

A RESISTÊNCIA NA AUTOFIÇÃO DE BERNARDO KUCINSKI

Rízia Lima Lima Oliveira¹

Resumo: O presente trabalho tem como foco o estudo da obra *K.: relato de uma busca* (2016), do escritor Bernardo Kucinski. Busca-se evidenciar de que forma a violência, o poder e a memória se constituem na literatura e na história. Os textos teóricos utilizados buscam evidenciar a violência no período da Ditadura Militar, como *Literatura e Violência* (2012), de Jaime Ginzburg, *A autoficção e os limites do eu* (2016) de Leyla Perrone Moisés, *História, memória e literatura* (2003) de Márcio Seligmann Silva, e ainda estudos que analisem o romance e a temática da violência em relação com a Literatura e a História.

Palavras-chave: Bernardo Kucinski; violência, Literatura, História.

THE RESISTANCE IN THE AUTOFICTION OF THE BERNARDO KUCINSKI

Abstract: The present work focuses on the study of the work *K.: report of a search* (2016), by the writer Bernardo Kucinski. It seeks to evidence in a way the violence, power and memory constitute in literature and history. The theoretical texts used seek to evidence the violence during the Period of the Military Dictatorship, such as *Literature and Violence* (2012), by Jaime Ginzburg, *The self-fiction and the limits of the self* (2016) of Leyla Perrone Moses, *History, memory and literature* (2003) of Márcio Seligmann Silva, and studies that analyze the novel and the theme of violence in relation to Literature and History.

Keywords: Bernardo Kucinski; violence, Literature, History.

“Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu.” Assim tem início o romance intitulado *K.: relato de uma busca* (2016) de Bernardo Kucinski — jornalista, professor e escritor. De início, o autor já indica que alguns elementos do enredo narrativo são realísticos, empregando técnicas que buscam fazer com que o leitor questione os fatos descritos ao longo do romance.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo.

Acerca da definição de *K.: relato de uma busca* (2016) como um romance de resistência, parte-se da premissa de que se trata de uma obra que busca, através da linguagem literária, incorporar elementos que possibilitem remontar ao período histórico — ditatorial — a que se refere, como afirma Renato Franco (2003):

Parte desse romance de resistência, porém, não se limitou a elaborar a linguagem de prontidão ou narrar os aspectos mais sombrios originários dos conflitos políticos do período — como a tortura, a perseguição política, a repressão violenta (que não atingiu somente os militantes), as prisões, os sequestros, a intimidade das organizações ou partidos revolucionários, o funcionamento do aparato repressivo do Estado, a violência cotidiana, o sofrimento das camadas populares ou o insulamento dos militares, a loucura, o exercício arbitrário do poder —, mas também se propôs a produzir uma consciência literária original acerca da própria condição e alcance do romance em uma sociedade autoritária e na qual viceja a poderosa indústria cultural: a esse romance — parte do “de resistência” —, podemos chamar de “ficção radical” (FRANCO, 2003, p. 363).

O romance de Kucinski é constituído de um alto teor testemunhal, uma vez que através da ficção é remontada a história do desaparecimento de uma professora e de seu esposo, ambos militantes engajados, que desaparecem durante o período da Ditadura Militar no Brasil.

Em relação ao alto “teor testemunhal”, parte-se do conceito abordado por Márcio Seligmann Silva em *História, memória e literatura* (2003), que aborda a literatura de testemunho, em que afirma que a literatura de testemunho se configura como aquela em que o sobrevivente, ou uma testemunha solidária, remonta aos fatos, sendo o “testimonio” determinado como o desdobramento da literatura de testemunho e o “teor testemunhal” como a literatura de ficção que remonta a um acontecimento:

O conceito de teor testemunhal abre possibilidade de dentro dos estudos literários. O estudo desse elemento da obra literária não deve apagar ou reduzir a preocupação com o estudo de estratégias estético-poetológicas que impregnam toda manifestação escrita. Um estudo que leva em conta o teor testemunhal deve, no entanto, conduzir a uma nova interpretação desses componentes. Toda obra de arte, em suma, pode e deve ser lida como um testemunho de barbárie (SELIGMANN, 2003, p. 12).

Sendo assim, em K., o embaralhamento entre o real e a ficção provoca no leitor a dúvida e a angústia, considerando que muitas vezes não fica evidente quais fatos pertencem ao real e quais são ficcionais — um componente importante da autoficção — já que não se trata de um texto que tem por objetivo descrever ou relatar um acontecimento histórico, e que nesse caso, deve ocorrer um pacto entre a realidade e a veracidade.

Destarte, a autoficção não se distingue como um gênero textual como a biografia ou a autobiografia, mas atua como um dispositivo de criação literária, relacionando fatos remontados e componentes ficcionais. Leyla Perrone-Moisés, em *Mutações da literatura do século XXI* (2016), apresenta a autoficção na perspectiva de que não se trata de um novo gênero, mas como uma versão moderna de um gênero antigo, como por exemplo, o romance em terceira pessoa:

A autoficção pertence a uma longa e respeitável tradição. Em sua obra *Os ensaios* (1580), Montaigne advertia o leitor: “Sou eu mesmo a matéria do meu livro.” Em *As confissões* (1765), Rousseau declarava logo de início: “Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza, e esse homem seria eu.” Em *Confissões de um comedor de ópio* (1821), Thomas de Quincey apresenta o livro como “o registro de um notável período de minha vida.” E assim por diante, pelos séculos seguintes. Portanto, a autoficção não é um gênero novo, apenas a variante moderna de um gênero antigo. E, finalmente, a autoficção não substitui o romance em terceira pessoa, que continua sendo mais praticado do que ela (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 206).

A autora também afirma que a autoficção não se constitui como uma literatura narcisista e individualista e que ela tem seu valor no âmbito literário. Assim, em toda narrativa, mesmo naquela que pretende se manter fiel aos fatos, existe algo de ficcional, o que remete à afirmação de Roland Barthes de que o real não pode ser representado, mas apenas demonstrado.

É essa linha tênue entre o real e o imaginário que provoca, em K. (2016), a sensação de que tudo é real e que de fato aconteceu. Um dos elementos que contribuem para isso é a possibilidade de identificação das personagens através de seus nomes ou de elementos

que corroborem para esse reconhecimento no mundo real, logo é possível identificar fragmentos do real considerando que o desaparecimento de Ana Rosa Kucinski e de seu esposo Wilson Silva é de conhecimento público — o que torna possível ao leitor construir uma relação entre o real e o inventado. Porém, é importante ressaltar que a autoficção não tem por objetivo retratar o real ou verdade, como afirma Perrone-Moisés (2016):

Quando narramos nossa vida ou algum acontecimento dela, alimentamos as autoficções. São elas que garantem nossa estabilidade como sujeitos individuais, que nos permitem dar um sentido a nosso passado e planejar nosso futuro. Entretanto, esse sujeito individual e esses sentidos, passados ou futuros, são sempre provisórios, sempre imaginários, no sentido psicanalítico. E quando essa narrativa pretende ser literária, a distância entre o discurso e a realidade é ainda maior. Portanto, definir a autoficção literária em função de sua veracidade é uma falácia (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 209).

Bernardo Kucinski, então em sua primeira novela, apresentará, através de um narrador em terceira pessoa, o sofrimento e a busca incessante de um pai sobre o paradeiro e os rastros da sua filha e do seu genro. Durante o enredo narrativo o leitor é surpreendido pela frieza com que o desaparecimento da então professora universitária e do seu marido é tratado por parte dos órgãos governamentais e das autoridades e como a ausência de informações e o apagamento de pistas se fazem por parte dos órgãos de poder: Estado e mídia. K., o pai, tentará então, de todas as formas possíveis, obter notícias e informações e terá todas as suas tentativas frustradas.

A não resolução do desaparecimento e a falta de “culpados” para a ausência da filha é o que causa maior angústia ao logo do romance. O não reconhecimento da morte por parte do Estado é confirmado quando a filha de K. é desligada do cargo público que ocupava por “abandono de função”:

Esta é a quadragésima sexta reunião mensal da Congregação, órgão supremo do Instituto. Estamos no dia 23 de outubro de 1975. Passaram-se dezenove meses desde o desaparecimento da filha de K., lotada nos quadros da universidade como professora assistente doutora. Na ordem do dia consta o processo 174 899/74 da reitoria pedindo a rescisão do seu contrato por “abandono de função”,

conforme o inciso IV do artigo 254 do Regimento (KUCINSKI, 2016, p. 142).

Após o período de busca, que não resulta em respostas, o narrador apresenta a segunda parte do romance, na qual existe uma tentativa de viver o luto, mesmo sem o corpo, prova material da morte na cultura ocidental. Então, as questões culturais e religiosas inundam a obra já que K., como as pessoas ao seu redor lidam com a dor e a ausência de sua filha, acaba por não encontrar consolo ou reconhecimento de sua perda, uma vez que não há corpo para consumir a morte. Ao pai resta a memória, que terá como principal recurso a fotografia, pois somente nela a filha continua a existir:

Outro ano mais, e a ditadura finalmente agonizará, assim parece a todos; mas não será a agonia que precede a morte, será a metamorfose, lenta e autocontrolada. O pai que procura a filha desaparecida ainda empunhará obstinado a fotografia ampliada no topo do mastro, mas os olhares de simpatia escassearão. Surgirão outras bandeiras, mais convenientes, outros olhares. O ícone não será mais necessário; até incomodará. O pai da filha desaparecida insistirá, afrontando o senso comum (KUCINSKI, 2016, p. 85).

Essa relação entre o real e o ficcional é prolongada pelo autor em *Os visitantes* (2016), romance que aborda pontos enfáticos de *K.: relato de uma busca* (2016), no qual o autor se torna o narrador e recebe personagens que problematizam os fatos e contestam os fatos utilizados por eles em *K. relato de uma busca* (2016).

No que diz respeito aos leitores da obra, esses vão surgir em momentos distintos: em sua casa, na rua. Eles estão sempre questionando o enredo de sua autoficção e apontando para o que eles acreditam ser afirmações reais contestáveis como, por exemplo, a forma como ocorreu o extermínio dos judeus — que é possível perceber na cena em que uma senhora que passou pelo campo de extermínio em Auschwitz procura o autor para questionar os dados narrativos da novela:

Seu tom era de acusação, não de lamento. Mantinha os olhinhos miúdos cravados nos meus. Tentei argumentar: Senhora Regina, meu livro não é um tratado de história, é uma novela de ficção, e na ficção o escritor se deixa levar pela invenção, nem o nome da moça aparece. A velha retorquiu: Invenção coisa nenhuma. O nome dela não está, mas todos sabem muito bem quem foi ela, que era professora

assistente na universidade quando foi levada pelos militares e que o pai dela era um escritor de língua iídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu (KUCINSKI, 2016, p. 13).

Tal fato remete à ética do autor, pois, por se tratar de uma autoficção, o romance acaba por incluir personagens que podem ser identificados na realidade. Diante disso, Perrone-Moisés (2016) afirma que o gênero envolve questões éticas, devido ao fato de ser impossível narrar a própria vida sem incluir outras pessoas: “É impossível narrar a própria vida sem incluir outras pessoas. E se o autor não se importa com a autoexposição, outras pessoas retratadas por ele podem sentir-se mal representadas ou mesmo ofendidas.” (2016, p. 209).

Desta forma, a novela de Bernardo Kucinski aborda uma temática ignorada por muitos autores brasileiros e tratada por vários deles como algo muito delicado, afinal, dar voz aos oprimidos é algo que a literatura pode e deve fazer, pois, “O real precisa ser ficcionado para ser pensado” como afirmado por Jacques Rancière (2005), e a Ditadura Militar brasileira é ficcionada por Kucinski, através de um drama familiar, para romper então com a tirania do Estado de exceção, que utiliza a imposição do silêncio como uma ferramenta de manutenção da ordem.

Em relação à literatura produzida no Brasil, o escritor Ricardo Lísias, em *O que resta da ditadura* (2005), afirma:

Os argentinos, portanto, não aguardaram as memórias para fazer ficção. A literatura no Brasil, porém, simplesmente esqueceu a ditadura militar, deixando-a relegada a poucos textos, no mais vezes de fôlego estético reduzido (LÍSIAS, 2012, p. 22).

Sabe-se que algumas obras rompem com esse silêncio, como por exemplo, a obra *Zero* (1980), de Ignácio de Loyola Brandão que, até em sua forma fragmentada, representa o caos e a repressão sofridos nos anos da Ditadura Militar e também pode ser considerada uma obra de resistência por fazer uso de materiais da época como jornais, cartazes, folhetos entre outros recursos que buscam incorporar elementos que possibilitem elaborar alguma resposta às atrocidades vividas no período ditatorial.

K., o pai em *K. relato de uma busca* (2016), é um judeu que se refugiou no Brasil, escritor da literatura iídiche e comerciante que conta sua busca pela filha, então professora do Instituto de Química da USP, que desaparece juntamente com o até então desconhecido marido, durante os anos amargos do período da Ditadura Militar brasileira. Inicialmente, o narrador apresenta a perplexidade e a culpa que inundam K. por desconhecer fatos relevantes sobre a vida da própria filha, como por exemplo, seu casamento com um não judeu (gói), sua vida de militância e de engajamentos, o seu lar, enfim, ele se culpa e se questiona por desconhecer a vida paralela levada pela filha:

K. rememorou cenas recentes, o nervosismo da filha, suas evasivas, isso de chegar correndo e sair correndo, do endereço só em último caso e com a recomendação de não passá-lo a ninguém. Atarantado, deu-se conta da enormidade do autoengano em que vivera, ludibriado pela própria filha, talvez metida em aventuras perigosíssimas sem ele desconfiar, distraído que fora pela devoção ao iídiche, pelo encanto fácil das sessões literárias (KUCINSKI, 2016, p. 19).

K. remete o leitor, instintivamente, ao Josef. K, de *O Processo* (2005), de Kafka, pois ambos narradores relatam suas buscas: o pai busca por respostas, pelo paradeiro e pelo corpo da filha, enquanto Josef. K busca por respostas e pela inocência de um crime que desconhece. Ambos, quando cruzam o caminho do Estado, veem os rastros desaparecerem e a violência ser implementada como ferramenta de manipulação e de terror, tornando evidente a personificação do agente agressor:

Passou a listar hipóteses. Quem sabe um acidente, ou uma doença grave que ela não quisesse revelar. A pior era a prisão pelos serviços secretos. O Estado não tem rosto e nem sentimentos, é opaco e perverso. Sua única fresta é a corrupção. Mas às vezes até essa se fecha por razões superiores. E então o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível. Isso ele sabia muito bem (KUCINSKI, 2016, p. 19).

O sentimento de impotência relatado pelo pai, em busca de informações e notícias sobre a filha e o genro, choca o leitor. É claro que o foco narrativo está na relação entre pai e filha, mas o genro Wilson Silva também protagoniza momentos importantes na narrativa, já que ele também foi levado por seu envolvimento e engajamento políticos, sendo então alvo da repressão estatal e desaparecendo. O pai, em sua busca constante,

sente-se impotente defronte à máquina institucional. Portanto, nem K. de Kucinski e nem Josef. K, de Kafka conseguem romper ou mesmo penetrar o Sistema.

Bernardo Kucinski, ao abordar a violência aplicada pelo Estado no período militar, rompe com a percepção e com os discursos hegemônicos sociais, políticos, econômicos e institucionais que têm poder na formação da opinião pública. A literatura, como visto, não tem o poder de evitar que catástrofes com o holocausto ocorram, mas sim de relembrar os erros já cometidos, para que não se perpetue o horror. Recontar, relatar e rememorar acontecimentos e atrocidades, mesmo que de forma ficcional, permitem ao leitor romper a imposição do Estado e o discurso dos vencedores. Em *Literatura, violência e melancolia* (2012) Jaime Ginzburg afirma:

Tomando como exemplo a produção associada à memória da Ditadura Militar brasileira, existem escritores que desenvolvem um trabalho inteiramente contrário às interpretações conservadoras hegemônicas. O texto coloca-se, deliberadamente, em posição contrária aos discursos institucionais dominantes de seu tempo (GINZBURG, 2012, p. 36).

Desta forma, a literatura tem um papel importante no que diz respeito aos acontecimentos históricos, não que ela ou até mesmo a própria História tenham por obrigação contar os fatos como aconteceram, mas, no que diz respeito a literatura, é indispensável contar esses acontecimentos, sobretudo os trágicos como a Ditadura, mesmo através da ficção, pois se conta aquilo que permanece e não o que foi esquecido:

O acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor, para situações importantes em termos éticos. E isso ocorre fora do circuito neurótico do ritmo imediatista da indústria cultural (GINZBURG, 2012, p. 24).

Sendo assim, K. tem sua busca narrada; é dele o ângulo pelo qual tomam-se conhecimento da história. Levando em consideração os conceitos apresentados por Jaime Ginzburg, K. apesar de não ser o narrador, já que tem suas impressões narradas por um narrador em terceira pessoa, se encaixa no conceito de narrador que é vítima da violência, mas não em seu sentido denotativo, pois a violência que é sofrida por ele é

caracterizada e perpassada pela violência sofrida pela própria filha, portanto, nesse caso, K. seria o destino final da violência cometida pelo Estado e, através da palavra, ele configura a violência sofrida por sua filha.

A busca se materializa de forma objetiva, espontânea e direta, com uma linguagem despojada e referencial. Marcas essas que podem ser identificadas pelos capítulos curtos e diretos, que caracterizam o romance. De acordo com o próprio autor, em uma entrevista, a obra se constituiu de contos escritos separadamente, que por isso parecem ter autonomia, vida própria. A marcação temporal é feita de forma clara, em semanas, dias, meses e anos:

K. passou a contabilizar a 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 cinco dias, reuniu coragem e foi ao Instituto Médico Legal (KUCINSKI, 2016, p. 21).

A marcação do tempo desempenha um papel muito importante no que diz respeito ao luto, pois é através do tempo que o pai estabelece o fim de sua busca e inicia o processo de reconhecimento da morte da filha, fato que é simbolizado na obra pela iniciativa do pai em colocar a lápide, que assume no texto um papel fundamental para o reconhecimento da morte e o fim da busca pelo corpo:

Assim, K. tenta, por vários meios, homenagear a filha, a fim de fazer o seu luto: pede ao rabino para colocar uma lápide (matzeivá) no túmulo, após um ano do desaparecimento da filha, mesmo sem ter havido sepultamento. K. pondera que no Cemitério do Butantã existe uma grande lápide em memória dos mortos no Holocausto, e debaixo dele não há corpos, mas o rabino, inflexível, não só não aceita como chega a se ofender com a comparação (FIGUEIREDO, 2017, p. 136).

O luto, portanto, para K. se dá na configuração de algo material, das palavras, já que o corpo lhe foi negado. A sepultura, então, é essa lacuna que, através da palavra, configura a personificação do corpo para a concretização do luto e o encerramento pela busca. Outro importante acontecimento da obra é a lembrança através da fotografia:

E só agora percebe, naqueles recortes de tempo e espaço, como a filha fora um ser frágil. K. nunca imaginou que fotografias pudessem suscitar sentimentos assim fortes. Algumas parecem até querer contar uma história. Para ele, isso só conseguiam um Puchkim ou um Sholem Aleichem, com a força das palavras. Fotografias, ele antes pensava, eram apenas registros de um episódio, a prova de que aquilo aconteceu, ou retrato de pessoas, um documento. No entanto, ali estão fotografias de sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade. Parecem captar a alma da filha. Sentiu um quê de fantasmagoria nas fotografias dela já morta, um estremecimento (KUCINSKI, 2016, p. 109).

A fotografia, então, rememora aquilo que se foi, que não mais existe. E é esse sentimento pelo qual K. é tomado. O desaparecimento da filha e a ausência do corpo para a concretização do luto causam a impotência e o vazio no narrador:

Ao considerar que a fotografia marca o “isso foi”, Barthes pontua a associação entre a fotografia e a morte, posto que aquilo que foi (que existiu) já não é mais. A foto registra a vida (passada) dos mortos e prenuncia a morte dos vivos que um dia morrerão (FIGUEIREDO, 2017, p. 129).

Diante dos pontos supracitados, o romance de Bernardo Kucinski torna-se importante para a constituição de uma identidade nacional. No que se refere ao romance como literatura é importante ressaltar o conceito de literatura como um produto social abordado por Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (1980), em que a literatura é fruto de um contexto histórico, carrega em si as impressões de uma sociedade, mesmo se tratando de uma obra ficcional. Percebe-se como ainda faltam produtos sociais no que se refere ao período da Ditadura Militar brasileira. Também percebe-se que a falta de literatura a respeito deste tema reflete no apagamento dos rastros e no esquecimento dos atos violentos e repressores do Estado, bem como no esquecimento das várias vidas ceifadas pela repressão.

Dessa maneira, o papel da literatura não está em impedir novas guerras, catástrofes, ou tragédias, mas sim lembrar, rememorar para que não caiam no esquecimento. Diante do panorama brasileiro atual, é preciso que os rastros deixados pelo Estado, ao longo dos anos, tornem-se visíveis, o quanto antes, para que então seja possível refletir acerca das ações que remetam a um passado não tão distante.

Referências

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 7. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN – SILVA, Márcio (Org). **História, memória, literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 351-369.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1980.

FIGUIREDO, Eurídice. K. de B. Kucinski: Kaddish por uma irmã desaparecida. In:_____ **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017, p. 125-143.

GINZBURG, Jaime. Literatura e violência. In:_____ **Literatura, violência e melancolia**. Campinas (SP): Autores Associados, 2012, p. 15-45. (Coleção de Ensaios e Letras).

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

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

LÍSIAS, Ricardo. Dez fragmentos sobre a literatura contemporânea no Brasil e na Argentina ou de como as patetas sempre adoram o discurso do poder. In: TELES, Edson; SAFLATE, Vladimir (Org.). **O que resta as ditaduras: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2012, p. 319- 328.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A autoficção e os limites do eu. In:_____ **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 204-219.

RANCIÈRE, Jacques. Uma batalha secular. In: _____. **Os nomes da história: ensaio de poética do saber**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 1-14.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In:_____(Org.) **História, memória, literatura**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 7-44.