

## K. – relato de uma busca: a ficção a serviço da revisão da história nacional

*K. – relato de uma busca:  
fiction in the service of a revision of national history*

**Ernani Mügge**

Universidade Feevale – Feevale – Novo Hamburgo – Rio Grande do Sul - Brasil

---

**Resumo:** O artigo analisa o romance *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, para avaliar a contribuição dos eventos históricos, presentes na obra, no processo de consolidação da narrativa que, como manifestação artística, estimula seu leitor a vivenciar, por meio da ficção, o período da ditadura militar no Brasil. A obra narra a experiência de um pai que se depara com o desaparecimento da filha, professora de Química da USP, em 1974, e se confronta com o sentimento de culpa, com a dor da perda e com a angústia de uma busca infrutífera por informações sobre o ocorrido. As personagens centrais do romance são o próprio pai e a filha e, sobre ambos, o escritor busca, em sua memória, eventos fulcrais para revesti-los de ficcionalidade. Dessa maneira, ele proporciona ao leitor um acesso diferente daquele do registro histórico sobre esse período da história do país. Assim, aparecem, na obra, elementos do contexto geográfico, histórico e social, além da referência a personalidades, o que confere uma pseudoveracidade à narrativa e, ao mesmo tempo, potência e autoridade para impor-se como meio que expõe singular compreensão da ditadura. Nesse sentido, justifica-se a investigação, que identifica, no texto, remissões ao mundo extratextual, para verificar o tratamento estético que lhes foi conferido, ao entrinhá-las na teia ficcional. Portanto, a comunicação colabora com as discussões atuais sobre a constituição do texto literário, especialmente no que tange à correlação entre Literatura e História.

**Palavras-chave:** Bernardo Kucinski. *K. – relato de uma busca*. Ficção. História.

**Abstract:** The article analyzes the novel *K. – Relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, to evaluate the contribution of historical events, present in the work, to the process of consolidating the narrative which, as an artistic manifestation, stimulates the reader to experience the period of the military dictatorship in Brazil through fiction. The story tells the experience of a father whose daughter, a Chemistry Professor at USP in 1974, disappears, and the anguish of a fruitless search for information about what has happened. The central characters of the novel are the father and daughter themselves, and, about both of them, in his memory, the author seeks for crucial events to clothe them in fictionality. In this way he provides the reader with a different approach from that of the historical records to this period of Brazilian history. Thus, in the story, there are elements of the geographical, historical and social context, besides references to personalities, which gives the narrative pseudoveracity and, at the same time, power and authority to impose itself as a means to expose a unique understanding of the dictatorship. In this sense, there is a justification for the investigation that in the text refers back to the extra-textual world, to look at the esthetic treatment that was given to these references, while rooting them deeply into the fictional web. Thus, communication collaborates with current discussions on the constitution of the literary text, especially as regards the correlation between Literature and History.

**Keywords:** Bernardo Kucinski. *K. – relato de uma busca*. Fiction. History.

---

## 1 Introdução

*K.* – relato de uma busca agrega-se a um conjunto de obras que buscam subsídios em episódios históricos para compor seu universo ficcional. A exposição dos aportes, nesses textos, pode suceder em diferentes dimensões, desde o simples registro de algum fato, de maneira tangencial, até sua incorporação como núcleo ficcional, como é o caso do romance de Bernardo Kucinski. Independente de sua relevância no texto ficcional, os dados históricos não são apenas referenciais a uma conjuntura extratextual mais ampla, assinalando características sociais, políticas, econômicas e culturais<sup>1</sup>, mas são inscrições pontuais de um determinado evento histórico, que se dispõem, na tessitura ficcional, de acordo com a intencionalidade de cada autor.

A incorporação de fatos históricos no universo ficcional institui o diálogo entre dois contextos distintos – mas não distantes – e gera, como consequência, o congraçamento entre duas áreas do conhecimento, a História e a Literatura. Assim, justifica-se o esforço de teóricos, de ambos os campos, repensar seus próprios conceitos e, a partir disso, compreender o fenômeno, reelaborando velhas convicções e traçando novos rumos para a discussão, especialmente no que tange à constituição de seus discursos e a contribuição do texto ficcional para revisitar o passado. Na esteira dessa discussão, Linda Hutcheon (1991, p. 122) afirma que “o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”.

Dessa maneira, a obra *K.* – relato de uma busca, a seu modo e a partir de suas estratégias narrativas, torna-se aliada aos escritos no campo da História sobre o regime militar no Brasil (1964-1985), contribuindo com a reflexão sobre os acontecimentos

<sup>1</sup> Como exemplo, é possível citar *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, que oferece, ao leitor, uma gama de informações a respeito da vida no sertão, sem que se demarque, no entanto, um episódio histórico específico.

do período, marcado por opressão e perseguição aos que se opunham ao sistema.

## 2 História e ficção: diferenças e confluências

A preocupação em compreender e definir a relação entre textos da história e da ficção já pode ser encontrada na Antiguidade. Aristóteles, na *Poética*, observa que o historiador e o poeta não diferem por escreverem prosa e verso, mas por dizerem “um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder” (1992, p. 53). Com o avanço do racionalismo, especialmente a partir do século XIX, essa distinção é reavivada, originando o arrolamento de características próprias a cada uma, tendo como critério a “verdade”. Assim, história e literatura se afastam a ponto de instituir a oposição entre fato e fantasia, sendo esta empecilho à compreensão daquele.

A contemporaneidade, por sua vez, se caracteriza pela produção de estudos que rompem com essa rigidez das fronteiras entre as duas esferas de conhecimento, buscando aproximá-las, com base no argumento de que, em ambas, o que está em jogo é uma representação do passado. Dessa maneira, o discurso se dispõe como elemento fundamental, na medida em que é por meio dele que se registra o fato, seja no âmbito da história ou da ficção.

Compreendidas como representação, as duas maneiras de fazer referência a episódios do passado estão afastados da verdade. Regina Dalcastagné (2001, p. 485), ao discutir a contraposição entre história e ficção, afirma que é possível contrargumentar a concepção de que “os fatos estão soltos por aí e que basta catalogá-los para que a verdade se faça, límpida e indiscutível, diante de nós”, dizendo que

os fatos não passam de *versões sobre os fatos*; que a sua descrição costuma envolver uma conseqüente e imediata interpretação; que nessa interpretação muitas vezes estão embutidos preconceitos de classe, de raça, de gênero (para falar só dos mais óbvios); que mesmo a linguagem utilizada para a descrição dos fatos é ideologicamente contaminada, politicamente comprometida (DALCASTAGNÉ, 2001, p. 485).

Então, mesmo diante de um texto histórico, o leitor não encontrará a verdade absoluta, pois ele também foi construído por um olhar contaminado pela subjetividade. Assim sendo, conforme Dalcastagné, não é mais possível falar em verdade, mas em verdades, as quais “estão sob camadas de interpretações”, cabendo ao leitor “assumir a responsabilidade de escolher os vários enfoques” (2001, p. 485) que podem ajudar no esclarecimento dos episódios sobre os quais quer se informar.

A impossibilidade de criar um discurso absolutamente puro, destituído de qualquer elemento subjetivo, que traduza o fato em si, já foi apontado por Barthes, para quem “a linguagem nunca pode dizer o mundo, pois ao dizê-lo está criando um outro mundo, um mundo em segundo grau, regido por leis próprias, que são as da própria linguagem” (Barthes, 1970, p. 28).

No entanto, apesar dessa aproximação entre história e ficção, autorizada pela subjetividade do olhar de seu autor, cada um permanece fiel à sua essência, que o diferencia do outro. Conforme Dalcastagné (2001, p. 485), isso

significa apenas entender que, embora em planos epistemológicos diferentes, ambas são aproximações à realidade que se fazem com a utilização de meios narrativos. Tampouco se está afirmando que todas as narrativas são idênticas, que nada está “errado”. Algumas dessas aproximações são mais precisas ou mais significativas, outras menos – romances ou narrativas históricas –, mas todas permanecem isto, aproximações; nenhuma esgota a realidade, são recortes, olhares (DALCASTAGNÉ, 2001, p. 485).

Nesse processo de aproximação do fato, no entanto, os procedimentos e, logo, os discursos se distanciam. Para Sandra Pesavento (2006, p. 6), “o historiador quer e se empenha em atingir o real acontecido, uma verdade possível, aproximada do real tanto quanto lhe for permitido. Esta é a sua meta, a razão de seu trabalho e este desejo de verdade impõe limites à criação”. E ela complementa:

a ficção na história é controlada pelas estratégias de argumentação – a retórica – e

pelos rigores do método – testagem, comparação e cruzamento –, na sua busca de reconstituir uma temporalidade que se passou por fora da experiência do vivido. Sua versão do passado deve, hipoteticamente, poder “comprovar-se” e ser submetida à testagem, pela exibição das fontes, bibliografia, citações e notas de rodapé, como que a convidar o leitor a refazer o caminho da pesquisa se duvidar dos resultados apresentados. O texto, por sua vez, deve convencer o público leitor. O uso dos conceitos, das palavras, a construção de argumentos devem ser aceitos, colocando-se no lugar do ocorrido, em explicação satisfatória (PESAVENTO, 2006, p. 6).

Esse comprometimento do discurso histórico com o rigor aponta para uma relação dele com a razão, fator que provoca um efeito diferenciado no leitor se comparado com o discurso ficcional, que apela ao emocional.

Ao ficcionista, desincumbido da tarefa de construir discursos racionais, zelando pela presença de indícios, de provas sobre determinados fatos do passado, é concedida a liberdade de criar. Por esse motivo, seu texto, resultado de um olhar carregado de subjetividade sobre determinada cena e marcado pelo tratamento estético que lhe foi conferido, assume-se como ficcional, com forte apelo ao imaginário e à fantasia. Sendo assim, é possível afirmar que a obra literária, para ser bem sucedida, depende tanto da qualidade do olhar de seu autor como de sua habilidade em traduzir esse olhar por meio da palavra.

Como arte, o texto literário é autotético, o que, no entanto, não significa que ele não carrega uma finalidade intrínseca. Essa finalidade – base das teorias sobre a importância da literatura – é compreendida de diversas maneiras pelos teóricos. Henry James (2011, p. 19), por exemplo, ao falar do romance, afirma que ele “em sua definição mais ampla, é uma impressão direta e pessoal da vida: isso, para começar, constitui seu valor, que é maior ou menor de acordo com a intensidade da impressão”; para Antônio Candido (1995, p. 176), a literatura humaniza: ela “não corrompe nem edifica [...]; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver”. Bruno Bettelheim

(1990, p. 25), por sua vez, assinala desta maneira a importância da literatura:

Se gostamos de ler, os livros enriquecem nossas vidas como nada mais é capaz de fazer. Alguns lançam nova luz sobre problemas que nos exasperam, outros abrem novas visões do mundo, do homem em geral e – o que é mais importante – de nós mesmos (BETTELHEIM, 1990, p. 25).

Portanto, é do próprio descompromisso com o mundo de onde provém – e para onde novamente se projeta – que a literatura herda sua potência para iluminar seus leitores, levando-os a identificarem a multiplicidade de “verdades” por meio de reações ora emocionais, ora racionais. Essas reações, que surgem como efeitos da obra, são responsáveis pelo grau de consciência da realidade extratextual que o sujeito-leitor vai adquirindo ao longo do processo de leitura.

Esse posicionamento sustenta o ponto de vista de que um texto literário que apresenta eventos históricos, seja por meio de simples menção ou como núcleo ficcional, como é o caso de *K.*, age complementarmente ao texto histórico, pois atua tanto sobre a razão quanto – em especial – sobre a emoção. Assim, o romance de Kucinski provoca no leitor sensações várias – e talvez inatingíveis por meio de um texto de outro gênero – sobre a vida à época da ditadura militar no Brasil, o que justifica a análise de sua concepção.

### 3 *K.*: fato e ficção

Em *K.* – relato de uma busca, o leitor se depara com a história de um pai que, ao constatar o desaparecimento da filha, em 1974, durante o regime militar, investe seus dias à procura de algum indício que possa levá-lo a esclarecer o ocorrido. A peregrinação dura pouco mais de um ano, terminando com a morte do progenitor.

O livro abre com uma observação inicial, dirigida ao leitor e assinada pelo próprio autor, como B. Kucinski: “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”. O aviso traduz a tônica do livro: a história como ficção e a ficção como história. Se a

primeira assertiva – tudo é ficção – é generalizante e globalizante, a segunda – quase tudo aconteceu – permite ao leitor inferir que, nesta tessitura artística, ele encontrará muitos acontecimentos que, de fato, ocorreram, mesmo que no plano da similaridade. Neste caso, em especial, o leitor pode se certificar de que há inúmeras referências extratextuais, pinçadas de maneira estratégica e reorganizadas de modo a compor a base que sustenta a narrativa e permite a visibilidade<sup>2</sup> das cenas.

A narrativa inicia com uma declaração, datada em São Paulo, no dia 31 de dezembro de 2010, na qual um narrador em primeira pessoa – ou um pseudoautor –relata que, de tempos em tempos, em seu antigo endereço, recebe uma carta de banco que oferece produtos ou serviços financeiros, e que é destinada à irmã morta. A reiterada ocorrência ao longo de três décadas, conforme o narrador, soa como uma “intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descance” (KUCINSKI, 2014, p. 10). No plano simbólico, as cartas – “que continuarão a chegar” (KUCINSKI, 2014, p. 12) – são as múltiplas e diversas referências que são feitas, cotidianamente, no âmbito extratextual, em que se pretende situar esse narrador, à época da ditadura. Essas referências, talvez por serem insuficientes para esclarecer as complexas nuances e expressões do regime, nunca cessam, e assim, infundavelmente, reavivam a lembrança dos trágicos acontecimentos com as vítimas, neste caso em particular, com a irmã do narrador.

A chegada das cartas também instala um mistério: como poderia constar no envelope um endereço que nunca fora da irmã, visto que a casa só foi comprada seis anos após seu desaparecimento? A impossibilidade de obter uma resposta segura, clara, objetiva, convincente – característica presente nos regimes totalitários – será a tônica do livro, uma vez que o desaparecimento de A., para seu pai, não se esclarece jamais de maneira clara e em toda sua dimensão.

<sup>2</sup> Para Ítalo Calvino (1990, p. 99), “podemos distinguir dois tipos de processos imaginativos: o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal”; sendo que a primeira ocorre normalmente na leitura e, a segunda, no cinema.

O recurso de conceder voz a primeira pessoa, na primeira parte da obra, institui uma atmosfera de “verdade” na narrativa, que será lida, assim, a partir da perspectiva de que “tudo” – ou “quase tudo” – de fato, aconteceu, apesar de o contrato ficcional já estar firmado e ser progressivamente garantido pelo discurso, construído pela voz de uma terceira pessoa. Assim, “tudo” não passa de ficção, como foi alertado, mesmo que a estratégia narrativa empregada promova referências identificáveis no contexto brasileiro à época da ditadura.

Essas referências, predominantemente do mundo empírico, são múltiplos nomes de pessoas, de lugares, de instituições e episódios. Didaticamente, essas marcas podem ser classificadas de acordo com a associação que estabelecem com a personagem central, K., com os militares, os militantes de esquerda e os eventos que os envolvem e com os espaços nos quais a narrativa se desenrola ou os que ela refere.

A base da narrativa acomoda um fato real, ocorrido com a família do autor; portanto, o leitor está diante de um romance de cunho memorialista. O próprio autor, em entrevista publicada em 06 de fevereiro de 2014, afirma: “Em parte é uma história da minha própria família e conta as tribulações de um velho pai em busca do que aconteceu com sua filha que subitamente desapareceu na época da ditadura militar”. Em entrevista a Luciano Gallas (2014, s.p.), perguntado sobre quanto há de ficcional na obra, ele responde: “A matéria-prima é autobiográfica, a narrativa é ficcional”.

Assim, a personagem K. assume, no universo ficcional, feições do próprio pai de Bernardo, Majer Kucinski, um judeu polonês que veio ao Brasil “fugido da polícia polonesa que o perseguiu para [sic] ajudar a fundar um partido político sionista de esquerda, o Poalei Tzion Smal (Partido dos Trabalhadores Sionistas de Esquerda)” (GALLAS, 2014). A obra menciona a vinda de K. ao Brasil, assinalando que ele “tinha trinta anos quando foi arrastado pelas ruas de Wloclawek, acusado de subversão pela polícia polaca” (KUCINSKI, 2014, p. 37), fato que o levou a emigrar às pressas ao Brasil, “deixando mulher e

filho, que só se juntariam a ele no Brasil um ano depois” (KUCINSKI, 2014, p. 37).

Majer era um estudioso da literatura do idioma iídiche. Em *Judeus no Brasil* – estudos e notas (FALBEL, 2008), por exemplo, ele é mencionado como autor de dois artigos sobre a obra de Kischinhevsky (p. 575) e como possível autor de um bilhete “encantador” (p. 659) que servia como exemplo sobre o modo de preenchimento de um questionário, durante a coleta de informações para a composição de um léxico dos ativistas sociais e culturais da coletividade israelita no Brasil. Esse envolvimento do imigrante com o idioma aparece exacerbado na obra, e se torna significativo na caracterização da personagem na medida em que é responsável pelo sentimento de culpa de K. após a morte da filha. Em vários momentos o narrador alude à questão: “mas ele não tinha um álbum de fotografias da filha. Tão ocupado com a literatura e seus artigos para os jornais, disso nunca havia cogitado” (KUCINSKI, 2014, p. 119). É esse sentimento que o leva à decisão de escrever “sua obra maior, única forma de romper com tudo que antes escrevera, de se redimir por ter dado tanta atenção à literatura iídiche, ao ponto de não perceber os sinais de envolvimento de sua filha com a militância política clandestina [...]” (KUCINSKI, 2014, p. 134). A culpa é exposta, em especial, nos dois seguintes trechos: “Quando deparou com fotografias da filha em situações e cenários que nunca imaginara, percebeu de novo o quanto da vida dela ignorara e ainda ignorava” (KUCINSKI, 2014, p. 114); “A culpa. Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais” (KUCINSKI, 2014, p. 167). A própria filha, em carta a uma amiga, refere-se à atividade do pai: “ocupa-se cada vez mais dos seus amigos escritores. [...] Acabou a família e para ele só existe agora o iídiche. Refugia-se no iídiche” (KUCINSKI, 2014, p. 49). A ênfase dada, na narrativa, ao descomedimento de K. no que diz respeito ao tempo dispendido a favor do idioma e à consequência dessa atitude – o complexo de culpa – provoca o leitor a refletir sobre sua própria

condição, na qual o equilíbrio é um permanente desafio.

Ana Rosa Kucinski Silva, cujo desaparecimento é o argumento da narrativa, foi professora universitária no Instituto de Química da Universidade de São Paulo. Filha de Majer Kucinski e de Ester Kucinski, nasceu no dia 12 de janeiro de 1942, em São Paulo. Foi casada com Wilson Silva e era militante da Ação Libertadora Nacional (ALN). O casal desapareceu no dia 22 de abril de 1974; ela, então, estava com 32 anos de idade.<sup>3</sup> Na obra, a filha de K. tem seu nome registrado pela inicial A., na assinatura da carta que escreve a uma amiga. Na maioria das vezes é mencionada pelo narrador apenas como “filha”.

A estratégia de nominar as personagens centrais apenas pelas iniciais K. e A. pode ser compreendida de diversas maneiras: para estabelecer relação apenas indireta com Kucinski e Ana; para evidenciar a despersonalização, visto que os direitos fundamentais, inclusive a própria vida, lhes são subtraídos e; fundamentalmente, para universalizá-las. De acordo com última asserção, A. e K. passam a simbolizar e representar todas as vítimas e todos os familiares delas que sofreram com a repressão, incluindo, também, a família Kucinski<sup>4</sup>. Assim, a ficção atinge um de seus intuitos, que é recusar a particularização.

Se as personagens centrais aparecem, na obra, apenas com o registro da letra inicial do nome, o mesmo não ocorre com outras personagens, que detêm o designativo do contexto real. Fleury (Sérgio Fernando Paranhos Fleury, delegado do Dops durante a ditadura militar, a partir de 1968); Golbery (Golbery do Couto e Silva, chefe do Gabinete Civil de Ernesto Geisel); professores da USP, como Ivo Jordan, Newton Bernardes, Metry Bacila, Giuseppe Cilento, Ernesto Giesbrecht, Otto Richard Gottlieb, Francisco Jerônimo Sales Lara, José Ferreira Fernandes, entre outros; o governador do Rio de

Janeiro Paulo Egídio Martins; Ministro da Justiça Armando Falcão; a escritora Rosa Palatnik e a engenheira Clara Steinberg, mencionadas como amigas de K. por A. em uma carta a uma amiga; Zuzu (Zuleika Angel Jones, estilista mãe de Stuart Edgar Angel Jones, torturado e assassinado pela ditadura); os militantes Yuri (Iuri Xavier Pereira, desaparecido político), Marighela (Carlos Marighela), Hamilton Pereira (Hamilton Pereira da Silva), Márcio (Márcio Toledo Leite); entre outros; Dom Paulo (Dom Paulo Evaristo Arns); Elbrick (Charles Burke Elbrick, embaixador norte-americano no Brasil) são apenas alguns exemplos de personalidades que são referidas. O considerável número de nomes provenientes do mundo empírico permite afirmar que a obra busca, por meio dessa estratégia, manter a verossimilhança com os fatos que envolveram o período da ditadura. Além disso, empresta ao texto tom de denúncia, especialmente mediante a caracterização das personagens-algozes.

Os espaços mencionados na obra igualmente estão de acordo com o contexto extratextual. A maioria deles refere-se a São Paulo: Bairro Bom Retiro, Rua Padre Chico, Rua Brigadeiro Tobias, Rua José Paulino, Juqueri, Tucuruvi, Cemitério Israelita de Butantã, Jardim da Luz, Petrópolis, entre outros. No entanto, o narrador relata a ida de K. e de outros familiares de desaparecidos políticos a um evento no Rio de Janeiro, a um loteamento denominado Vila Redentora, cujas ruas receberam, na ocasião, por iniciativa de um vereador de esquerda, o nome dos militantes mortos, quarenta e sete, no total. Conforme o narrador, os familiares, a maioria de São Paulo, partiram, de micro-ônibus, do Hotel Glória, onde estavam hospedados, “até o loteamento do outro lado da ponte Rio-Niterói.” (KUCINSKI, 2014, p. 160). Ainda conforme o narrador, “O loteamento ficava num fim de mundo, terrenos baratos para estimular a autoconstrução de modo a valorizar terras do mesmo dono mais próximas ao centro, depois de os moradores conseguirem água, luz e ônibus” (KUCINSKI, 2014, p. 160). Ana Rosa Kucinski, de fato, foi homenageada com nome de rua no Rio de

<sup>3</sup> Fonte:

<http://www.desaparecidospoliticos.org.br/pessoa.php?id=51>.

<sup>4</sup> O próprio autor assina apenas como B. Kucinski. Mesmo que seu nome apareça grafado dessa maneira nas citações de autor, é possível, no âmbito da ficção, apontar a relação entre a grafia de seu nome e o de suas personagens centrais.

Janeiro<sup>5</sup>, assim como outros militantes; no entanto, o bairro consta como Senador Camará. Possivelmente a denominação “Redentora” tenha sido atribuída ao bairro para instalar o paradoxo entre este nome – o golpe civil-militar de 1964 recebeu, por parte de alguns, a designação de “revolução redentora” – e a denominação das ruas. A reação de K. aponta para essa contradição: “K. sente-se ultrajado; embora coincidência, era esse o nome dado pelos militares a seu golpe” (KUCINSKI, 2014, p. 162). Esse sentimento, no entanto, é diminuído pela sensação de que finalmente os desaparecidos foram homenageados: “Tenta se acalmar. Pondera que o importante era a homenagem aos desaparecidos na denominação das ruas. Demorou, mas veio” (KUCINSKI, 2014, p. 162). A participação na homenagem e a constatação do paradoxo entre o nome do Loteamento e o das ruas fez com que K., no retorno, prestasse atenção às placas de ruas. Nomes como Fernão Dias, “famoso caçador de índios e escravos fugidos” (KUCINSKI, 2014, p. 162), General Milton Tavares de Souza, criador do DOI-CODI, “para onde levaram o Herzog e o mataram” (KUCINSKI, 2014, p. 162) e Costa e Silva nominavam as ruas, com o que se indignou. Este último, em especial, o deixou escandalizado: “uma construção majestosa como essa de quase nove quilômetros [Ponte Rio-Niteroi] com o nome do general que baixou o tal do AI-5” (KUCINSKI, 2014, p. 162, 163). No centro do Rio, visualiza outros nomes, como Getúlio Vargas, “o pai dos pobres”, mas um ditador que teve como chefe de polícia Filinto Müller, um sanguinário, que “matou e torturou muita gente” (KUCINSKI, 2014, p. 163). “Só faltava uma rua Filinto Müller. Vai ver, em algum lugar tem” (KUCINSKI, 2014, p. 162), reflete, o que instala ironia, visto que o matogrossense também foi homenageado com nome de avenida em sua cidade natal, Cuiabá. “Como foi possível nunca ter refletido sobre esse estranho costume dos brasileiros de

<sup>5</sup> Em São Paulo, uma rua do Bairro Jardim da Toca também é denominada de Ana Rosa Kucinski Silva. A homenagem aos desaparecidos políticos por meio de ato de oficialização dos nomes das ruas do Jardim da Toca, em São Paulo, SP, ocorrida em 04/09/91, contou com a presença da prefeita Luíza Erundina, do vereador Ítalo Cardoso, dos familiares dos homenageados e de representantes da sociedade. Fonte: <http://www.desaparecidospoliticos.org.br/pessoa.php?id=51>

homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade” (KUCINSKI, 2014, p. 163, 164), indaga-se. Já em São Paulo, observa novamente o nome do General Milton Tavares. Diante do raciocínio de que os transeuntes veem os homenageados como heróis, entende por que as placas “com os nomes dos desaparecidos foram postas num fim do mundo” (KUCINSKI, 2014, p. 165).

A referência a Petrópolis, no Rio de Janeiro, dá-se pela menção à Casa da Morte, que estava situada neste município<sup>6</sup>. A casa acomodava o Centro de Informações do Exército [CIE], e sua localização, isolada das outras habitações, facilitava as sessões de tortura. A Casa dos Horrores ou Codão foi considerada um dos “piores porões de tortura da ditadura civil-militar”<sup>7</sup>. Em depoimento à Comissão Nacional da Verdade, o coronel reformado Paulo Malhães, torturador confesso, integrante do Centro de Inteligência do Exército [CIE], denomina a casa de “casa de conveniência”, e deixa claro que o objetivo era pressionar os presos a virar informantes do governo, ao mesmo tempo em que expõe os métodos empregados para atingir o objetivo. Além disso, o militar reformado concede outras informações sobre o funcionamento da casa<sup>8</sup>.

A Casa de Petrópolis tem papel significativo na obra de Kucinski, na medida em que é tema principal na sessão de terapia da personagem Jesuína Gonzaga<sup>9</sup>, um dos capítulos mais densos e impactantes da obra. Conforme a ficha, encaminhada à terapeuta do INSS por um médico da Ultragás, a paciente “não consegue dormir, sofre alucinações, e precisa de uma licença médica para tratamento” (KUCINSKI, 2014, p. 120). Perguntada pela psicóloga

<sup>6</sup> CEV-Rio, 2014, p. ii. Disponível em: [http://www.cartografiasdaditadura.org.br/files/2014/06/CASA-DA-MORTE\\_%C3%BAltimo\\_final.pdf](http://www.cartografiasdaditadura.org.br/files/2014/06/CASA-DA-MORTE_%C3%BAltimo_final.pdf).

<sup>7</sup> Além da Casa de Petrópolis, houve outras casas onde militantes ficavam presos e eram torturados: uma ficava no bairro de São Conrado, no Rio de Janeiro; outra na zona sul de São Paulo, o Sítio 31 de Março, e mais outra em Itapevi (SP). Fonte:

<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI223025-15223,00-PARECIA+CASA+ERA+O+INFERNO.html>

<sup>8</sup> O depoimento completo pode ser visto no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=e2SnsSYG700>.

<sup>9</sup> Em entrevista, o autor declara que conheceu uma pessoa que serviu de exemplo para a criação desta personagem, mas admite que a terapia é criação ficcional.

sobre sua profissão, a paciente declara que faz faxina, e que antes ajudava na cozinha, mas que pediu transferência porque lá gritavam muito. “Mas na faxina também qualquer coisa me deixa nervosa e aí eu tremo, fico fraca e tenho que me encostar; muita sujeira também me deixa nervosa” (KUCINSKI, 2014, p. 120). Ela confia que quem lhe arranhou o emprego foi o delegado Fleury, que a tirou da penitenciária feminina de Taubaté e a levou para a “casa”, “uma cadeia, só que disfarçada de casa” (KUCINSKI, 2014, p. 124). Lá, fazia faxina e levava água aos presos, sendo orientada a se “fazer de boazinha” (KUCINSKI, 2014, p. 125) e a se passar por presa, para ver se algum deles passava algum bilhete a ser entregue aos familiares. Ela declara que os presos só ficavam um ou dois dias na casa, que Fleury chegava junto com eles ou logo depois, os interrogava e “depois os presos já sumiam, e dali uns dias vinham outros” (KUCINSKI, 2014, p. 125). Questionada sobre onde era essa casa, Jesuína se cala. A terapeuta insiste e ouve o seguinte relato da paciente:

Era uma casa como qualquer outra, mas grande, numa ribanceira, bem lá em cima do morro, em Petrópolis. Era uma rua comum, casas todas grandes, de gente rica, e com quintais também grandes; essa tinha muro alto em toda a volta, e dos lados eram terrenos com mato, não dava para ver nada que acontecia lá dentro. Quando os carros chegavam, o portão abria, automático, os carros entravam com o preso e logo levavam ele para baixo, onde estavam as celas. Eram só duas celas. [...] Lá no andar de baixo, além das celas, também tinha uma parte fechada, onde interrogavam os presos, era coisa ruim os gritos, até hoje escuto os gritos, tem muito grito nos meus pesadelos. (KUCINSKI, 2014, p. 127)

Jesuína também afirma que ela limpava o local onde interrogavam os presos, e explica que existia um outro espaço, uma espécie de garagem no fundo do quintal, para onde ela nunca havia sido mandada.

Ao falar dos presos, a faxineira afirma que “a cara deles era de apavorar, os olhos esbugalhados; tremiam, alguns ficavam falando sozinhos, outros pareciam que já estavam mortos, ficavam assim meio desmaiados” (KUCINSKI, 2014, p. 128). Diz que se lembra de uma moça, com a qual conversou na cela,

que foi trazida em um fim de tarde e “tinha um rosto desses que a gente não esquece nunca” (KUCINSKI, 2014, p. 128). Essa moça teria lhe confidenciado seu nome, do qual só guardou a metade, pois “era um nome complicado”. Quando vieram buscá-la na cela, ela teria ingerido veneno: “Foi aí que 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” (KUCINSKI, 2014, p. 130). A morte da presa, conforme Jesuína, teria deixado Fleury louco. Revela que o corpo da prisioneira morta teria sido levado “lá para baixo”, onde tinha um tambor e uma garagem, para onde levavam os presos e que, horas depois, saíam com uns sacos de lona bem amarrados (KUCINSKI, 2014, p. 130), que eram colocados em uma camionete, que já se encontrava estacionada de frente para o portão, pronta para ir embora. Jesuína revela que uma única vez, quando estava sozinha na casa, viu o interior da garagem, por um buraco que tinham feito para passar a mangueira: “Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo” (KUCINSKI, 2014, p. 130).

O relato de Jesuína, ao elucidar detalhes do funcionamento da casa, cria imagens que possibilitam ao leitor visualizar o ambiente e seus movimentos, para construir um quadro nítido dos fatos que envolveram as casas clandestinas – e a própria morte da personagem central. Há dados que permitem inferir que a moça que se envenenou era a filha de K.: ela foi capturada perto do meio-dia e chegou à Petrópolis à noite (o tempo de locomoção entre as duas cidades, São Paulo e Petrópolis, confere); um dos nomes era, conforme Jesuína, “complicado”. Além dessas duas informações, o relato de que um casal, recluso, solitário e em pânico diante de uma iminente captura, em um pequeno apartamento de quarto e sala, resolve inserir uma cápsula de cianureto entre os dentes (KUCINSKI, 2014, p. 28), reforça a especulação de que a moça a que se refere Jesuína seja de fato A. O artifício narrativo de

conceber um destino suicida à personagem A., além de interromper o sofrimento da personagem, dispensa a descrição da sessão de tortura que possivelmente se daria após a chegada do doutor Leonardo.

O destino de Ana Rosa Kucinski, entretanto, é diferente do da personagem, conforme declaração do ex-delegado Cláudio Guerra. Em depoimento à Comissão da Verdade, em Brasília, no dia 23 de julho de 2014, ele reconheceu, por foto, Ana Rosa Kucinski e Wilson Silva, entre outros, como vítimas da Casa de Petrópolis. No depoimento<sup>10</sup>, afirma que buscou os corpos do casal na Casa de Petrópolis e os levou, no porta-malas de seu próprio carro, para serem incinerados na usina de Cambaíba, em Campos dos Goytacazes, norte do Estado do Rio de Janeiro. Considerando apenas este depoimento, é possível verificar que não há correspondência entre o destino de Ana Rosa e a filha de K.

Ao final, a voz em primeira pessoa que anunciara, no início, a chegada das cartas retoma a palavra e, desta vez, menciona um telefonema de uma moradora de Florianópolis, à mesma casa em que chegavam as correspondências, e que fora atendido por seu filho. A senhora informava que, no Canadá, quando conversava com parentes, em português, numa mesa de restaurante, chegara uma senhora que se anunciou como brasileira, dando seu nome completo: o nome da tia desaparecida. O narrador, lembrando-se das pistas falsas logo após o desaparecimento de A., não retorna a ligação. Conclui que se trata de uma reação a uma mensagem inserida nas televisões pela Ordem dos Advogados do Brasil, na qual um artista de teatro personificou o seu desaparecimento: o telefonema da suposta turista brasileira, assim, vinha do “sistema repressivo, ainda articulado” (KUCINSKI, 2014, p. 182). Ao mencionar a mensagem televisiva, o narrador mais uma vez vale-se de um fato verídico: a OAB/RJ veiculou uma mensagem, convocando a população para a assinatura de um abaixo-assinado pelo direito à verdade e à memória dos desaparecidos políticos, em que a atriz Eliane

Giardini se apresenta como Ana Rosa Kucinski, professora, presa em 1974, no centro de São Paulo<sup>11</sup>. Dessa maneira, também no *Post Scriptum*, na qual um narrador em primeira pessoa, que se confunde com o próprio autor, toma a palavra, a estratégia de inserir dados do mundo extratextual se repete, conferindo ao texto um tom de verdade e um caráter de denúncia.

#### 4 Considerações finais

A análise de *K. – relato de uma busca* permite assinalar que há, na obra, referências substanciais ao mundo empírico, seja pela correspondência ao episódio que orienta a narrativa – o desaparecimento de Ana Rosa Kucinski Silva – seja pela alusão a eventos ou pela menção de pessoas e lugares. Essa estratégia narrativa, pela amplitude das relações com o contexto histórico, não só estabelece o elo entre história e ficção, entre fato e possibilidade, mas dispõe o texto ficcional como um espaço preñado de “verdades”, das quais fala Regina Dalcastagné. Esse tom é construído, inclusive, por meio da inserção de um considerável número de informações por meio de notas de rodapé, o que atribui ao texto característica de documento histórico que preza pela informação correta e pelo clareamento de seu conteúdo.

No entanto, se a presença maciça dessas referências ao contexto empírico solidifica a similaridade entre os dois mundos, ela não garante, por si só, a possibilidade de uma leitura renovada do período histórico em questão, que é possibilitada essencialmente pela ficcionalidade do texto. Por seu tratamento estético, os episódios que envolveram a vida das personagens centrais inserem-se no âmbito da “invenção”, para usar o termo do autor no aviso inicial, o que, entretanto, não impede que o leitor lance seu olhar da obra para seu exterior, de dentro para fora, e constate que “quase tudo aconteceu”. O mérito do texto encontra-se justamente na complexidade, que advém da *poiesis*, que persegue um arranjo entre o que é dito e como é dito, de

<sup>10</sup> O depoimento pode ser visto em: <https://www.youtube.com/watch?v=h9ydg5FLHdE>

<sup>11</sup> O referido vídeo pode ser visto no seguinte endereço eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=3VYZwkQYx7E>

maneira que o leitor possa vivenciar o narrado, especialmente por meio da emoção, e voltar-se ao fenômeno extratextual com um olhar renovado e grávido de razão.

Assim, a luta de K. para obter notícias de sua filha agrega elementos que, apesar de atrelados a um mesmo núcleo, que constitui a própria personagem, apontam para várias direções: para o sentimento de culpa por ter-se ocupado em demasia com o iídiche e não dado mais atenção à filha; para a frustração por não ter percebido o envolvimento da filha com a militância, apesar de sua experiência como resistente judeu na Polônia; para sua incapacidade, a despeito do esforço, em obter informações sobre a filha. Pela mesma razão, o período da ditadura, marcado por atrocidades, como torturas e assassinatos, não aponta somente para o sofrimento de suas vítimas diretas, mas para as consequências, que instauram dor e desgraça. No caso específico de K., e de todas as personagens da obra que tiveram desaparecidos na família, além de conviver com a ausência do ente querido, ainda se deparam com a angústia do desconhecimento dos fatos.

## Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- BETTELHEIM, Bruno. Os livros essenciais da nossa vida. *Leia*, Ano XII, 1990, nº 139, p. 25-29.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antônio. O direito à Literatura. In.: CANDIDO, Antônio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1995, p. 169-191.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Da senzala ao cortiço – história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, nº 42, p. 483-494. 2001.
- FALBEL, Nachman. *Judeus no Brasil – estudos e notas* São Paulo: Humanitas; EDUSP, 2008.
- GALLAS, Luciano. K. em busca da verdade. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. N. 439 . Ano XIV. 31.03.2014.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Osasco, SP: Novo Século, 2011.

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

PESAVENTO, Sandra Jatagy. História & literatura: uma velha-nova história. *Novo Mundo mundos novos, 2006*. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 11/01/2016.