

K., RELATO DE UMA BUSCA OU A NARRATIVA DE ESPÓLIOS

Tiago Lopes Schiffner¹

RESUMO: Ao entrar no mundo de *K., relato de uma busca*, tudo já aconteceu, e da pior maneira possível. O romance persegue a trajetória de K., que tenta reencontrar sua filha e seu genro presos durante a ditadura brasileira. Bernardo Kucinski denuncia a burocratização social e as atrocidades cometidas e não penalizadas. Procura um modo de narrar os fatos dramáticos vividos pela sua família e presentes num mundo administrado, de desmandos e de violência insuspeitos. Logo, a obra se caracteriza pelos eventos inconclusos – os quais decorrem da falta de revisão do passado – e pela alternância de vozes e de estruturas narrativas – as quais remontam o quadro político e social da ditadura civil-militar. O deslocamento do enredo possibilita, ainda, arazoamentos próprios ao narrador indireto que não se omite de comentar os fatos apresentados. Por isso, a finalidade deste trabalho é investigar a formalização do romance e como ela incorpora e responde aos dilemas enfrentados.

PALAVRAS-CHAVE: *K., relato de uma busca*; narrador; ditadura militar; forma literária; processo social.

ABSTRACT: When entering the world of *K.*, everything had already happened in the worse possible way. The novel pursues the trajectory of K., who is in search of his daughter and his son-in-law, who were arrested during the military dictatorship in Brazil. Bernardo Kucinski denounces the social bureaucratization and the atrocities committed and not penalized. He searches a way of narrating the dramatic facts experienced by his family, which are part of an administered world, of unsuspected mismanagement and violence. Soon, the literary work is characterized by the unfinished events - which derives from the lack of historical revisionism - and by the alternation of voices and of narrative structures - which dates back to the political and social pictures of the civil-military dictatorship. The detachment of the plot allows the narrator to report indirectly, presenting his reasons and commenting the reported facts. Considering this, the objective of this work is to investigate the formalization of the novel and the manner it incorporates and answers the faced dilemmas.

KEY-WORDS: *K.*; narrator; military dictatorship; literary form; social process.

Muro de silêncio

O pensamento crítico pode constituir a melhor defesa da democracia, à maneira de um antídoto às tentações autoritárias, sempre à espreita, prontas a ressuscitar tão logo reapareçam no horizonte novas crises e outras ameaças à ordem.

(*Ditadura e Democracia no Brasil*, Daniel Aarão Reis)

1964. O contexto mundial se divide perante a política de oposição restrita entre capitalistas sob o eixo de influência estadunidense e o socialismo sob o eixo de influência dos

¹ Doutorando em Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Email: tiagoschiffner@hotmail.com.

soviéticos. Essa situação geopolítica dual é propulsora das sucessivas implantações de ditaduras na América Latina, como forma de bloquear o avanço do comunismo no quintal dos Estados Unidos, que já havia sido reduzido com a revolução cubana bem sucedida em 1959. Por isso, o Golpe militar brasileiro se dá com apoio financeiro e político do país norte-americano e com a ingerência direta de seu embaixador no Brasil².

A intervenção militar é a última cartada do imperialismo contra o qual o presidente João Goulart mantinha restrições na sua política nacional-populista – a qual projetava um desenvolvimento social e tecnológico de maneira íntegra. Essas ideias de ampliação de direitos desagradavam parte da classe média e grande número dos latifundiários, que temiam as reformas de base (sobretudo a reforma agrária) anunciadas por Goulart. Essa faixa de descontentes aliada a alas de intelectuais de direita e a relevante percentual da burguesia industrial (na qual o presidente vinha se apoiando, ao mesmo tempo em que a pressionava com a expectativa de alargamento de legislações pró-trabalhadores) começa a articular o golpe civil e militar de 31 de março de 1964. A essa composição repugnante de golpistas, acrescentam-se ainda setores mais conservadores do clero, que apoiaram e participaram das inúmeras marchas ocorridas no ano de 1963, intituladas de *Marchas da Família com Deus pela Liberdade* e fundamentais para a deposição da democracia.

Nessas manifestações, desfilam o pensamento e o sentimento do Brasil pré-capitalista (patriarcal e rural) que ressaltam valores arcaicos (família, moral e religião) – sustentáculos de um país atrasado e desigual. O despotismo se utiliza desse ranço de país conservador como veio ideológico para instaurar e manter o regime – que propagandeava a defesa da democracia contra o fantasma das insurgências de esquerda³. Os modos de agir e de pensar retrógrados são entoados sem crítica e amparam o avanço desigual e com falsa inspiração liberal que aponta para uma pretensa modernização a ser dirigida pelo Estado.

No lado oposto aos golpistas, estão os intelectuais e artistas de esquerda, os quais detinham certa hegemonia cultural e que se articulam encabeçados pelo PCB (Partido Comunista Brasileiro) ou seguiam de perto as diretrizes da sigla. A concepção geral é a da aproximação das demandas do povo, com o intuito de apresentar artisticamente a sua

² Ver o documentário *O dia que durou 21 anos*, de Camilo Tavares.

³ A defesa mentirosa da democracia contra a sua iminente derrocada era a base ideologia do IPES (Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais) – que foi criada em 29 de novembro de 1961 e serviu de base para a estruturação do Golpe de 1964. O material do IPES atacava as diretrizes do governo de João Goulart e denunciava as supostas “crises” não devidamente enfrentadas pelo país. Entre panfletos, palestras e livros, tiveram destaque os filmes em estilo documentário, os quais foram transmitidos a trabalhos em fábricas e à população, de modo geral, em sessões públicas.

condição de vida, a fim de pressionar o Governo e esclarecer a população da necessidade de mudanças profundas na realidade brasileira. Os intelectuais passam a conviver com ligas camponesas, sindicatos de operários e moradores humildes no propósito sempre de 1) apresentar a conjuntura social do Brasil e 2) ressaltar as articulações nascentes nesses meios que poderiam apontar para transformações coletivas. A união da classe média esclarecida com setores mais empobrecidos figura como forte e aponta para uma sublevação social contra os desmandos e as desigualdades. No entanto, o Golpe ocorre abruptamente e bloqueia a perspectiva orgânica de alteração do quadro econômico e social sem ter havido uma reação popular ou institucional. Essa apatia (em parte) pode denunciar que a articulação classe-média-escolarizada-&-classe-baixa-consciente não era tão sólida quanto transparecia, ou quanto entendia a mentalidade de esquerda. Após esse evento traumático e já em plena ditadura, a arte toma para si a responsabilidade de apontar uma saída e apresentar uma resposta para o desencadeamento dessa nova conjuntura. No entanto, a redenção pelo trabalho artístico entra em descrédito já no decorrer da década de 60.

O final de *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, já sugere a luta armada como a possibilidade mais eficaz de alteração do quadro político. A cena chave que deflagra a falsidade do ideal de integração é a que Paulo Martins (a intelectualidade de esquerda com seu autoritarismo nada didático) tapa a boca de um sindicalista e o deprecia como sendo um ignorante. Essa atitude de Paulo Martins – vista como regressiva pela esquerda engajada – é sintoma agônico da distância entre as concepções de uma camada social relativamente estabilizada e educada e as demandas dos brasileiros mais humildes. Em síntese, a boca tapada evidenciaria a incapacidade de conciliação revolucionária.

Avançando na década e pulando a barreira de 1964, diante do ambiente de recrudescimento da violência que desemboca em 1968, enfraquece o ideal de emancipação e de resposta aos desmandos por meio da atividade criativa, a qual visava à aliança entre classes com “o sábio” como guia. No cerne da descrença na força perturbadora da cultura, está a seguinte questão: “de que serve a hegemonia ideológica, se não se traduz em força física imediata?” (SCHWARZ, 2008, p. 89). Há, então, as representações de desagregação e os guerrilheiros de Carlos Heitor Cony e Antônio Callado⁴ – escritores que primeiro apresentam a incredulidade no enfraquecimento do totalitarismo por meio da atividade criativa sem ecos

⁴ A referência é a Paulo, de *Pessach: atravessia*, e ao padre Nando, de *Quarup*. Ambos são intelectuais de classe média, os quais reavaliam as suas convicções políticas ao longo da sua trajetória de vida. Mudam suas posições sociais e, ao final das narrativas, assumem como única possibilidade de mudança a insurgência guerrilheira.

sociais.

13 de dezembro de 1968. O Ato Institucional nº 5 (AI-5) coloca na clandestinidade vários grupos políticos e culturais. O regime corta a raiz dos núcleos nos quais se articulam a contestação do sistema. Diante do impasse, a resistência armada desponta não como a saída mais eficaz em outras, mas sim como a única. Com o intuito de mudar o contexto nefasto do país, muitas pessoas se engajaram no combate urbano, entre eles, Wilson Silva e sua mulher Ana Rosa Kucinski. Desaparecido em abril de 1974 – o casal é o centro da incessante busca de K., protagonista do romance homônimo. Em *K., relato de uma busca*, Bernardo Kucinski (irmão de Ana) apresenta os meandros da burocracia e dos crimes ensejados pelos governos autoritários brasileiros. Na sociedade controladora e estabelecida a partir de 1964, K. procura o paradeiro da filha e do genro sem consciência da estrutura repressiva. No universo kafkiano à brasileira, não é possível condenar a sua incompreensão, uma vez que o aparato estatal é extremamente arbitrário e metodicamente organizado. Nesse sentido, a luta do personagem é irremediavelmente infeliz, e a burocracia o consome. Após idas e vindas, multiplicam-se os aparentes e esperançosos êxitos sempre seguidos de frustração. O pai fica cada vez mais distante da trajetória incerta dos familiares e culpado por supostamente não ter feito o possível para desvendar o desaparecimento. E é nesses desencontros que Bernardo Kucinski centra sua narrativa, a qual incorpora estruturalmente a busca permeada de recomeços.

Theodor W. Adorno no ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo* afirma: “não se pode mais narrar, embora a força do romance exija narração” (ADORNO, 2012, p. 55). Essa impossibilidade é decorrência das atrocidades cometidas nos conflitos europeus durante o início do século XX e de uma banalização do relato por meio do crescimento da indústria cultural. O dilema recai também na maneira de expor os eventos traumáticos. Seja do ponto de vista das vítimas (que carregam as experiências atrozes das sociedades administradas), seja do lugar do sujeito engajado à guerra, as histórias não podem denotar o domínio trivial da experiência limite – o que seria ineficaz, haja vista a desumanidade não racionalizável presente nesses eventos. Por sua vez, o leitor (mais ou menos consciente dessa falácia) se impacientaria ou se colocaria ceticamente diante do relato inabalável e regular que deseja compreender uma sociedade confusa e brutal.

Decorre disso que o lance mimético não pode mais ser fotográfico (a representação imagética, descritiva de certo momento da realidade), mesmo porque o real se perfaz reificado e “as relações [pessoais,] petrificadas” (ADORNO, 2012, p. 58). Assim, o ideal de captar a

essência da exterioridade está obstado pela ausência de profundidade do mundo “assustador e duplamente estranho no contexto de estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais” (ADORNO, 2012, p. 58). Essa conjuntura social acarreta modificações no modo de representação literária, e os escritores são mais bem sucedidos quando conseguem responder ao extraliterário fazendo da literatura sua expressão não convencional – distante do *estado de coisas* que a condiciona à reificação. Fugindo desse registro autorrefletido da história, Bernardo Kucinski busca responder aos fatos dramáticos vividos pelo Brasil e pela sua família também por meio da concepção estrutural de seu romance. Como escreve Alexandre Pilati,

Usando os elementos do romance, diríamos que a ditadura não é simplesmente relatada, documentada, exposta ou representada objetivamente por Kucinski. Em seu romance o que se vê é, de forma franca, a subjetividade, a dimensão mais íntima de um autor-narrador, filtrando os fatos da objetividade, nunca em detrimento da verdade histórica, mas sempre a favor de uma exposição tensa e vívida dela. (PILATI, 2013, p. 2).

Essa exposição tensa e vívida passa pela narração, a qual varia de perspectivas e de vozes. Esse modelo inventivo de contar enseja “estilos também distintos, num modo muito próprio de lidar com a memória” (PILATI, 2013, p. 1).

O primeiro ponto a ser analisado é o uso da terceira pessoa. O autor decide se afastar discursivamente do evento íntimo para conseguir retratá-lo. No entanto, essa impessoalidade pode ser questionada devido à proximidade quase afetiva que há entre o ponto de vista indireto e o de K. A pretensa totalidade – na qual está prefigurada a distância dos argumentos e dos fatos – está completamente despida da imparcialidade desinteressada à Gustave Flaubert. Esse afastamento vacilante sinaliza a impossibilidade de abstenção do narrador perante o ambiente político pós-64. Além disso, é outra maneira de demonstrar que o real não é mais concebido como um retrato uno e abrangente. Desse modo, há uma humanização da terceira pessoa em *K.*, *relato de uma busca*, a qual também possui a sua parcela de desconhecimento – decorrência direta da maneira negligente como os episódios cruéis do passado são tratados no nosso país.

Tanto o narrador quanto o pai tentam compreender o período histórico ao longo dos momentos com os quais se deparam: um com o que relata, o outro com o que vive. É como se a estrutura do romance Realista (narrador indireto) se transfigurasse em outra personagem que também persegue nos meandros da história as pistas para o desfecho inconcluso. Por isso, tal qual em Proust e Kafka – “o comentário está de tal modo entrelaçado com a ação que a

distinção entre ambos desaparece, o narrador está atacando um componente fundamental da sua relação com o leitor: a distância estética” (ADORNO, 2012, p. 61). Ele está tão próximo dos caminhos do romance, que não se furta de colocar suas próprias palavras, como no trecho abaixo.

E até que ponto ele de fato a envolveu na luta clandestina, ou, ao contrário, tentou preservá-la, alertá-la dos riscos, mantê-la distante, mas ela teria se recusado a não acompanhá-lo à luta, tão perigosa? Essas perguntas ficarão para sempre sem respostas. Nem se saberá com precisão, mesmo décadas depois, como foram sequestrados e mortos. Naquele momento, K. concluiu que eram perguntas inúteis. Se viviam juntos, ele não teria como mantê-la imune aos riscos. (KUCINSKI, 2014, p. 43).

O questionamento inicial do excerto é dividido entre a percepção do personagem e a de quem o narra. A dúvida pontuada pelo uso do futuro do pretérito (teria) e pela interrogação é própria do pai que desconhece o relacionamento amoroso da filha, mas também é do narrador que – por acompanhar de perto o personagem – parece saber tanto quanto ele. As orações seguintes ressaltam a permanência das incertezas, cuja origem deriva das mentiras dos agentes repressivos e da ausência da revisão histórica.

Recentemente a retomada do período ditatorial brasileiro ficou a cargo da chamada Comissão Nacional da Verdade (CNV), criada em 2012. No final de 2014, a CNV apresentou os resultados dos dois anos de pesquisas e interrogatórios com vários membros das forças de segurança e de alas da sociedade civil que atuaram direta ou indiretamente durante a ditadura ou dela foram vítimas. O saldo das investigações (embora prematuro) já se mostra limitado devido ao “muro de silêncio” imposto pelas Forças Armadas – órgão mais interessado no esquecimento impune. Nos relatórios da CNV referentes ao ano de 1974, mencionam-se o desaparecimento de Wilson Silva e o de Ana Rosa Kucinski. Porém, mesmo após 30 anos, o texto a respeito deles é finalizado sem grandes avanços e aconselha-se a permanência das apurações para se revelar o destino do casal. Como escreve o historiador Daniel Aarão Reis, parece claro que – sem romper ou contornar esses vazios deixados – pouco se aprofundará “o conhecimento a respeito de assuntos que precisam ser esclarecidos” (AARÃO, 2014, p. 13). Assim, o caso dos parentes de K. surge como uma irresolução intransponível, a qual o narrador se arrisca denunciar. Para tanto, vale-se da sua posição contemporânea (presente da escrita) para acusar as lacunas da verdade e da justiça.

O narrador recria e comenta o cenário conturbado no qual não há superação do problema central, o que aproxima o romance de Bernardo Kucinski ainda mais da atmosfera

dos livros de Franz Kafka. Além das inserções de críticas diretas daquele que enuncia a rotina de K., a armação do texto é marcada pela presença de uma espécie de autor dramatizado. É possível notá-lo nas notas de rodapé, que trazem explicações sobre o ídiche e sobre personalidades e acontecimentos da vida na Polônia (de onde K. havia fugido devido à guerra e à perseguição nazista). Essa presença enunciativa – cuja dicção se confunde com a do próprio escritor – é mais enfática no primeiro e último capítulos, os quais se destacam por exporem mais o caráter biográfico do romance. Nesses dois momentos, abandona-se a impessoalidade, a qual impera na obra, para se adotar a primeira pessoa assinalada pelo itálico, embora Bernardo Kucinski não se autonomeie em nenhum deles, o que mantém uma unidade com o restante, uma vez que se conserva a atmosfera de anonimato – predominante ao longo do enredo. A objetividade enunciativa assumida a partir do segundo capítulo carrega algo do viés parcial e doído próprio ao início e ao final de *K., relato de uma busca*. Por vezes, essa síntese de pontos de vista coloca a terceira pessoa como alguém que observa e torce por um fim diferente para os episódios que descreve, tal como na cena da fuga de Wilson e Ana.

Precisam se apressar. Pode haver um segundo traidor, que teria aberto o ponto. Um que caiu e um que traiu. Ou ambos são um só ou são dois perigos distintos. A qualquer momento um deles os poderá entregar. Se forem rápidos, talvez consigam salvar a metade normal de suas vidas, ou seja, a própria vida. (KUCINSKI, 2014, p. 26)

O trecho se destaca ainda por apresentar a opinião majoritária no romance sobre o uso da guerrilha nos anos 70. Em uma parte anterior, explicita-se com mais ênfase o suposto desacerto da contestação armada, e defende-se o argumento de que era evidente a derrota da insurgência desarticulada contra o regime ditatorial. Por isso, a desistência desponta como o melhor a ser feito.

A única chance é o retorno à “metade normal de suas vidas”. “Teria bastado aceitar a derrota e suspender a luta. Recolher tudo. Poupar-se para embates outros, no futuro” (KUCINSKI, 2014, p. 25). Esse discernimento da ruína inevitável talvez seja mais claro depois de passados quarenta anos daquela atmosfera conturbada. Todavia, Kucinski representa sua irmã com certa consciência das fraquezas do levante. No capítulo *Carta a uma amiga*, a personagem aparece desiludida com o andamento dos acontecimentos, mas não antevê a saída para a situação difícil pela qual passa. Segundo o romance, a filha de K. teria escrito: “o clima está muito pesado. Como sair disso? Não sei sair, só sei que, se antes havia algum sentido no que fazíamos, agora não há mais” (KUCINSKI, 2014, p. 47). Por essa

passagem, não há dúvidas de que ela possuía noção dos limites do movimento insurgente, porém não o abandona devido ao compromisso assumido com o marido e com os demais participantes. Nesse ponto, existe uma convergência entre as palavras do narrador no primeiro excerto e as supostas impressões da personagem na correspondência. Conforme essas vozes – as quais apontam a influência mais clara de uma razão externa (autor) que as organiza numa mesma direção – defende-se que o infortúnio é previsível, no entanto não é aceito em decorrência da falta de autocrítica, da culpa ou da escassez de perspectiva dos envolvidos.

Os comentários narrativos e as hesitações de Ana resultam da corajosa avaliação sobre a necessidade de autonomia crítica e de condenação dos dogmatismos presentes também nos organismos políticos que combateram a ditadura brasileira. No entanto, talvez a visão retrospectiva, própria à composição da obra, favoreça a clareza dessas conclusões. Aqui fica mais evidente a sobreposição de dois tempos: 1) o da ação ocorrendo com o casal e 2) o da narração. Eles coexistem devido à falta de uma resposta para os dilemas do passado, a qual é almejada por quem narra. Os episódios trágicos não são superados temporalmente, e os fantasmas convivem com os vivos na atualidade da escritura do relato. Há uma espécie de percurso circular, que caracteriza o caminho do protagonista e o andamento da História inconclusiva. Logo, a contemporaneidade (seja do personagem, seja do romance) é definida pelo retrato de uma realidade irresoluta.

Ana Kucinski existiu, existe e não existe. Embora as lembranças e a procura reafirmem a vida de Ana, K. passa por certos momentos de angústia que provocam incertezas sobre a própria existência dela. Quando tenta oficializar a sua morte, o rabino lhe nega a lápide para um enterro sem corpo. A ausência da menção – após um ano – “equivale a 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” (KUCINSKI, 2014, p. 79). Após esses desenganos, o protagonista pensa em escrever um “livrinho em memória da filha e do genro” com fotos e depoimentos, os quais remeteria a toda a família (KUCINSKI, 2014, p. 82). No entanto, a iniciativa não é aceita pelo dono da gráfica na qual imprimiria as cópias. O pequeno folheto é acusado de “material subversivo”, uma vez que Ana era “comunista” (KUCINSKI, 2014, p. 83). Por fim, a intenção de registrar a presumível morte é frustrada, seja devido à ausência dos restos mortais, seja devido às dificuldades de se apurar o caso – o que não foi superado até hoje.

As tentativas de materializar a finitude da filha também são sintomáticas da

incongruência do sistema – *se não há corpo, não há morte*. O que fica são as marcas da existência quase completamente esquecida – como no caso do estudante expropriador de livros que continua vivo devido ao hábito de escrever seu nome nas primeiras páginas de cada exemplar. K. percebe a incompatibilidade desse mundo imperceptível com o seu cotidiano ameno de sujeito de classe média e engajado nos estudos da cultura e língua judaica. Depara-se com uma “vida inalterada: senhoras vão às compras, operários trabalham, crianças brincam, mendigos suplicam, namorados namoram” (KUCINSKI, 2014, p. 24) que se opõe ao movimento sorrateiro dos militantes e à ação criminosa de autoridades, as quais torturam, matam e enganam.

A aberração da sociedade acuada é tamanha, que K. compara a repressão brasileira à sua experiência autoritária na Europa. “Até os nazistas que reproduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. (...) Os goim de cada lugar sabiam que os seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um” (KUCINSKI, 2014, p. 23). Parece que o espanto do personagem advém também do motivo do sentimento inesperado. Num país aparentemente pacato e com certa normalidade no dia a dia, não era de se esperar tal crueldade negligenciada. Porém, descobre a falsidade dessa rotina tranquila que consome desafetos do governo da pior forma e se impressiona com sua brutalidade. A conscientização do intelectual alheio ao cotidiano conturbado só acontece após ser atingido pela ferocidade insuspeita daquela realidade ilusória.

Aliás, o sistema repressivo prossegue articulado e tenta despistar a família do real paradeiro de Ana em pleno 2010. Bernardo Kucinski ainda recebe telefonemas de pessoas que dizem ter visto a sua irmã fora do Brasil – como está posto no último capítulo. O aparelho de inteligência militar permanece atuante e procura esconder as atrocidades cometidas e obscurecer o conjunto dos fatos. Com isso, é esperado que a vítima abandone a investigação ou a persiga irremediavelmente sem sucesso. Esse é o caso de K.. A certa parte do romance, ele continua seguindo esses falsos vestígios mesmo sem esperanças de encontrá-la viva, mas na expectativa de preencher o vazio da sua ausência, da sua história. Aliás, sobre isso, vale ressaltar novamente relatório da CNV e a inconclusividade do parágrafo final:

Diante da privação de liberdade, da suposta morte e da ausência de identificação de seus restos mortais, a CNV entende que Ana Rosa Kucinski/Ana Rosa Silva, até a presente data, permanece desaparecida. (COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE, 2014, p. 1649, vol. III).

Em plena democracia, os questionamentos perduram por conta da negligência com a denúncia da violação dos direitos humanos praticados durante a Ditadura Militar. A lei da Anistia, de 1979, impediu a compensação jurídica pela violência cometida por órgãos do Estado. O dispositivo legal instituiu um processo de esquecimento dos crimes cometidos pelos agentes do Estado, num típico caso de apaziguamento à brasileira. Além disso, os arquivos dos institutos responsáveis pela repressão se mantiveram secretos e inacessíveis. Por fim, não houve retratação dos órgãos de segurança pelos abusos cometidos. Nas palavras de Daniel Aarão Reis, “a rigor, na sociedade de então, e como ocorre frequentemente, preferiu-se, como memória, o silêncio” (AARÃO, 2014, p. 136). *K.*, *relato de um busca* ataca justamente o “mal de Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2014, p. 12) para sanar o trauma individual e coletivo; mas esbarra no absurdo das atrocidades e nas dúvidas ainda reinantes. Assim, o estilo fragmentário do livro parece formalizar a impossibilidade de conceder relação lógica e linear para os conflitos ainda pendentes num universo obscuro e burocratizado.

Contra a mentira histórica, Bernardo Kucinski pulveriza a perspectiva centralizada do narrador em terceira pessoa realista que rotularia as descrições com o “foi assim”. Do impedimento de captar a totalidade daquela sociedade, o autor institui um vai e vem de falas e informações. O caráter descritivo e a objetividade são rompidos por narrações de indivíduos atingidos profundamente pelo que contam (*A terapia*) e por uma onisciência comprometida.

Kucinski representa, ao nível do enredo, a dificuldade das vítimas elaborem suas lembranças traumáticas. A experiência da escrita em ídiche – língua marcada pela desventura do povo judeu – parece ressaltar as infelicidades da trajetória de *K.*, a qual vai de fugitivo político a pai de uma militante desaparecida. Por isso, o personagem fica intrigado com o idioma que não possui grandes expressões literárias, embora seja milenar, e se decepciona porque não consegue se biografar nele, apesar de estudá-lo há anos. A falta de distanciamento do vivido impede, ainda, a reflexão do passado e do presente e bloqueia a sensatez necessária para descrever o absurdo da vida na Polônia e no Brasil. *K.* se perde diante da dimensão psicológica do tempo, e as indignidades cometidas na Europa se sobrepõem às barbáries produzidas pelo sistema de poder do país da filha, como excerto a seguir.

K. passou a contabilizar a duração da ausência da filha, outro preceito dos tempos da juventude. E não passava um dia sem que tentasse algo pela filha. Já não fazia outra coisa. Para dormir, passou a tomar soporíferos. Quando se completaram vinte e cinco dias, reuniu coragem e foi ao Instituto Médico Legal. (KUCINSKI, 2014 p. 19).

A decisão estilística pela impessoalidade narrativa concerne, então, à dificuldade de K. (protagonista, mas não narrador) compor a feição irreal da sociedade arbitrária. Desse modo, o argumento e a forma do romance refletem também a historicidade representada – concentrando a dificuldade de se lidar com as consequências da intolerância e da humilhação social.

[Nesse sentido, para o protagonista] era como se faltasse o essencial; era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra, no recorte por demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática. (KUCINSKI, 2014, p. 135).

Outro ponto interessante do livro é a responsabilização da sociedade civil pelo estabelecimento e a consolidação do autoritarismo. É muito significativo para o romance apresentar capítulos com a posição dos envolvidos e de sujeitos próximos aos torturadores e à articulação existente para a manutenção do regime violento. Apresentam-se os mais e os menos traumatizados, os mais e os menos protegidos pela engrenagem estatal. Por isso, a alternância da terceira e da primeira pessoa (que assume viés dialogal) é tão importantes no livro, pois simboliza o quanto a totalidade catastrófica foi erguida e sustentada pela passividade ou pelo ato de agentes do Estado e da comunidade civil. Ao mesmo tempo em que a ditadura é vista como uma instituição impessoal e inatingível, ela necessita do auxílio financeiro e da conivência de parte considerável da população e de organismos públicos. Essas pessoas são sujeitos normais que possuem relações profissionais ou afetivas com os acobertados facínoras. No romance, elas são representadas pela Jesuína (a empregada da Casa de Morte), pelo policial Mineirinho e seu colega Lima – que executam as ordens de Fleury –, pela amante do delegado, pelo homem que é coagido a se infiltrar numa célula revolucionária e se arrepende da sua atitude.

Jesuína foi, aliás, funcionária da Ultragás – cuja diretoria lhe indicou para trabalhar na delegacia. Há aqui uma menção indireta a uma empresa que apoiou a repressão materialmente, seja fornecendo seus caminhões e empregados para monitorar militantes, seja custeando o aparelho repressor. Henning Albert Boilesen – presidente da companhia – foi peça fundamental na estrutura de arrecadação financeira junto aos empresários e costumava frequentar sessões de tortura, sendo reconhecido por vários indivíduos violentados. Por sua posição e sadismo, Boilesen passa a encabeçar uma lista de justicamentos planejados por movimentos de guerrilha e, em abril de 1971, é morto numa ação conjunta do MR8

(Movimento Revolucionário Oito de Outubro) e da ALN (Aliança Libertadora Nacional). Aqui é interessante como Bernardo Kucinski deixa a referência direta ao macro (a aliança dos empresários e dos militares) em segundo plano para retratar a alienação da pobre servidora. Desse modo, a trajetória de Jesuína é condicionada pelas trocas de favor entre os patrões, embora ela desconheça a infâmia que subjaz o relacionamento deles.

O autor se refere à estrutura de sustentação da ditadura brasileira ressaltando personagens comuns, os quais (por vezes) desconhecem o mecanismo de apoio do sistema ou a sua própria existência, como no caso da doméstica. Pelo seu ingênuo desconhecimento, Jesuína sente os efeitos psicológicos gerados por uma realidade chocante da qual não suspeitava e se parece com os indivíduos de Kafka, que em meio a certa banalidade cotidiana se deparam com um mundo deformado no limite do irreal.

Além disso, Kucinski dá preferência por focalizar pequenos agentes responsáveis pelas ordens superiores. São funcionários que cumprem suas funções quase irrefletidamente e fortalecem os mecanismos de intimidação do Estado. Esse é o caso do médico que controla os limites da tortura na delegacia de Fleury e do policial – o qual se nega a maltratar a cadelinha Baleia, mas que executaria qualquer atrocidade contra seus donos, caso o delegado determinasse. Ambos são igualmente importantes para a desarticulação dos opositores e, por consequência, para a permanência do Governo militar. Acreditam de tal forma no exercício vil de seus papéis e na ideologia preponderante, que não se indagam sobre o mal ensejado⁵.

K., relato de uma busca é uma obra que enfatiza a contribuição de pessoas comuns para o período que se convencionou chamar de Ditadura Militar. Assim, menciona indiretamente o empresário fundamental para a composição da estrutura repressiva; relata as omissões da sociedade e de pessoas diretamente ligadas a homens com poder e chega aos funcionários graduados ou comezinhos. Portanto, a alternância de ponto de vista narrativo parece perfeitamente adequada ao momento representado. A comutação parecia uma voz impessoal – cuja imperfeição ao abarcar a totalidade ressalta a própria impossibilidade de

⁵ Hannah Arendt aborda o uso da violência de maneira naturalizada em *Eichmann em Jerusalém*, um relato sobre a banalidade do mal. Nesse livro, a socióloga acompanha o julgamento de Eichmann – agente envolvido nas extradições e no transporte de judeus para campos de concentração. Eichmann também teve relativa importância para a Solução Final, a qual consistia na aceleração do extermínio semita perto do final da Segunda Guerra. Porém, o réu não passa de um sujeito pacato e um tanto ingênuo – esse perfil impressiona justamente pela incompatibilidade com as atrocidades cometidas por ele. Baseada nessa aparente contradição, a estudiosa passa a analisar o seu comportamento e as suas respostas durante as inúmeras audiências que o condenam à pena capital. Ela destaca o modo subserviente como Eichmann age e a trivialidade como assume seus crimes, amparando sua consciência na necessidade de cumprir as ordens, mesmo as considerando (por vezes) condenáveis.

discernimento do contexto no qual os episódios representados se inserem – e várias falas individuais, as quais reafirmam ou se contrapõem ao conjunto (seja do livro, seja da realidade).

Conclusão

Na epígrafe de *K., relato de uma busca*, Bernardo Kucinski apresenta seu romance como resultado do encontro da História e da ficção – “tudo neste livro é ficção, mas tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2014, p. 8). Escrevendo quase cinquenta anos após o Golpe de 64, o autor compõe seu livro claramente refletindo sobre o lugar do brasileiro anônimo e sobre a atuação do Estado repressivo na instauração e das consequências nocivas do despotismo no Brasil. Além disso, trata indiretamente do descaso histórico e da impunidade permanente – os quais acarretam as incertezas sobre o passado que, por sua vez, adquire tratamento literário. Por isso, Kucinski referencia a obra de Kafka ao apresentar a burocratização e a quase completa irrealdade explícita na trajetória do K. brasileiro. No nível da estrutura do relato, recuperam-se as individualidades (seja dos opositores, seja dos aliados) corroídas ou obscurecidas pelo ardiloso e abjeto sistema ditatorial. E, até mesmo, a impessoalidade do indireto livre não apaga o ponto de vista crítico e condoído – o qual denota a redução da distância narrativa.

A descontinuidade do texto prefigura a incapacidade de a representação de conflitos irresolutos e de extremo sofrimento assumir uma configuração consecutiva e progressiva. Nesse sentido, “o artístico e a verdade da obra não residem na semelhança do retrato, mas nas perspectivas novas e nas reconfigurações que a busca da semelhança ocasionou” (SCHWARZ, 2012, p. 274). O efeito mimético se constitui nas escolhas formais utilizadas para traduzir o fato em literatura. Logo, é fundamental analisar as concepções artísticas e o caráter estrutural de *K., relato de uma busca*, uma vez que o tratamento da experiência traumática demandou soluções estéticas que a refletem sem banalizá-la.

Em síntese, direito ao passado digno é uma marca importante do romance. E é evidente a luta pela reconstrução da memória nacional na qual o nome de Wilson e o de Ana possam constar no rol dos falecidos, já que a “permanência no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos” (KUCINSKI, 2014, p. 12). Com efeito, os fatores desencadeadores do Golpe, da violação dos direitos humanos e dos

desaparecimentos somente serão claros quando acontecer um debate amplo sobre as atrocidades cometidas na nossa História recente.

REFERÊNCIAS

- AARÃO, Daniel Reis. *Ditadura e Democracia no Brasil, 1964-1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, 189 p.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003. 174 p.
- ARENT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1999, 336 p.
- CALLADO, Antônio Carlos. *Quarup*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, 496 p.
- COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE (CNV). *Relatório de mortos e desaparecidos políticos*. Vol. III, 2014. Acesso em: 11/12/2014.
- CONY, Carlos Heitor. *Pessach: a travessia*. São Paulo: Record, 1997, 301 p.
- KUCINSKI, Bernardo. *K, relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, 187 p.
- LITEWSKI, Chaim. *Cidadão Boilesen*. Brasil: Imovision, 2009.
- PILATI, Alexandre. *A ditadura lida por dentro*. In: <http://outraspalavras.net/brasil/a-ditadura-lida-por-dentro/>. Acessado em 5 dezembro. 2014.
- ROCHA, Glauber. *Terra em transe*. Rio de Janeiro: Mapa Filmes e Difilm, 1967.
- SCHWARZ, Roberto. *Viravolta machadiana*. In: *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 312 p.
- SCHWARZ, Roberto. *Cultura e Política, 1964-1969*. In: *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 178 p.
- TAVARES, Camilo. & TAVARES, Flávio. *O dia que durou 21 anos*. Distribuição: Pequii Filmes, 2013.

**Artigo recebido em março de 2015.
Artigo aceito em abril de 2015.**