas ruíram. Não há como compreender o Breve Século XX sem ela. Ele foi marcado pela guerra. Viveu e pensou em termos de guerra mundial, mesmo quando os canhões se calavam e as bombas não explodiam. Sua história e, mais especificamente, a história de sua era inicial de colapso e catástrofe devem começar com a da guerra mundial de 31 anos. [...] (Hobsbawm, 1995, p. 25).

Assim, o impacto das guerras não se restringiu apenas aos campos de batalhas e tratados de paz, visto que suas consequências estavam presentes no cotidiano da população, principalmente no contexto do pós-guerra. A palavra ou a arte literária foi um dos caminhos encontrados pelos dominados para expressar as suas dores, angústias, medos e traumas diante das perseguições e privações de liberdade enquanto seres humanos. Por consequência, coube a eles e à literatura o objetivo de narrar e relatar os abusos e o extermínio efetivados pela política nazista¹⁸.

Diante dos fatos históricos ocorridos ao longo do século XX, encontra-se nas narrativas de Bernardo Kucinski o diálogo entre a história e a literatura; portanto, o escritor emprega a percepção histórica para esboçar a arte literária visto que a utiliza como um instrumento de resistência e de construção das ações políticas voltadas aos direitos humanos ao denunciar as atrocidades cometidas por governos autoritários e totalitários. Logo, os contos analisados neste trabalho estão relacionados com o contexto histórico do período pós-guerra de 1945 e discutem acerca do cotidiano dos sobreviventes do conflito mundial. Os contos “Uma saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do Tio Herch” e “Recordações de Elias Almada” e “Achuzat Bait” são narrativas que revelam circunstâncias vivenciadas pela comunidade judaica a partir das consequências políticas antissemitas, sendo assim possível a interlocução entre o real e a ficção.

No conto “Uma saga de dois irmãos”, observa-se a mediação do tempo do período catastrófico com o impacto sentido pelas personagens da comunidade judaica de São Paulo a partir do momento que tem conhecimento sobre os métodos da política nazista usados para exterminar os judeus do continente europeu.

Quando a guerra na Europa acabou, os judeus de São Paulo fizeram uma coleta, compraram três passagens de navio Santos-Marselha-Santos e despacharam uma delegação com a missão de investigar o que havia de verdade e o que era exagero nas histórias de massacre dos judeus. A delegação demorou para voltar, como se não quisessem chegar nunca, tal era o horror do que tinham que relatar. Achavam que as pessoas não acreditariam. De fato, muitos não acreditaram. Não era possível acreditar naquela coisa de forno crematório. Os dois irmãos, tão diferentes entre si,

¹⁸ Fundindo-se assim com a história, a ficção a leva de volta à origem comum a ambas na epopeia. Mais precisamente, o que a epopeia fez na dimensão do admirável, a legenda das vítimas faz na do horrível. Essa epopeia de certo modo negativa preserva a memória do sofrimento na escala dos povos, assim como a epopeia e a história nos seus primórdios tenham transformado a glória efêmera dos heróis em fama duradoura. Em ambos os casos, a ficção se põe a serviço do inesquecível (Ricouer, 2010, p. 322 e 323).

acreditaram. Bastava extrapolar o que acontecera com a família deles. Moshe descobriu que foram mortos no dia mesmo da chegada das tropas alemãs à sua shtatel (Kucinski, 2021b, p. 288).

Outro conto analisado foi “Recordações de Elias Almada”, que aborda os conflitos entre árabes e judeus no Egito na década de 50. Observa-se a mediação temporal na construção da mimesis para representar a violência de Estado efetiva em legislação e a negligência aos direitos humanos, que por fim tem consequências no exílio forçado das personagens. O narrador apresenta a história da personagem Elias que vivencia constantes recordações do país de origem, sendo a sua maior hesitação a saudade da terra natal e o cotidiano no Brasil:

[...] Ah...Aqueles anos no Cairo... Foram os melhores. Lembro como se fosse ontem. Entrei por aquele portal, atraído pela beleza do pátio, e lá estava ela, curvada sobre o poço, puxando água. Uma lástima, a expulsão. No Brasil não perseguem judeus (Kucinski, 2021e, p. 306).

Na narrativa do conto “Um domingo no pomar do tio Herch”, a mediação do tempo histórico busca representar o trauma vivenciado pelos sobreviventes/personagens abordando sentimentos e comportamentos depressivos, revolta, negligência e suicídio;

(...) Daniel é o gorducho, sentado de pés cruzados junto ao fogo. Negligenciado pelos pais, é o primo pobre da família e a vítima preferida do Salomão. Também ele é um patológico, é disléxico e vai mal na escola. A mãe, depressiva, perdeu os pais e os irmãos no Holocausto. Daniel lê panfletos anarquistas e cabula aulas. Seu mundo é o vasto mundo das ruas. (...) Daniel é o único dos primos sensível ao drama existencial do Wolfgang, à sua grande frustração ao lhe ter sido negado o direito de ser alemão, ele que se gaba de suas leituras na língua de Goethe. Daniel teme que, no desespero, Wolfgang faça uma besteira. Passaram-se os anos. Todos, exceto o Wolfgang, casaram-se com bons cônjuges, aos quais foram no geral fiéis, e com os quais tiveram dois filhos cada, exatamente dois, como se houvessem combinado. Wolfgang suicidou-se poucos dias depois daquela tarde de domingo, que os primos festejaram a entrada do Elias na faculdade (Kucinski, 2021c, p. 291-294).

A chegada da Clarice é sempre impactante. Tem corpo e rosto de artista de cinema. Ela não é em verdade filha do tio Herch e sua esposa Chava. Foi salva por eles quando os alemães mataram seus pais durante a ocupação da França, para onde haviam fugido da Polônia. Tem personalidade melancólica. Ao contrário dos primos, não faz faculdade, nem tem planos, ou não os revela. Para ela, parece não haver uma linha de sombra no horizonte. Seu único estudo é o piano, que toca razoavelmente. Embora de índole amena, na nossa classificação também está entre os patológicos; uma

depressiva, quase abúlica. Só mantém conversas mais íntimas com a Sara – e permeadas de reticências (Kucinski, 2021c, p. 293).

No conto “Achuzat Bait”, a narrativa concentra-se em representar o período da velhice dos sobreviventes do holocausto na casa de repouso Achuzat Bait, apresentada ao leitor como um ambiente de nostalgias, com as músicas e costumes da velha guarda europeia; todavia, os sentimentos de tristeza e de solidão estão no cotidiano dos residentes:

De manhã, desci pelo elevador com uma senhora idosa, de aspecto frágil e rosto chupado. Trajava-se com apuro. Ia ao café de manhã como quem vai a um jantar de gala. Respondeu ao meu cumprimento em hebraico decorado com um “eu não falo hebraico”. Perguntei que língua falava: iídiche e espanhol, ela respondeu, em iídiche. E onde a senhora apreendeu espanhol? Perguntei. Na Venezuela, disse. Nasceu na Iugoslávia, mas por causa “daquelas coisas” foi parar na Venezuela. Mais uma sobrevivente, pensei. Eu já notara que sobreviventes fazem questão de se vestirem bem, se mostrarem inteiros e compostos, como quem diz quiseram acabar comigo, fazer de mim um trapo, mas eu aqui estou inteira e de bem com a vida. [...] Compartilhamos, eu e a venezuelana, a mesa de duas velhinhas sorridentes, igualmente garbosas. Aquilo já estava parecendo um concurso de elegância da terceira idade. Trajavam blusas de seda estampada em tons outonais; portavam colares discretos de pérolas verdadeiras e pulseiras finas de ouro. Numa delas notei no braço esquerdo, emergindo da manga da blusa, o número tatuado dos campos de extermínio. A outra velhinha, de cabelos negros e traços levantinos, perguntou-me de onde eu era e, quando eu disse Brasil, ela explicou que veio da Líbia há muito tempo, quando foi proclamado o Estado de Israel e começaram as perseguições. Agora eles estão se matando, ela disse, em tom de quem se sente vingada. Mais duas sobreviventes, pensei (Kucinski, 2021d, p. 302-303).

Nessas narrativas, a união da história e da literatura está vinculada para informar à sociedade sobre os perigos da implantação da política nazista. Para tanto, o escritor Bernardo Kucinski representa nos contos o trauma, as dificuldades e o doloroso processo de refazer a vida após as perseguições e exclusões políticas antisemitas.

A literatura produzida por Bernardo Kucinski apresenta engajamento político ao descrever o período catastrófico com a perspectiva de expor ao leitor a necessidade de mudanças no universo político em defesa dos direitos humanos. Para cumprir esse fim, Kucinski constrói através da mimesis as consequências emocionais das personagens e representa a capacidade humana de estabelecer políticas dominadoras e destrutivas, as quais condicionam o indivíduo à mais baixa privação de viver, com dignidade, a vida.

A política nazista não abrange todos os grupos sociais e nela não existe proposta de valorização do sujeito como ser humano, portanto, ela é responsável diretamente pelo controle

social e pela perseguição política racial, sobretudo aos judeus, que eram considerados inferiores e inúteis para a sociedade europeia e, por isso, foram enviados a campos de concentração ou obrigados a viver nos guetos.

Nesses locais, praticava-se o isolamento dos indivíduos, os trabalhos forçados, as torturas, o fuzilamento, as mortes em massa nas câmaras de gás, a prática real da política de desumanização, concomitante a uma loucura irreal. Assim, os sobreviventes das perseguições e dos campos de concentração e seus descendentes narram seus traumas e lutas para sobreviverem a um período sombrio da história da humanidade.

A política efetiva de campos de concentração foi definida por Hannah Arendt da seguinte forma:

Os campos de concentração podem ser classificados em três tipos correspondentes às três concepções ocidentais básicas de uma vida após a morte: o Limbo, o purgatório e o Inferno. Ao Limbo correspondem aquelas formas relativamente benignas, que já foram populares mesmo em países não totalitários, destinadas a afastar da sociedade todo o tipo de elementos indesejáveis - os refugiados, os apátridas, os marginais e os desempregados - ; os campos de pessoas deslocadas, por exemplo, que continuaram a existir mesmo depois da guerra, nada mais são do que campos para os que se tornaram supérfluos e importunos. O Purgatório é representado pelos campos de trabalho da União Soviética, onde o abandono alia-se ao trabalho forçado e desordenado. O Inferno, no sentido mais literal, é representado por aquele tipo de campo que os nazistas aperfeiçoaram e onde toda a vida era organizada, completa e sistematicamente, de modo a causar o maior tormento possível. Os três tipos têm uma coisa em comum: as massas humanas que eles detêm são tratadas como se já não existissem, como se o que sucedesse com elas não pudesse interessar a ninguém, como se já estivessem mortas e algum espírito mau, tomado de alguma loucura, brincasse de suspendê-las por certo tempo entre a vida e a morte, antes de admiti-las na paz eterna (Arendt, 2012, p. 591).

Diante das considerações conceituais de Arendt (2012) sobre o que venha a ser o campo de concentração e as formas como os judeus eram tratados pela política nazista, compreende-se que a arte literária de Bernardo Kucinski está inserida no estilo grotesco da literatura contemporânea ao narrar os traumas dos sobreviventes do holocausto e as políticas de perseguição e extermínio dos povos judeus pela política nazista.

Na perspectiva do pensamento aristotélico, segundo o qual a arte imita a vida, representação da mimese, a vida humana está composta por inúmeros sentimentos e ações, e o horror faz parte da vivência do homem, por isso, a literatura denomina o estilo grotesco como a representação do feio ou do horrível.

2.4 – “Do grotesco e do sublime” na arte literária composta por Bernardo Kucinski

O grotesco na arte literária está associado ao baixo, ao horrível e ao irônico vinculados à repulsa por algo ou à ação bizarra, pois, ao considerar a palavra como ferramenta na construção da literatura, mimese, vale ressaltar que as narrativas estão conectadas à beleza e à hediondez vivenciadas pelos homens entre as relações de manifestações de poder social e cultural.

Entre os contextos artístico e histórico, existem as manifestações do belo e do feio associadas às ações de rebaixamento do perverso e do horrível. Assim, o estilo grotesco foi narrado e representado de diferentes maneiras em determinados períodos da história e da literatura, sendo o irônico (riso) o mais presente na literatura e definido por Aristóteles a saber: “a comédia é, como se disse, mimese de homens inferiores; não, todavia, de toda espécie de vício: o cômico é apenas uma parte do feio” [...] (Aristóteles, 2017, p. 67).

O estudo acerca do riso no estilo grotesco foi discutido por vários estudiosos que analisaram a manifestação artística no cômico e no drama e observaram a existência do riso. Assim, o riso festivo foi estudado por Mikhael Bakhtin (1987) a partir das obras de François Rabelais, que representavam o universo carnavalesco da Idade Média. Nesse estudo, Bakhtin analisa a cultura popular entre o período medievo até o renascimento e define o estilo grotesco, na perspectiva do realismo grotesco, em três categorias: “1- As formas dos ritos e espetáculos, 2- Obras cômicas verbais e 3- Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro” (Bakhtin, 1987, p. 4).

Nas análises de Bakhtin, (1987), o grotesco está associado ao cômico, pois o riso representa o perverso e o rebaixamento material nas festividades da cultura popular ao representar ações cotidianas de forma sarcástica, com muita abundância de alegria; já as festividades estavam associadas ao jocoso com o rebaixamento.

No Realismo grotesco, o princípio material e corporal aparece sob forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo (Bakhtin, 1987, p. 17).

O grotesco na análise do drama compreende a expressão do riso vinculada à angústia e ao medo, visto que o sorriso está mesclado com o horror. Tal estudo salienta que o temor causado no leitor por ações indecorosas está associado a um riso que não está livre da dor melancólica caracterizando, portanto, o universo grotesco do pavor; definido por Wolfgang

Kayser (2013), da seguinte forma: “O grotesco é “sobrenatural” e “absurdo”, isto é, nele se aniquilam as ordenações que regem o nosso universo” (Kayser, 2013, p. 30).

Nos estudos de Victor Hugo (2014), *Do Grotesco e do Sublime*, o grotesco foi defendido a partir da existência de polos opostos entre o feio e o belo que, unidos, chegam à representação da conscientização histórica através da arte literária.

É uma grande e bela coisa ver desdobrar-se com esta amplidão um drama em que a arte desenvolve poderosamente a natureza; um drama em que a ação caminha para a conclusão com um andar firme e fácil, sem difusão e sem estrangulamento; um drama enfim em que o poeta preencha plenamente a finalidade múltipla da arte, que é abrir ao espectador um duplo horizonte, iluminar ao mesmo tempo o interior e o exterior dos homens; o exterior, pelos discursos e ações, o interior, pelos apartes e monólogos; cruzar, em uma palavra, no mesmo quadro o drama da vida e o drama da consciência (Hugo, 2014, p. 69-70).

Diante das considerações de Victor Hugo (2014), compreende-se a existência do diálogo da história e da literatura com a finalidade de construir a percepção histórica sobre as ações atozes dos homens no cotidiano e, também, se entende como tais ações podem ser prejudiciais à sociedade; por consequência, cabe à arte literária representar as inúmeras formas do feio.

Victor Hugo (2014) apresenta a discussão do estilo grotesco como o restauro da arte na consciência humana, sendo que o feio imitado na arte terá um resultado sublime na composição da narrativa fictícia. Para entender os alcances do sublime, Hugo apresenta, em seus estudos, uma divisão da história literária associada à evolução da humanidade, e as características do grotesco nas épocas determinadas.

Para Hugo (2014), a arte literária está dividida em três épocas históricas. A primeira relaciona-se aos tempos primitivos, quando o homem vivia dos recursos da natureza e nômade, período representado pela lírica.

Tempos Primitivos: Nos tempos primitivos, quando o homem desperta num mundo que acaba de nascer, a poesia desperta com ele. Em presença das maravilhas que ofuscam e o embriagam, sua primeira palavra não é senão um hino. Ele toca ainda de tão perto a Deus que todas as suas mediações são êxtases, todos os seus sonhos, visões. Expande-se, canta como respira. Sua lira tem somente três cordas: Deus, alma, a criação; mas este triplo mistério envolve tudo, mas esta tripla ideia compreende tudo. A terra está ainda mais ou menos deserta. Há famílias, e não há propriedade, não há lei, não há melindres, não há guerras. Tudo pertence a cada um e a todos. A sociedade é uma comunidade. Nada incomoda o homem. Ele passa a vida pastoril e nômade pela qual começam todas as civilizações, e que é tão propícia contemplação solitária, às caprichosas fantasias. Não opõe nenhuma

resistência, abandona-se. Seu pensamento, como sua vida, assemelha-se à nuvem que troca de forma e de caminho, segundo o vento que impele. Eis o primeiro homem, eis o primeiro poeta. É jovem, é lírico. A prece é toda a sua religião: a ode é toda a sua poesia (Hugo, 2014, p. 17).

A segunda fase está nos tempos antigos com a épica e a comédia considerando as figuras mitológicas como a representação da virtude e do horror para os homens.

Tempos antigos: Homero, com efeito, domina a sociedade antiga. Nesta sociedade, tudo é simples, tudo é épico. A poesia é religião, a religião é lei. À virgindade da primeira idade sucedeu a castidade da segunda. Uma espécie de solene gravidade se gravou por toda a parte, nos costumes domésticos, como nos costumes públicos. Os povos somente conservaram da vida errante o respeito do estrangeiro e do viajante. A família tem pátria; aí tudo a prende; há o culto do lar, o culto dos sepulcros (Hugo, 2014, p. 19-18).

A terceira fase está nos tempos modernos, com o drama representado pelas “verdades” das ações e das práticas humanas no meio social.

Tempos Modernos: (...) O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz. Perguntar-se-á se a razão estreita e relativa do artista deve ter ganho de causa sobre a razão infinita, absoluta, do criador, se cabe ao homem retificar Deus, se uma natureza mutilada será mais bela; se a arte possui o direito de desdobrar, por assim dizer, o homem, a vida, a criação; se cada coisa andar melhor, quando lhe for tirado o músculo e a mola, se, enfim, o meio de ser harmonioso é ser incompleto. É então que, com o olhar fixo nos acontecimentos ao mesmo tempo risíveis e formidáveis, e sob a influência deste espírito de melancolia cristã e de crítica filosófica que notávamos há pouco, a poesia dará um grande passo, um passo decisivo, um passo que, semelhante ao abalo de um terremoto, mudará toda a face do mundo intelectual. Ela se porá a fazer como a natureza, a misturar nas suas criações, sem, entretanto, confundi-las, a sombra com a luz, o grotesco com o sublime, em outros termos, o corpo com a alma, o animal com o espírito, pois o ponto de partida da religião é sempre o ponto de partida da poesia (Hugo, 2014, p. 26-27).

Diante dos estudos de Hugo (2014), observa-se que a terceira fase tem como principal característica o drama, o qual está associado à verdade; logo, ao discutir a configuração da verdade em textos ficcionais¹⁹, abre-se espaço para a discussão da composição da intriga no

¹⁹ Com mimesis II abre-se o reino do como se. Poderia ter dito o reino da ficção, de acordo com um uso corrente em crítica literária. Privo-me no entanto das vantagens dessa expressão totalmente apropriada à análise

uso de subjetividade ao narrar acontecimentos históricos. Assim, a verdade, para a história e para a arte, não tem uma vertente absoluta, ou seja, um lado de razão concreto, por conseguinte, o que existem são inúmeras formas de compor a verdade, as quais devem ser observadas e analisadas com a finalidade de compreender o contexto histórico.

Assim, a ficção e a história podem compartilhar, nas suas narrativas, os costumes das sociedades. Victor Hugo (2014) também enfatiza que cada uma das divisões apresentadas definem a representação do grotesco em formas diferentes e determinantes para a época. De forma que, na primeira fase – nos tempos do primitivo – o grotesco pode ser observado a partir do processo de divisão da comunidade entre os dominados e os dominadores; já na segunda fase – nos tempos antigos – a manifestação do paganismo, representada pelos deuses, ora virtuosos, ora vingativos, pelos heróis épicos e pela comédia, é considerada grotesca. “Os tritões, os sátiros, os ciclopes são grotescos, as sereias, as fúrias, as parcas, as harpias são grotescas; Polifemo é um grotesco terrível, Sileno é um grotesco bufo” (Hugo, 2014, p. 29). Na terceira fase – nos tempos modernos – o drama compõe-se do cotidiano vivenciado pela sociedade e representado pelas paixões, pelo ciúme, pelo crime e pela hipocrisia dos homens perante os seus semelhantes no meio social.

Assim, para resumirmos rapidamente os fatos que observamos até aqui, a poesia tem três idades, das quais cada uma corresponde a uma época da sociedade: a ode, a epopeia, o drama. Os tempos primitivos são líricos, os tempos antigos são épicos, os tempos modernos são dramáticos. A ode canta a eternidade, a epopeia soleniza a história, o drama pinta a vida. O caráter da primeira poesia é a ingenuidade, o caráter da segunda é a simplicidade, o caráter da terceira, a verdade. Os rapsodos marcam a transição dos poetas líricos aos poetas épicos, como os romancistas dos poetas dramáticos. Os historiadores nascem com a segunda época; os cronistas e os críticos com a terceira. As personagens da ode são colossos: Adão, Caim, Noé; os da epopeia são gigantes: Aquiles, Atreu, Orestes; os do drama são homens: Hamlet, Macbeth, Otelo (Hugo, 2014, p. 40-41).

Ao seguir o raciocínio conceitual de Victor Hugo (2014) sobre o processo evolutivo da composição da literatura do grotesco ao sublime, foram identificados nos contos de Bernardo Kucinski os aspectos do grotesco na literatura contemporânea. Entretanto, a sua arte

de mimesis II, para evitar o equívoco que o emprego do mesmo termo em duas acepções diferentes criaria uma primeira vez, como antônimo da pretensão que a narrativa histórica tem de construir uma narrativa “verídica”. A crítica literária não conhece essa dificuldade, na medida em que não leva em conta a cisão que divide o discurso narrativo em duas grandes classes. Pode então ignorar uma diferença que afeta a dimensão referencial da narrativa e limitar-se aos caracteres estruturais comuns à narrativa de ficção e à narrativa histórica. A palavra ficção fica então disponível para designar a configuração da narrativa cujo paradigma é a construção da intriga, sem levar em consideração as diferenças que concernem apenas à pretensão à verdade das duas classes (Ricoeur, 2010, p. 112 e 113).

literária não apresenta figuras imaginárias de seres sobrenaturais, mas expõe a tristeza, o medo, a paixão, o crime, a angústia e o terror, entre outros sentimentos que foram causados pelo totalitarismo e pelo autoritarismo do século XX, de maneira que rebaixaram a condição e a dignidade do indivíduo à frente de forças estatais que não consideravam a vida humana, sobretudo nas décadas de 30 e 40.

Esses períodos, considerados de fortes divisões políticas e perseguições, desencadearam o extermínio de vidas; dessa forma, o escritor busca representar, nas narrativas, o período da catástrofe a partir do testemunho vivenciado por sobreviventes e seus descendentes, na procura de refletir sobre os fatos históricos através do entrelace da história e da literatura, e apresenta ao leitor as relações de poder da política nazista vistas a partir da ótica dos perseguidos e sobreviventes da política de extermínio, “o horror é o negativo da admiração, assim como a execração o é da veneração. O horror vincula-se a acontecimentos que é necessário nunca esquecer.” (Ricoeur, 2010, p. 321).

Assim, o horrível do estilo grotesco, na literatura contemporânea, está representado nas ações e nas consequências das políticas de extermínio realizadas no contexto do século XX; portanto, compreende-se que “A violência é entendida aqui como construção material e histórica. Não se trata de uma manifestação que seja entendida fora de referências no tempo e no espaço. Ela é produzida por seres humanos, de acordo com suas condições de existência (Ginzburg, 2012, p. 8)”. Logo, foi nela que houve a tentativa de compreender a capacidade dos homens de promover políticas de Estado de extrema exclusão a grupos humanos, negligenciando o direito à vida e utilizando formas cruéis de extermínio aos olhos da comunidade política internacional²⁰.

Já no dia 15 de maio, o representante do Vaticano entregou uma nota ao governo húngaro. “O mundo inteiro sabe o que significam em termos concretos as deportações”, indica – pede-lhe, portanto, uma sentença terrível, “que não leve a guerra contra os judeus para além dos limites prescritos pelas leis da natureza e pelos mandamentos de Deus. Por sua vez, a pedido do Comitê de Resgate Judaico de Budapeste, membros do *Jewish Relief of Bratislava* (Tchecoslováquia) contataram as forças aliadas implorando pelo bombardeio de três entroncamentos ferroviários na linha Kosice - Presov - Zilina, a fim de imobilizar os comboios da morte (Chalandon, 1944, p. 27, tradução nossa).²¹

²⁰ Um olhar atento para as práticas de extermínios exige interrogar a respeito do papel da violência a serviço das ações políticas, institucionais, econômicas e sociais. [...] A história das práticas de violência coletiva exercidas pelo Estado, com aparelhamento burocrático e militar, mostra que extermínios são elaborados de modo planejado, calculado em detalhes. Sua execução depende de várias formas de conhecimento e estratégias (Ginzburg, 2012, p.9).

²¹ Dès le 15 mai, le représentant du Vatican a remis au gouvernement hongrois une note. " le monde entier sait ce que signifient concrètement les déportations", indique - t-il lui demande en conséquence, phrase terrible, de "ne

Diante do fato reportado pelo Jornal *Libération* (1994) na edição especial *Le Journal Du 6 Juin 1944*, compreende-se que a cúpula internacional tinha conhecimento das perseguições que a comunidade judaica sofria e da forma como era tratada pelo governo nazista, sendo condicionada à exclusão social e obrigada a viver em campo de concentração ou em outros locais onde não era possível proporcionar proteção e dignidade ao indivíduo judeu.

As narrativas de Bernardo Kucinski articulam representações de uma política feroz pela manutenção do poder autoritário/totalitário em detrimento do social e com a capacidade de exterminar grupos humanos. Sendo assim, ao analisar os contos, as narrativas de testemunho e o contexto histórico dos períodos catastróficos pode-se refletir que o estilo grotesco está presente na literatura contemporânea através das práticas do homem no mundo quanto aos aspectos político-sociais na violação dos direitos humanos. “Uma das principais linhas de configuração da violência na literatura consiste em articular a vivência de episódios de destruição a uma condição precária do sujeito. Em alguns casos, isso tem relação com o comportamento traumático” (Ginzburg, 2012, p. 72).

Na atualidade, os fatos históricos sobre o regime nazista são de conhecimento da humanidade e não há como negar a efetivação da política nazista nos anos de 1930 e 1940 e nem as suas consequências devastadoras; porém, ao longo das décadas seguintes até o início dos anos 2000, observa-se uma forte resistência de grupos políticos que ainda persistem na constituição de políticas de extermínio e de ódio pelas minorias sociais.

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (Gagnebin, 2004, p. 89).

Nos contos de Bernardo Kucinski, a percepção histórica está evidente e, a partir das ações das personagens, foi possível concluir que o escritor utiliza o estilo grotesco em suas narrativas representando-o nas ações hediondas da política nazista, de modo que utiliza o

pas porter la guerre contre les juifs au-delà des limites prescrites par les lois de la nature et les commandements de Dieu". De leur côté, à la demande du Comité de sauvetage des juifs de Budapest, des membres du Secours juif de Bratislava (Tchécoslovaquie) ont contacté les forces alliées en implorant que soient bombardés trois noeuds ferroviaires sur la ligne Kosice - Presov - Zilina, afin d'immobiliser les convois de la mort (Chalandon, 1944, p. 27).

rebaixamento e o riso como ironia para ocasionar o medo e a angústia no leitor, quando este se depara com as perseguições e com o genocídio da comunidade judaica. Por fim, através da narrativa literária, conduz o leitor a construir a consciência histórica²² para identificar e combater as políticas destrutivas.

²² Mas a *poiesis* faz mais que refletir o paradoxo da temporalidade. Ao mediatizar os dois polos do acontecimento e da história, a composição da intriga dá ao paradoxo uma solução que é o próprio ato poético. Esse ato, sobre o qual acabamos de dizer que extrai uma figura de uma sucessão, revela-se para o ouvinte ou ao leitor na capacidade que a história tem de ser acompanhada (Ricoeur, 2010, p. 116).

3 – A CONSTRUÇÃO DO ESTILO GROTESCO NOS CONTOS DE BERNARDO KUCINSKI A PARTIR DO OLHAR DAS PERSONAGENS

O objetivo do terceiro capítulo será apresentar as análises dos contos “Uma Saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do tio Herch”, “Achuzat Bait” e “Recordações de Elias Almada” presentes na obra *A cicatriz e outras histórias*: (quase) todos os contos de Bernardo Kucinski (2021). Esses contos compõem parte do capítulo V – Judaica e são narrativas referentes a personagens de origem judaica, que, ao longo dos enredos, sofrem perseguições antissemitas. O foco da pesquisa foi investigar o estilo grotesco na literatura contemporânea apresentado nas narrativas do escritor a partir das consequências políticas vivenciadas pelas personagens no contexto do antissemitismo. Para tanto, seguiu-se os conceitos de Vladimir Propp acerca das funções das personagens, e de Ricardo Piglia na análise de duas histórias entrelaçadas no conto. Piglia versa sobre o diálogo entre a história e a literatura entendendo-o como constituidor de memórias e da consciência histórica do leitor. Com base nesses conceitos, pode-se perceber como o estilo grotesco foi manuseado pelo escritor Bernardo Kucinski a partir dos sentimentos e das ações das personagens que tiveram seu cotidiano modificado diante das perseguições do totalitarismo.

3.1 – As funções das personagens

Os contos judaicos analisados nesta pesquisa foram estruturados em funções distintas das ações das personagens, e constata-se a presença de duas mais comuns nas narrativas do contista. A primeira está na função histórica que as personagens representam tanto para o enredo narrativo na constituição da estrutura, quanto para a história judaica. Além disso, considerou-se a perspectiva da literatura do testemunho na abordagem da política contemporânea a partir da visão das classes minoritárias perseguidas pelos governos totalitários e autoritários. A segunda está associada à caracterização das personagens ao molde do grotesco. Por fim, ambas estão interligadas com o propósito de relatar e de denunciar as atrocidades realizadas por políticas destrutivas.

A escolha de análise dos contos por estrutura nas funções das personagens está associada ao estudo e método elaborado por Vladimir Propp, que, segundo Gotlib (1990), não compreendia a estrutura do conto a partir da extensão, mas pelas funções e ações das personagens ao longo da narrativa, uma vez que “estas funções ou ações constantes são independentes das personagens que as praticam e dos modos pelos quais são praticadas. Isto

é, as mesmas ações são praticadas por personagens diferentes e de maneiras diferentes” (Gotlib, 1990, p. 13).

Diante da análise pela estrutura das funções das personagens, consideram-se as ações das personagens associadas ao contexto político, social e cultural. Outro aspecto importante a ser enfatizado é que, na maioria das narrativas abordadas, há a memória e o testemunho como a principal característica do desenrolar da intriga. Também se observa, nos contos, a permanência do narrador onisciente, na terceira pessoa, com a finalidade de orientar o leitor quanto aos detalhes dos sentimentos de angústia e de alegria das personagens.

Na primeira estrutura das funções, os contos têm personagens imigrantes/refugiados do continente europeu durante o contexto da Segunda Guerra Mundial e relatos de memórias familiares são observados no desenvolvimento da intriga. Essas informações foram apresentadas na obra *Imigrantes e Mascates* (Kucinski, 2016), na qual se observa o entrelaçamento de ambas, uma vez que ela narra parte da história familiar do escritor.

As histórias das personagens Davi, Moshe, prima Clarice e primo Wolfgang nos contos “Uma saga de dois irmãos” e “Um domingo no pomar do Tio Herch” são parecidas com as vidas do pai do escritor, Meyer Kucinski, da prima Mary, do primo Alberto e do tio Shlomo descritas no livro *Imigrantes e Mascates* (2016). Essas narrativas serão discutidas para estabelecer o diálogo entre a história e a literatura, ambas compreendidas como um instrumento de ação política e social na literatura contemporânea.

A criação de personagens com as reflexões vivenciadas por familiares não exige o texto de ser um ato linguístico e, por isso, devem ser analisadas dentro da perspectiva literária. As personagens existem no universo da ficção e são compostas com características determinantes para desenvolver o enredo narrativo, portanto, a [...] “personagem não existe fora das palavras”, logo, entendida como: “as personagens representam pessoas, segunda modalidade própria da ficção” (Brait, 1985, p. 11).

Ao colocar essas questões, caímos necessariamente no universo da linguagem, ou seja, nas maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo. Voltamos, portanto, nosso olhar às formas inventadas pelo homem para representar, simular e criar a chamada realidade. Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e a vida são a mesma coisa), a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência (Brait, 1985, p. 12).

A formação das personagens dos contos analisados está associada à memória testemunhal de sobreviventes do nazismo, e o ato de sobreviver ao totalitarismo torna-se ação característica das personagens na arte literária de Bernardo Kucinski. Além de apresentar memórias coletivas da comunidade judaica, descrevendo-as entre a alegria e a tristeza, o autor também busca uma articulação política nos contos.

Nos contos “Achuzat Bait” e “Recordações de Elias Almada”, as narrativas estão relacionadas com a memória e a angústia das personagens ao representar a humilhação e as dificuldades dos refugiados no período pós-guerra e por terem os direitos humanos negligenciados. Também dotam as personagens com funções históricas ao narrar o período da velhice de sobreviventes que resistiram ao antissemitismo e tiveram suas vidas fragmentadas.

A segunda função das personagens está nas análises da estilística do grotesco a partir das características que compõem as suas ações e sentimentos diante das perseguições antissemitas. Assim, compreende-se que a política totalitária foi descrita como uma forma do estilo grotesco na literatura, pois provoca a melancolia, a violência, o pavor e o horror na sociedade e, principalmente, na população judaica, com perseguições, exclusão social e extermínio. Embora o nazismo não constitua uma personagem específica nos contos, ele encontra-se presente entre os sentimentos daqueles que buscam superar os temores causados pelo antissemitismo. Assim, a política contemporânea do século XX esteve presente no foco do estudo, visto que o escritor realiza a mediação histórica com o contexto das perseguições à comunidade judaica tanto no continente europeu, principalmente na Polônia quanto na África (Egito). O tempo histórico presente nas narrativas será visto na literatura como:

A segunda metade do século XX foi marcada, como já apontamos, pela proliferação de relatos testemunhais, que surgem sob diversas formas de expressão: depoimentos, filmes ficcionais, documentários, cartas, memórias, autobiografias, romances. Nesse último caso, as obras literárias configuram-se como espaço privilegiado para a discussão acerca de como retratar as marcas da convivência com o horror, o que nos remete à tensão entre a catástrofe e as possibilidades ou limites de sua representação (Silva, 2014, p. 58).

A literatura contemporânea, entendida como a mensageira de testemunhas do período das catástrofes, pode ser escrita tanto pelas vítimas quanto por seus descendentes com o intuito de reconstruir suas memórias e a história do grupo perseguido. Tal atitude tem por finalidade conduzir a sociedade ao conhecimento e ao reconhecimento das políticas de perseguição e de opressão. Portanto, as mediações do tempo histórico nas narrativas de

Kucinski constituem a consciência histórica, sendo possível identificar e compreender tais governos como políticas exterminadoras de culturas e de vidas humanas, as quais podem se tornar legítimas e permanecer no poder político de uma nação. “[...] no contexto pós guerra, o pensamento exige reavaliação. Séculos de civilização, ou daquilo que poderia ser considerado “civilização” em perspectiva eurocêntrica, não impediram catástrofes. [...]” (Ginzburg, 2010, p. 45).

Diante do desafio social de compreender as práticas das políticas desumanas, vale questionar e refletir sobre o seguinte assunto: O que faz uma sociedade concordar com a opressão da cultura do outro? Por que um grupo dominador determina que outro ser humano não mereça viver por ter opiniões, crenças e culturas diferentes? Por qual motivo o poder público constrói políticas para exterminar vidas humanas e justifica essa prática como um bem para nação?

A leitura dos contos de Kucinski leva à reflexão sobre as ações políticas praticadas por governos autocráticos e ao entendimento de que a perseguição e o extermínio do povo judeu foram políticas de Estado estabelecidas e praticadas em várias partes da Europa e de outros continentes.

Em março passado, quando as tropas alemãs entraram na Hungria – um aliado oportunista do Eixo para satisfazer reivindicações territoriais – o mundo inteiro já não podia ignorar o destino dos judeus. Já foram exterminadas mais de quatro milhões e quinhentas mil pessoas. Noruega, Dinamarca, Países Baixos, Luxemburgo, Bélgica, França. Cada dia traz a sua quota de novas vítimas (Chalandon, 1944, p. 27, Tradução nossa).²³

A arte literária de Bernardo Kucinski representa o sofrimento dos judeus através do olhar de testemunho, porém, sua visão está centrada como um dos descendentes de refugiados poloneses judeus, buscando, na literatura, uma forma de reconstruir o passado doloroso de seus ascendentes. Portanto, são essas aflições e a ganância política das décadas de 30 e 40 que fazem parte das discussões desta pesquisa ao retratar tais ações como representação desumana, além de caracterizar o estilo grotesco na literatura contemporânea. “[...] Ao implicitamente recusarem abordar o significado da conduta humana, assemelham-se às modernas práticas e formas dos governos que, por meio do terror arbitrário, liquidam a própria possibilidade de ação humana [...]” (Arendt, 2012, p. 33).

²³ En mars dernier, lorsque les troupes allemandes entrent en Hongrie - alliée opportuniste de l' Axe pour satisfaire des prétentions territoriales - le monde entier ne peut plus ignorer le sort fait aux juifs. Déjà, plus de quatre millions cinq cent mille personnes ont été exterminées. Norvège, Danemark, Pays -Bas, Luxembourg, Belgique, France. Chaque jour apporte son lot de nouveaux suppliciés (Chalandon, 1944, p. 27).

Por fim, os contos citados estabelecem a mediação do tempo (passado) na construção da mimeses para representar o mundo contemporâneo ao abordar assuntos pertinentes e reflexivos ao campo político e social. A literatura possibilita a construção da narrativa testemunhal por meio da ficção entrelaçada com o tempo histórico, por consequência, busca compreender, a partir desses relatos, como se desencadearam as ações humanas em determinado tempo e espaço.

3.2 – “Uma saga de dois Irmãos”

No conto “Uma saga de dois Irmãos”, a presença do narrador onisciente traz ao conhecimento a história de dois irmãos, Davi e Moshe. Tais personagens são judeus e poloneses que buscam refúgio no Brasil na década de 30. A narrativa construída em torno das personagens tem fortes relações com a vida de Meyer/pai e Shlomo/tio, familiares próximos do escritor, conforme informações da obra “*Imigrantes e Mascates*” (Kucinski, 2016). Por meio da análise da obra, foi possível relacionar algumas ações cotidianas praticadas por pessoas reais com as personagens da narrativa. Assim, entende-se que o escritor reproduziu, nas personagens, algumas características e ações próximas às vivenciadas por seus familiares utilizando parte do contexto histórico para compor textos literários, os quais refletem sobre a resistência, a memória e a consciência política. Para tanto, o estilo grotesco foi utilizado como forma de demonstrar as ações e os sentimentos das personagens diante de políticas autoritárias. O estilo grotesco é usado para estruturar a narrativa e representar, na literatura contemporânea, o pavor que políticas autocráticas e totalitárias causaram nas personagens no meio da violência, dentre os quais se evidenciam a melancolia, o medo e o horror que se sente quando se depara com as consequências desumanas vivenciadas.

Diante do diálogo entre a história e a literatura, embasou-se a análise da narrativa a partir da teoria de Ricardo Piglia (2004), a qual discorre sobre duas histórias entrelaçadas em uma narrativa e o efeito surpresa que elas têm, já que o conto “Uma saga de dois irmãos” inicia narrando a vida das personagens Davi e Moshe, judeus poloneses que buscam refúgio no Brasil. Ao longo da narrativa, a segunda história submerge a partir das lutas de resistência das personagens e da comunidade judaica contra a política antissemita, apresentando mediação com os eventos históricos ocorridos.

As personagens Davi e Moshe são de origem judaica e irmãos, viviam na Polônia até a década de 30 e emigraram para o Brasil quando as perseguições antissemitas têm início.

“Daquela penúria e daquele antissemitismo só podia se esperar desgraça. Também não eram boas as informações sobre o avanço do nazismo que o irmão mais velho recolhera em Berlim”. (Kucinski, 2021b, p. 286). Embora as personagens sejam irmãos e companheiros de várias jornadas, o caráter de cada um se diferencia ao longo da narrativa. Davi era o irmão mais novo, descrito como jovial, aventureiro, engraçado, sonhador, intelectual e ativista político favorável ao socialismo proposto por Trotsky, idealista na luta contra o antissemitismo, um defensor da língua ídiche e da criação de um Estado-nação para o povo judeu. Moshe era o irmão mais velho, descrito como sério, responsável, simpatizante da ideologia política de esquerda proposta por Trotsky, racional, aberto ao pensamento científico e dedicado ao conhecimento de novas tecnologias.

O mais velho, Moshe, era hábil no manuseio de máquinas e tinha senso prático. Parecia conversar com as máquinas, tão bem as entendia; sabia consertar qualquer tipo de mecanismo elétrico ou mecânico. Logo que teve chance, foi para Berlim aprender a montar receptores de rádios, a nova invenção que a todos fascinava. Já o bonitão Davi era sonhador, vivia das ideias, da imaginação, dos escritos em ídiche. Contava histórias como ninguém e improvisava discursos emocionantes. Não pensava em profissão, só via à sua frente a aventura da literatura. Em último caso ganharia a vida como sapateiro, igual ao pai (Kucinski, 2021b, p. 284).

Ao analisar o conto, observa-se que, ao longo do enredo, os irmãos estão imersos no sistema político de perseguição aos judeus e se veem em condição desumana ao concluírem que estão sem direitos à cidadania e com a possibilidade de serem exterminados pela política de estado implantada na Polônia, o nazismo, que tinha como um dos seus pilares ideológicos o antissemitismo por todo o continente europeu; por esse motivo, as personagens emigram para outro país. “O moderno antissemitismo, tal como o vimos em países da Europa Central e ocidental, tinha causas políticas e não econômicas, enquanto na Polônia e na Romênia foram as complicações de classe que geraram o violento ódio popular contra os judeus” (Arendt, 2012, p. 58).

Durante o desenvolvimento do enredo, o escritor pontua dois momentos importantes da história do judaísmo: o período da diáspora ocorrido na antiguidade e a formação do Estado de Israel em 1948. A finalidade do escritor foi de descrever uma conjuntura da resistência judaica. Para tanto, ao descrever esses eventos políticos, Bernardo Kucinski utiliza a metáfora²⁴ para contextualizar os fatos históricos. Assim, “Davi viveu no Brasil até o fim de

²⁴ Todo o processo metafórico põe uma semelhança entre os termos inter-relacionados, entre o foco e o termo associado. Como bem diz Eco, essa inter-relação implica um jogo entre semelhanças e oposições. A metáfora não é o simples substituto de uma nomeação corrente mesmo porque é produtora de uma diferença. Diferença,

seus dias, proferindo discursos cada vez mais sensacionais a favor do sionismo e escrevendo poemas e novelas em iídiche inspiradas no estilo de vida dos judeus e não judeus dessa nova diáspora do novo mundo” (Kuncinski, 2021b, p. 289).

Na antiguidade, quando a região da Judeia foi dominada pelo Império Romano em 63 a.C, passando por um longo período de julgo das políticas romanas, os judeus não aceitaram a dominação romana e ocasionaram várias revoltas na região de Jerusalém. Por fim, no ano de 70 d.C, o Império Romano decreta a diáspora judaica do território de Jerusalém ocasionando a destruição da cidade, o espalhamento do povo judeu e as perseguições ao longo dos séculos.

Assim, ao saber o contexto histórico do judaísmo na antiguidade, compreende-se que a expressão “nova diáspora do novo mundo” foi utilizada na linguagem metafórica com a finalidade de estabelecer uma analogia temporal entre os eventos de grande perseguição à comunidade judaica. Portanto, o escritor busca evidenciar que a perseguição aos judeus no século XX gerou na comunidade impactos maiores que as anteriores e uma nova ressignificação de vida no continente americano.

O continente americano foi descrito como território transitório e pacífico para a comunidade judaica. “A América era o futuro, a esperança, um novo mundo, o mundo dos automóveis, das máquinas, da eletricidade e de oportunidades iguais para todos. E segundo estampas que vira na enciclopédia alemã, um mundo de matas e rios surpreendentes” (Kucinski, 2021b, p. 286). Tal ideia permanece sólida nas ações das personagens até a criação do Estado de Israel em 1948.

Moshe – Três anos depois da proclamação do estado de Israel, o mais velho, que nunca dera um tostão à causa sionista, diferentemente de suas contribuições ao Socorro Vermelho, vendeu tudo o que tinha no Brasil, sua oficina de rádio, seu carro, um sítio que comprara em Jundiáí, juntou a mulher Guita e as duas filhas, Rosa e Clarissa, e embarcaram todos num navio francês rumo a Marselha, onde pegaram outro para Haifa. Embora já estivesse entrando na casa dos sessenta anos, Moshe havia sido aceito, com toda a família, como membro de uma colônia comunista às margens do Lago Tiberíades. Um Kibutz. E lá viveu na prática, até o fim de seus dias, a utopia socialista com que tanto sonhara na sua juventude trotskista (Kucinski, 2021 b, p.289).

Davi – Davi, o mais novo, voltou da despedida do irmão no porto de Santos revigorado em seus ideais sionistas. Engajou-se ainda mais nas campanhas de fundos do Estado de Israel e tornou-se orador oficial das comemorações anuais do Dia da Independência de Israel. Não obstante, jamais realizou o que pregava. Não se mudou para Israel. O Brasil o havia enfeitado (Kucinski, 2021b, p. 289).

contudo, que só se verifica no fim de um processo, cujo princípio é marcado pela imposição de uma semelhança (Lima, 1989 p. 173).

No ano de 1948, a Organização das Nações Unidas (ONU) propôs a criação do Estado de Israel na região do Oriente Médio. A escolha do território está relacionada ao processo histórico de identificação cultural do judaísmo. Porém, ressalta-se que a região tem outros eventos históricos que se vinculam na formação da cultura cristã e islâmica, visto que, no passado, o local foi alvo de guerras por dominação territorial. Assim, no decorrer do século XX, com a criação de Israel, surgem novos conflitos nas áreas da Faixa de Gaza, Cisjordânia e na cidade de Jerusalém entre israelenses e palestinos pelo controle político da região. Embora na história tradicional do judaísmo a identidade de ser judeu se constitui na criação de um Estado- Nação, no conto, a principal identificação cultural do judaísmo está na língua ídiche e não no domínio territorial de Israel.

A personagem Davi tem a função histórica de resistência ao perpetuar a memória judaica através da literatura ídiche e a faz como uma ação de reconhecimento da identidade das personagens ao longo do enredo, ressaltando a presença da tradição judaica e o feito político que a língua ídiche representa para o judaísmo.

A palavra ídiche, em iídiche, significa simplesmente judeu. No passado, várias designações foram usadas para enfatizar a estreita relação entre o Alemão e o Iídiche. A língua iídiche é também referida pelo seu termo derogatório original “jargão”, jargon ou, às vezes, em seu sentido mais sentimental afetivo de *mame-loshn*, “língua materna”, em contraste com a efetivamente chamada “língua sagrada”, *Loshn Koidesh* (termo do hebraico-aramaico) (Szuchman, 2012, p. 53-54).

A língua ídiche está representada nas ações da personagem Davi, que tem domínio do idioma e luta pela perpetuação da literatura ídiche no seio da comunidade judaica, não se importando com a moradia fixa do judeu, porque para a personagem o judeu será reconhecido pelo domínio da cultura judaica, “Entre os partidos sionistas que pipocaram nessa época, optou pelo que defendia a língua iídiche como constitutiva do povo judeu. Seu critério era literário” (Kucinski, 2021b, p. 285).

Por fim, o efeito surpresa do conto está no manuseio do estilo grotesco ao vincular a prática e as consequências da política nazista à violência e ao pavor, tanto para as personagens que representam a comunidade judaica, quanto para o leitor que está diante de uma política estatal de genocídio aos judeus.

Na narrativa de Bernardo Kucinski, também é possível notar a presença do estilo grotesco ao se estabelecer um paralelo entre morte e vida, visto que a tentativa do extermínio

dos judeus é algo que deve ser motivo de debate das políticas internacionais para valorizar os direitos humanos, sobretudo a vida humana com dignidade. Daí a importância das narrativas de testemunho, as quais buscam relatar como foi dolorosa a perseguição e a luta pela sobrevivência durante a guerra e no período do pós-guerra.

Diante de atos cruéis e da morte, os sobreviventes empenham-se no testemunho para que a vida seja valorizada, a fim de que a memória e a resistência de seus familiares não sejam esquecidas pela história e não haja novas política destrutivas.

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço constituído (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois polos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma (Bakhtin, 1987, p. 22).

Logo, as personagens representam a dolorosa angústia e tristeza ao terem conhecimento da morte e do modo como seus familiares e amigos foram condicionados. De tal forma, Bernardo Kucinski surpreende o leitor com o impacto da dolorosa perda causada pelas políticas destrutivas, levando-o a refletir sobre o valor da vida humana. “A verdade é que esse limite entre a ficção e a realidade não pode ser delimitado. E o testemunho, justamente, quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise da literatura” (Seligmann-Silva, 2003, p. 375.)

De repente, as cartas da Polônia pararam de chegar, e os dois pararam de discutir, como que unidos num mesmo silêncio assustado. Não cabiam mais palavras, discursos. Davi, o mais novo, engajou-se na campanha do Joint Committee de Nova York de levantamento de fundos para os refugiados de guerra judeus. Moshe, sempre mais prático, tratou de investigar o paradeiro dos pais, irmãos, tios e tias que ficaram na Polônia. Quando a guerra na Europa acabou, os judeus de São Paulo fizeram uma coleta, compraram três passagens de navio Santos-Marselha-Santos e despacharam uma delegação com a missão de investigar o que havia de verdade e o que era exagero nas histórias de massacre dos judeus. A delegação demorou para voltar, como se não quisessem chegar nunca, tal era o horror do que tinham que relatar. Achavam que as pessoas não acreditariam. De fato, muitos não acreditaram. Não era possível acreditar naquela coisa de forno crematório. Os dois irmãos, tão diferentes entre si, acreditaram. Bastava extrapolar o que acontecera com a família deles. Moshe descobriu que foram todos mortos no dia mesmo da chegada das tropas alemãs à sua shtetel (Kucinski, 2021b, p. 288).

O trecho acima representa a dor e a angústia de parentes por notícias dos familiares que permaneceram no continente europeu, uma vez que a comunicação se tornou silenciosa e o medo afligia a comunidade por saber da existência das perseguições e discursos de ódio aos judeus. Tal perplexidade do grupo está representada nas frases “o que havia de verdade e o que era exagero nas histórias de massacre dos judeus” e “tal era o horror do que tinham que relatar. Achavam que as pessoas não acreditariam. De fato, muitos não acreditaram” (Kucinski, 2021b, p. 288), visto que elas expressam a dor causada pelo genocídio nazista; portanto, a perseguição e a existência de campos de concentração foram fomentadas pelo discurso de ódio ao povo judeu e são representadas, no conto, como uma forma grotesca do comportamento humano diante do desprezo à vida e aos direitos humanos.

No trecho do conto analisado não há palavras diretas sobre o campo de concentração ou extermínio; porém, a forma como Kucinski descreve o impacto e o espanto da comunidade judaica sobre a existência de fornos crematórios conduz o leitor a associar a prática ao local; assim, a narrativa literária torna-se marcante nos desfechos da mediação dos atos e fatos praticados pelos homens na história.

Logo, nas narrações de Kucinski, compreende-se que o personagem Davi se torna o mensageiro do horror da perseguição nazista aos judeus por meio de seus discursos e textos literários. Portanto, a utilização da literatura ídiche como instrumento de resistência da cultura judaica e de ações políticas na representação da memória das vítimas do Holocausto é usada na perspectiva de ampliar um movimento de valorização do testemunho e da cultura.

Por fim, “A violência é construída no tempo e espaço. Suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos (Ginzburg, 2012, p.35).” Consequentemente, a arte literária de Bernardo Kucinski utiliza o estilo grotesco ao narrar a violência do Estado e a melancolia vivenciada pelas personagens devido às políticas de perseguição e de extermínio do povo judeu pela política nazista.

3.3 – “Um domingo no pomar do tio Herch”

A política autoritária foi uma realidade em vários países no contexto do século XX e o regime totalitário foi o mais impactante no mundo ocidental. Por consequência, a sociedade busca novas perspectivas políticas ao pensar sobre os sujeitos sociais como seres humanos que merecem vivenciar os direitos e os deveres da vida. Dessa maneira, os estudos historiográficos abordam o Holocausto da Segunda Guerra Mundial como a maior barbaridade realizada pela política totalitária e revelam que foi com o objetivo de combater o

totalitarismo que os conceitos sobre os direitos humanos e crimes de guerra tornaram-se discussões centrais e permanentes entre as nações.

Essas discussões foram além de debates políticos nacionais, tomando proporções internacionais e tornando-se concretas com a fundação da Organização das Nações Unidas (ONU) em 1945, mesmo ano em que a Segunda Guerra Mundial foi finalizada. A ONU, como instituição defensora dos Direitos Humanos, tem como objetivo atingir países democráticos na valorização da vida e do respeito às culturas e fortalecer os direitos educacionais e de liberdade.

Considerando que os Estados membros se comprometeram a promover, em cooperação com a Organização das Nações Unidas, o respeito universal e efectivo dos direitos do Homem e das liberdades fundamentais; [...] (Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948, p. 1).

No contexto do século XXI, compreender e defender os direitos humanos por meio de políticas públicas é dever dos governos democráticos. Porém, para chegar a tal realidade, a humanidade percorreu, na sua história, inúmeras perseguições políticas que ocasionaram sofrimentos; por conseguinte, estabeleceu uma luta entre os dominadores e os dominados, seja no meio cultural, seja no político. Constantemente a história relata essas lutas de classes em diversos momentos do contexto histórico da humanidade.

Nas narrativas fictícias, o uso da história como ferramenta para a conscientização histórica possibilita esclarecer os estudos sobre as vozes dominadas e oprimidas, portanto, a arte literária permite expressar o que foi reprimido e, com isso, a representação de ações pode ser ressoada nas personagens, pois, segundo Rosenfeld, “É, porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza” (Rosenfeld, 2014, p. 21).

Ao seguir as considerações teóricas de Ricardo Piglia (2004), observa-se na narrativa do conto “Um domingo no pomar do Tio Herch” a presença da primeira história, cujo enredo se passa em uma tarde de domingo com a família, relatando as conversas e as brincadeiras entre irmãos e primos na chácara do Tio Herch. Entretanto, ao analisar o enredo, encontra-se uma segunda história na estrutura da narrativa, que apresenta uma família fragmentada pela perseguição nazista aos judeus nas décadas de 30 e 40 e com problemas de saúde mental das personagens ocasionados pelos sentimentos de angústia e de melancolia, exteriorizados no período do pós-guerra.

Nesse conto, o narrador onisciente inicia a narrativa como uma recordação de um momento familiar entre primos, na tarde de domingo, descrevendo o encontro de forma acolhedora: “Em torno de um braseiro, no fundo do quintal do tio Herch, eles se testam, atazanam-se uns aos outros, provocam-se em turnos, competem.” (Kucinski, 2021c, p. 290) Ao analisar esse fragmento do enredo, observa-se a valorização da memória afetiva entre um grupo familiar que, no início, não apresenta conflitos entre as personagens; entretanto, ao longo do desenvolvimento do enredo, o narrador expõe as perturbações sentimentais das personagens, construindo a partir daí o estilo grotesco.

A narrativa analisada apresenta elementos do grotesco crítico, com a presença do rebaixamento ao contextualizar o animalesco, o obsceno e o riso entre as ações das personagens que, ao final, terminam com ressentimentos e reflexões sobre como a família estava fragmentada e distante entre si no período pós-guerra.

Sobre o conceito de grotesco crítico, a discussão foi norteadada pelos pesquisadores Sodré e Paiva (2014), no livro *O império do grotesco*:

Crítico – Neste caso, o grotesco dá margem a um discernimento formativo do objeto visado. Ou seja, não propicia apenas uma privada percepção sensorial do fenômeno, mas principalmente o desenvolvimento público e re-educativo do que nele se tenta ocultar. E, assim, um recurso estético para desmascarar convenções e ideias, ora rebaixamento das identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo (Sodré; Paiva, 2014, p. 65).

Com base no conceito de grotesco crítico, seguem as análises literárias do conto em pauta, quando o narrador informa que a família está composta por dezoito primos; porém, apenas oito estão presentes no pomar. Com base nesse dado, ele cataloga as personagens ao usar os termos patológicos e normais, especificações para separar os parentes nascidos no continente europeu e que são refugiados da Segunda Guerra Mundial, daqueles que são brasileiros e não passaram pela perseguição antissemita. Tal catalogação está articulada no enredo como uma metáfora da divisão do tempo vivido e são adjetivos que definem as ações e as personalidades das personagens. “Os oito primos podem ser classificados em dois grupos, os normais e os patológicos, admitindo certo simplismo de minha parte nessa demarcação, não obstante, útil para o entendimento do que está para acontecer esta tarde” (Kucinski, 2021c, p. 290).

Na narrativa, a família está dividida em dois grupos: os patológicos e os normais; o primeiro está composto pelas personagens redondas Salomão, Daniel, Wolfgang e Clarice, os

quais apresentam problemas na saúde mental e dificuldades de relacionamento social. São personagens que representam o testemunho e o trauma vivenciados pelas perseguições antisemitas.

O segundo grupo foi composto pelos primos Sara (irmã de Salomão), Elias, Henrique (irmão mais novo de Elias) e Jaques (irmão mais novo de Wolfgang). O círculo dos normais está contido por personagens planas que fazem parte do enredo como espectadores das perversidades de Salomão.

A personagem Elias merece uma observação maior no desenvolvimento do enredo, pois será o elo entre os grupos patológicos e normais. Assim, Elias foi descrito como calmo e amoroso, entretanto, há momentos em que a delicadeza foi deixada de lado para instigar os conflitos entre os primos. Logo, a conclusão do ponto de vista da análise literária define que a personagem tem funções dinâmicas no desenvolvimento do enredo e deve ser considerada redonda. Seguem abaixo os trechos da narrativa com as funções da personagem, primeiro como elo entre os grupos:

Desde que conquistou o primeiro lugar no vestibular da medicina seu ego tornou-se descomunal. Ele acaba de provocar Elias por seu mero terceiro lugar no vestibular do curso de física. Elias é o que está sentado na cadeira junto ao muro. Ele apenas sorri do gracejo (Kucinski, 2021c, p. 290-291).

Num segundo momento, como agente do conflito entre os primos:

Em geral, aos gritos, Wolfgang não tem senso de humor. Os primos fingem solidariedade e anteveem que será ele a próxima vítima. Açulam. Até Elias, o delicado, que até agora se mantivera calado, espicaça o Wolfgang. Diz que o problema dele é falar com sotaque de guarda de campo de concentração. Um após o outro, como se tivessem ensaiado, todos começam a imitar seu sotaque gutural (Kucinski, 2021c, p. 292).

As personagens do grupo patológico têm funções históricas, por exemplo, Salomão e Daniel. O primeiro foi descrito como estudante de medicina, com personalidade sádica, dominadora, maldosa, obscena e que pratica a autoflagelação. O segundo personagem, primo Daniel, foi descrito como gorducho, pobre, revoltado, disléxico e triste. Ao longo da narrativa, percebe-se que a personagem Salomão representa o sistema de repressão do regime totalitário, principalmente quando sente satisfação em humilhar o primo Daniel, o qual caracteriza o judeu no meio social da política antisemita.

Estamos num momento de trégua e expectativas pela próxima provocação. É quando Salomão pede ao primo Daniel, de modo casual, que segure por alguns momentos o atiçador do braseiro. Daniel é o gorducho, sentado de pés cruzados junto ao fogo. Negligenciado pelos pais, é o primo pobre da família e a vítima preferida do Salomão. Também ele é um patológico, é disléxico e vai mal na escola. A mãe, depressiva, perdeu os pais e os irmãos no Holocausto. Daniel lê panfletos anarquistas e cabula aulas. Seu mundo é o vasto mundo das ruas (Kucinski, 2021c, p. 291).

Na expressão “vítima preferida do Salomão”, observa-se a presença de perseguição aos mais vulneráveis e sem recursos de defesa, assim como os judeus na Alemanha nazista eram perseguidos e não tinham direitos sociais e políticos; portanto, vítimas diretas do regime.

A personagem Salomão apresenta ações animais ao se autoflagelar e ao ter prazer em perseguir vítimas, geralmente os primos com emoções mais frágeis. O ato da autoflagelação está vinculado ao problema de saúde mental da personagem que apresenta dificuldades de lidar com os momentos de vulnerabilidade: “Salomão é zeloso de sua fama de gênio. Nas raras vezes em que recebe avaliação inferior a máxima, ele se autoflagela” (Kucinski, 2021c, p. 290). Nessa prática da personagem, observa-se o animalesco quando Salomão se iguala a um cão nos momentos de autoflagelação, construindo, na narrativa, o homem-animal, “numa dessas ocasiões, atou-se à casa do cachorro e passou uma hora ganindo como um cão ferido e intercalando gritos de sou um animal, sou um animal” (Kucinski, 2021c, p. 290).

Dessa forma, Salomão apresenta aptidão para aterrorizar seus primos com suas histórias e joguetes; esses atos teriam a finalidade de supliciar suas vítimas, caracterizando-se a estética do grotesco. Seguem os trechos analisados que definem a destreza para perseguir seus familiares. O primeiro, com relatos do procedimento de amputação de membro, fato que causa medo e repulsa à personagem Sara.

Salomão domina o encontro, apregoando sua primeira façanha no curso de medicina. Não se limitara a observar o catedrático: sem pestanejar, cortara uma perna gangrenada. Serrei e cortei! Ele repete, jactando-se. Sua irmã Sara tapa os ouvidos nas passagens mais sanguinolentas do macabro relato (Kucinski, 2021c, p. 290).

O segundo momento foi o de importunar o primo Daniel, como mencionado anteriormente, a vítima preferida da personagem. Ao analisar essa parte do enredo, observam-se características do estilo grotesco no ato da personagem Salomão quando ocasiona dor ao

mais fraco e, com isso, forma uma cena cômica para os espectadores, que riem da humilhação imputada a Daniel, considerado pelos primos como o bobo da família. Sendo assim, a personagem Daniel está caracterizada na alegoria do bufão na perspectiva do estilo grotesco. Por fim, o cômico se torna dramático com o reconhecimento das personagens espectadoras de que Salomão passa dos limites entre homem-animal; porém, ele não reconhece o mau comportamento.

É quando Salomão pede ao primo Daniel, de modo casual, que segure por alguns momentos o atizador do braseiro. [...] Ao pegar o atizador empurrado por Salomão, Daniel solta um urro de dor e o arremessa para longe. O ferro estava torrando de quente. Assim são as investidas do Salomão: sempre infligindo dor. Os demais riem automaticamente. Todavia, aos poucos, se calam, constringidos, ao perceberem que Salomão outra vez fora longe demais. Salomão, muito satisfeito consigo mesmo, perde o equilíbrio de tanto rir (Kucinski, 2021c, p. 291).

O terceiro momento das ações de Salomão está vinculado ao rebaixamento, pois ele utiliza obscenidades para ocasionar os risos às personagens espectadoras e, novamente, o cômico se torna dramático. Portanto, observa-se que o escritor Bernardo Kucinski manuseia a estilística do grotesco romântico na personagem Salomão com função histórica de representá-lo como um perseguidor feroz, com instintos animais, cujas vítimas são representadas como portadoras dos sentimentos mais angustiantes, divididos entre o medo e a humilhação. Por conseguinte, são sentimentos reflexivos, vivenciados pelas personagens, principalmente para as catalogadas como patológicas, com sentimento de culpa por sobreviverem ao trauma do antissemitismo.

Salomão, que além de sádico é pornográfico, instiga: você fala no cimento ficar duro, e os operários logo pensam em pau duro. É só nisso que eles pensam, seu idiota. Os primos riem, agora às abertas. Wolfgang, o rosto rubro de raiva, sai apressado em direção à varanda, onde os velhos tomam chá, e esbarra numa árvore. Suja sua calça de linho. Sente-se humilhado (Kucinski, 2021c, p. 292).

A personagem Salomão também se enquadra no conceito dos estudos de Bakhtin (1987), segundo o qual o grotesco está presente na literatura quando há o exagero de ações perversas e ridicularizadas, ou injúrias associadas ao riso.

Quando pessoas que têm um relacionamento familiar riem e se injuriam, a sua linguagem regurgita de figuras do corpo grotesco; corpos que copulam, fazem as necessidades, devoram; os seus ditos giram em torno dos órgãos genitais, o ventre, a matéria fecal e a urina, as doenças, o nariz e a boca, o corpo despedaçado. Mesmo quando é preciso inclinar-se diante dos

obstáculos das regras verbais, os narizes, bocas e ventres conseguem apesar de tudo emergir, mesmo nos ditos mais literários, sobretudo se têm um caráter expressivo, alegre ou injurioso. A imagem grotesca do corpo, nitidamente fundamentada, reside igualmente na base do fundo humano dos gestos familiares e injuriosos (Bakhtin, 1987, p. 279).

A fragmentação entre os patológicos e os normais está com maior ênfase nas personagens Wolfgang e Clarice; o primeiro sofre por não ter uma identidade de pertencimento à cultura brasileira; e, também, se torna uma das vítimas de Salomão por ter pensamento e hábitos culturais germânicos.

Só não riu do Daniel o primo Wolfgang, o mais velho de todos, formado no ano anterior em engenharia. Também ele é do grupo patológico, eternamente deprimido por estar no Brasil, para ele um país selvagem, pelo qual sente repugnância, em especial devido à sujeira (Kucinski, 2021c, p. 291-292).

O drama existencial de Wolfgang faz referência à história de vida de Alberto, primo do escritor Bernardo Kucinski, que nasceu na Alemanha, era judeu e que, junto com os pais, refugiou-se no Brasil ainda criança. Essas informações foram coletadas da obra *Imigrantes e Mascates* (2016). Quando adulto, ele teve dificuldades para lidar com os hábitos brasileiros e por identificar-se com a cultura alemã. Consequentemente, a falta de identificação levou-o a ter impedimentos de se adaptar à cultura e à educação brasileiras, o que ocasionou a depressão e o suicídio. “O nazismo, antes mesmo de tirar a vida de tantos judeus alemães, tirou de todos eles a identidade germânica, da qual tanto se orgulhavam” (Kucinski, 2016a, p. 73).

Os primos Mery e Alberto são descritos na obra *Imigrantes e Mascates* (2016) como sobreviventes da perseguição nazista, porém com histórias de vida diferentes. A prima Mery era judia e francesa, morava com sua família em Paris e foi resgatada por Tio David e Mania, os quais tiveram uma breve passagem de refúgio pela cidade. Sua família foi morta durante o cerco à cidade de Paris e a menina sobreviveu porque refugiou-se com os tios no Brasil.

Com eles vivia a prima Mery, alta e esbelta, muito bonita e muito enigmática. Comentava-se que Mery não era filha deles, e sim de uma família levada pelos nazistas durante a ocupação da França. E mais não falavam. Contudo, acabei sabendo a história da Mery, que é a seguinte: ao passar por Paris a caminho do Brasil, Tia Mania visitou a irmã Guitel, que para lá havia se mudado anos antes e ficara viúva. Mania ficou chocada com a pobreza em que Guitel vivia com os dois filhos pequenos, Mery e Jacques. E propôs levar Mery consigo para o Brasil. Guitel iria depois com Jacques, assim que conseguisse as passagens. Acontece que nesse ínterim, os alemães ocuparam Paris; eles tiveram que se esconder. Pouco antes do fim da guerra,

alguém denunciou que havia uma judia escondida num sótão. Arrastaram Guitel e Jacques para fora e os fuzilaram na frente do prédio (Kucinski, 2016a, p. 16-17).

O uso das memórias familiares nas narrativas de Bernardo Kucinski é uma das características fundamentais para entender a literatura do escritor, que estabelece um diálogo historiográfico entre as personagens Wolfgang e Clarice para debater as dificuldades dos refugiados na adaptação cultural do país receptor, além de mediar o conhecimento de parte da história em períodos de guerra, como o processo da invasão nazista ao território francês e, sobretudo, elaborar um diálogo com a finalidade de provocar o efeito surpresa na narrativa a partir dos traumas vivenciados no contexto do pós-guerra. Logo, a personagem Clarice, mencionada apenas uma vez, representa as vítimas sobreviventes do holocausto, sendo descrita como uma garota triste, apática e depressiva.

A chegada da Clarice é sempre impactante. Tem corpo e rosto de artista de cinema. Ela não é em verdade filha do tio Herch e sua esposa Chava. Foi salva por eles quando os alemães mataram seus pais durante a ocupação da França, para onde haviam fugido da Polônia. Tem personalidade melancólica. Ao contrário dos primos, não faz faculdade, nem tem planos, ou não os revela. Para ela, parece não haver uma linha de sombra no horizonte. Seu único estudo é o piano, que toca razoavelmente. Embora de índole amena, na nossa classificação também está entre os patológicos, uma depressiva, quase abúlica. Só mantém conversas mais íntimas com a Sara - e permeadas de reticências (Kucinski, 2021c, p. 293).

As personagens Wolfgang e Clarice têm funções históricas ao serem representadas como sobreviventes do antissemitismo e como testemunhas das dores traumáticas causadas pelas políticas de Estado, que lhes negaram o direito de viver no meio social e lhes proibiram a liberdade de manifestar suas culturas e de permanecerem com suas famílias. Por consequência, o conto finaliza com o suicídio de Wolfgang, sendo este o golpe final para a fragmentação da família, “Depois de mais uma desavença por causa do cimento Portland, dessa vez com o mestre de obra, atirou-se debaixo do trem da Cantareira. Passado o enterro do Wolfgang, os oito primos nunca mais se encontraram” (Kucinski, 2021c, p. 294).

O impacto na vida dos sujeitos por ações políticas destrutivas são objetivos da literatura engajada de Bernardo Kucinski, o qual representa a política de extermínio como elemento do estilo grotesco na literatura contemporânea a partir das consequências vivenciadas pelas personagens como os traumas que desencadearam sérios problemas à saúde mental dos sobreviventes.

A violência está dentro das ações humanas e a arte literária esboça, por meio das palavras, a história das perseguições. Por fim, o direito à liberdade faz parte da natureza humana, todavia existem limites para praticá-lo; a exemplo disso, está quando a vontade de um agente estadual sobressai e se torna maior que o respeito à vida do outro, já que existem grupos no meio social que praticam a perseguição e a intolerância com atos de violência no extermínio de vidas humanas.

3.4 – “Achuzat Bait”

Na leitura do conto, compreende-se que a história narrada é sobre uma casa de repouso para idosos simpáticos e ricos; entretanto, ao longo da narrativa, observa-se que o enredo está associado ao contexto histórico das perseguições políticas ocorridas na Europa com a ascensão da Alemanha Nazista no leste europeu e no Oriente Médio, especificamente na Líbia, emergindo, assim, a segunda história entrelaçada na intriga. [...] “A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no presente” (Seligmann-Silva, 2003, p. 54).

O enredo se desdobra a partir dos relatos vivenciados pelo narrador personagem, um turista brasileiro que está a passeio em Israel e procura por uma hospedagem, cuja indicação é a da hospedaria e casa de repouso Achuzat Bait; tanto que o início da narração se dá com a sua chegada a Achuzat Bait, “a localização é boa, perto de Tel Aviv” (Kucinski, 2021d, p. 302). Assim, sente-se motivado a reservar hospedagem por duas noites. À proporção que o conto se desenvolve, é apresentado ao leitor outras personagens, como as três idosas e moradoras permanentes da hospedaria, as quais foram denominadas da seguinte forma: a primeira delas é conhecida como a senhora da Venezuela; já a segunda é a senhora da tatuagem; e a terceira senhora é a da Líbia. Para o processo de análise, seguiu-se a denominação utilizada pelo escritor com a finalidade de identificar as características, as funções e a estilística do grotesco em cada uma das personagens. Ressalta-se que tanto as senhoras quanto o narrador não foram nominados pelo escritor, apenas o espaço-local.

Diante das informações coletadas na análise do conto, entende-se que as personagens são compostas da seguinte forma: o narrador personagem e a senhora da Venezuela exercem a ação de personagens redondas por realizarem o elo entre as outras senhoras; portanto, as anciãs/personagens da Líbia e da tatuagem desempenham ações de personagens planas. Entretanto, as três personagens senhoras (Venezuela, Líbia, tatuagem) exercem função

histórica por findarem o ato de sobrevivência às perseguições antisemitas e também por fazerem a conexão da intriga ao testemunharem as consequências traumáticas do pós-guerra, principalmente na relação entre a vida e a morte.

A estruturação do tempo e do espaço foi discutida no capítulo anterior com a intenção de debater a forma com a qual o escritor Bernardo Kucinski dialoga com a estruturação do tempo das narrativas nos contos analisados. Desse modo, o espaço foi narrado a partir do aroma/olfato de flores sentido pelo narrador e, nesse momento, observa-se o primeiro elemento da estilística grotesca, “o que os amigos não mencionaram foi o cheiro, um odor suave, mas enjoativo, lembrando pó de arroz e flores mofadas. Cheiro de velório, pensei. Será que o anjo da morte quis me dar um susto?” (Kucinski, 2021d, p. 302). Assim, nesse breve questionamento do narrador, a representação da figura da morte é identificada no uso das palavras “anjo da morte” para caracterizar o local, estabelecer o aspecto abismal e a conexão da intriga com as funções históricas das personagens.

Pode-se falar em seu caso, de realismo, mas não se pode então desconhecer que as forças obscuras, sinistras e inapreensíveis fazem parte da realidade de seu mundo, e que o narrador, por mais fundo que penetre seu olhar claro, e por mais que goste de sorrir, sereno, e despertar o riso não é alheio ao horror frente ao abismal (Kayser, 2013, p. 97).

A hospedaria aparentava ter um ambiente nostálgico por causa do hábito dos moradores de ouvirem músicas da juventude, prestigiarem os bailes, valorizando a boa aparência nas vestimentas e apresentarem vivacidade nas conversas durante as refeições. “Conversas animadas por toda a parte. [...] Trajavam blusas de seda estampadas em tons outonais; portavam colares discretos de pérolas verdadeiras e pulseiras finas de ouro” (Kucinski, 2021d, p. 302). Conclui-se que o escritor faz o jogo das palavras para descrever um ambiente com oscilações constantes, compondo um narrador com dúvidas, visto que, ao longo do enredo, a pousada ora está com aparência de temor, ora com a de alegria.

A isso corresponde o fenômeno de que o prazer estético integra no seu âmbito o sofrimento e a risada, o ódio e a simpatia, a repugnância e a ternura, a aprovação e a desaprovação com que o apreciador reage ao contemplar e participar dos eventos [...] (Rosenfeld, 2014, p. 47).

No decorrer da narrativa, o narrador esclarece que essas valorizações estão associadas à história de vida dos idosos, pois esses são sobreviventes da perseguição antisemita do regime totalitário. “Eu já notara que sobreviventes fazem questão de se vestirem bem, se

mostrarem inteiros e compostos, como quem diz quiseram acabar comigo, fazer de mim um trapo, mas eu aqui estou inteira e de bem com a vida” (Kucinski, 2021d, p. 302). Por conseguinte, o ato de sobreviver às perseguições está como elemento principal da função histórica dos personagens ao demonstrarem, por meio de suas ações, a exuberância e os tormentos sentidos por elas no interior do enredo.

Outro aspecto que merece atenção está na forma de descrever o instante da alimentação, “no refeitório enorme, uma centena de anciões – notei mais mulheres do que homens – se dedicavam com afinco à refeição matinal, que em Israel é quase um almoço” (Kucinski, 2021d, p. 302). Assim, compreende-se que Bernardo Kucinski caracteriza o café da manhã como um banquete e um momento de festividade, e neste encontra-se o segundo elemento associado ao estilo grotesco. “A abundância e a universalidade determinam, por sua vez, o caráter alegre e festivo das imagens referentes à vida material e corporal. O princípio material e corporal é o princípio da festa, do banquete, da alegria, da festança” (Bakhtin, 1987, p. 17). Entretanto, por trás da festividade existe uma angústia que pesa na consciência das personagens, que pode ser observada a partir das ações de refúgios, associadas aos fatos históricos e praticadas ao longo do enredo. “Nasceu na Iugoslávia, mas por causa ‘daquelas coisas’ foi parar na Venezuela. [...] ela explicou que veio da Líbia há muito tempo, quando foi proclamado o Estado de Israel e começaram as perseguições” (Kucinski, 2021d, p. 302-303).

Durante a análise do conto, também foi possível observar que o narrador não especifica se os moradores de Achuzat Bait são judeus, mas conduz o leitor a chegar à seguinte conclusão: que os moradores daquele lugar são sobreviventes do holocausto e de outras perseguições antissemitas. É por meio de um diálogo entre as três senhoras à mesa do café da manhã que tal conclusão se torna possível.

Numa delas notei no braço esquerdo, emergido da manga da blusa, o número tatuado dos campos de extermínio. A outra velhinha, de cabelos negros e traços levantinos, perguntou-me de onde eu era e, quando eu disse Brasil, ela explicou que veio da Líbia há muito tempo, quando foi proclamado o Estado de Israel e começaram as perseguições. Agora eles estão se matando, ela disse, em tom de quem se sente vingada. Mais duas sobreviventes, pensei (Kucinski, 2021d, p. 302).

O escritor indica como a principal característica da personagem/senhora da tatuagem os números de identificação tatuados no braço esquerdo, e nisso encontra-se a terceira característica da estilística grotesca por representar o medo e o cruel. Tal observação torna-se reflexiva, pois o pavor está representado nos Algarismos que retomam o período das

perseguições nazistas à comunidade judaica. Assim, surge no enredo a presença do regime totalitário, elemento singular na estilística grotesca da arte literária de Kucinski, uma vez que esta marca memoriza o terror vivenciado por judeus na Alemanha nazista. Além disso, tal marca representa o estigma da dor física e emocional sofrida pela comunidade judaica nas décadas de 30 e 40, com a ascensão do nazismo; momento em que os judeus tiveram seus direitos negados, foram separados do convívio familiar até a velhice e obrigados a viver parte de suas juventudes em condições desumanas nos campos de concentração. Sendo assim, conclui-se que a personagem possui uma função histórica, tornando-se a representação simbólica da resistência judaica e, ao mesmo tempo, uma vítima do totalitarismo.

Outro componente de resistência judaica encontrado e analisado no conto foi a presença da língua ídiche. Mais uma vez, o escritor Bernardo Kucinski aborda e representa esse idioma como identificação cultural do indivíduo judeu. Assim, a resistência fica explicitada no diálogo entre o narrador e a senhora da Venezuela, descrita como elegante e conhecedora da língua ídiche. Seguem as caracterizações:

De manhã, desci pelo elevador com uma senhora idosa, de aspecto frágil e rosto chupado. Trajava-se com apuro. Ia ao café da manhã como quem vai a um jantar de gala. Respondeu ao meu cumprimento em hebraico decorado com um “eu não falo hebraico”. Perguntei que língua falava: iídiche e espanhol, ela respondeu, em iídiche. E onde a senhora aprendeu espanhol? Perguntei. Na Venezuela, disse. Nasceu na Iugoslávia, mas por causa “daquelas coisas” foi parar na Venezuela. Mais uma sobrevivente, pensei (Kucinski, 2021d, p. 302).

Além da resistência representada pela língua ídiche, compreende-se que o escritor entabula o debate linguístico-cultural no interior do enredo com a finalidade de contextualizar a existência de discussões dentro da comunidade judaica sobre qual é a língua original à qual o grupo pertence, “[...] Respondeu ao meu cumprimento em hebraico decorado com um “eu não falo hebraico”. Perguntei que língua falava: iídiche e espanhol, ela respondeu, em iídiche” (Kucinski, 2021d, p. 302). Por consequência, observa-se o engajamento político do escritor a favor do ídiche “A princípio por razões propagandistas, e mais tarde por razões ideológico-políticas, uma vez que o iídiche se tornara o veículo de entendimento coletivo entre os judeus” (Szuchman, 2012, p. 55).

Durante a análise, entende-se que as personagens foram compostas na perspectiva de representar as consequências do pós-guerra, pois, ao longo do enredo, as vidas das senhoras/personagens se modificam a partir da juventude com o refúgio em outros países devido à violência política. Portanto, a intriga narrativa esclarece que as personagens

escolheram viver em Israel que, na visão da história tradicional do povo judeu, é vista como a sua terra de origem, cujas memórias e identidades estão presentes desde a antiguidade.

Assim, observa-se no diálogo entre a senhora da Líbia e o narrador:

A outra velhinha, de cabelos negros, e traços levantinos, perguntou-me de onde eu era e, quando eu disse Brasil, ela explicou que veio da Líbia há muito tempo, quando foi proclamado o Estado de Israel e começaram as perseguições. Agora eles estão se matando, ela disse, em tom de quem se sente vingada. Mais duas sobreviventes, pensei (Kucinski, 2021d, p. 302-303).

O estilo grotesco manuseado pelo escritor faz-se presente nas políticas de perseguição, que causaram medo e terror às senhoras/personagens na juventude, deixando marcas físicas e sentimentais tais como a mágoa, a angústia e a solidão. Esses sentimentos foram reconhecidos pelo narrador-personagem no decorrer do enredo, ao usar frases tais quais: “Mais uma sobrevivente, pensei” e “Mais duas sobreviventes, pensei”. O uso do verbo pensar no pretérito perfeito caracteriza a narrativa como um monólogo interior; e o escritor busca o efeito surpresa na consciência histórica a partir do narrador personagem.

Bernardo Kucinski manuseia a estilística grotesca na estrutura da narrativa, pois apresenta os elementos que causam o medo, violência e melancolia dentro da intriga e, por fim, emprega o fluxo de consciência no tempo da narrativa para estabelecer o feito sublime e a consciência histórica para que a literatura contemporânea esteja comprometida com as políticas democráticas e de direitos humanos. O fato de conhecer as ações praticadas no passado deve ser o fundamento para os governos democráticos buscarem políticas públicas justas para as minorias e lutarem por valorização e respeito da manifestação cultural.

3.5 – “Recordações de Elias Almada”

O conto “Recordações de Elias Almada” tem uma estrutura narrativa complexa, visto que apresenta um narrador onisciente que, em alguns momentos do enredo, dá voz à personagem principal, Elias Almada, e a outras personagens. A partir da história de vida do protagonista (Elias Almada), a intriga se articula entre outras histórias associadas às suas recordações, portanto, para análise do conto, utiliza-se o conceito de Paul Ricoeur (2010) *unreliable*, narrador não digno de confiança, que está definido como “o narrador indigno de confiança bagunça essas expectativas, deixando o leitor na incerteza quanto a saber aonde ele quer finalmente chegar” (Ricoeur, 2010, p. 278).

Entre os contos judaicos de Kucinski, existem outras narrativas na mesma complexidade, nas quais não há uma definição específica para o final das personagens. Consequentemente, segue-se a análise na perspectiva metodológica de Ricardo Piglia, com a finalidade de analisar a existência de duas histórias entrelaçadas no conto, além de observar o uso da estilística grotesca na composição da narrativa ao representar as políticas autoritárias e a violência como parte do grotesco na literatura contemporânea em conexão com a história.

O escritor Bernardo Kucinski estrutura a narrativa analisada com o narrador onisciente/*unreliable*, sendo esse a espinha dorsal do conto; pois, ao analisá-lo identifica-se a funcionalidade de captar e transformar as informações das personagens em suposições, ou atribuir autenticidade aos fatos dentro do universo narrativo. Também se realiza um jogo de elucidações com as memórias da personagem principal (Elias). É importante ressaltar também que, ao longo do enredo, o narrador conduz a história para um caminho linear e, depois, apresenta novas recordações da personagem modificando o percurso da narrativa; portanto, o escritor Bernardo Kucinski compõe o conto “Recordações de Elias Almada” em forma de labirinto.

O conto em questão aborda a imigração do grupo judaico sefardita para o Brasil, e a narrativa apresenta o recorte histórico temporal entre as décadas de 50 e 90 “Quando bombardearam Alexandria, o Nasser deu ordem: três meses para sair. [...] O governo fez lá uma mágica, trocou o dinheiro todo, e a inflação acabou²⁵” (Kucinski, 2021e, p. 308-310). Há, também, um breve enfoque na imigração judaica sefardita para a região amazônica no contexto do século XIX, explicitada no diálogo das personagens Elias Almada e Davi Benchimol. Entretanto, existem pesquisas acadêmicas que relatam a presença do grupo sefardita no Brasil desde os tempos coloniais.²⁶

[...] Benchimol sempre fala em voltar ao Amazonas, mas vai ficando. É o único da turma que nasceu no Brasil. Diz com orgulho que é brasileiro de quatro costados. Seus tataravôs vieram do Marrocos, e o filho mais velho deles, ou seja, o bisavô de Benchimol chegou a possuir quatorze armazéns de beira-rio na época da borracha (Kucinski, 2021e, p. 307).

²⁵ O Plano Real foi um processo de estabilização econômica iniciado em 1993 e o seu sucesso representou a queda da espinha dorsal da inflação no Brasil. A entrada em circulação do real em 1º de julho de 1994 mudou o cenário de uma inflação que, no acumulado em doze meses, chegou a 4.922% em junho de 1994, às vésperas do lançamento da nova moeda. (BANCO CENTRAL DO BRASIL) Disponível em <https://www.bcb.gov.br/controleinflacao/planoreal>. Acesso em: 27 abr. 2024.

²⁶ Historiadores importantes, entre eles José A. Gonsalves de Melo, Hermann Kellenbenz, Arnold Wiznitter, I. S. Emmanuel, Elias Lipiner, Sônia A. Siqueira e outros já de há muito publicaram as pesquisas fundamentais sobre cristãos-novos, judaizantes e judeus no período colonial bem como sobre o domínio holandês nas “capitanias de cima”, privilegiada, por razões geográficas, econômicas e históricas conhecidas, de ter abrigado uma considerável imigração de elementos pertencentes à “nação hebreia” (Falbel, 2008, p. 97).

Diante das informações, verifica-se que o escritor compôs a narrativa com trechos da história e da memória dos sefarditas; para tanto, produziu o tempo narrativo psicológico em um curto período de trabalho de Elias Almada, entre as recordações e as conversas com os amigos judeus, bem como formou personagens de identidade sefardita que viviam na cidade de São Paulo, sendo essa característica cultural descoberta ao desenrolar do enredo, devido à técnica de narrador *unreliable*.

Ao iniciar a leitura do conto, entende-se que a personagem Elias Almada era de nacionalidade egípcia e pertencente à comunidade judaica visto que o escritor utiliza as seguintes expressões para caracterizar a personagem como um imigrante saudoso de sua pátria: “Ah Aqueles anos no Cairo... Foram os melhores. Lembro como se fosse ontem. Entrei por aquele portal, atraído pela beleza do pátio, e lá estava ela, curvada sobre o poço, puxando água. Uma lástima, a expulsão” (Kucinski, 2021e, p. 306).

Nas recordações do cotidiano no Egito

Recorda-se do Cairo; quando ia ao mercado era perseguido por um bando de meninos pedindo uma esferográfica. [...] Como no Cairo nunca chovia, era um lixo sem fedor [...] e nunca vi no Cairo um morador de rua [...] (Kucinski, 2021e, p. 308).

Quando a personagem se depara com a inflação brasileira, “O que ele não esperava era a inflação. No Egito não tinha inflação, sabia-se de cor o preço da pita, do azeite, da halva, das tâmaras, da gasolina; os preços não mudavam nunca, eram como o nome das pessoas, [...] (Kucinski, 2021e, p.308), a técnica do narrador/*unreliable* faz o leitor acreditar que Elias Almada seja egípcio, entretanto, aos poucos, revela que a personagem não era natural do Egito, mas de natividade grega, e notam-se alguns momentos na narrativa em que as pistas são dadas pelo narrador de forma intencional para gerar as mudanças e revelações sobre a nacionalidade da personagem: “[...] tanto assim que em doze anos de Egito não aprendeu árabe, [...] Elias Almada completara o colegial na Grécia, foi o melhor aluno em ciências, sabia muito bem o que era inercial” (Kucinski, 2021e, p. 308-309).

Em outro momento da narrativa, a personagem revela que, na juventude, teve que lutar contra a invasão nazista no território grego²⁷. “Então o amigo Jacó Querido ofereceu esse

²⁷ Na década de 30, cerca de 31 comunidades judaicas estavam dispersas pela Grécia, sendo Salônica a “mais judaica” delas. Pressionados pela ocupação alemã da Grécia em 1941, novamente os judeus sefarditas foram obrigados a fugir para evitar a morte nos campos de concentração nazistas. Essa situação culminou no fim de

emprego de coletor da Associação Sefardita; ironia do destino, ele, que era agnóstico, que foi partisano durante a ocupação da Grécia” (Kucinski, 2021e, p. 310).

Outra característica da personagem Elias Almada está no estudo sistemático da cabala²⁸, que, no universo narrativo criado por Bernardo Kucinski, propicia a Elias a compreensão das mudanças econômicas, a falência dos negócios e, sobretudo, a inflação brasileira, “A cabala ensina que não basta talento e inteligência se você não entende as regras do jogo, e ele não entendia mesmo. [...] E só comprava a cada sete semanas, como manda a cabala, sempre numa terça feira, o dia do Kaf, [...]” (Kucinski, 2021e, p. 309).

A Cabala está presente na cultura judaica sefardita desde os tempos da perseguição e expulsão da Península Ibérica, “A mística Cabalista seria um elemento importante da cultura sefardita. Mais do que isso, a Cabala passa a assumir o exílio como o perfeito cumprimento da identidade judaica que se prepara para a redenção” (Silva; Bispo, 2015, p. 70). Tal literatura contempla a mística com a finalidade de assimilar os motivos que levam o povo judeu ao sofrimento; importante destacar que a personagem Elias Almada passa por inúmeros infortúnios, sendo o primeiro, a invasão dos nazistas à Grécia; o segundo, a expulsão do Egito pelo governo de Nasser; e o terceiro, a falência dos negócios no Brasil devido ao não entendimento sobre a economia inflacionária.

Por fim, observa-se a presença do idioma ladino nos momentos de descontração da personagem, sendo esse representado na música, visto que ele canta ao andar pelas ruas de São Paulo e a canção está em judeu-espanhol, língua latina de origem da Península Ibérica e local da descendência judaica sefardita, “Caminha cantarolando, uno es el criador, cueles son los dos, dos son las tablas de la ley, cuales son los três... [...]” (Kucinski, 2021e, p. 308). Outro ponto que merece destaque são os momentos em que a personagem relata a tristeza de ter sido o primeiro Almada a falir de várias gerações no ramo da tecelagem. Ele esclarece que seus antepassados estiveram nas penínsulas Ibérica e Balcânica, regiões de forte presença de judeus sefarditas, onde puderam prosperar financeiramente, diferentemente de Elias, “No Cairo, quando mais se vendia, mais se lucrava, essa é a lógica milenar do comércio, que gerações e gerações de Almadadas passaram de pai para filho, assim foi na Espanha, assim foi na Macedônia” (Kucinski, 2021e, p. 310).

importantes comunidades judaicas, violentadas e sufocadas pelo ódio sem limites (Carneiro; Colfield, 2018, p. 175).

²⁸ Essa tradição mística vinha de muito longe. Entre os séculos III e IV da era comum surgiu o Sefer Yetzirah (Livro da Criação), o qual já apresentava uma constituição dos “32 caminhos místicos” da Cabala (10 mandamentos somados às 22 letras do alfabeto hebreu). A partir daí se esboça o que será um dos princípios da Cabala: a busca da presença de Deus por meio dos números e das letras (Silva Bispo, 2015, p. 31).

Diante das novas informações dadas pelo narrador/*unreliable*, conclui-se que a personagem Elias Almada representa o grupo judaico sefardita, pois, segundo os relatos históricos, as regiões do norte da África (Egito) e Península Balcânica foram locais de refúgio para os judeus sefarditas após as perseguições e expulsões na Península Ibérica nos séculos XV e XVI²⁹ e, também, representam o aspecto cultural evidenciado na literatura da cabala e na língua ladina.

Assim, o escritor foi tecendo a narrativa com os retalhos da história Sefardita uma vez que utiliza a cultura e a memória da comunidade para estruturar o enredo e formar o estilo grotesco a partir das dolorosas angústias e indignações das personagens. Logo, o enredo se fortalece com a presença dos aspectos históricos, que têm intenções de evidenciar a resistência judaica contra as políticas de perseguições antissemitas e a negligência aos direitos humanos dentro do regime democrático no Brasil na década de 90. Esses temas foram abordados e contextualizados com o manuseio do grotesco contemporâneo para caracterizar as angústias e dificuldades da comunidade judaica.

A análise do conto e das personagens está concentrada nas funções históricas que elas exercem na estrutura da narrativa, estabelecendo o diálogo entre a história e a literatura, uma vez que, dada tal união, é gerado o efeito surpresa junto à consciência histórica.

No início, o narrador apresenta a personagem principal Elias Almada como um senhor simpático, entusiasmado pelo conhecimento religioso e econômico, imigrante do Egito, de origem judaica e que se refugia no Brasil com a família após a ascensão do governo de Nasser (1956), uma vez que este estabelece, no território egípcio, políticas antissemitas que incentivaram a saída dos judeus, pois promoveram a intolerância religiosa e cultural e instituíram, oficialmente, a cultura islâmica no Egito.

Quando bombardearam Alexandria, o Nasser deu a ordem três meses para sair. Disse que eram aviões sionistas. Ele nem era sionista e pagou o pato. Primeiro pensou em emigrar para Israel, ali pertinho, porém Malka bateu o pé, imagine sair de duas guerras para cair em outra, de jeito nenhum (Kucinski, 2021e, p. 308).

²⁹ [...] à trajetória secular de milhares de judeus sefarditas que, expulsos da Espanha pelos reis católicos em 1492 e de Portugal após a assinatura do Édito de expulsão por D. Manuel em 1496, não tiveram muitas opções. Sujeitos à pena de morte, ao confisco de bens e à conversão forçada, milhares de judeus ibéricos preferiram o exílio. Ainda em terras ibéricas, muitos testemunharam a prisão de seus familiares pelo Tribunal da Inquisição, o fechamento de suas sinagogas, a destruição de seus livros e objetos sagrados. Em busca de um mundo novo, sem perseguição e violência, esses judeus trilharam longos caminhos em direção à Itália e aos territórios do Império Otomano. Esse constante movimento diaspórico favoreceu mudanças territoriais nos Balcãs ao longo dos séculos XIX e XX, além de fortalecer as comunidades judaicas da Grécia (Carneiro; Colfield, 2018, p. 175).

O relato da personagem foi composto para representar os conflitos políticos no Oriente Médio e a personagem Malka exerce ação mediadora na estrutura do enredo ao escolher o Brasil como local de refúgio. Embora o escritor contextualize a expulsão como um processo imigratório pacífico, porque, no enredo, o governo egípcio estabelece um tempo para saírem do país, entende-se o estado de insegurança das personagens Elias e Malka, que foi descrito por meio do medo da guerra, mediante o sentimento, principalmente de Malka. Sendo assim, percebe-se que o escritor lança mão do estilo grotesco na perspectiva do medo, da violência e do risco de morte aos quais os personagens foram submetidos.

Assim, ao longo do enredo, conclui-se que o processo imigratório das personagens ao Brasil foi motivado por uma determinação política do governo egípcio; portanto, observa-se o uso do grotesco ao representar o autoritarismo na declaração sobre a política de Estado antisemita e a violação dos nexos culturais dos judeus sefarditas, que se identificavam com a região. Ressalta-se que o conflito existente no Oriente Médio entre o Estado de Israel e os países árabes por domínios territoriais percorreu as décadas do século XX e ainda se estende pelas primeiras décadas do século XXI³⁰.

Após chegarem ao Brasil, Elias e a família, e outros amigos refugiados, permanecem na cidade de São Paulo. No começo, o personagem passou a exercer o ofício de comerciante de tecidos, o mesmo praticado no Egito; porém, ao longo do enredo, o narrador apresenta a política econômica e social brasileira como o infortúnio de Elias Almada, visto que esta o leva à falência. “Ele ainda tentou mudar de ramo, mas era tarde, faliu de novo [...] Então Jacó

³⁰ As tensões entre Israel e Palestina são antigas e os estudiosos imaginavam um possível ataque entre eles. Entretanto, o conflito mostrou-se muito mais intenso. O sistema de vigilância das fronteiras de Israel, considerado um dos mais eficientes do mundo, mostrou-se frágil, segundo Pfeifer.

“Todo sistema tem vulnerabilidade que pode ser explorada pelos interessados em transpassá-la, e o Hamas agiu com extrema argúcia e capacidade técnica e tecnológica quando, no primeiro momento, neutralizou os elementos de monitoramento – câmeras e torres de comunicação – e negou a Israel o pleno tráfico de comunicação”, pontua. A atuação do Hamas, portanto, evitou que a atuação de Israel fosse síncrona ao ataque. Para o professor, Israel precisa revisar esse sistema de defesa, já que ficou constatada uma enorme debilidade na cadeia de informações e tomada de decisões do país.

Antes do ataque se iniciar, houve um deslocamento de contingente palestino para a Cisjordânia, motivado por questões político-simbólicas: a aproximação da Arábia Saudita com Israel, 50 anos da Guerra do Yom Kippur – um conflito militar ocorrido em 1973 entre alguns Estados árabes, liderados pelo Egito e Síria, e Israel – e a debilidade interna de Netanyahu, marcada pelo embate entre ele e parte da sociedade israelense. Essa confluência de fatores permitiu que o Hamas tivesse mais confiança para perpetuar essa operação terrorista.

Pfeifer acrescenta que Israel é um Estado nacional; portanto, a ideia de guerra é um pouco distorcida, por não ser um conflito entre Estados Nacionais, e sim entre um país e um movimento político criminal. “Outro fator importante é que o Hamas não é só terrorismo com motivação política, mas uma organização criminal. É uma quadrilha de delinquentes, que pratica crimes com lavagem de dinheiro, tráfico de armas e tráfico de drogas.”

Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/a-possibilidade-de-outros-paises-entrarem-em-conflito-direto-contrasrael-e-remota/> publicado em 18/10/2023. Acesso em: 20 out. 2023.

Querido ofereceu esse emprego de coletor da Associação Sefardita; [...] (Kucinski, 2021e, p. 310).

Na estrutura da narrativa, a personagem (Elias) exerce a função histórica de expor as falhas do governo brasileiro na década de 90 entre problemas econômicos e sociais. Para tanto, o escritor manuseia o estilo grotesco contemporâneo para contextualizar a negligência do governo brasileiro com as políticas públicas e os direitos humanos.

Elias caminha distraído... Uno es el criador, cuales son los dos... Quase esbarra num morador de rua estirado no chão, emporcalhado. Recordar-se do Cairo, quando ia ao mercado era perseguido por um bando de meninos pedindo uma esferográfica. No Brasil, pedem dinheiro, no Cairo imploram por uma caneta. Isso sempre o impressionou. [...] Nunca viu no Cairo um morador de rua como esses do Brás, bêbados, caídos na calçada feito trapos (Kucinski, 2021e, p. 308).

O manuseio do grotesco está na descrição da violência urbana nos grandes centros brasileiros, sendo esta exposta a partir dos problemas sociais que infligem os princípios dos direitos humanos, indicando a ausência do Estado ao cidadão brasileiro. Portanto, as comparações feitas pela personagem entre Brasil e Egito fortalecem as críticas sobre a política brasileira, bem como sobre a falta de assistência social para moradores de rua com problemas de dependência com álcool e drogas, sobre a falta de investimento na educação básica e sobre o desamparo à criança e ao adolescente.

Você continua na Cabala? Cada vez mais, agora não fico só nos números, estudo a filosofia da cabala, você não imagina como é interessante, é uma busca da perfeição espiritual, você não reparou que estou mais calmo? No Cairo não precisava, a vida era boa demais, aqui, com essa violência toda, os assaltos, os congestionamentos, veja o que aconteceu com o filho do Menendes, o sujeito sobrevive a massacres na Líbia para ver os filhos mortos por um trombadinha, não dá para entender (Kucinski, 2021e, p. 311).

No breve diálogo entre Elias Almada e Jacó Querido, identifica-se o testemunho histórico e o uso do grotesco na representação da morte por meio da violência urbana, assim, Bernardo Kucinski estabelece a comparação entre atos violentos, como os conflitos políticos e religiosos no Oriente Médio, com o latrocínio praticado por menores de idade no centro de São Paulo a fim de formar a interseção das duas histórias da narrativa. Consequentemente, a primeira história está em representar o cotidiano dos imigrantes/refugiados; e a segunda, está na representação da negligência estatal com políticas públicas sociais e humanitárias, sendo

esta associada ao sentimento de indignação das personagens sobre a violência urbana no Brasil, que, na visão delas, existe, mas sem uma fundamentação ideológica.

Assim, a intriga foi desenvolvida a partir do diálogo crítico com a história brasileira na década de 90, uma vez que o Brasil transmite a visão de ser um país acolhedor e solidário com os estrangeiros, e que busca fortalecer um discurso de diplomacia com a comunidade internacional. No entanto, apresenta um retrato de descaso com políticas públicas sociais, educacionais e econômicas, contradizendo a afirmação de ser acolhedor, visto que a realidade vivida por muitos brasileiros e estrangeiros fortalece a violência urbana e o desamparo com a população que luta para obter recursos básicos e uma vida digna.

No conto analisado, Bernardo Kucinski também aborda outra realidade do sistema governamental brasileiro – o ato da corrupção estatal. A personagem de Jacó Querido tem a função de elo entre Elias Almada e a insatisfação com a política econômica brasileira, já que ambos compartilham os sentimentos de indignação que, unidos, formam o cenário histórico para descrever, através da mimese, o ato corruptivo; “Jacó Querido está no fundo da oficina e de mau humor; apareceu aquele fiscal e me extorquiou duzentos reais, ele explica” (Kucinski, 2021e, p. 311). Em conformidade com a cena, entende-se que ela representa a corrupção como uma chaga permanente do cotidiano brasileiro por meio de agentes estaduais e ocasiona, nas personagens, o sentimento de indignação sobre a impunidade legislativa do sistema corruptivo.

O diálogo entre a história e a literatura no conto “Recordações de Elias Almada” está fortalecido ao apresentar os acontecimentos históricos em distintas realidades, tanto em eventos políticos internacionais e nacionais, quanto culturais. Logo, Bernardo Kucinski elabora um enredo articulado com história para representar, na mimese, as diferentes formas de desrespeito aos direitos humanos praticados por governos autocráticos e democráticos. Por consequência, o efeito surpresa da narrativa faz-se entrelaçado a partir da conscientização histórica sobre como as negligências políticas aos direitos humanos em sistemas democráticos podem prejudicar o desenvolvimento social e econômico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de desenvolvimento da pesquisa, houve o propósito de demonstrar a presença do estilo grotesco nos contos de Bernardo Kucinski e como esse manuseio artístico faz referência às consequências de políticas destrutivas. Desse modo, entende-se que o escritor compõe narrativas ficcionais conectadas com a história contemporânea, representando as cicatrizes deixadas pela violência de Estado à comunidade judaica, sobretudo no contexto do nazifascismo europeu. Portanto, identifica-se o grotesco articulado com a história contemporânea do século XX, representado nas emoções de angústias, dores, medo e na presença da morte. Todos esses sentimentos vivenciados pelas personagens estavam vinculados à figura estatal, experimentados na política de repressão, perseguições, extermínios e negligências aos direitos humanos.

O diálogo entre a história e a literatura está fundamentado na estrutura das narrativas analisadas, associadas ao testemunho e ao trauma vivenciado pela comunidade judaica nas perseguições nazistas e antissemitas. Ressalta-se que o período da Segunda Guerra Mundial foi o ápice do antissemitismo, com a criação de campos de concentração e a prática do genocídio por meio do Holocausto. Assim, as narrativas de Bernardo Kucinski revelam que as dores emocionais causadas nas personagens pelas violências estatais e perseguições da política nazista foram uma das consequências do período pós-guerra de 1945. Tal fato é observado nas análises dos contos. Dessa forma, Kucinski realiza a mediação do tempo histórico em textos ficcionais para representar as cicatrizes emocionais dos sobreviventes, que conviveram com o trauma causado pelo regime nazista.

Diante da interdisciplinaridade da história e literatura, Kucinski compõe a mimese dos contos através de acontecimentos históricos que apresentam discussões sobre o antissemitismo e a resistência do judaísmo; pois tanto nas narrativas analisadas quanto na história dos fatos da Segunda Guerra Mundial, o principal motivo das imigrações/refúgios de judeus para o Brasil estava vinculado às perseguições antissemitas. Dessa forma, o escritor fomenta a mimese com as emoções das personagens na mediação dos fatos históricos e exhibe, ao longo do enredo, os sentimentos de medo e aflição vinculados à violência do regime totalitário.

A violência estatal do regime totalitário entre as décadas de 30 e 40 marca a trajetória da humanidade, pois, após o período de guerra –1945, a comunidade política internacional inicia diligências por soluções ou prevenções de crimes de guerra e pela garantia dos direitos humanos. Entretanto, o movimento por concessões à vida humana foi desdobrado após a

comunidade política presenciar a efetivação de políticas destrutivas como o holocausto e, por isso, considerou urgentes a necessidade e a importância da presença dos direitos humanos em todas as nações.

Dentro desse contexto histórico, a política internacional estabelece a criação da Organização das Nações Unidas – ONU em 1946, com o objetivo de promover a paz, a justiça e o desenvolvimento da dignidade humana. Essa instituição tem como princípios valorizar a vida humana, estabelecer o diálogo entre as nações e respeitar a soberania nacional de cada país. Portanto, a ONU realiza um trabalho diplomático para evitar maiores conflitos políticos, para garantir ajuda humanitária, e também participa de discussões climáticas e tem outras funções em prol dos direitos humanos. Dessa forma, observa-se que o exercício da ONU faz-se necessário, entretanto, o seu empenho não chega a todos os territórios por inúmeras dificuldades políticas, dentre as quais está a existência de governos que persistem em estabelecer políticas autoritárias com perseguições às minorias sociais, fato que era uma realidade do mundo contemporâneo no século XX e segue, ainda, nas primeiras décadas do século XXI.

O mundo contemporâneo apresenta evolução tecnológica e progresso da civilização, porém, as narrativas de Bernardo Kucinski contextualizam as imperfeições das políticas internacionais e nacionais na garantia dos direitos humanos. O escritor denuncia e representa, através da literatura, as cicatrizes dolorosas da minoria social construídas por governos autocráticos. Por consequência, o método de Ricardo Piglia auxilia na conclusão de que o escritor estimula e trabalha, nos contos, com o efeito surpresa, a conscientização histórica, tendo como objetivo desvendar o trauma, em tempos sombrios, da comunidade judaica através do estilo grotesco. Pode-se concluir, também, que há um alerta para as novas gerações sobre as consequências da violência estatal e da negligência aos direitos humanos.

Assim, a partir das análises do conto “Uma saga de dois irmãos”, observa-se personagens compostas com convicções políticas a respeito da valorização e permanência da cultura judaica, sobretudo, da língua ídiche. Contudo, as personagens são assombradas pelo antissemitismo praticado na Polônia que se torna mais duro com a invasão das tropas nazistas, efetivado na perseguição política vinculada ao extermínio e ao terror nazista.

No conto “Um domingo no pomar do tio Herch”, são identificados personagens jovens que são familiares e de origem judaica ashkenazista, e sobreviventes da perseguição nazista. Essas personagens encontram-se com problemas psíquicos devido à fragmentação da família e ao distanciamento das memórias culturais. Portanto, nessa narrativa, o escritor aborda as consequências do trauma nos jovens sobreviventes da guerra de 1945 e faz uma reflexão

sobre as dificuldades que tiveram para dar continuidade à vida; logo, entende-se que o maior desafio foi a convivência com o trauma provocado pela violência totalitária.

Diante do infortúnio, há o testemunho dos sobreviventes e de seus descendentes que têm o objetivo de narrar o inenarrável, pois a violência nazista busca métodos cruéis para o extermínio de grupos humanos, e tal ato deve ser conhecido e debatido pela sociedade para que políticas extremas não sejam uma opção para futuros governos, sobretudo aos sistemas democráticos. Desse modo, os escritos literários são instrumentos de testemunho, denúncias e resistências em prol da memória e da identidade cultural e política.

O conto “Achuzat Bait” aborda as consequências do antissemitismo e do pós-guerra – 1945 – para os idosos. Bernardo Kucinski compõe o enredo em monólogo interior e com personagens idosas, que apreciam o prazer da vida cotidiana e, ao mesmo tempo, convivem com a angústia, a saudade, a tristeza e a solidão visto que perderam familiares e amigos para o regime nazista e outros conflitos do Oriente Médio. Esses sentimentos, causados pelo trauma das perseguições antissemitas, são manuseados dentro do enredo na perspectiva do grotesco assombroso e temeroso ao recordarem a violência praticada pela política autoritária, já que os sentimentos estão como metáfora para designar as cicatrizes que não serão apagadas com o tempo, porque estão escritas na história da comunidade judaica.

Nos contos “Uma saga de dois irmãos”, “Um domingo no pomar do Tio Herch” e “Achuzat Bait” há algumas semelhanças quanto à contextualização da história dos judeus ashkenazistas, originários da Europa oriental, e quanto à apresentação da resistência política e cultural desse grupo em dois aspectos: o primeiro, da língua ídiche, e o segundo, da formação do Estado de Israel após 1945. Assim, Kucinski traz, nas narrativas ficcionais, parte da história judaica contextualizada entre a diáspora do século XX e o processo de formação do Estado judeu como via de pacificação. Porém, ressalta-se que novos conflitos territoriais foram desempenhados no Oriente Médio entre Israel e o mundo árabe.

A abordagem sobre os conflitos no Oriente Médio foi discutida no conto “Recordações de Elias Almada”. Kucinski compõe o enredo na contextualização do antissemitismo no Egito na década de 50, criando como personagens os judeus sefarditas que buscam refúgio no Brasil. Concomitantemente, o escritor trata de outras questões políticas dentro do enredo: o processo de imigração dos sefarditas para o Brasil, sobretudo para a região amazônica, no século XIX; a convivência com a violência urbana na cidade de São Paulo; a inflação brasileira e a resistência cultural dos sefarditas. Para tanto, o escritor utiliza a técnica do narrador *unreliable*, não digno de confiança, por trazer informações pequenas ao longo do enredo, transformando-as nos detalhes das modificações do contexto narrativo. Desse modo,

Kucinski constrói um labirinto narrativo com as recordações da personagem protagonista Elias Almada, entrelaçadas com a história de resistência do judaísmo, e também apresenta, por meio do manuseio do estilo grotesco, ações de violência presentes na narrativa.

Em “Recordações de Elias Almada”, o contista aborda a discussão sobre a violência por meio de dois pontos de vista políticos: o primeiro, como uma violência estatal praticada na perseguição e extermínio efetivados através da política antissemita no Egito em 1950; e o segundo, na negligência aos direitos humanos dentro de regimes democráticos, visto que aborda a omissão de políticas públicas para o desenvolvimento humano no Brasil na década de 90 e, como consequência, a geração da violência urbana.

Quando um governo democrático nega políticas públicas que valorizam o desenvolvimento do indivíduo/humano e da sociedade, também se iguala a práticas de violência estatal normatizadas em forma de lei. Sendo assim, essa prática é uma das maiores falhas dos sistemas democráticos contemporâneos.

Por consequência, as narrativas literárias de Kucinski são instrumentos de denúncia e de debate histórico, tanto para a comunidade judaica quanto para a sociedade brasileira, pois, por meio da ficção, o escritor traz o enfoque político da construção do mundo contemporâneo e a urgência da valorização e da efetivação de políticas públicas que garantam os direitos humanos a todos os grupos sociais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Adão Marcelo Lima Freire. A perda da autoridade do narrador como recurso formal na representação da violência em *K – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. *EntreLetras*, Araguaína, v. 12, n. 1, jan./abr. 2021. p. 102-117. Disponível em <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreletras/article/view/11448/18716> Acesso em: 22 jan. 2022.

A POSSIBILIDADE de outros países entrarem em conflito direto contra Israel é remota. *Jornal da USP no ar*, Ribeirão Preto, 18 de outubro de 2023. Disponível em <https://jornal.usp.br/radio-usp/a-possibilidade-de-outros-paises-entrarem-em-conflito-direto-contr-israel-e-remota/> Acesso em: 20 out. 2023.

ARAGÃO, Thamires. Rastros e escombros em Júlia: nos campos conflagrados do senhor, de Bernardo Kucinski. *EntreLetras*, Araguaína, v. 12, n. 2, mai./ago. 2021. p. 156-166. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreletras/article/view/12706> Acesso em: 4 abr. 2021.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o conceito de François Rebelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BANCO CENTRAL DO BRASIL. *Política monetária, o que é inflação, Plano Real*. Brasília, 1994. Disponível em <https://www.bcb.gov.br/controleinflacao/planoreal> Acesso em: 27 abr. 2024.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou ofício do historiador*. Prefácio de Jacques Le Goff; apresentação à edição brasileira, Lilian Moritz Schwarcz; Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade. Mortos e desaparecidos políticos/ comissão nacional da verdade. Volume 3*. Brasília: CNV, 2014. p.1646 – 1653 Disponível em: https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_3_digital.pdf Acesso em: 2 set.2021.

BURKE, Peter. *Varietades de história cultural*. Tradução de Alda Porto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CAIMI, Claudia. Literatura e história: a mimese como mediação. *Itinerários*, Araraquara, n. 22, 2004. p. 59-68. Disponível em: [file:///C:/Users/Windows10/Downloads/2737-6664-1-CE%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Windows10/Downloads/2737-6664-1-CE%20(1).pdf). Acesso em: 20 out. de 2020.

CALVINO, Ítalo. Visibilidade. In: CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 95-114.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, Antonio. *Textos de interação*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2002. p. 77-92.

CANDIDO, Antonio. A personagem de romance. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-79.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; COLFFIELD, Carol. *Entre mundos: história e memória dos sobreviventes do holocausto*. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CASTAGNINO, Raúl H. *Tempo e expressão literária*. Tradução de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Editora Mestre JOU, 1970.

CHALANDON, Sorj. L'agonie silencieuse des juifs de Hongrie. *Libération*. Paris, 6 de juin 1994. Suplemente au numero 4057 Numero special: Journal Du 6 juin 1944, monde, p.27.

CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CRUZ, Natália dos Reis. A imigração judaica no Brasil e anti-semitismo no discurso das Elites. *Política e Sociedade: Revista de Sociologia Política*, Santa Catarina, v. 8, n. 15, 29 outubro 2009. p. 225-250. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7984.2009v8n15p225>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2009v8n15p225> Acesso em: 2 fev. 2024.

EYBEN, Piero. O júbilo e as palavras errantes. In: JOYCE, James. *Epifanias/James Joyce*. Tradução de Piero Eyben. São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 11-24.

FALBEL, Nachman. *Judeus no Brasil: estudos e notas*. São Paulo: Humanitas; Edusp, 2008.

FERREIRA, Rafael Nunes. A Ditadura Civil-Militar no Romance *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. *EntreLetras*, Araguaína, v. 12, n. 2, mai./ago. 2021. p. 10- 28. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreletras/article/view/12744> Acesso em: 22 jan. 2022.

FINAZZI- AGRÒ, Ettore. O corpo expropriado: Bernardo Kucinski – Diário de uma perda. *Estudo de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 60, e6001, 2020. p. 1-6. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/i/2020.n60/>. Acesso em: 4 abr. 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Maire. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs). *Memórias e (res)sentimentos indagações sobre uma questão sensível*. 2ª edição. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de The interpretation of cultures. 1ª edição [Reimpr]. Rio de Janeiro: LTC, 2019.
- GOTLIB, Nádía Battella. *A Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 1990.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HOBBSAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita; Revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime tradução do prefácio de Cromwell*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- KALINOSKI, Sandra de Fátima. As memórias do trauma na reconfiguração da história em *K. Relato de uma busca e Os visitantes*, de Bernardo Kucinski. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/22835> Acesso em: 22 jan. 2022.
- KAYSER, Wolfgang Johannes. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- KUCINSKI, Bernardo. Histórias curtas de Bernardo Kucinski: contos de vidro e corte. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 23 jul. 2021a. Seção Pensar. Entrevista concedida a Rodrigo Jorge Ribeiro Neves. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/07/23/interna_pensar,1289169/historias-curtas-de-bernardo-kucinski-contos-de-vidro-e-corte.shtml. Acesso em: 20 jan. 2022
- KUCINSKI, Bernardo. *Imigrantes e mascates*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016a.
- KUCINSKI, Bernardo. *Os Visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. Relatos de uma busca*. São Paulo, Companhia das Letras, 2016c.
- KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*. São Paulo: Alameda, 2021.
- KUCINSKI, Bernardo. Uma saga de dois Irmão. In: KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*. São Paulo: Alameda, 2021b. p. 284 – 289.
- KUCINSKI, Bernardo. Um domingo no pomar do tio Herch. In: KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*. São Paulo: Alameda, 2021c. p. 290 -294.

KUCINSKI, Bernardo. Achuzat Bait. In: KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*. São Paulo: Alameda, 2021d. p. 302 -303.

KUCINSKI, Recordações de Elias Almada. In: KUCINSKI, Bernardo. *A cicatriz e outras histórias: (quase) todos os contos de B. Kucinski*. São Paulo: Alameda, 2021e. p. 306 - 313.

KOSELLECK, Reinhart, *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira; Revisão da tradução César Benjamim, Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC- Rio, 2006.

LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura, senhoras muito intrigantes. *Remate dos Males*, Campinas, v. 13, p.105-112, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636200> Acesso em: 9 dez. 2023.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEHNEN, Leila. A memória como empresa: os empresários da memória em K, de Bernardo Kucinski. *Nonada: Letras em Revista*, v. 1, n. 22, mayo-septiembre, 2014 Laureate International Universities Porto Alegre, Brasil. p. 1-15. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451668010>. Acesso em: 4 abr. 2021.

LICARIÃO, Berttoni. *Sintomas de precariedade: a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliy Verunschik*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: http://repositorio2.unb.br/jspui/bitstream/10482/43242/1/2021_BerttoniCla%C3%BAdioLicari%C3%A3o.pdf. Acesso em: 3 mar. 2023.

LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 15-121.

LUDWIG, Lauerhass Jr. *Getúlio Vargas e o triunfo do nacionalismo brasileiro*. 2. ed. São Paulo: Editora USP, 1986.

MARIA, Luiza de. *O que é o conto*. São Paulo: Brasiliense; 2004.

MARCIEL, Carolina Pina Rodrigues. Literatura de testemunho, leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. *Opiniões: Revista dos alunos de literatura brasileira*. São Paulo, nº 9, 2016. p. 74 - 80. Disponível em: <https://revistas.usp.br/opiniaes/article/view/124618> . Acesso em: 3 mar. 2023.

NAZÁRO, Julian. *Ernest Hemingway*. São Paulo: Ática, 1998.

NABOKOV, Vladimir Vladimirovich. *Lições de literatura russa*. Tradução de Jorio Dauster; edição, introdução e notas Fredson Bowers. São Paulo: Fósforo, 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história, a problemática dos lugares. *Projeto História*, Tradução de Yara Aun Houry, São Paulo, v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101> Acesso em: 5 abril 2022.

NOVINSKY, Anita Waingort. *A Inquisição*. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

NUNES, Benedito. *O tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Rizia Lima. A Resistência na autoficção de Bernardo Kucinski. *Revista Eletrônica Instituto Humanidades*, v. 22, n. 48, 2019. p. 136-146. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/issue/view/281> Acesso em: 4 abr. 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração dos direitos humanos*, 1948. p. 1-7. Disponível em <https://brasil.un.org/sites/default/files/2020-09/por.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2022.

ORTIZ, Renato. Anotações sobre o universal e a diversidade. *Revista Brasileira de Educação*, Belo Horizonte, v. 12, n. 34, p. 7-16, 2007. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782007000100002. Acesso em: 04 mar. 2022.

TREFZGER, Fabíola Padilha. 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.

TREFZGER, Fabíola Padilha, e TRAGINO Arnon. Clandestinidad e resistência em *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. *Revista Contexto*, Vitória, n. 35, 2019. p. 64 - 77. DOI: <https://doi.org/10.47456/contexto.v%25vi%25i.23017>. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/23017> . Acesso em: 4 abr. 2021.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Saravy. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 89-94.

PINTO, Julio Pimentel. *Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: POE, Edgar Allan. *Ensaio e poemas*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Globo, 1987. p. 109-122.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

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

ROCHA, Fernanda Reis da. *Representações Literárias dos “anos de chumbo” em Batismo de Sangue e Você vai voltar para mim*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://adelpa->

api.mackenzie.br/server/api/core/bitstreams/4f905edd-4c59-477a-a36d-db68c8a70806/content. Acesso em: 4 abr. 2021.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 9-49.

SANTOS, Jacielle da Silva; ANDRADE Francisca Verônica Feitosa. Ausência e silenciamento em “K. Relato de uma busca”, de Bernardo Kucinski. *Escritas do Tempo*, v. 4, n. 11, mai-ago/2022, p. 30-44. Disponível em: [file:///C:/Users/Windows10/Downloads/1881-Texto%20Artigo-5523-1-10-20220909%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Windows10/Downloads/1881-Texto%20Artigo-5523-1-10-20220909%20(1).pdf). Acesso em: 5 nov. 2022.

SARTRE, Paul Jean. *Que é a literatura?* Tradução de Carlos Felipe Moisés, 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e esquecimento. In: SILGMANN-SILVA, Márcio (orgs). *História, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 59 - 88.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Toda política é política das imagens. In VESCOVI, Renata Conde; MOREIRA, Nelson Camatta (orgs). *Direito e psicanálise: testemunho, memória, história*. Vitória: FDV Publicações, 2020. p. 23 - 48.

SILVA, Carlos Wender Sousa. Bernardo Kucinski – A nova Ordem. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 60, e6001, 2020. p. 1-3. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-40186012>. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3231/323163280013/html/>. Acesso em: 4 abr. 2021.

SILVA, Marcos; BISPO, Isis Carolina Garcia. *Os arcanos profundos do criptojudáismo: o papel da cabala na resistência cultural dos sefarditas à perseguição inquisitorial*. São Cristovão-SE: Editora UFS, 2015. Disponível em: https://editora.ufs.br/uploads/content_attach/path/13693/Os_Arcanos_Profundos_do_Criptoju_da_smo.pdf. Acesso em: 5 abr. 2024.

SILVA, Isabel Priscila Pimentel da. Narrando o inenarrável: a literatura de testemunho de Bernardo Kucinski. *Outras Fronteiras*, Cuiabá, v. 1, n. 1, 2014. p. 50-71. Disponível em: <https://www.resenhacritica.com.br/todas-as-categorias/outras-fronteiras-cuiaba-v-1-n-1-2014-v-5-n-2-2018/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

SILVA, Ricardo Augusto Garro. *A escrita como túmulo e memorial em Bernardo Kucinski*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/34994/1/A%20escrita%20como%20t%C3%BAmul%20e%20memorial%20em%20Bernardo%20Kucinski.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SILVA, Valéria Gomes Ignácio da. *A poética do testemunho e seus paradoxos de representação na literatura latino-americana contemporânea*. Tese (Doutorado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/24666>. Acesso em: 3 mar. 2023.

SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. *O Império do grotesco*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

SZUCHMAN, Esther. Língua e identidade: o ídiche e o hebraico no contexto histórico da educação no Brasil. *Revista Vértices*, São Paulo, n. 13, 2012. p. 50-72. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-5894.ip50-72>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/vertices/article/view/179315/165932>. Acesso em: 16 ago. 2023.

SZUCHMAN, Esther. Línguas Judaicas, História e Memória. (2020). *Vértices*, 1-18. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-5894.ip207-225> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/vertices/article/view/179372/165988>. Acesso em: 16 ago. 2023.

VELHO, Alexandre Ferreira. *Levantes no campo literário*. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/47597/47597.PDF>. Acesso em: 4 abr. 2021.