

Gínia Maria Gomes
(Org.)

MOBILIDADE E RESISTÊNCIA

NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA



Editora Polifonia

Porto Alegre, 2020

Todos os direitos desta edição reservados à organizadora.

CONSELHO EDITORIAL DA COLEÇÃO POLIFONIA ACADÊMICA

Antônio Marcos Vieira Sanseverino (UFRGS), Débora Luciene Porto Boenavides (PUCRS), Dionathas Moreno Boenavides (UFRGS), Gínia Maria Gomes (UFRGS), Marcelo Spalding (Metamorfose), Marlise Sozio Vitcel (IFSul), Priscila Monteiro (Universidade de Coimbra), Tomaz Fantin de Souza (IFSul), William Moreno Boenavides (IFSC).

Edição e diagramação

Débora Luciene Porto

Revisão

William Moreno Boenavides e Débora Luciene Porto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M111 Mobilidade e resistência na literatura brasileira contemporânea / organizado por Gínia Maria Gomes - Porto Alegre: Polifonia, 2020.

256p. ; 14X21cm. - ISBN: 978-65-87420-01-1

1. Literatura Brasileira - História 2. Crítica Literária
I. Gínia Maria Gomes, org.

CDD B869.09

Bibliotecária Alexandra Naymayer Corso - CRB10/1099

A Editora Polifonia (www.editorapolifonia.com.br), empresa contratada para edição e diagramação do livro, não se responsabiliza civil ou criminalmente pelo conteúdo e pelas opiniões expressas nos artigos.

**A QUESTÃO DO REALISMO EM *K.*,
DE BERNARDO KUCINSKI: O SEQUESTRO DA VIDA
COTIDIANA NO REGIME DE EXCEÇÃO**

Antônio Marcos Vieira Sanseverino¹
(UFRGS)

Lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado
Ricardo Piglia

INTRODUÇÃO

Baseado em um caso real, o desaparecimento de sua irmã, Ana Rosa Kucinski e seu marido, Wilson Silva (LESSA, 2014, p. 183), o núcleo narrativo de *K. Relato de uma busca* concentra-se no pai, K., que procura desesperadamente por sua filha. Ele tenta encontrar Ana Rosa, sequestrada pelo DOI-CODI, durante o Regime Militar em 1974. São 26 capítulos, em que existe alternância entre a narração de sua busca e outros episódios, “elementos formalmente independentes” (LESSA, p. 187).

No núcleo do romance, está a perda gerada pela violência de um braço da Ditadura Civil-militar. Trata-se de um vazio, que não pode ser preenchido. Já na abertura, o narrador em primeira

1 **Antônio Marcos Vieira Sanseverino** é professor Associado de Literatura Brasileira no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor do PPG-Letras/UFRGS. Realizou doutorado na PUCRS e estágio pós-doutoral na Brown University (2017). Bolsista de produtividade 2 do CNPq. Atualmente atua como coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Desenvolve pesquisa sobre a atualidade do realismo no Brasil. Atua como docente nas linhas de pesquisa Literatura, Sociedade e História da Literatura e Estudos Literários Aplicados, especificamente no campo de ensino da literatura. E-mail: amvsanseverino@gmail.com

pessoa apresenta o endereçamento de cartas de banco ou cartão de crédito para uma pessoa que não existe.

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada, e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignorarão antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome do envelope selado e carimbando como a atestar autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um Alzheimer nacional. Sim, a permanência do nome. (KUCINSKI, 2014, p. 9)

O romance é fechado pelo *post-scriptum* quando o narrador comenta que, quarenta anos depois, alguém se apresentara com o nome da tia desaparecida no Canadá. Uma falsa pista que ele não aceita e não investiga: “O telefonema da suposta turista brasileira veio do sistema repressivo, ainda articulado” (KUCINSKI, 2014, p. 182). Essa moldura não apresenta apenas um paratexto que delimita a obra, constrói um espaço de onde se desenha o projeto, um desagravo contra o Estado autoritário, e define a origem da voz que narra a trajetória de K. A partir daí, é possível entender a personagem do pai, K., como um deslocamento necessário para enfrentar o trauma, a dor de perder a irmã e não ter o reconhecimento do crime cometido pela repressão policial.

Ao analisar *K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, impôs-se, então, a pergunta sobre o lugar em que começa a obra. Na medida em que o romance é emoldurado pela fala autoral, “As cartas a uma destinatária inexistente”, em que a necessidade de contar a história é dada pelo envio constante de cartas do banco à irmã do autor-narrador, que fora “sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar” (KUCINSKI, 2014, p. 12). Há um vazio a ser preenchido. Ao final essa mesma voz se apresenta para dizer do truque maligno, usado contra seu pai e retomado contra ele, irmão, de ligar e dizer que ela havia sido vista viva. De certo modo, a ficção surge de uma necessidade real de contar uma verdade, que, em 2011, ainda ficava restrita a poucos. Esse primeiro começo diz respeito à busca do irmão, que ergue um monumento à memória da irmã, ao mesmo tempo em que resgata a luta de seu pai, luta pessoal que se torna

emblema de resistência ao apagamento imposto pela ditadura. Com o segundo começo, no primeiro capítulo, entramos na história do romance propriamente dito, na luta do pai contra um Estado kafkiano e nas diversas vozes que preenchem lacunas e permitem compreender o que aconteceu com Ana Kucinski.

A partir dessa base, partimos para olhar a trajetória de K., personagem central, o pai que empreende uma busca exaustiva da filha. Os 26 capítulos alternam-se entre a história da busca e outros discursos. Para efeito de análise é possível separar as duas esferas da obra. Assim, a busca do pai ganha ares kafkianos, como fica evidente pelo nome do protagonista. Não é demais anotar a ambivalência da referência feita por “K”, que pode tanto estabelecer um nexos com a obra de Kafka como sugerir a abreviatura do sobrenome do autor e de seu pai Kucinski. É uma obviedade, algo por demais evidente, que pode suscitar diferentes leituras, mas que pode ser traduzida pelo modo como a ditadura civil-militar transformou a vida de homens comuns em um pesadelo kafkiano. Esse nexos com Kafka é bastante produtivo, na medida em que o mais terrível não está apenas no que é narrado, como também na naturalidade com que é visto (ADORNO, 1998, p. 243). Ao mesmo tempo, é uma história em que os nomes são reduzidos, como o do pai, ou apagados, como o da filha. Esse apagamento é essencial. Mesmo que saibamos que se trata de Ana Rosa Kucinski, a professora de química da USP, a escolha formal parece dizer que se trata da história de uma desaparecida, de uma mulher que se contrapôs à ditadura. Poderia ser qualquer mulher. Ao mesmo tempo, aparece aí a denúncia que percorre toda narrativa, a luta contra um Estado que tentou apagar a pessoa, seu corpo e sua história.

Depois, vale atentar para outra dimensão do romance, para os discursos dispersos. Se a história de K. é narrada com relativa homogeneidade, os demais capítulos ganham formas variadas. Não se trata propriamente de uma colagem, pois todos eles foram submetidos ao tratamento ficcional, mas ainda assim guardam a dimensão de fragmentos, que ganham certa autonomia em relação

ao conjunto. São interpolações que constroem o contexto em que se dá a história do pai e de sua busca.

Cinco anos depois do lançamento de *K. Relato de uma busca*, Kucinski publica *Os visitantes* (2016), obra a ser analisada mais adiante neste ensaio. Definida como uma novela, tem um narrador em primeira pessoa – que se apresenta como o autor de *K. Relato de uma busca* – e enfoca uma série de visitantes que vão procurá-lo, interpe-lam-no e põem em questão aspectos supostamente problemáticos do romance de 2011. Trata-se de uma obra curiosa, pois tem como figura central o autor e narra diferentes efeitos que seu romance, ou mais precisamente, a matéria não ficcional teve sobre uma série de leitores.

UMA FIGURA KAFKIANA?

K. pode ser lido como redução de Kucinski e, assim, remeter ao próprio pai do autor do livro. A partir daí seria possível recuperar a experiência real que vem a ser ficcionalizada para o livro. Esse nome abreviado remete, numa relação intertextual, à personagem de Kafka, Joseph K., de *O Processo*. Trata-se de uma remissão ao universo da busca sem encontrar o sentido ao final. Em *O Processo*, K. busca em si uma culpa, um erro, que justificasse a acusação e o julgamento, pois lhe escapa o andamento do processo. No outro livro, *O Castelo*, K., agrimensor, nunca vai alcançar o castelo. Essa redução traz o sentido de uma realidade incompreensível (“um muro de silêncio”, que K. não consegue desfazer). Trata-se de uma busca que não terá resultado para K. A filha, por sua vez, também não recebe nome, é dada também apenas a inicial, A.

Nos dois casos, temos um apagamento da identidade particular do protagonista e de sua filha. A história do romance é dada pela busca de preenchimento de um vazio. O Estado eliminou uma pessoa. Literalmente foi sequestrada, morta, esquartejada. Seu corpo nunca foi encontrado, sua vida foi suprimida por inteiro. Na sua busca, o pai lutava por encontrá-la viva, depois para saber do paradeiro do seu corpo e, por fim, para encontrar sua história e fazer o trabalho do luto. De certo modo, como vimos na moldura,

o romance se abre pelo sofrimento do autor, que constata a presença mentirosa do nome da irmã numa correspondência, como ainda vivesse. Assim, a ficção vai no sentido de preencher um vazio. Para valorizar o pai e a filha, o narrador lhes deixa apenas as iniciais. O absurdo de lutar contra o muro de silêncio, de um lado, e de ser apagada, de outro, ganham força nessa remissão ao ambiente ficcional kafkiano.

De certo modo, K. remete a um comentário do próprio narrador aos acontecimentos que envolveram a busca paterna. Trata-se de um acontecimento kafkiano. A filha foi sequestrada pelos órgãos de repressão, mas o governo nega, a faculdade declara abandono de emprego, o rabino não aceita colocar uma lápide sem o corpo... O medo leva as pessoas a um isolamento e a negar solidariedade à dor de um pai. O cotidiano ganha tonalidade absurda, gerido pelo medo, que nega ao pai o direito de chorar a morte da filha e regido apenas pela busca obsessiva. Nesse sentido, a figura de K. escapa à dimensão kafkiana. Mesmo que não consiga lograr o objetivo e mergulhe na melancolia, K. não desiste de sua busca. Um pequeno comerciante e escritor de histórias, em ídiche, se eleva e enfrenta figuras poderosas, como o delegado Fleury e generais. Enfrenta o rabino para conseguir um túmulo para sua filha. Busca ajuda internacional. Não desconfia em nenhum momento do sentido de sua busca. Coloca em questão sua própria vida e a distância que manteve de sua família. Em todo caso, o protagonista se envolve numa luta desigual, contra as artimanhas do Estado autoritário, mas não se dobra, nem abandona sua busca.

Entretanto, o romance, mesmo que tenha matéria real, não é absurdo. Trata-se de uma obra construída a partir da pauta realista, que faz uso da particularização das personagens, da verossimilhança das ações, da contextualização histórica precisa, balizada por personagens e acontecimentos reais. O tempo histórico-social atravessa a construção das ações e dos sentimentos pessoais. Nessa dimensão, como vamos comentar a seguir, todos os acontecimentos triviais estão submetidos à pauta da ditadura militar. Trata-se de uma relação vertical, uma subordinação importante que contraria a lógica do realismo no que diz respeito à descrição e à incorporação das

ações cotidianas. Os acontecimentos diários e a estrutura regular da vida diária se desfaz em sua singularidade. Cada fato é um biombo que fala de algum modo da busca (K) ou do sequestro e morte da filha e do genro. O conjunto está articulado pelo desaparecimento e pela busca do pai.

Não se trata, entretanto, de um realismo convencional, próprio do século XIX, há um narrador externo que apresenta o relato de K., mas o personagem fica preso a um horizonte restrito e absurdo. Há uma totalidade na obra, mas ela é composta por episódios aparentemente dispersos, a partir de uma forma mosaico para organizar o conjunto, em cujas partes os indícios são lançados, mas sem explicação para o leitor. O que nos interessa destacar é a ambivalência da figura de K. Na narrativa kafkiana, não é possível fazer umnexo tão evidente entre a ficção e um acontecimento histórico. No caso de Kucinski, essa remissão a Kafka parece indicar mais um comentário estético sobre a ditadura militar, que não protege os cidadãos, mas faz com que desapareçam sem deixar sinais, que se esforça por apagar as marcas e, assim, negar consolo ao pai.

OS DEPOENTES

O fio condutor é K. (um pai em busca de sua filha), que se define pela transformação melancólica, em que vê sua literatura perder o sentido, luta, mas não alcança resultado. Ao leitor se abre um horizonte que excede a compreensão restrita de K. E nisso também o romance difere muito da obra de Kafka. Quando se trata de falar do delegado Fleury, por exemplo, o nome de chefe do esquadrão da morte é declinado. O mesmo acontece com os professores da USP que decidem pelo afastamento da professora que supostamente teria abandonado o emprego. Esses exemplos mostram o paradoxo em que se funda o romance. No caso de K. e A., a ficção faz com que a história se mostre pela chave do absurdo, mas, no caso daquilo que ficou inacessível ao pai, o uso dos nomes e de uma técnica realista se faz necessário para lutar contra “um mal de Alzheimer nacional”. O ritmo da narração alterna a busca de

K. e outros episódios diversos. Esses trechos não são formalmente independentes, como se eles fossem escritos em forma de conto, com unidade interna, algo próprio da narrativa breve. Isso poderia indicar uma autonomia, uma independência em relação ao conjunto. Não é propriamente o caso. Todos eles trazem um fio, algum indício que remete ou à busca de K. ou à filha desaparecida, A.

Deste modo, o horizonte do leitor amplia-se, torna-se muito mais vasto que o do pai desesperado. Além do alívio dado ao leitor, de ver mais além do que o estreito e angustiante mundo de K, há possibilidade de saber o que aconteceu com filha: a carta para uma amiga, na qual fala do filme de Buñel e da ausência de perspectiva; o casamento com o companheiro, que a família desconhecia; o suicídio por envenenamento, um gesto de resistência; o marido que resiste e discorda das diretrizes do movimento; a indignação do delegado com a persistência de K.; a fala da advogada que se torna amante do delegado, inicialmente para salvar o irmão, mas acaba se apaixonando; o trauma da faxineira da casa de tortura, que fica presa à imagem dos corpos despedaçados; a última carta de Rodrigues (marido de A.), fazendo crítica à condução da luta armada...

Como se viu, a obra se abre primeiro com uma espécie de prefácio, "As cartas à destinatária inexistente". Nele, o narrador, em primeira pessoa, conta o episódio exemplar das cartas enviadas por um banco para sua irmã "sequestrada, torturada e assassinada", a partir do qual o romance se desdobrou. Se considerarmos o prefácio como parte integrante da obra, junto com o posfácio, podemos dizer que o narrador externo, em terceira pessoa, é uma estratégia de deslocamento para ganhar distanciamento e, assim, poder narrar o traumático desaparecimento de sua irmã e a desesperada busca de seu pai. Essa posição se revela explicitamente quando é narrada a reunião da congregação da Faculdade de Química da USP:

Este relato foi imaginado a partir da ata da reunião, transcrita nos trechos citados a seguir. Muitos anos depois, a reitoria anunciaria de público a injustiça da demissão da professora. Mas nunca admoestou nenhum dos envolvidos, nunca resgatou suas dívidas com a família. Os presentes a esta reunião da Congregação nunca se desculparam. (KUCINSKI, 2014, p. 152)

De certo modo, aí está uma chave que permite compreender o procedimento compositivo destes trechos que se intercalam à narrativa da busca de K. Há a pesquisa documental, neste caso a leitura da ata de reunião. O gesto do pesquisador de Arquivos revela a busca de documentos que ajudem a preencher as lacunas da memória nacional. Há também a escolha de imaginar aquilo que o registro burocrático não mostra, o que os professores pensaram e sentiram quando cometeram um ato vergonhoso de demitir uma pessoa sequestrada pela ditadura, como se ela tivesse abandonado seu emprego. A partir desse princípio, podemos analisar a construção ficcional de K. através desse gesto narrativo, que busca preencher pela ficção os vazios deixados nos documentos encontrados e principalmente aqueles apagamentos intencionais, como a existência da Casa da Morte.

De modo ficcional, então, o narrador externo (irmão da desaparecida?) reconstrói de modo verossímil um mosaico de peças que permitem uma compreensão da intervenção violenta da ditadura, a convivência das instituições, o poder dos agentes de repressão... Aí são dados nomes verdadeiros, como o delegado Fleury ou os professores do colegiado da USP, mas a reconstrução fez uso de uma narrativa verossímil, ainda que ficcional.

Nesse conjunto disperso, há alguns fios que permitem ligar alguns desses episódios. É possível identificar pelo menos dois eixos. De um lado, alguns destes fragmentos remetem à filha e ao genro, trazendo uma história que era desconhecida de K. e o vazio que o desaparecimento deles deixou. O outro conjunto remete ao delegado Fleury e às táticas usadas contra os militantes e, depois, especificamente contra a busca de K. Assim, em alguns momentos, ele fala diretamente a um subordinado, comentando os esforços para derrubar K., em outros, aparecem depoimentos que o colocam no centro, como o de sua amante ou o da faxineira da casa da morte.

No caso, vale atentar para a dimensão histórica, para a temporalidade que atravessa e transforma a vida das personagens. São dois campos nessa luta travada durante a ditadura civil militar. Por escolha consciente ou por necessidade, colocar-se de um lado ou

do outro traz implicações que definem a história de cada um. Além da interiorização do tempo, há principalmente o cruzamento com o tempo histórico. É a força da ditadura militar, do aparelho de repressão, do Estado de Exceção que leva à transformação das personagens. Especificamente, na fala da faxineira para a psicóloga, é possível observar a densidade histórica que invadiu e praticamente destruiu a sua subjetividade.

“Quem conseguiu o emprego foi um delegado, o delegado Fleury?”

“O Fleury do esquadrão da morte? É dele que você está falando, Jesuína? Do Sérgio Paranhos Fleury?” (KUCINSKI, 2014, p. 123)

Eu sozinha tomando conta. Então desci até lá embaixo, fui ver. A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue. (KUCINSKI, 2014, p. 132)

Neste capítulo, “A terapia”, o narrador reconstrói o diálogo da psicóloga com uma funcionária da Ultragás, que precisa de um laudo para ter licença. As remissões históricas estão esparsas, em indícios, ao longo do diálogo. No primeiro trecho citado, o espanto da terapeuta revela o quanto a fala individual, traumatizada de Jesuína carrega também o peso do testemunho, ainda que involuntário, quando ela conta que seu benfeitor era o delegado Fleury, o “do esquadrão da morte”. Nela aparece, por exemplo, a narrativa da morte de A., que cometeu suicídio com o veneno que trazia dentro do dente².

2 Em cada um desses episódios, há um trabalho ficcional de inserir indícios que remetem a K. ou a A. O motivo do veneno escondido no dente já vinha de antes. No capítulo 2, “A queda do ponto”, há a indicação da cápsula de cianureto que A. e seu companheiro inserem no dente para não se deixarem apanhar vivos. Esse elemento serve de base para o reconhecimento de que a mulher apresentada pela faxineira da Casa da Morte é a própria A., filha de K.

No segundo trecho selecionado, a fala de Jesuína vai ao núcleo da cena traumática, que persistentemente passou a assombrá-la: ela viu partes de corpos humanos cortados como se fossem pedaços de animais em açougue. As escolhas discursivas mostram o movimento de descida, quase um mergulho na zona de morte infernal, e o gesto de espiar por um buraco o interior do lugar fechado. A partir desse momento, ela inicia uma trajetória errática de internações e de empregos precários, protegida pelos cúmplices da ditadura para que esse relato ficasse oculto. De certo modo, ela perdeu a possibilidade de se inserir no cotidiano das pessoas comuns.

Franco Moretti, em *O Século Sérico* (2003), aponta algumas marcas do realismo oitocentista, tais como enchimento do romance com ações triviais, descrição de espaços comuns, vida cotidiana levada à sério. Nesse caso, a trivialidade das ações banais é elevada como forma séria. Isso acontece na medida em que o cotidiano burguês passa a ser dignificado. Por outra linha de análise, Jacques Rancière mostra que o realismo trouxe a possibilidade de narrar qualquer episódio comum.

É interessante de se trazer isso, pois o romance de Kucinski nos mostra o sequestro do cotidiano. A vida trivial e prosaica é abortada. Seja K., de um lado, seja a faxineira ou a amante de Fleury, quem é tocado pelo horror da ditadura tem sua vida cotidiano arrasada. Os laços sociais são cortados, pois o medo e a desconfiança de que sempre há algo oculto passa a reger as relações entre os indivíduos. Não há mais apenas um café para conversar, não há passeio na praça com o cachorro, não há mais rotina normal de trabalho. O Estado de Exceção implica a quebra da vida de todos os dias. Apenas o acontecimento único e excepcional é narrado. Todos estão relacionados ao impacto da ditadura, da repressão.

Assim, os depoimentos que envolvem Fleury enfatizam a monstruosidade de seu comportamento, na medida em que sequestrar, torturar, matar, mentir passaram a ser gestos tolerados na sua luta contra os padres e os comunistas. No capítulo “A cadela”, aparece a fala do policial que prendeu A. e seu marido.

O pior foi ontem, quando falei em sacrificar a cadela, levei o maior esporro, me chamou de desumano, de covarde, que quem maltrata cachorro é covarde; quase falei pra ele: *e quem mata esses estudantes coitados, que têm pai e mãe, que já estão presos, e ainda esquarteja, some com os pedaços, não deixa nada, é o quê?* Ainda bem que não falei. (KUCINSKI, 2014, p. 65, grifos meus)

Neste depoimento, o policial do esquadrão da morte conta que eles prenderam o casal quando passeavam com uma cachorrinha. Depois da morte, a cachorrinha chorava demais. Por indícios, dentro do conjunto do romance, fica evidente que estamos perante a prisão de A. e seu marido. É uma confirmação dada ao leitor que é sonogada para K. Ao mesmo tempo, a explicação se dá através de uma quebra do planejamento, daquilo que escapa à lógica narrativa, ao plano, uma cachorrinha. Algo que não combina com “dois terroristas” (KUCINSKI, 2014, p. 64), algo que foge ao controle dos policiais. Esse trecho, parte do mosaico do romance, mostra o quanto Fleury naturalizava seu “trabalho”, enquanto coordenador do esquadrão da morte. Seria possível também ouvir o modo como a advogada, sua amante, ficou marcada, literalmente manchada, por sua relação com o delegado. Ela não é perdoada nem mesmo por seu irmão, que motivou seu encontro com Fleury.

Os VISITANTES (2016)

A novela *Os Visitantes* (2016) é ambientada, em boa parte da narrativa, no apartamento do autor de *K. Relato de uma busca*. Logo depois da publicação de *K.* (2011), o narrador mostra-se angustiado pela ausência de repercussão de seu livro: “Os jornais continuam me ignorando. Passaram-se dois meses. Tento não me incomodar, mas é difícil. Necessito reconhecimento” (KUCINSKI, 2016, p. 11). A repercussão vem através das visitas que lhe apontam equívocos e faltas de seu romance. Logo na abertura, uma senhora, sobrevivente de Auschwitz, cobra uma imprecisão grave do romance: “O senhor disse que os alemães registravam todas as pessoas que matavam, mas isso não é verdade”

Seu tom era de acusação, não de lamento. Mantinha os olhinhos miúdos cravados nos meus. 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 ídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu. (KUCINSKI, 2016, p. 13)

Essa abertura dá o tom da novela. Depois vem uma amiga, a seguir um sonho com o pai, uma conversa com um amigo, um roteirista de novela (escritor) que aponta limites, a ex-mulher que mostra as falhas de memória, Lourdes, uma militante que tomou a carta do companheiro Rodriguez como verdadeira, o amigo da amante de Fleury, a secretária de um dos professores da congregação da faculdade de química, um estudante da Universidade Hebraica de Jerusalém, que queria saber mais do rabino que se negara a fazer a lápide pedida por K.

Eu disse: Que se foda, não devo explicação a ninguém. Ele contrapôs: Como não deve? Todo mundo deve explicações a todo mundo, você cobra o Evangelista por uma coisa que aconteceu faz quarenta anos e não quer ser cobrado por uma novela que saiu faz menos de um ano? Falei: Eu sou escritor, faço ficção, faço arte. Ele protestou: Então não faça arte com pessoas que podem ser identificadas nem com episódios que todo mundo sabe que aconteceram, faça ficção mesmo, inventada. (KUCINSKI, 2016, p. 73)

Um ex-militante cobra do autor pelo modo como foi representado e aponta, assim como nas outras interpelações, o nexó entre a ficção e a realidade. De certo modo, esse é o ponto central de *Os visitantes*. A novela se volta para o efeito de K., mesmo sem reconhecimento, o autor é cobrado pelas falhas da representação, que não teria espelhado a realidade tal como ela teria ocorrido. O interessante é que se evidenciam a seleção do que deveria ser narrado, bem como a interpretação dada. Quando o pai aparece em sonho, cobra a narração de uma viagem feita com a filha; quando o amigo visita, mostra o quanto a descrição da irmã não fez justiça

a seu carisma, sua beleza. De outro lado, o militante mostra outra interpretação da guerrilha, além de tentar deslegitimar o autor por estar longe, como correspondente na Inglaterra. O final da novela traz um salto de dois anos, para um período em que *K.* já se tornara um romance reconhecido e faz o balanço do que aconteceu depois da vinda dos visitantes.

De fato, é uma novela intrigante, pois ela traz para o centro do enredo a recepção de um romance sobre a ditadura, um romance que se aventurou pela não ficção. Em *K.*, a voz autoral fica nas bordas, enuncia o vazio de onde surgiu a ficção, a ausência da irmã e, mais do que isso, a presença de seu nome, a falta de reconhecimento da prisão, tortura e assassinato realizados pelo Estado. Na novela, como autoficção, Kucinski encena a recepção de sua obra.

O interessante, me parece, é debater a importância da ficção na disputa pela memória do passado e pela forma como se vai narrá-lo. Assim, mesmo que não tenha a mesma força de *K.*, *Os visitantes* é uma obra que evidencia a necessidade de narrar e debater a violência da ditadura civil militar brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de Jacques Rancière, a ênfase da leitura de *K.* recaiu na cena de dissenso, enquanto momento de ruptura interna da obra literária (como a quebra da causalidade), que põe em questão a partilha do sensível, que, convencional, define aqueles que fazem parte da comunidade, tem direito à voz e à visibilidade e os outros reduz, os sem-parte, que ficam de fora reduzidos ao trabalho, aos ruídos e a invisibilidade. Isso levou a pensar ao modo como o romance se construiu na tensão entre a busca de *K.* e a recolha de episódios de outro.

O real precisa ser ficcionalizado para ser pensado. [...] Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção, e que esses modos de conexão foram retomados pelos historiadores e analistas da realidade social. *Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade.* (RANCIÈRE, 2006, p. 58, grifos meus)

É possível falar, então, de uma dimensão dialética na composição de *K. Relato de uma busca*. De certo modo, Kucinski defrontou-se com uma situação que extrapolava a capacidade de compreensão, pela brutalidade do desaparecimento da irmã e pela dor paterna. Trata-se do real, que escapa a modelos explicativos satisfatórios. Deste modo, o depoimento coloca-se no início e no final, além do episódio da reunião dos professores. O testemunho presentifica no narrador a dor do autor, quando este recebe a “carta de um banco a ela destinada” (KUCINSKI, 2014, p. 9). No endereçamento a alguém que não existe mais, há um resto, vestígio da história de Ana Kucinski. Foi um rastro que suscitou o esforço testemunhal, para dar conta de “um crime, um ultraje, um horror, uma doença, algo cujos efeitos ultrapassam qualquer condição de explicação ou racionalização” (FELMAN, 2000, p. 16).

Ao mesmo tempo, para tornar visível a história da irmã foi preciso apelar para a ficção para dar inteligibilidade aos acontecimentos. A busca do pai se transforma em relato kafkiano em que a dor se impôs de tal modo que unificou toda a vida de K. num único objetivo, a busca da filha desaparecida. Não havia mais espaço para o cotidiano, para a dispersão das pequenas tarefas da prosa da vida. As lacunas foram preenchidas pela montagem de diferentes discursos, que atualizaram o cenário e as personagens da luta entre Estado de Exceção e luta armada, uma cena que se escondia do pai e que foi apresentada ao leitor. O romance escreve, então, parte da história da Ditadura Civil Militar, mas o faz através de um conjunto heterogêneo de histórias.

Em que *K. Relato de uma busca* e em *Os visitantes*, a dimensão política fica evidente pela tentativa de resgatar uma história do apagamento a que foi submetida pelo Estado.

Podríamos decir que aquí se define un lugar para el escritor: establecer dónde está la verdad, actuar como un detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada. Una verdad que en este caso está enterrada en un cuerpo escondido, un cuerpo histórico digamos, emblemático, que ha sido mancillado y sustraído.

Y quizás ese movimiento entre el escritor que busca descubrir una verdad borrada y el Estado que esconde y entierra podría ser un primer signo, un destello apenas, de las relaciones futuras entre política y literatura.

A diferencia de lo que se suele pensar, la relación entre la literatura – entre novela, escritura ficcional – y el Estado es una relación de tensión entre dos tipos de narraciones. Podríamos decir que también el Estado narra, que también el Estado construye ficciones, que también el Estado manipula ciertas historias. Y, en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado, ese tipo de historias que el Estado cuenta y dice. (PIGLIA, 2001, p. 5)

Como se viu, na “Carta a uma destinatária inexistente”, Bernardo Kucinski abre seu romance com uma tomada de posição, de trazer a história de sua irmã Ana Rosa Kucinski Silva e seu marido, que foram presos, torturados e mortos pela ditadura civil militar. Aqui, o comentário de Ricardo Piglia ajuda a compreender o processo de “revelar esa verdad que está escamoteada”, pois o romance de Kucinski se constrói na tensão com a ficção do Estado, para combatê-la. Nesse campo, a disputa leva a um relato ficcional, descontínuo, fragmentário... A totalidade da obra, ela mesma, se compõe por fragmentos e não pela articulação orgânica. Para tentar alguma precisão, ela se constrói pelo movimento contínuo e contraditório entre as duas esferas. Internamente, no enredo do romance, K. não consegue se comunicar com o poder do Estado, atravessar a névoa da ficção oficial, para encontrar sua filha, ou seu corpo, ou mesmo a história que dela restou. A outra esfera é construída ficcionalmente, num esforço de reconstruir o outro lado, como alguém que tentasse compreender a natureza do Estado perverso, ou de sua encarnação, o delegado Fleury. A necessidade do deslocamento para outras vozes e outros olhares também pode ser explicado a partir da cena da faxineira, pois o olhar direto sobre a monstruosidade pode levar de tal modo à anormalidade, que provoca um trauma, uma situação da qual não se tem mais retorno. Algo similar se dá com a advogada que se envolve com o delegado, mas não consegue mais se libertar dele.

A partir do comentário de Piglia, vale indagar pelo conteúdo de verdade de *K*. Lembremos, então, alguns momentos do romance: a denúncia se coloca quando os participantes da repressão dão testemunhos; a advogada que se tornou amante de Fleury; a faxineira que trabalhou na casa da morte; a escuta clandestina de ordens de Fleury para enganar o velho, K.; o desvelamento dos interesses escusos de professores universitários, capazes de ignorar a verdade do desaparecimento de uma colega mais nova, com motivação política, e demiti-la por abandono de emprego. O contraste entre esses trechos e a vida do pai que luta contra o Estado autoritário, que busca em vão notícias da filha, é muito significativo. De certo modo, o conteúdo de verdade não está apenas no que foi narrado, mas na barreira entre as duas esferas. De um lado, o leitor acompanha a trajetória de K., que nada consegue saber sobre o paradeiro da filha. De outro, temos os vários fragmentos que gradualmente mostram a história secreta da filha e dão cara para a violência dos agentes da ditadura, identidade, voz, motivação. Nessa ficção descontínua e fragmentária, chama a atenção, então, a força medusante da ditadura militar, que petrifica todos aqueles que olham diretamente para seu núcleo de violência. De modo simétrico, olhar sobre o vazio deixado pela filha se complementa sobre o olhar que espia e vê pela fresta os corpos esquarterados como animais.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 2. edição. Trad. George Bernard Sperber *et al.* São Paulo: Perspectiva, 1987.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental*. Trad. Samuel Titã Jr. e José M. M. de Macedo. São Paulo Duas Cidades, Editora 34, 2007.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *O anjo da história*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

FELMAN, Shoshana. Educação e crise ou as vicissitudes do ensinar. In: NESTROVSKI, Arthur e SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 13-71.

HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 4. ed. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

KUCINSKI, Bernardo. *K. relato de uma busca*. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KUCINSKI, Bernardo. *Os visitantes*: novela. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LESSA, Renato. Pós-fácio: a experiência de K. In: KUCINSKI, Bernardo. *K. relato de uma busca*. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio – y cinco dificultades*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

RANCIÈRE, Jacques.. *Políticas da escrita*. Trad. Ramalhete, Vilanova. São Paulo: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *Partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Netto. São Paulo: Ed. 34, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito da realidade e a política da ficção. In: São Paulo, Novos Estudos: CEBRAP, n. 86, março 2010, p. 75-90.

SHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

WATT, Ian. *A ascensão do Romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.