

# **“K: relato de uma busca”, de Kucinski, e “Reflexos do Baile”, de Callado: autoritarismo e violência na literatura brasileira**

*“K: relato de uma busca”, by Kucinski, and “Reflexos do Baile”, by Callado:  
authoritarianism and violence in Brazilian Literature*

Ana Paula Macedo Cartapatti KAIMOTI\*

Instituto Federal do Mato Grosso do Sul (IFMS)

**RESUMO:** Este artigo propõe um estudo comparativo entre os romances “K: relato de uma busca” (2016), de Bernardo Kucinski, e “Reflexos do Baile” (1976), de Antonio Callado. Os anos que separam as duas publicações tornam mais complexos os paralelos entre elas, tanto aqueles relativos à temática: o autoritarismo e a violência da ditadura militar, na década de 70, no Brasil, quanto à forma como ambas se apresentam: a multiplicação de vozes narrativas e a simulação de outros gêneros textuais, como cartas, informes e relatórios, na composição do texto, entre outros aspectos. Esses modos de narrar a experiência do regime militar apontam para a necessidade, na literatura nacional, de se narrar a experiência do autoritarismo e da violência, cuja recorrência, um retorno do reprimido, indica uma dificuldade: a do enfrentamento coletivo do legado desse momento da história do Brasil e da memória de seus mortos e desaparecidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bernardo Kucinsk. K: relato de uma busca. Reflexos do Baile. Antonio Callado. Literatura e ditadura.

**ABSTRACT:** This article proposes a comparative study between Bernardo Kucinski’s novel “K: relato de uma busca” (2016), and “Reflexos do Baile” (1976), by Antonio Callado. The years that separate both publications make the parallels between them more complex, not only those relating

---

\* É professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Técnico Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS). Realizou estágio pós-doutoral (2014-2016) no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como bolsista do PNPd/CAPES, na linha de pesquisa Diálogos Culturais. É doutora (2007) e mestre (2003) em Teoria da Literatura pelo programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista, Unesp-Ibilce. E-mail: [ana.kaimoti@ifms.edu.br](mailto:ana.kaimoti@ifms.edu.br)

to the general theme, the authoritarianism and the violence of the military dictatorship, in Brazil, in the 70s, but also the way in which the narratives are presented: the multiplication of narrators and the simulation of different textual genres, like letters, reports and messages, in the composition of the text, among other aspects. These ways of telling the experience of the Brazilian dictatorial regime underline the need, in national literature, to narrate the experience of authoritarianism and violence, whose recurrence, a return of the repressed, indicates the difficulty of collectively confront this historical moment to face its memory and that of those who disappeared and were killed.

**KEYWORDS:** Bernardo Kucinski. K: relato de uma busca. Reflexos do Baile. Antonio Callado. Dictatorship and literature.

## **Introdução**

No contexto da ditadura militar pós-golpe de 64, no Brasil, a chamada *literatura de 70* ficou conhecida, sobretudo, por meio de seus romances, empenhados em trazer à tona a experiência imediata desses anos, marcados pela violência e pelo autoritarismo. O romance “Reflexos do baile”, de Antonio Callado, publicado em 1976, se relaciona com esse momento histórico e literário e, no âmbito da obra do autor, faz parte de um projeto artístico ambicioso, cujo objetivo maior era pensar o Brasil, por meio da forma do romance e do texto dramático e que resultou em publicações mais reconhecidas, como “Quarup”, de 1967. Em conjunto, essas obras lançam questões fundamentais: como contar a história do país, nessas circunstâncias, inclusive diante da censura? O texto literário pode dar conta dessa tarefa, em sentido amplo? (CARTAPATTI KAIMOTI, 2003 e 2007).

Em 2011, trinta e cinco anos depois do lançamento de “Reflexos do baile”, Bernardo Kucinski publica o romance “K: relato de uma busca”, no qual retoma a violência da ditadura, a partir, principalmente, da perspectiva do pai de uma opositora ao regime que desaparece, junto com o marido, depois de ser presa pelos militares. A luta dessa personagem para encontrar a filha é a linha principal do enredo da obra que traz à tona fatos da vida privada de Kucinski e da história do país. O romance ganhou prêmios literários, foi traduzido em vários países usado como referência na Comissão da Verdade, colegiado instituído pelo governo brasileiro, entre 2011 e 2014, para apurar crimes contra

a humanidade, cometidos durante o Estado Novo e a Ditadura Militar. Circulando no campo literário e mais além, esses fatos mostram o lugar tenso que a obra de Kucinski ocupa, entre a literatura, o testemunho e o documento histórico.

De várias maneiras, os dois romances dialogam entre si, de tal modo que é possível considerá-las obras irmãs, entre as quais os maiores pontos de contato se encontram na forma de apresentação da matéria narrada: fragmentada entre várias perspectivas, narradores e textos que simulam naturezas diversas daquela do romance. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é fazer uma leitura comparada dos dois romances, partindo do pressuposto que a obra de Kucinski atualiza o sentido das perguntas fundamentais lançadas pela literatura de 70, mencionadas acima, e dessa temática, cujo tratamento, em vários âmbitos, se revela tarefa urgente, considerando-se as recentes manifestações públicas em prol do retorno da ditadura militar no Brasil.

## **1 A literatura como arquivo da ditadura**

Há uma guerra de nomes ainda não resolvida – e de resultado ainda imprevisível – que elege a literatura como um campo por excelência em que é possível, fora ou às margens das hegemonias mediáticas, praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, e em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem (VECCHI e DALCASTAGNÉ, 2014, p. 12).

A epígrafe acima, publicada na apresentação do Dossiê “Literatura e Ditadura”, da Revista de Literatura Brasileira Contemporânea, refere-se a uma situação que, entre a publicação deste dossiê, em 2014, e o presente momento, 2021, se intensificou: a guerra de nomes ou de narrativas, termo mais popular e já bem desgastado, em torno do período da ditadura militar de 1964 a 1985. Um dos possíveis resultados imprevisíveis desse processo, como mencionado na epígrafe, certamente foi a eleição, em 2018, de um presidente cujo discurso violento e negacionista alimenta a disputa de sentidos em torno desse período de exceção, insistindo em chamar de revolução o golpe que o instaurou. Não por acaso, foi esse político brasileiro, então deputado federal, que, de maneira perversa, dedicou seu voto a favor do impeachment da presidenta Dilma Roussef, em

2016, ao Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, chefe do centro de tortura DOI-CODI, no período da ditadura, e do qual Roussef foi vítima, nessa época.

Nessas condições, 36 anos depois do fim da ditadura, de 2019 para cá, testemunha-se não só as comemorações das Forças Armadas nas datas relativas ao aniversário do golpe, com a presença e o apoio do atual presidente, como manifestações de apoio ao governo vigente que pedem a volta do regime militar e exortam o AI-5, o Ato Institucional n. 5, que vigorou de 1968 a 1978, e foi a oficialização das ações mais duras do regime, dando aos governantes poder arbitrário de punição a todos que fossem definidos como inimigos da ditadura. Em conjunto, esses fatos mostram uma dificuldade coletiva atroz da sociedade brasileira para se lembrar da violência e do autoritarismo da ditadura, para punir aqueles que mataram e torturaram, para honrar a memória de suas vítimas, sobreviventes e familiares e, por meio dessas ações, evitar que os mesmos erros sejam cometidos.

Essa dificuldade é frequentemente atribuída ao processo por meio do qual a ditadura militar terminou, marcado pela lei n. 6.683, sancionada em 1979 e conhecida como a Lei da Anistia, que isentou de responsabilidade criminal tanto os opositores ao regime quanto os representantes do estado e que ainda está em vigor. Como resultado, a Lei da Anistia garantiu a impunidade àqueles que prenderam, torturaram e mataram em nome do estado, nesse período. Como forma de resistência a isso, além do projeto Brasil Nunca Mais e outras investigações independentes, duas comissões foram instauradas, em 1995 e 2011, a “Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos Políticos” e a “Comissão Nacional da Verdade”, para apurar os crimes da ditadura, trazer à tona os nomes das vítimas, as circunstâncias de seus assassinatos e dar voz aos sobreviventes e seus familiares. Ainda assim, os assassinos continuam impunes, protegidos pela referida lei:

No Brasil não se cultiva a memória política porque a anistia significou amnésia, o país se recusa a enfrentar seu passado, a rever os crimes cometidos, a expor as atrocidades perpetradas por um regime de exceção. (...) Enquanto vigorar essa lei iníqua que perdoou os torturadores e os assassinos, o Brasil não ousará olhar para seu passado, continuará sendo um país desmemoriado (FIGUEIREDO, 2017, p. 26).

É contra essa amnésia que o texto literário se mostra como o lugar no qual se pode, nessa guerra de narrativas, retomar e reencenar a relação com o passado, de forma a garantir um “espaço da dor”, em que é possível revisitar a memória dos massacrados pelo autoritarismo. Esse espaço e possibilidade descreve, na perspectiva de Dalcastagné (1996 e 2013), as narrativas da década de 70 que buscavam, no decorrer do regime militar e logo após, dar conta da experiência atroz da violência instaurada pela ditadura e, mesmo após esse período, os romances que ousaram olhar para esse passado, seguem reelaborando a história da ditadura e enfrentando o esquecimento.

Nesse sentido, Eurídice Figueiredo considera as obras literárias relativas a essa experiência como arquivos da ditadura, “(...) inventários das feridas e cicatrizes que as torturas e mortes deixaram em milhares de brasileiros” (FIGUEIREDO, 2017, p. 45), os quais também suscitam a esperança de que essa violência não se repita. Essa reflexão se baseia na perspectiva de Derrida, fundamental para a reflexão sobre os desastres do século XX e XXI, quanto ao arquivo, como aquilo que ocupa o lugar deixado pela ausência de memória e sobre o mal de arquivo como uma pulsão de conservação e busca pelas informações frente à ameaça da pulsão destruidora desses documentos.

Assim, Figueiredo considera que, diante das tentativas reiteradas de destruição de documentos relativos às ações do governo militar e da negação oficial de que haja fatos a serem revelados sobre isso, a literatura sobre a ditadura enfrenta o esquecimento e a denegação, isto é, afirmar que não aconteceu aquilo que de fato ocorreu (FIGUEIREDO, 2017, p. 28 e 29). Nesse enfrentamento, o texto literário, como espaço ficcional de amplas potencialidades, vai lidar com fragmentos, restos de uma “história rasurada” que são rearranjados e atualizados pelo trabalho da autora/autor a qual, desse modo, propõe interpretações do passado que resgatam a perspectiva das vítimas e reelaboram traumas: “Só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura e pela humilhação” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43). Por meio das personagens e da recriação das situações enfrentadas por elas, o público leitor pode mergulhar nesse passado e nos seus resíduos e sair, relativamente, ileso.

Dessa forma, o texto literário ocuparia um lugar à parte, como um suplemento, em paralelo aos arquivos descobertos e elaborados pelas investigações independentes, oficiais e acadêmicas sobre esse período porque, embora fundamentais, às listas de mortos

e desaparecidos, que resulta dessas pesquisas, falta a humanização dos relatos: “(...) a comoção pelos corpos torturados, pelas pessoas massacradas, pela dor dos sobreviventes”, que a literatura pode recuperar ao habitar as dobras da história oficial (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 180 e 181).

Nesse sentido, segundo Dalcastagné (2013), a história de repressão e violência da ditadura está longe das jovens leitoras e leitores contemporâneos, distância aumentada pelo desinteresse oficial permanente em retomar esses fatos, o que contribui para seu desmerecimento. Vencer esse intervalo e conectar o público leitor ao trabalho complexo de reconstrução da memória dessa época é papel do texto literário:

Para entender o que aconteceu precisamos de narrativas, muitas narrativas. É essa a responsabilidade dos/as escritores/as com esse período de nossa história, e de nossa curta memória (DALCASTAGNÉ, 2013, p.1).

Ao fazer isso, seguindo também a perspectiva de Foucault, o arquivo composto pela literatura se apresenta como uma estrutura aberta que rearranja os vestígios que escaparam ao controle do estado (FIGUEIREDO, 2017, p. 31).

No contexto de denegação pelo qual passa a elaboração dos arquivos e da memória da ditadura no Brasil, é flagrante o quanto poucas obras literárias assumiram a tarefa de dar conta desse legado, depois do término desse período. Figueiredo destaca que essa ausência é sinal de uma recusa diante do passado, dessa guerra de nomes. Como sintoma e espécie de retorno do reprimido, seguindo a perspectiva de Ricardo Lísias (2010), há um predomínio da temática da violência urbana na literatura brasileira pós-ditadura, sobretudo de uma perspectiva própria da classe média, uma das participantes do golpe de 64, o que faria dessas obras a expressão dessa incapacidade de passar a limpo a violência do regime militar (FIGUEIREDO, 2017, p. 42 e 43).

Já para Dalcastagné (2013), embora tenha havido, de fato, um “desaceleramento” na produção dessas obras entre os anos 80 e 90, se compararmos esse período com o da década de 70, a frequência das publicações vai sendo retomada, especialmente a partir do estabelecimento da Comissão Nacional da Verdade, entre 2011 e 2012. Para ela, essa produção mais recente se constitui de romances que “(...) não pretendem dar conta de tudo o que se viveu, mas que se constituem a partir da necessidade de fazer a sua parte” (DALCASTAGNÉ, 2013, p. 1).

Na tentativa de oferecer um panorama dessas produções, da década de 70 para cá, Figueiredo (2017) propõe três fases, que se baseiam no fato de que o desafio de se escrever sobre a ditadura tem contornos diferentes a depender da proximidade maior ou não com os eventos narrados, já que essa relação temporal também indica a transformação do olhar sobre essa experiência. A primeira fase vai de 1964 a 1979 e se refere às obras que, no conjunto, ficaram conhecidas como as da literatura de 70 as quais, produzidas “no meio do turbilhão” (DALCASTAGNÉ, 2013, p. 1), apresentam formas narrativas variadas e, muitas vezes, experimentais, além de perspectivas inicialmente mais esperançosas e, depois, cada vez mais pessimistas e marcadas pela melancolia e pela violência. É o caso de “As meninas”, de Lygia Fagundes Telles e “Reflexos do Baile” (1976), de Antonio Callado, essa última uma das obras que é objeto de estudo deste artigo, na qual os protagonistas, militantes da luta armada contra a ditadura, são massacrados por agentes do governo.

No segundo período, de 1980 a 2000, logo após o final do regime militar, chamam atenção as narrativas autobiográficas dos presos políticos que conquistaram a liberdade por meio da Lei da Anistia e daqueles que, nesse momento, saíram da clandestinidade e do exílio, sobretudo no início. A terceira fase, dos anos 2000 para cá, é aquela que apresenta o maior distanciamento temporal em relação aos acontecimentos da ditadura e lida com a questão complexa de se assumir um compromisso com a memória desses fatos. Segundo Figueiredo, esse momento “(...) é mais retrospectivo, aborda o passado de pessoas reais ou fictícias, utilizando a forma do romance para transmutar o vivido através de um trato mais literário” (FIGUEIREDO, 2017, p. 48), o romance “K: relato de uma busca”, de Bernardo Kucinski, de 2011, faz parte desse período, entre outros, como “Nem tudo é silêncio” (2010), de Sonia Regina Bischain.

Em geral, pode-se considerar que, ao longo das três fases e especialmente na última, o trabalho com a memória não implica necessariamente na encenação de uma possibilidade de recuperação dos fatos, pelo contrário, essas obras frequentemente dramatizam a angústia da impossibilidade de acesso pleno ao que aconteceu com os mortos, desaparecidos e torturados. Essa dificuldade estende o sofrimento para além do período da ditadura e faz desse processo um luto interminável para as gerações que se seguiram, cujas sequelas individuais são também sintomas de feridas coletivas que não cicatrizaram como deveriam.

Nesse sentido, Avelar (2003) e Ginzburg (2012a, 2012b) destacam, respectivamente, na produção literária latino-americana e na brasileira, a manifestação de traumas coletivos ligados a perdas sociais não superadas relativas à violência que permeia vários episódios da história do país e da América Latina, como a dos regimes autoritários. Para Avelar (2003), o trabalho de luto decorrente desse processo se expressa textualmente numa ruptura com o ordenamento temporal linear da narrativa, por meio do qual o passado irrompe no presente, em razão de sua força traumática.

Essa ruptura, de acordo com Ginzburg (2012a, 2012b) e sua reflexão sobre as categorias do autoritarismo e da violência na literatura brasileira, articula-se com as noções de trauma e melancolia, de forma a destacar o quanto, na narrativa, o desejo de elaborar a experiência traumática se frustra em razão da dificuldade em lidar com a excessiva violência do episódio que se quer lembrar/registrar. Sem condições de estabelecer uma articulação temporal lógica e causal, o sujeito coletivo encontra-se paralisado, deixando marcas que levam a narrativa ao ininteligível e ao descentramento, por meio de modos diferentes de elaboração formal, “(...) como o testemunho, a dissolução do realismo, a fantasmagoria, a fragmentação de perspectiva” (GINZBURG, 2012a, p. 185).

Distantes no tempo, mas irmanadas no resultado dos seus esforços para dar conta dessa experiência, “K: relato de uma busca” e “Reflexos do Baile” manifestam de várias maneiras uma relação singular com o tempo, que expressa a precariedade do processo de narração e os limites da capacidade de compreensão e domínio dos sujeitos frente aos acontecimentos da ditadura, os quais, por sua vez, colocam em xeque a inteligibilidade dessa experiência, exposta em sua face mais desordenada e incoerente.

## **2 Dois momentos, duas obras, dois arquivos**

### *2.1 “Reflexos do Baile” (1976): a revolução que não aconteceu*

Muita gente achou complicado Reflexos do Baile. Complicada é a realidade brasileira, que foge a qualquer capacidade de análise. O meu livro simplesmente reflete esse beco sem saída em que estamos e de que não sabemos quando vamos sair (CALLADO, apud LEITE, 1982, p. 7).

Como narrativa vinculada com a história que se fazia no país durante o regime militar, o romance “Reflexos do Baile” (1976), de Antonio Callado, se insere no paradigma da chamada literatura de 70, cuja característica principal seria justamente a de trazer à tona a necessidade e o problema da representação da vivência histórica imediata aos anos da ditadura. Assim como em muitas das narrativas desse conjunto de obras, a fragmentação do enredo e da forma da narrativa, além da pulverização da narração, apresentam-se como características marcantes do romance.

Embora não tenha tomado a obra de Callado como objeto de pesquisa, Tânia Pellegrini (1996) considera que a narrativa fraturada assumida pelos romances da época serviu ao papel maior dessas obras, o de oferecer vazão à “(...) premência de ocupar um certo vácuo criado pela censura, proibindo a circulação de notícias e informações” (PELLEGRINI, 1996, p. 24). O resultado, em publicações tão diferentes quanto “Incidente em Antares” (1971), de Érico Veríssimo, “Zero” (1975), de Ignácio de Loyola Brandão e “O que é isso companheiro” (1979), de Fernando Gabeira, foi a composição de uma “foto em negativo” dos retratos do Brasil elaborados por essas narrativas, reveladora de tal modo do lado oculto da personagem retratada, que a expôs, ao cabo, de maneira assustadoramente irreconhecível.

Esse retrato negativo mostra a relação tensa que essas narrativas estabeleceram com os fatos nos quais mergulharam, já que a forma ambígua, fragmentária e múltipla de sentidos com a qual se apresentam impossibilita uma identificação direta com esses elementos extratextuais. Seguindo o conceito benjaminiano de alegoria, de acordo com a qual o objeto alegorizado, incapaz de assumir uma significação por si só, depende daquela que lhe é atribuída pelo alegorista, o que leva esse objeto a guardar, sempre, a possibilidade de outro saber, oculto, Pellegrini considera que o contexto político do qual aquelas narrativas se alimentaram forneceu a cumplicidade necessária para o entendimento das obras e a recepção favorável que elas tiveram nos anos 70.

Mais do que isso, por força desse contexto, o caos, a fragmentação, a acumulação de elementos e a fusão de gêneros da figura alegórica reuniram em si a única forma possível de narrativa capaz de proporcionar uma imagem privilegiada daquele momento de declínio, cuja totalidade se apresentava caótica e estilhaçada, fazendo com que a significação alegórica, inicialmente elaborada num percurso que parte da experiência

histórica para o texto, fosse incorporada à estrutura da narrativa, tornando-se elemento interno a ela.

Partindo disso, o mote principal de “Reflexos do Baile” é o planejamento do sequestro da rainha da Inglaterra, durante um baile em homenagem a sua visita ao Brasil, por um grupo clandestino de resistência à ditadura, em meio a uma pane elétrica que deixaria o Rio de Janeiro às escuras, plano que remete aos sequestros promovidos por organizações semelhantes presentes no país, depois de 1968. A ação dos militantes não é bem-sucedida e, ao final, todos eles terminam assassinados pelo aparelho repressivo do estado de exceção.

Para captar essa sinopse do enredo, porém, o leitor precisa embarcar numa jornada difícil e fragmentária. As três partes principais que dividem o livro, “a véspera”, “a noite sem trevas”, e “o dia da ressaca”, cujos títulos não apresentam maiúsculas, são os únicos sinais a guiar um enredo intrincado, que se desenrola em pequenos capítulos, cada um correspondendo a uma mensagem - cartas, bilhetes, ofícios e um diário-, os quais, fora de qualquer sequência linear, além da organização geral, não apresentam remetente ou data.

A narrativa epistolar não deixa espaço para a figura de um narrador e, na ausência desse, dissemina a narração entre as autoras e autores das mensagens, aspecto que gera uma multiplicidade de vozes, entremeada por um incômodo silêncio que se intensifica na impossibilidade e/ou dificuldade de se recuperar, na leitura, a sequência dos diálogos travados entre as personagens. Em consequência, esse modo de fragmentar a narração e o enredo acaba por nivelar as personagens de modo a não apresentar um protagonista, ou um conjunto de personagens que se destaca nesse sentido. Por essa razão, divididos em três grupos - os revolucionários, os diplomatas e os policiais -, eles seriam espectros com um rosto, à primeira vista, mais coletivo que individual.

Por outro lado, a narrativa fraturada parece servir simultaneamente a um desarranjo desse aspecto coletivo, ao se chocarem as características de grupo das personagens com as mensagens, praticamente confissões, nas quais a vida pessoal de cada um deles, ainda que caótica e dividida, se faz presente. Mais ainda, a ausência de remetente e as mensagens cifradas, que, muitas vezes, são usadas para falar sobre assuntos pessoais e de ordem política, tornam complexa a apreensão tanto do contexto político quanto do pessoal – ausência esta reforçada pela narrativa epistolar que não segue uma sequência regular.

No caso dos revolucionários, essa dificuldade de apreensão coloca o público leitor obrigatoriamente diante da violência da condição clandestina de suas atividades, que se torna um elemento da organização textual. De fato, a clandestinidade a que a ditadura relegou os opositores do regime exigia o uso de uma linguagem necessariamente obscura e alusiva, além da necessária eliminação de rastros que levassem a emissários e destinatários, sob pena de prisão, tortura e/ou execução sumária nos aparelhos de repressão da ditadura.

Por essa razão, ao deixar de optar por qualquer um dos polos, o individual ou o coletivo, o romance não propõe esquemas claros ao leitor, que vai se defrontar com esses dois aspectos do sujeito, sem que haja uma resolução final. Essa ausência de fechamento, no entanto, não se mostra como falha: ela se justifica não só pelo contexto de produção da obra e as implicações que a vivência histórica coletiva daquele momento imprimiu ao romance, mas também, ao tornar a captação das personagens tão esquiva quanto a apreensão do enredo, pelo modo como oferece ao leitor uma determinada maneira de vincular o texto literário ao mundo, considerando o primeiro como espaço privilegiado no qual a falta de sentido daquela experiência pode ser dramatizada.

Essa dramatização se encontra no relacionamento entre Beto, um dos principais líderes do grupo dos revolucionários, e Juliana, também parte do grupo, pois nesse relacionamento o aspecto individual e o coletivo das personagens estão em confronto, o que pode ser observado nos bilhetes a seguir, localizados em pontos diferentes da primeira parte do romance, nos quais a ligação amorosa entre os dois e os planos revolucionários do grupo se unem em meio às sabotagens à rede elétrica do Rio de Janeiro:

17

Juliana: O Vítor que vai te levando esta nota, promete demonstrar a você minha recente teoria do ritmo unificado, a qual seria a fusão, num mesmo compasso do quinhão de amor que cabe em nosso lençol com o que está aquecendo e emprenhando os seiscentos e quarenta milhões de terras da galáxia. O Vítor exagera quando diz que inventei um rude, basco e toscos simbolismo: apago as luzes, segundo ele, porque o noivo em noite de bodas quer ficar no escuro. Mas terá lá sua razão. Aceita as síncopes de luz e força como desfalecimento do noivo cujo coração deixa de bater a cada vez que a saudade, fazendo mágica, põe-lhe a noiva distante ao alcance das mãos – brutalmente, em carne e osso, em cheiro dela mesma e cheiro de manga. Por volta das dez vai tomar um café,

ou uma cerveja, em qualquer canto do Grupo 14, Penha – Brás de Pina – Cordovil – Lucas. Sinta meu coração parando nas lâmpadas e nos letreiros (CALLADO, 2002, p. 29).

23

Beto querido: Não me comunique mais tuas síncopes pelo fio. Meu coração bate só de ver teus grupos cardíacos. De ver o Rio quadriculado feito papel de eletro. Quase saí do Café Flor da Penha para um. No meio da rua parou de repente a perfuratriz e no fundo do café piscaram e apagaram as lâmpadas, em si mesmas e no espelho que anunciava a giz iscas com elas e bacalhau-Gomes-de-Sá, o ventilador de pé no canto baixou de rotação até parar a hélice, a água onde ferviam as xicrinhas de café perdeu as bolhas, e eu, Beto, eu sim, pode crer, era capaz de jurar que meu coração feito um pêndulo de relógio velho ia parar para o resto da vida no prumo, nem pra lá nem pra cá. Depois fiquei quieta, no silêncio e cansaço da grande alegria quando a gente é um só desfalecido em cima daquele lençol que você pôs a girar lentamente entre os não sei quantos milhões de terras e mangas (CALLADO, 2002, p. 33-34).

Desse modo, o recurso à narrativa epistolar sem remetentes se, por um lado, fragmenta a narrativa a ponto de tornar as personagens quase inacessíveis, por outro, ao dar-lhes voz e oferecer espaço à sua perspectiva sobre o mundo, acaba igualmente por humanizá-los, afastando-os dos limites do estereótipo.

Já nos relatos dos policiais e autoridades envolvidas com a repressão, não há quase traços da vida privada. As mensagens deste grupo são principalmente relatórios e ofícios, documentos burocráticos que não abrem espaço para a intimidade do modo como o fazem os relatos das outras personagens. Essa característica é levada ao extremo pelo fato de as 112 mensagens desse grupo, cujos remetentes são desconhecidos, apresentarem destinatários de nomes genéricos, como “Senhor chefe do Serviço de Segurança”, “Capitão”, “Senhor Secretário de Segurança”, “Senhor Delegado”. Elas contribuem para manter esses interlocutores escondidos pela burocracia governamental e pela autoridade de cargos oficiais, tornando, ironicamente, os sujeitos e ações da repressão ainda mais clandestinos do que aqueles do grupo armado que tentava, secretamente, combater o governo, e expondo, igualmente, o caráter não oficial da tortura e do assassinato dos presos políticos, principal ação, no romance, dos responsáveis pela segurança.

Isso não significa que as vozes dos policiais e outras autoridades oficiais se limitem a apresentar um discurso técnico e institucional, pelo contrário, elas expõem um outro tipo de intimidade, aquela dos bastidores dos órgãos responsáveis pela repressão, além de expor a perspectiva conservadora dessas personagens em relação à estrutura social na qual estão inseridas, visão que, no romance, é historicamente localizada de modo a apontar para ações dos sucessivos governos brasileiros cuja truculência, no decorrer da história do país, eliminou muitas das possibilidades de transformação social.

Além dessas vozes, em “Reflexos do Baile”, a perspectiva de um tradutor também se manifesta em notas de rodapé, identificadas como N. T., que, muitas vezes, acompanham as cartas dos embaixadores americano e britânico, publicadas, no romance, em inglês, em itálico e com a respectiva tradução para o português. Nessa tradução simulada, as notas usam um tom irônico, deslegitimador dos equívocos do olhar estrangeiro dessas personagens que tentam, a todo momento, encaixar o Brasil em moldes colonialistas. Como mostram os trechos a seguir, em que o tradutor chama atenção para os erros da embaixatriz americana em relação aos episódios que envolvem o Brasil, citados em uma de suas cartas:

16

*Jack darling: ...By the way, do try and get me clubs, headgear, bows and arrows, calabashes and whatever else the Nhambiquara Indians have or wear. Or drink. Apparently they brew some strong stuff out of manioc. It might be fun to serve it. Dwight is getting ready an exhibition as part of the campaign. (...) I haven't read Theodore Roosevelt's book on Brazil but I'm told he had an Indian guide in his Brazilian wanderings, someone called Rondo or Rondonio or something of that sort. Could he conceivably be alive and if so could you arrange for him to come over on a visit, preferably in his savage garb? And don't forget about the manioc beverage.*

Tradução:

...E antes que me esqueça, veja se você consegue me arranjar bordunas, cocares, arcos e flechas, cabaças e tudo mais que os índios nhambiquaras possuem ou usem. Ou bebam. Parece que produzem bebida forte fermentando mandioca. Seria até interessante servir esta bebida. Dwight está preparando uma exposição como parte da campanha. (...) Eu nunca li o livro de Theodore Roosevelt sobre o Brasil mas me informam que ele teve, ao vagar aí pelo

interior, uma espécie de guia indígena, um tal de Rondó ou Rondônio ou coisa parecida. Cabe a suposição de que ainda viva, e no caso afirmativo, será que você dava um jeito de mandá-lo cá em visita, de preferência com sua vestimenta selvagem? E não esqueça a tal bebida de mandioca (CALLADO, 2002, p. 26-28).

Nas notas sobre essa carta, o tradutor desfia sua ironia: “Indesculpável a confusão da embaixatriz Clay acerca do eminente companheiro de Theodore Roosevelt, Cândido Mariano da Silva Rondon (1865 – 1958)”, “Os nhambiquaras, segundo Roquette Pinto, faziam suas bebidas alcoólicas não só pela mastigação da mandioca como do milho, no que se aproximam dos atuais americanos, que também usam este cereal para o seu uísque, o Bourbon” (CALLADO, 2002, p. 28).

Destacada da narrativa, no espaço paratextual das notas de rodapé, a voz do tradutor se relaciona com outro elemento do romance que também se encontra fora do enredo, a data e a localização, que marcam o final do livro, após a última mensagem, “Petrópolis 1974-1976” (CALLADO, 2002, p. 182). Esse registro igualmente simula a presença de um organizador das mensagens, o autor implícito na obra ou um possível narrador. Por que essa data e cidade? Não se pode deixar de lembrar que a primeira edição de “Reflexos do Baile” foi publicada em 1976, o que sugere que o trabalho de organização dos textos tenha terminado neste momento e Petrópolis era onde ficava morada do autor, Antonio Callado.

Juntamente com as três partes que dividem a narrativa, únicos guias para uma possível sequência que organize as mensagens, e a trajetória disfórica que enreda as personagens, a data e localização final e a voz do tradutor, simulam a presença de um autor implícito ou um narrador-organizador por trás da cacofonia das cartas e são marcas que, por fim, depõem contra qualquer intenção objetiva, mostrando ao leitor que as mensagens que formam a narrativa são principalmente peças de um jogo de montar, um jogo que é, sobretudo, parte do trabalho literário e ficcional.

Assim, nesse jogo, a forma fragmentária do romance expressa o desafio de lidar com uma história formada por cacos que resistem à tentativa desse autor-organizador-narrador de atribuir-lhes sentido. O resultado configurou uma obra que impõe obstáculos a qualquer compreensão totalizante da história da época, oferecendo ao leitor um enredo corroído por silêncios e lacunas que impedem essas vozes de formar uma totalidade

polifônica. No romance, ainda que a morte se apresente em maior número do lado dos revolucionários, esse percurso atinge a todos e enreda embaixadores e policiais numa estranha vitória pautada sobre a alienação e a arbitrariedade, que elimina qualquer possibilidade de redenção.

Desse modo, a narrativa de “Reflexos do Baile” encontra-se com a perspectiva de Ginzburg sobre a maneira como a literatura brasileira, frequentemente, apresentou as marcas da violência e do autoritarismo presentes na história do país, de acordo com um descentramento narrativo presente, entre outros aspectos, numa narração fragmentada e numa perspectiva temporal desarticulada e não-linear, sintomas de um trauma coletivo. Mais ainda, a dificuldade de ligar entre si os fragmentos do enredo, inserida naquela perspectiva irônica comum a todas as vozes da narração, compõe uma visão da história do Brasil como um percurso disfórico, povoado por *ruínas sem passado* – como menciona a personagem Beto –, marcas indecifráveis do massacre da memória daqueles que foram vencidos (CARTAPATTI KAIMOTI, 2007).

## 2.2 *K: relato de uma busca (2016): o sumidouro de pessoas*

Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu (KUCINSKI, 2016, Dedicatória, p. 11).

Na perspectiva de Figueiredo (2017), o romance “K: relato de uma busca”, de Bernardo Kucinski, publicado pela primeira vez em 2011, faz parte da terceira fase do conjunto de publicações sobre a ditadura, cuja distância em relação a esses acontecimentos assegurou “(...) a decantação necessária para que a experiência traumática pudesse se transformar em objeto estético” (FIGUEIREDO, 2017, p. 87), isso porque, em geral, as autoras/res desses romances não foram vítimas diretas do aparelho repressivo do estado de exceção e, por essa razão, o teor testemunhal recorrente nessas narrativas, próprio da matéria que tomam para si, seria atenuado.

Ainda que de fato haja esse distanciamento temporal, a relação da obra *K* com o teor testemunhal é mais ambígua do que a perspectiva de Figueiredo pressupõe. Primeiramente, porque a personagem principal da obra, nomeada com a inicial K, e sua busca em tudo se aproximam daquela do próprio pai do autor, Majer Kucinski, e da

experiência traumática do desaparecimento de sua filha, Ana Rosa Kucinski, e do marido, Wilson Silva, durante a ditadura, em 1974. Ambos eram militantes da Ação Libertadora Nacional (ALN) e são oficialmente considerados desaparecidos políticos<sup>1</sup>. Professora no Instituto de Química da Universidade de São Paulo (USP), no ano seguinte ao seu desaparecimento, Ana Rosa foi demitida da universidade por *abandono de função*<sup>2</sup>, quando, na realidade, sua ausência se devia ao fato ter sido sequestrada e, ao que tudo indica, morta pelo regime militar que também é suspeito de ter incinerado<sup>3</sup> os corpos dela e de Silva.

Nesse ponto, a obra muda a perspectiva da abordagem memorialística dos fatos, transferindo o foco das vítimas para seus familiares, que precisaram lidar com a violência da clandestinidade, da morte e do desaparecimento de seus entes queridos, em meio à intencional desinformação, censura e truculência institucional que predominava nesse período. Assim, a jornada de K em busca de sua filha, também identificada pela inicial A., desaparecida no aparelho repressor do regime, é e não é aquela da família de Kucinski, na medida em que essa jornada é parte de uma obra ficcional, como insiste a epígrafe do livro, citada na abertura desta seção, que alerta tanto para a necessidade urgente de se nomear e de se reconhecer a violência da ditadura quanto para o papel fundamental do trabalho da ficcionalização, da invenção, do texto literário, nesse processo de enfrentamento da denegação dessa violência.

Os labirintos intermináveis dessa busca e a inicial K, do sobrenome da família, dialogam também com a personagem da obra “O processo”, de 1925, de Kafka, Josef K., igualmente preso numa surreal e incompreensível rede de constrangimentos e repressões que só pode ter a finalidade violenta da opressão e do exercício do autoritarismo. Junta-se a isso outro aspecto fundamental: a origem judia da família, cuja trajetória de fuga chega ao Brasil, escapando da repressão política numa Alemanha cada vez mais antissemita e prestes a vivenciar o fascismo nazista. Desse modo, na obra de Kucinski, há uma conjunção complexa entre a experiência de perseguição e de exílio da cultura judaica e aquela da ditadura militar de 64.

---

<sup>1</sup> Conferir: <http://www.dhnet.org.br/dados/dossiers/dh/br/dossie64/br/dossmdp.pdf>

<sup>2</sup> Conferir: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/ana-rosa-kucinski/>

<sup>3</sup> Conferir: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/wilson-silva>

Quem conta a história de K é, principalmente, a voz impessoal de um narrador heterodiegético, porém, juntamente com essa perspectiva, vozes diferentes ganham espaço, inclusive por meio da irrupção de outros gêneros textuais, em meio ao texto: mensagens, relatórios, cartas, atas, capítulos que parecem pequenas narrativas descoladas do enredo, como contos, apontamentos que simulam e dissimulam a voz do próprio autor, entre outros.

Partindo disso, é importante destacar que, na abertura do romance e no final, dois textos, “As cartas à destinatária inexistente” e “Post-scriptum”, usam a primeira pessoa para rememorar fatos sobre o desaparecimento de alguém querido, ela, a tia que o filho do autor desses textos não pôde conhecer. Esses fatos - correspondências bancárias endereçadas a ela que até hoje chegam a esse endereço, telefonemas que, estranhamente, insistem em negar seu assassinato - indicam, para o autor-narrador desses trechos, o “mal de Alzheimer” nacional quanto à violência da ditadura e revelam um sistema repressivo ainda articulado, pronto para reagir quando minimamente confrontado.

Ambos os textos apresentam a mesma data e local, no final, “São Paulo, 31 de dezembro de 2010” (KUCINSKI 2016, p. 15 e 168) e, diferentes da maioria dos outros, estão escritos em itálico. Além deles, apenas outros dois textos que compõem a narrativa também estão registrados dessa forma: a carta assinada por A., “Carta a uma amiga”, e a mensagem de Rodriguez<sup>4</sup>, “Mensagem ao companheiro Klemente”. Considerando a história pessoal de Kucinski e de sua família, essa indicação gráfica associa os quatro textos entre si: o irmão - o autor-narrador -, a irmã e o cunhado e aponta para o caráter testemunhal que persiste na obra, ainda que matizado pelo fato de que essas vozes são simulações, ensaios, mais um elemento do jogo de luz e sombras que o romance encena com os fatos históricos e biográficos com os quais se relaciona.

Esse jogo também se evidencia nos momentos em que a narração está disseminada entre outras vozes, como as de Sérgio Paranhos Fleury, delegado que atuou no DOPS (Delegacias de Ordem Política e Social), durante a ditadura, responsável pela perseguição, desaparecimento e morte de inúmeras vítimas<sup>5</sup>, entre elas, Ana Kucinski e

---

<sup>4</sup> Codinome de Wilson Silva, marido de Ana Rosa Kucinski, no grupo opositor ao regime militar, Aliança Libertadora Nacional (ALN).

Conferir: <https://cemdp.mdh.gov.br/modules/desaparecidos/acervo/ficha/cid/378>.

<sup>5</sup> Conferir: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/delegado-fleury/>

seu marido; a de uma das supostas amantes de Fleury; a de um dos agentes da repressão que teria participado do sequestro de A., conforme o leitor consegue captar nas pistas deixadas pelo relato; entre outras. Não há continuidade entre esses momentos e a narrativa da busca de K, de tal sorte que o trabalho de relacionar esses relatos e gêneros textuais entre si compete ao leitor, considerando que, mesmo quando é possível recuperar algumas das pontas que ligam essas vozes e textos, há lacunas que permanecem, uma vez que a linguagem utilizada pelas narradoras e narradores é frequentemente cifrada e enviesada, como podemos notar no trecho a seguir:

No começo foi medo. Muito medo. Medo de ele machucar meu irmão; minha família; medo de ele me machucar. Hoje, é paixão, pode acreditar, paixão pura, paixão louca. Dos dois, minha e dele. E paixão não se julga, paixão acontece. Nem a senhora veio aqui pra me julgar, não é mesmo? (KUCINSKI, 2016, p. 95)

Nesse trecho, do capítulo intitulado “Paixão, compaixão”, a narradora é uma mulher que conta sobre seu relacionamento clandestino com um homem casado, agente da repressão, o qual seria o delegado Fleury, conclusão a que se chega a partir de pistas como esta: “Eu sei desse caso do padre que se matou por causa dele, não sei de tudo, mas o que sei já me deixa mal” (KUCINSKI, 2016, p. 100), que se referem ao suicídio do frade dominicano Tito de Alencar Lima<sup>6</sup>, preso e torturado pelos agentes do delegado, em 1969. A narração apresenta uma conversa entre a amante de Fleury e outra mulher, que está ali tentando buscar informações sobre seu filho desaparecido nas mãos da ditadura.

Não há menção aos nomes dessas personagens e o capítulo em questão surge entre dois outros nos quais a busca incessante de K por sua filha é relatada. É nesse ponto que se encontram as ligações entre esses momentos aparentemente apartados da obra: a jornada de K é a mesma da mãe e a da amante, cujo relacionamento com Fleury iniciara na tentativa de persuadi-lo a ajudar o irmão exilado que precisava de um passaporte e de segurança para voltar ao Brasil. Essa era a luta de muitas outras famílias brasileiras neste momento. O desfecho da jornada de K se anuncia na notícia que a mãe recebe: a amante

---

<sup>6</sup> Conferir: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/tito-de-alencar-lima>

conta que, a partir da conversa que teve com o delegado, ela não deve alimentar esperanças, o filho está morto.

Os relatos da luta de K para encontrar informações sobre a filha o enredam e ao leitor num labirinto com idas e vindas, enganos, informações deliberadamente falsas e extorsões, no qual o velho pai, insone desde o desaparecimento de A., remói sua relação com a filha e se culpa por não ter percebido os perigos que ela enfrentava, momentos em que a narração usa o discurso indireto livre para dar vazão à angústia da personagem: “Um absurdo ele não ter questionado isso de só visitar se for grave, de só telefonar se for urgente. Onde estava com a cabeça, meu Deus?” (KUCINSKI, 2016, p. 19).

A relação com o tempo e com a memória se transforma a partir do desaparecimento da filha, que desperta no pai lembranças da *Shoa*, do adoecimento progressivo de sua primeira esposa diante das notícias das mortes e desaparecimento dos familiares, pelos nazistas, e da comparação entre a forma como esses registraram cada judeu morto, nos campos de extermínio, e o “sumidouro de pessoas” da ditadura brasileira (KUCINSKI, 2016, p. 25).

Além disso, o passado de militância política, que o obrigou a deixar a Polônia como exilado, acusado de subversão, e a morte da irmã Guita na prisão, em razão de suas atividades no partido sionista marxista que ajudara a fundar, levam a uma percepção do legado familiar de resistência e perseguição. K também havia procurado sua irmã, na época igualmente desaparecida, busca que também enfrentou o absurdo da negação dos fatos:

A imagem repentina de Guita puxou a do delegado que o expulsara da escadaria de Varsóvia aos gritos de que sua irmã nunca fora presa, de que teria fugido para Berlim, isso sim, com algum amante (KUCINSKI, 2016, p. 37).

K ouve palavras semelhantes de um general que o recebera em sua tentativa de entender o desaparecimento da filha e de encontrá-la viva: “E se sua filha fugiu com algum amante para Buenos Aires? O senhor já pensou nisso?” (KUCINSKI, 2016, p. 37). Nesse momento, passado e presente da narrativa se unem por meio da arbitrariedade e da violência do estado. Reiterada nessa relação com o tempo, a perspectiva disfórica predomina na obra e a busca do pai de A. revela-se infrutífera: K morre sem saber

exatamente o que houve com a filha e sem ter feito os rituais fúnebres do judaísmo em homenagem a seu falecimento.

Assim, a relação com a memória evidencia, como reitera Michael (2016), ao contrário do que se poderia esperar de uma busca como essa, a impossibilidade de se recuperar o que foi perdido e o fato de que as consequências das violências sofridas e de sua negação se estendem como uma herança traumática para as gerações posteriores. Diante disso, qual o papel do texto literário? Embora, nessa perspectiva agônica, a literatura não seja capaz de superar as marcas da violência, ela ainda pode, para o autor, atribuir-lhes uma forma artística se oferece como convite ao mergulho na experiência traumática dessa violência.

### **Considerações finais: enigmas e vestígios**

Uma linha temporal e formal une “Reflexos do Baile” e “K: relato de uma busca”: a representação literária da experiência histórica e política resulta em duas narrativas fragmentárias, que se expressam por meio de vestígios, segredos, restos cifrados das peças de um quebra-cabeças cuja impossibilidade de se montar até o final é a condição mesma da força expressiva, por meio da qual as obras expõem a devastação contínua causada pelo autoritarismo e pela violência na sociedade brasileira. Esse processo é devedor de procedimentos formais complexos como o da pulverização da narração e da multiplicidade de pontos de vista que questionam a possibilidade de uma versão oficial dos fatos relatados e elaboram outras formas de se contar a história da ditadura militar, no Brasil.

Imersa no turbilhão dos acontecimentos da ditadura militar, a narrativa de “Reflexos do Baile” não apresenta o caráter testemunhal ou memorialístico que ainda é possível perceber em “K: relato de uma busca”. Na década de 70, Callado lidava em tempo real com as ações frustradas dos opositores ao regime militar e com as notícias e informações cifradas sobre a censura e a repressão violenta aos movimentos de oposição e o desaparecimento forçado de militantes, as quais, naquele momento da história do Brasil, o atingiam indiretamente e exigiam da classe artística da época respostas variadas.

Ainda que em plena vivência desse período, a obra em questão toma distância desse momento histórico ao levar a cabo um experimento radical de fragmentação que

estabelece a ausência total de um narrador, por meio de uma narrativa epistolar sem remetentes, na qual há uma silenciosa multiplicidade de vozes que falam simultaneamente, mas não dialogam entre si. Esse procedimento não deixa espaço para um aprofundamento e/ou para sequer uma menção aos dramas pessoais das personagens, cujas dimensões subjetivas são mais sugeridas do que oferecidas ao leitor.

Já os 37 anos que separam “K: relato de uma busca” dos acontecimentos do regime militar não deixam de resultar uma dimensão mais íntima e subjetiva na relação da obra com esse período. Esse aspecto dimensão é pautada sobretudo pelo fato de que o relato da busca do pai é a linha mestra que liga de várias maneiras, ainda que de forma precária e cifrada, os outros textos entre si. Nesses momentos, o narrador impessoal lança mão diversas vezes do discurso indireto livre para dar vazão à agonia de K diante do desaparecimento da filha. Além disso, a marcação gráfica em itálico, que une os textos do narrador-autor e irmão, aos de A., a irmã, e Rodriguez, sugere relações pessoais importantes entre eles, que são igualmente corroboradas por pistas deixadas no conteúdo dos textos.

Nas duas obras, as datas e lugares ao final estabelecem, juntamente com outros recursos, o jogo de simulação do autor-narrador, que mais sugere do que explica a relação das narrativas com os fatos históricos e pessoais e reafirma o caráter artificioso, literário de ambas. Por meio desses recursos, em suas semelhanças e diferenças, “Reflexos do Baile” e “K: relato de uma busca” contam a história do regime militar no Brasil por meio de atalhos que levam, predominantemente, a lugar nenhum. Não dar conta desse relato de forma plena, nesse caso, implica em dramatizar o absurdo e o silenciamento arbitrários desse período e encenar a dor daqueles que procuraram e ainda procuram, às cegas, pelos seus desaparecidos e mortos. Como suplementos que circulam nas dobras da história, “Reflexos do Baile” e “K: relatos de uma busca” expressam a força do texto literário que sofre de mal de arquivo e resiste ao apagamento da memória.

## REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

CALLADO, Antonio. **Reflexos do baile**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

CARTAPATTI KAIMOTI, Ana Paula Macedo. **Ossos e espelhos mortos: uma leitura de Reflexos do Baile e Esqueleto na lagoa verde, de Antonio Callado.** Tese (Doutorado em Teoria da Literatura). Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto, 2007.

CARTAPATTI KAIMOTI, Ana Paula Macedo. **A presença da literatura em Crônicas de fim do milênio de Antonio Callado,** 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) - Instituto de Biociência, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro.** Brasília: Editora Unb, 1996.

DALCASTAGNÈ, Regina. Especial: Romances sobre a ditadura no Brasil. Recife, **Pernambuco.** Suplemento. 2013. Disponível em: <<http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/93-especial/1574-romances-sobre-a-ditadura-no-brasil.html>>. Acesso em 15 jul. 2021.

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

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe:: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 179–190, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9952>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência.** São Paulo: Editora Edusp, Fapesp, 2012a.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2012b.

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

LEITE, LÍGIA CHIAPPINI MORAES. **Antonio Callado**: seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MICHAEL, J. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance "K. Relato de uma busca", de Bernardo Kucinski. **Teresa**, n. 17, p. 15-30, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123339>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

PELLEGRINI, T. **Gavetas vazias**: ficção e política nos anos 70. São Carlos, SP: EDUFSCar, Mercado de letras, 1996.

VECCHI, R.; DALCASTAGNÈ, R. Apresentação. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 43, p. 11–12, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9941>>. Acesso em: 15 jul. 202