



MEMÓRIA E FICÇÃO EM *K.* – *RELATO DE UMA BUSCA*

AMANDA ARRUDA VENCI ARAUJO

Graduada em Letras Português/Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens pela mesma instituição.

Contato: amanda.arruda93@gmail.com

MEMÓRIA E FICÇÃO EM *K.* – *RELATO DE UMA BUSCA*

Amanda Arruda Venci Araujo

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar a representação do Golpe Militar de 1964 – e do período ditatorial que se seguiu – na Literatura Brasileira do início do século XXI, a partir da obra *K. – Relato de Uma Busca* (2014), de Bernardo Kucinski. Para tanto, foi analisada a trajetória do protagonista, K., além de levantada a questão da polifonia da obra. Discutiu-se, também, as consequências do regime para os personagens e a relação entre memória e ficção, passando pelos conceitos de autobiografia e autoficção.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura Militar. Literatura Brasileira. Memória. Ficção.

MEMORY AND FICTION IN *K.* – *RELATO DE UMA BUSCA*

ABSTRACT: This article aims to analyze the representation of the Military Coup of 1964 – and the dictatorial period that followed it – in the Brazilian literature from the beginning of the 21st century, based on the novel *K. – Relato de Uma Busca* (2014), by Bernardo Kucinski. To do so, the trajectory of the protagonist K. was analyzed and the theme of the polyphony of the work was addressed. The consequences of the regime to the characters and the relationship between memory and fiction were also discussed, and the concepts of autobiography and autofiction approached.

KEYWORDS: Military Dictatorship. Brazilian Literature. Memory. Fiction.

INTRODUÇÃO

O regime militar brasileiro, um dos períodos mais opressivos da história do país, compreende-se entre os anos de 1964 e 1985. Autoritário e nacionalista, permitiu que as Forças Armadas encarcerassem qualquer pessoa suspeita de agir contra o novo sistema ou a favor do comunismo, suprimindo, assim, liberdades civis. É conhecido, principalmente, pela censura aos meios de comunicação, prisões de caráter político, relatos de tortura e desaparecimento, além do exílio de dissidentes.

Muito se publicou sobre o regime em seus anos posteriores. Qual é, porém, a marca deixada nos que viveram e sobreviveram a ele três décadas após seu fim? O estudo de uma obra que se reporta ao período ditatorial representa, para a sociedade contemporânea, uma tentativa de resgate da memória. Se faz relevante não apenas para entendermos as consequências do mesmo, mas também refletirmos sobre o passado, para que os mesmos erros não se repitam.

Encontramos, hoje, diversos romances que abordam o tema da ditadura militar na literatura, com toda a complexidade que o tema pode trazer. Visto que os registros da época não têm o poder de estabelecer uma “memória oficial” destes vinte anos, considerando as diferentes visões e posições políticas envolvidas, analisar a relação entre memória e ficção é uma forma de verificar as possíveis consequências relacionadas ao golpe, além de explorar a imagem deste que está sendo desenvolvida, o que pode acarretar numa visão diferente da história oficial. Em consonância com Araujo (2009, p. 17), o presente trabalho busca “não apenas refletir sobre o que aconteceu, mas sobretudo, problematizar a memória socialmente construída” pelo artefato literário.

O presente artigo debruça-se sobre o romance *K. – Relato de uma Busca* (2014), de Bernardo Kucinski. Este apresenta K., imigrante judeu, militante político na Polônia pré-Holocausto que se vê, em abril de 1974, diante da súbita ausência da filha. A frase de abertura do livro, “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”, nos indica – e assim verificaremos adiante – que a família de Kucinski foi vítima da ditadura. Por esse motivo, o trabalho consistirá em examinar, justamente, a relação entre memória e ficção retratadas nas obras. Para isso, analisaremos a trajetória de K. na busca por sua filha.

É importante ressaltar que se lida aqui com duas realidades heterogêneas, a do extratexto e a do mundo linguístico do texto. Este último, principalmente no que concerne à ficção, “procura a verdade de modo oblíquo, i.e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro”. Assim, “procurar captá-la por um instrumental historiográfico pode ser um meio auxiliar de explicá-la. Mas tão-só” (LIMA, 2006, p. 156).

Também conceituada como diegese, a ficção está apoiada no mundo linguístico de um texto. Como mencionado anteriormente, este distancia-se do universo do extratexto linguístico, e o efeito de semelhança entre os dois, chamado por Reuter (2004, p. 150) de *ilusão mimética*, “não é natural, mas o resultado de uma construção”. Dessa forma, ainda segundo o autor, a ficção designa o universo criado, a história, as personagens, o espaço, o tempo etc. tal como podemos reconstituí-los. Todavia, “o efeito do real se apoia também em retomadas de indicações espaço-temporais comuns ao texto e ao extratexto (recorte cronológico, datas, horas, lugares...)” (REUTER, 2004, p. 151). Logo, a entidade fictícia é dependente da relação com alguma entidade real.

Segundo Lima (*apud* ALBERTI, 1991, p. 75), “pela ficção, o poeta se inventa possibilidades, sabendo-se não confundido com nenhuma delas; possibilidades contudo que não inventariam sem uma motivação biográfica”. Essa motivação biográfica levantada por Lima abre caminho para uma discussão acerca da autobiografia. No caso de K., essa questão é essencial, devido à afinidade de determinados eventos retratados com a realidade. Para Lejeune (1996), o que caracteriza a autobiografia é a identidade entre narrador e autor, expressada através do pacto autobiográfico estabelecido com o leitor. Implica-se, assim, necessariamente, a identidade entre autor, narrador e personagem. Kucinski não realiza esse pacto com o leitor – assim, não sabemos se autor, narrador e personagem são a mesma pessoa.

Ao analisar duas obras recentes cuja base está principalmente no discurso memorialístico, Weinhardt (2012, p. 248) propõe-se a perceber “a figuração do passado recente, apresentado em perspectiva individual inserida no plano social”. Nesse sentido, afirma que “se as memórias figuradas nestas obras ficcionais são pessoais, a memória das classes que representam é coletiva”. Assim, devido ao caráter representativo da literatura, interessa “conferir a possibilidade de ler esses discursos memorialistas como possíveis reflexos da memória da coletividade” (WEINHARDT, 2012, p. 261). No que se refere ao período ditatorial, a obra de Kucinski pode, certamente, encaixar-se nesta categoria. Logo, o vivido vira recordação e esta, a partir da memória, é ficcionalizada. Weinhardt (2012, p. 257) afirma que “rastros, apagamentos e negociações” devem ser “apreendidos em sua funcionalidade ficcionalizada”, e é tarefa do leitor percebê-los. É o que pretendemos fazer a seguir.

K. – RELATO DE UMA BUSCA

K. – Relato de Uma Busca é uma narrativa polifônica. Esta pluralidade de vozes não segue uma sequência cronológica pré-definida – o leitor encontra-se, a princípio, completamente perdido. Dividida em 29 capítulos, diversas vozes sem identificação clara, misturadas às de K.,

intercalam-se para narrar suas histórias. O primeiro capítulo é um dos poucos que possui data definida, 31 de dezembro de 2010. Marcando o início do romance no presente, este e o último capítulos são os únicos cuja narração dá-se em primeira pessoa. Com a exceção de algumas partes, o romance inteiro é narrado em terceira pessoa. Os capítulos que não seguem essa forma possuem um narrador cuja fala dirige-se diretamente a alguém, isto é, como se estivéssemos lendo a “transcrição” de um diálogo.

O autor está implícito, fora da ficção que narra. Dessa forma, o classificamos como heterodiegético. Centrada nos personagens, a narração é mais limitada, uma vez que o narrador sabe apenas o que a personagem que a orienta sabe. “A profundidade, externa e interna é, portanto, restrita” (REUTER, 2004, p. 76). Além disso, podemos considerá-lo um narrador onisciente seletivo, uma vez que apresenta o ponto de vista de um ou vários personagens no momento presente, pela mente deles. Neste caso, o discurso indireto livre é frequentemente utilizado. Por fim, no que se refere ao momento da narração, temos duas classificações que se encaixam: por um lado, pode-se dizer que é ulterior, pois o primeiro capítulo, datado de 2010, indica que a narração que vem a seguir está num passado relativamente longínquo; por outro, em todos os capítulos tem-se a ilusão de que a narração ocorre no momento da ação. Assim, além de ulterior, a classificaremos como simultânea.

A construção do espaço na narrativa é muito interessante. Enquanto sabemos, superficialmente, onde os personagens estão – em São Paulo, por exemplo –, a desinformação referente aos lugares, propriamente ditos, percorrem toda obra. Permeado pela ausência de descrições, todo o espaço parece ser atópico, isto é, desconhecido e hostil. Ainda assim, em alguns momentos os lugares do romance “ancoram-no” ao real, dando a impressão de refleti-lo. Visto que o enredo desenrola-se a partir do desaparecimento de uma professora universitária, durante a ditadura no Brasil, essa incerteza a respeito do espaço aproxima-se à imprecisão em que vivem os personagens, principalmente K., a respeito do destino da filha.

Algumas indicações temporais comuns ao texto e extratexto também influenciam na impressão que temos de estar lendo algo próximo à realidade, tais quais o recorte cronológico e, mais especificamente, (poucas) determinadas datas. Porém, devemos lembrar que ambos os universos, linguístico e extralinguístico, possuem um efeito de semelhança cujo resultado não é natural, mas proveniente de uma construção fictícia (REUTER, 2004, p. 150). Apesar de situar o leitor temporalmente a partir do contexto (eventos, nomes etc.), dificilmente aparece uma data específica. Além disso, sem linearidade alguma, a inversão da narrativa confunde o leitor constantemente no que se refere ao tempo.

Tem-se a impressão de que nós, os leitores, somos “cúmplices” de K.: durante a narrativa, não sabemos muito mais que o personagem principal. A informação extra que recebemos provém

da construção da obra, baseada na pluralidade de vozes mencionada há pouco. A ficção, portanto, preenche suas lacunas. A busca do personagem por informações é, também, tarefa do leitor. De certa forma, assim como K., estamos com os olhos vendados. Nenhuma informação é fornecida de maneira direta e clara, e cada pequena narrativa, de uma voz que não a do personagem principal, nos oferece uma pista para que possamos entrelaçá-las e dar-lhes sentido.

Sem conhecimento algum sobre o extratexto, pensa-se na possibilidade de K. ser o próprio autor, Bernardo Kucinski. Apesar de não declarar isso em momento algum – o que excluiria a hipótese de o romance ser uma autobiografia, como mencionamos anteriormente –, certos elementos contribuem para tal pensamento. Um deles, por exemplo, é a própria epígrafe do livro, já mencionada na introdução deste artigo, assinada pelo autor: “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. Ademais, o nome do personagem principal, K., parece sugerir uma interpretação fictícia de Bernardo Kucinski, utilizando a inicial do sobrenome como representação de si. Por conseguinte, pensou-se na possibilidade de sê-lo uma autoficção. Nesta, é comum o leitor ter dúvidas em relação ao autor (ele está contando sua vida ou a do personagem fictício?), tendo, assim, dupla recepção: ficcional e bibliográfica. É neste ponto que a realidade nos ajudará a ver que não é este o caso.

O relato da busca a que o título da obra se refere representa a “caça” à filha de K.: desaparecida durante o período da ditadura, seu pai faz o possível para encontrá-la. A filha, Ana Rosa Kucinski Silva, aparece na obra como A. Já na orelha do livro, ficamos sabendo da relação do autor com ela: “(...) Bernardo Kucinski, irmão da professora ‘desaparecida’ Ana Rosa”. O projeto *Brasil: Nunca Mais*, ao relatar casos famosos de desaparecidos políticos, confirma a informação: “Os policiais farsantes concordaram e apresentaram ao jornalista Bernardo Kucinski, irmão de Ana Rosa, um bilhete manuscrito (...)” (ARQUIDIOCESE, 1990, p. 267). Sabemos, então, com evidência documentária, que diferente do personagem principal o autor não era seu pai, mas irmão. Como uma parcela de autores que escreveram sobre o período ditatorial na contemporaneidade, temos em mãos o exemplo de uma obra produzida a partir da ficcionalização da visão dos pais.

A primeira impressão relacionada ao protagonista é o fato de não ser nomeado. Do início ao fim, é identificado como K. O uso da inicial tem uma função importante em sua designação: desestabilizar sua identidade. A bem da verdade, ninguém importante tem nome na obra. Se muito, nomeia-se militares, tal qual Sérgio Fleury, e personagens secundários, como informantes, ajudantes etc. Nesse último caso, são mencionados apenas pelo primeiro nome ou apelido.

Para os familiarizados com a literatura kafkiana, a semelhança do nome do personagem com Joseph K., de *O Processo*, não passará despercebida. Na obra, o bancário Joseph K. é acordado, numa manhã comum, por dois servidores da justiça que lhe comunicam que está preso.

O motivo não lhe é esclarecido e, por um ano, sabendo ser inocente, tenta descobrir de que crime é acusado. Durante esse tempo, conhece o labirinto sem saída em que está encurralado, controlado por funcionários ignorantes e corruptos do Tribunal de Justiça. Após esse período, conclui que lutar contra esse absurdo sistema é inútil, e acaba capturado e assassinado por dois agentes do tribunal. Subordinado a um castigo inconcebível pelas leis normais, é, em síntese, acusado e condenado sem ter cometido crime algum. A afinidade com *O Processo* vai além do nome do protagonista. Para diferenciá-los, na explicação a seguir representaremos K., do romance aqui analisado, pela inicial, e o de Kafka por Joseph.

Joseph representa, de certa forma, tanto K. como sua filha – que, mais à frente, em uma carta, autodenomina-se A. Os dois protagonistas de Kucinski encontram-se, assim como o personagem kafkiano, envolvidos em um processo sem solução. À mercê de militares cujo poder parece ser ilimitado, a filha reconhece que corre o risco de ser presa, e não tem muito a fazer em relação a isso, pois se quiserem a deter, o farão; o pai, por outro lado, após seu desaparecimento e busca incessante de mais de um ano, reconhece que não a encontrará, principalmente devido à falta de informações. Descobrem que se encontram em um labirinto sem saída.

Nenhum dos três têm direito a advogado ou defesa de qualquer forma. Logo no primeiro capítulo em que ganha voz, K. relata ter conversado com um advogado que lhe confessa não poder fazer nada. Segundo ele, “nas prisões de motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de *habeas corpus*. Não há nada que um advogado possa fazer. Nada. Esta é a situação” (KUCINSKI, 2014, p. 17). Da mesma forma, os presos políticos eram julgados e condenados sem qualquer direito à defesa. Kafka, em seu contexto particular, explica exatamente o que K. e A. vivem:

Queixas junto à administração não trouxeram o menor êxito, e por certo é proibido rigorosamente aos advogados mudar por conta própria o que quer que seja nos autos. Mas também esse tratamento dos advogados tem seu fundamento. Quer-se excluir a defesa da melhor maneira possível, tudo deve ficar sob a responsabilidade do próprio acusado e apenas dele. Um ponto de partida nem um pouco ruim, no fundo, mas nada poderia ser mais errado do que concluir disso que junto àquele tribunal os advogados são inúteis para o acusado. Pelo contrário, em nenhum outro tribunal eles são tão necessários quanto nesse. É que o processo de um modo geral não é apenas secreto para o público, mas também para o acusado. Naturalmente apenas na medida em que isso for possível; no entanto isso é possível em uma dimensão bastante ampla. Também ao acusado não é dado o direito de averiguar os documentos do tribunal, e querer deduzir como são os documentos a partir dos interrogatórios feitos é bastante difícil, sobretudo para o acusado, que, querendo ou não, está inseguro e é distraído por todo o tipo de preocupações. (KAFKA, 2013, p. 140)

Além de não terem direito à defesa, os presos políticos muitas vezes sequer sabiam com exatidão do que estavam sendo acusados. Alheios ao processo que lhes condenava, enquanto o

público estava alheio ao que acontecia ao seu redor. Diversas vezes o narrador de *Relato de Uma Busca* relata: “lá fora segue a vida inalterada: senhoras vão às compras, operários trabalham, crianças brincam, mendigos suplicam, namorados namoram” (KUCINSKI, 2014, p. 24).

Dentre diversos pontos de intersecção entre as duas obras, a lentidão do processo e o desgaste psicológico proveniente dele estão entre os principais.

E quando K. às vezes observava, totalmente esgotado com os discursos, que tudo avançava de modo bem devagar, mesmo se levadas em conta todas as dificuldades, replicavam-lhe que tudo estava longe de avançar devagar, muito pelo contrário (...). (KAFKA, 2013, p. 148)

A longa espera sem resultados, a ausência de respostas e o impedimento de poder concluir o processo, após tanto esforço, destrói os personagens. No caso de Joseph e A., por exemplo, essa destruição é representada pela morte; para K., na culpa de não poder ter salvo a filha e sua responsabilização por isso. A ausência do corpo da filha, acima de tudo, impede-o de superar sua morte, o que faz com que carregue essa cruz pelo resto de sua vida. Em ambos os romances, a matéria central constitui-se do absurdo, da perda de sentido e da negatividade da experiência de K.

O PERCURSO DE K.

A filha de K., chamada de A., professora universitária de 32 anos, normalmente o visitava aos finais de semana. Em um domingo qualquer, após dez dias de sua ausência, o protagonista sente a angústia tomar-lhe conta. Decide ir à USP no dia seguinte, local onde a filha dá aulas no curso de Química. As colegas lhe confirmam que A. não aparece há onze dias, o que é incomum. A partir disso, o pai contata um amigo advogado que, como mencionado previamente, lhe diz não poder fazer nada. Algum tempo depois, lê no jornal uma notícia de que um arcebispo convoca uma reunião com familiares de desaparecidos políticos, e decide participar dos encontros do grupo.

Até o desaparecimento da filha, K. estava alheio aos problemas políticos do país. Tendo ele fugido da Polônia, anos antes, devido ao seu rico passado de militância política, não queria se envolver. Porém, com o sequestro de A., vai atrás de informações da forma que pode. Descobre que Caio, um conhecido, é informante da polícia, e pede-lhe ajuda. No dia seguinte, um informante chamado Amadeu aparece, oferecendo-lhe auxílio. Quando lhe contatam com notícias, ambos confirmam a prisão da filha, mas não sabem de nada além disso. Dois dias depois a história muda: repetem, com ênfase, que ela nunca foi presa. Ele sabe, porém, que mentem agora e a primeira informação era a verdadeira.

Numa das reuniões com o grupo de familiares de desaparecidos políticos, aproxima-se dele uma mulher que afirma ser cunhada de A. Só então “percebeu a vastidão da outra vida, oculta, da filha” (KUCINSKI, 2014, p. 42) e descobre que ela era casada. Seu marido, também desaparecido, dono de uma biblioteca recheada de livros revolucionários, era desde jovem obcecado por política. Através de seu primo, K. fica sabendo que o casal vivia uma vida dupla, envolvidos na luta clandestina.

Sem noção alguma de quanto tempo passou, o leitor entende que K. havia estado em Londres e Genebra, procurando informações, e agora encontra-se nos EUA, buscando ajuda do *American Jewish Committee*. Apesar de ter o apoio de pessoas confiáveis, não descobre mais do que já sabia. Informam-lhe que “era como se em torno dela e do marido tivessem erguido uma muralha de segredo impenetrável” (KUCINSKI, 2014, p. 61). Sabemos, por evidência documentária, que as duas famílias impetraram vários recursos judiciais na tentativa de localizá-los, obtendo a negativa de sua prisão (ARQUIDIOCESE, 1990, p. 267). É o que acontece em seguida no romance: o Ministro da Justiça revelaria, no noticiário do Estadão, o paradeiro de desaparecidos. Porém, deu informações falsas de pessoas que sequer haviam sumido, afirmando que sua pena já estava cumprida. Enquanto isso, sobre os nomes dos desaparecidos de fato, procurados pelas famílias, declara que nunca haviam sido presos. Especificamente sobre A., cujo caso já era conhecido na mídia, comunica-se que não há registros nos arquivos do governo. K. afirma que “a falsa lista revelou-se arma eficaz de uma nova estratégia de tortura psicológica. Teria sido melhor não dizerem nada” (KUCINSKI, 2014, p. 67).

K. é claramente um personagem desesperado, dilacerado pela dúvida do paradeiro da filha e, pior ainda, pela dúvida se ainda está viva ou não. “A perpetuação do sofrimento, pela incerteza sobre o destino do ente querido, é uma prática de tortura muito mais cruel do que o mais criativo dos engenhos humanos de suplício” (ARQUIDIOCESE, 1990, p. 260). Nesse sentido, tece uma comparação interessante entre a ditadura militar brasileira e o nazismo. Diferente da primeira, no último registravam-se os presos e mortos, visto que cada um tinha identificação.

Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. (...) os goim de cada lugar sabiam que os seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um. Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas. (KUCINSKI, 2014, p. 23)

Como afirmado pelo protagonista, não havia a agonia da incerteza visto que, apesar da grande tragédia, os familiares podiam, no mínimo, enlutar os entes queridos. A K., tal “privilégio” era negado.

O personagem procura um rabino para, mesmo sem corpo, colocar uma lápide com o nome da filha. Seu pedido é mais uma vez recusado.

A falta da lápide equivale dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais, uma punição adicional por seu alheamento diante do que estava acontecendo com a filha bem debaixo de seus olhos. (KUCINSKI, 2014, p. 79)

O protagonista é engolfado por um sentimento de culpa, como se fosse responsável pelo desaparecimento da filha. A reconstrução dos fatos, objetiva, opõe-se às reações e sentimentos que os personagens têm, e é aí que está, em grande parte, a subjetividade da obra.

Após a impossibilidade de fazer uma lápide para A., decide compor um pequeno livro de memórias, uma “lápide em forma de livro”. Escreve-o com a ajuda das amigas da filha mas, ao buscá-lo na gráfica, o dono indaga-o se está louco por deixar aquele material subversivo lá, retrucando-lhe: “mas ela não era comunista?”. Essa pergunta, também usada como argumento pelo rabino, sugere que, para o outro, a subversão é explicação suficiente para o desaparecimento e, ainda, implicitamente, a ideia de que ela teve o que mereceu.

Apesar de desolado, K. persiste em sua busca. No meio de seus pertences antigos, encontra uma caixa de fotos da filha. Toma dali duas fotos, leva-as a um médico do Rio de Janeiro, junto com a única imagem que possui do genro.

Perante o retrato solene de formatura da filha, o médico fez sinal negativo peremptório. Não a reconheceu. Confrontado com a segunda fotografia, a do rosto sofrido, repetiu a negativa, mas K. sentiu hesitação. Depois, ao ver a foto do marido, novo sinal negativo, mas dessa vez K. teve a certeza de que o homem se perturbara. (KUCINSKI, 2014, p. 116)

Os autores de *Brasil: Nunca Mais* informam-nos que não era incomum os médicos-legistas, geralmente vinculados às Secretarias de Segurança Pública, participarem da ocultação de cadáveres. “O objetivo desse comportamento era o de impedir que os familiares, ao encontrarem o corpo dos mortos, pudessem constatar as marcas das sevícias neles praticadas” (ARQUIDIOCESE, 1990, p. 234).

Vale a pena mencionar um episódio explicado mais profundamente em *Brasil: Nunca Mais*, que também aparece no romance:

Não bastasse o desespero da procura, a família de Ana Rosa ainda veio a ser vítima de um processo de extorsão e chantagem por parte de pessoas ligadas ao DOI-CODI-II Exército. Alguns militares e informantes daquele órgão, montaram um plano para extorquir dinheiro em troca de informações acerca de seu paradeiro. Sobre os fatos, houve, inclusive, uma ação penal que condenou os autores da trama. Esse episódio é exemplo do desespero de familiares de desaparecidos, bem como demonstração das ignomínias que os organismos de repressão política podem praticar. (ARQUIDIOCESE, 1990, p. 267)

No capítulo *Os extorsionários*, tomamos conhecimento de um falso general que havia contatado K. afirmando ter localizado sua filha e, em troca de dinheiro, levaria uma carta escrita por ela. Era uma farsa. Agora, o sargento era processado pelos próprios militares, visto que o caso ganhou notoriedade e colocou as Forças Armadas em má situação. Apesar de ter como pano de fundo um caso real, a forma como é construído atribui-lhe seu caráter ficcional. A presença de K. no Tribunal de Justiça Militar – cuja existência ele ignorava até então –, os pensamentos que tem no decorrer do processo, sua reflexão acerca de todo o caso e a reação que tem após a sentença do sargento (“Mas e a minha filha?”, pergunta K., erguendo-se num ímpeto, depois de lida a sentença. ‘Onde está minha filha?’, repete aos gritos.”) (KUCINSKI, 2014, p. 149) são elementos fictícios.

Sobre a voz de K., é interessante o fato de o conhecimento que se tem da história real, relatada nas orelhas do livro, no posfácio, em livros como *Brasil: Nunca Mais*, não nos fazer confundir ficção com realidade, mesmo com grande afinidade aos elementos historiográficos. A maneira com que o autor manipula essa realidade para construir o romance é significativa. Primeiramente, temos o que seria a visão do pai de Kucinski, a quem não conhecemos de fato. Até que ponto ele é um ente reproduzido ou inventado? Não se sabe e, por esse mesmo motivo, devemos desconsiderá-lo como (apenas) reproduzido. É claro que o personagem fictício é dependente de sua relação com alguma entidade real – e essa semelhança pode nos confundir –, mas é preciso lembrar que isso faz parte da construção linguística. Candido (2009, p. 67) afirma que o “arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção”. Ainda segundo o autor,

a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior. (CANDIDO, 2009, p. 75)

Por meio da visão de K., temos um processo de rememoração único. Apesar de o narrador não estar na ficção, ele acompanha o protagonista, narrando apenas o que ele sente ou sabe. Assim, o uso que faz da rememoração pertence apenas à capacidade criadora deste indivíduo.

AS OUTRAS VOZES DO ROMANCE

A partir das outras vozes do romance percebemos claramente a barreira entre realidade e ficção. Enquanto na voz do protagonista permeia-se um discurso que pode ter traços memorialísticos, as outras vozes têm o objetivo claro de preencher as lacunas da ficção. Schmidt (2007, p. 127) afirma que há “diversos discursos de memória conflitantes relativos àquele acontecimento. Dentre eles, destacam-se o discurso governamental, o dos comandantes militares e o das vítimas e seus familiares”. No romance, quase todos esses grupos ganham voz. Através deles, temos informações privilegiadas, que fogem ao conhecimento de K., nos dando a possibilidade de uni-las ao que o personagem principal nos apresenta. Mais uma vez, faz-se necessário evocar o fato de os capítulos não seguirem ordem cronológica e não terem ligação direta entre si, portanto são os pequenos detalhes que indicam a relação entre um e outro. Entre as principais vozes que nos ajudam a desvendar os “mistérios” do romance, temos o casal desaparecido; seu sequestrador e seu “capataz”; Jesuína, a faxineira da Casa da Morte de Petrópolis; os colegas de trabalho da filha de K.; e o irmão de K.

Nesse painel múltiplo de vozes, uma das mais marcantes é a de Jesuína. Mandada a uma terapeuta pelo seu chefe, visto sofrer frequentemente de ataques nervosos, conta o que vive no ambiente de trabalho. A partir deste relato, muitos pontos da narrativa interligam-se. Primeiramente, descobrimos que quem lhe arranhou o emprego foi o delegado Sérgio Paranhos Fleury, do esquadrão da morte. Ao descrever sua rotina de trabalho, menciona o tempo todo a Casa de que se ocupa. A terapeuta pergunta-lhe que tipo de casa é essa, e em resposta: “era uma cadeia, só que disfarçada de casa” (KUCISNKI, 2014, p. 124). Com a descrição que dá em seguida, descobrimos que ela limpava a Casa da Morte, em Petrópolis. Segundo o Projeto *Brasil: Nunca Mais*:

Para facilitar ainda mais seu trabalho, situando-o à margem da própria legislação autoritária vigente, o sistema repressivo passou a dispor de seus próprios “aparelhos” [casas, sítios ou apartamentos], nos quais presos políticos eram mantidos em cárcere privado, após serem sequestrados. Alguns encontraram a morte naqueles locais. (ARQUIDIOCESE, 1990, p. 239)

A Casa da Morte encaixa-se nesta descrição. Lá, conforme o relato de Jesuína, no andar de baixo, havia celas e uma parte fechada, onde interrogavam os presos. Os ataques nervosos da faxineira iniciaram-se ao ouvir os gritos dos encarcerados. Mais abaixo ainda, segundo ela, havia uma espécie de depósito.

A faxineira continua descrevendo a casa e comenta que, em seu subterrâneo, havia um tambor de metal. Nele, os presos eram jogados e, algumas horas depois, saíam enrolados em sacos de lona amarrados. Depois desse processo, lavavam tudo, atiravam algumas roupas e

pertences no tambor e tacavam fogo. Os dois responsáveis por este processo eram “dois mineiros da PM, eles eram chamados assim mesmo, os PM mineiros, nunca pelos nomes” (KUCINSKI, 2014, p. 131).

Jesuína também conta sobre a presença de um médico do Rio chamado Leonardo. Segundo ela, “se o doutor Leonardo ia embora eu sabia que era o fim, já tinham terminado com aquele preso, que logo levariam ele lá pra baixo...” (KUCINSKI, 2014, p. 129). Dentre diversos outros detalhes, o último relevante para nós:

O Fleury mandou eu descer e ficar de novo com a moça, para ver se ela falava mais alguma coisa. De madrugada chegou o doutor Leonardo. Lá de baixo eu adivinhei que era o médico e avisei baixinho, quando vem o médico é porque vão maltratar, fazer coisa ruim. Logo depois vieram buscar ela. Foi aí que ela de repente meteu um dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer. Eles nem tinham aberto a cela, ela caiu de lado gemendo, o rosto horrível de se ver e logo depois estava morta. Parecia morta e estava morta mesmo. (KUCINSKI, 2014, p. 130)

Temos, enfim, a narração da morte de A., caracterizada pela cápsula de cianureto. Além disso, aparece o médico do Rio a quem K. havia levado as fotos de sua filha e de seu genro. Na situação, após vê-las, afirma não conhecer as pessoas, mas sua hesitação entrega-o, e o leitor depreende a razão nesse momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conflito é, e sempre foi, ingrediente da produção literária. Páginas são recheadas de memórias pessoais, refletindo, de alguma forma, o que se passou. Sendo a ditadura militar brasileira o principal pano de fundo da obra, não é surpresa o fato de determinadas indicações espaço-temporais serem comuns ao texto e ao extratexto. A ficção ancora-se ao real, mas não necessariamente o representa. Reuter (2004) afirma que se trata de um efeito de semelhança entre essas duas realidades, cuja ilusão resulta da construção do texto. A partir do momento em que o foco se encontra no mundo interior dos personagens, os dramas narrados, muitas vezes relacionados diretamente ao momento histórico em que vivem, e seus efeitos para os personagens, são muito mais importantes que os acontecimentos propriamente ditos.

Ademais, conforme vimos no decorrer do artigo, se, por um lado, as memórias narradas são individuais, por outro, são reflexos da memória coletiva. Através da literatura, problematiza-se a memória socialmente construída e, dessa forma, a ficção coloca-se a favor do social. Além disso, memória e ficção não se opõem, mas complementam-se. Um exemplo disso se dá quando a ficção encarrega-se de preencher determinadas lacunas.

Candido (2009, p. 75) declara que “o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise de sua composição, não da sua comparação com o mundo”. Assim, os efeitos da ficção tornam-se significativos para o leitor a partir de determinados experimentos textuais e de seu cuidado formal. No caso de *K. – Relato de uma Busca*, a complexa estrutura do romance, com diversos narradores, a princípio sem identidade, e a ligação que eles têm entre si, faz com que precisemos atentamente costurar um capítulo ao outro, dando-nos a impressão de, assim como o protagonista, estar em busca de respostas. Além disso, é claro, elemento essencial da construção das duas obras é essa pluralidade de vozes, que nos permite obter uma visão poliscópica dos acontecimentos.

Por fim, a ficção pode ser um instrumento auxiliar ao entendimento e ao domínio da realidade. Esse tipo de texto é relevante por realçar as incertezas sobre o que se passou, inclusive colaborando com o cuidado histórico de luta na política da memória. Conforme afirmação de Ricoeur (2008, p. 92),

(...) se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura. Mais precisamente, o que, na experiência histórica, surge como um paradoxo, a saber, *excesso de memória aqui, insuficiência de memória ali*, se deixa reinterpretar dentro das categorias da resistência, da compulsão de repetição e, finalmente, encontra-se submetido à prova do difícil trabalho de rememoração.

A partir do trabalho de rememoração, *K. – Relato de uma busca* torna-se um ótimo exemplo da literatura como forma de resistência. Escrito já em período democrático, é um mecanismo de defesa que contraria o autoritarismo da época e coloca em cena experiências ainda não compreendidas ou superadas. Apesar de ter vivido os traumas da ditadura, o autor consegue elaborar ficcionalmente esses episódios e tirar partido da dupla leitura entre ficção e realidade – como em Kafka.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.

ARAUJO, Maria Paula. Disputas em torno da memória de 68 e suas representações. In: **1968: 40 anos depois: história e memória**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais – Um relato para a História**. 25ª ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KAFKA, Franz. **O Processo**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

KUCINSKI, Bernardo. **K. – Relato de uma Busca**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. France: Points, 1996.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

REUTER, Yves. **Introdução à Análise do Romance**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

SCHMIDT, Benito Bisso. Cicatriz aberta ou página virada? Lembrar e esquecer o golpe de 1964 quarenta anos depois. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 14, n. 26, 2007.

WEINHARDT, Marilene. A Memória Ficcionalizada em *Heranças e Leite Derramado* – Rastros, Apagamentos e Negociações. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 245-264, 2012.