

A PERDA DA AUTORIDADE DO NARRADOR COMO RECURSO FORMAL NA REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM *K.* – *RELATO DE UMA BUSCA*, DE BERNARDO KUCINSKI

THE LOSS OF THE NARRATOR'S AUTHORITY AS A FORMAL RESOURCE IN THE REPRESENTATION OF VIOLENCE IN *K.* – *RELATO DE UMA BUSCA*, BY BERNARDO KUCINSKI

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n1p102-117

Adão Marcelo Lima Freire Alves¹

Quem controla o passado controla o futuro; quem controla
o presente controla o passado
(George Orwell, 1984)

Tem que bater, tem que matar,
engrossa a gritaria
Filha do medo, a raiva é mãe da covardia
(Chico Buarque, *As caravanas*)

Resumo: Este artigo defende a hipótese de que a obra *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, promove a perda da autoridade do narrador onisciente como recurso formal na representação da violência do regime militar de 1964-1985. Apontamos dois elementos estruturantes na obra: a autoridade do narrador e o teor testemunhal do romance. Para tanto, realizamos a verificação dos recursos estéticos utilizados na obra. A fim de compreender a relação entre autoridade, violência e poder, discutimos as ideias de Arendt (2016, 2020), Benjamin (1986) e Agamben (2004). Em interlocução com Seligmann-Silva (2008, 2010), cunhamos o conceito de “teor testemunhal” para entender a relação entre testemunho e ficção. Benjamin (2012) possibilitou uma leitura a contrapelo da narrativa, ao tempo em que também permitiu um olhar crítico sobre a história do progresso como acúmulo de catástrofes. Na análise do romance, verificamos que a perda da autoridade do narrador externo provoca uma percepção renovada das cenas de violências, pois, ao acompanhar a apresentação dos fatos sob a lente dos narradores em primeira pessoa, o leitor tem uma visão “de dentro” dos acontecimentos. A alternância de foco narrativo – ora externo, ora interno – também promove uma perspectiva multifacetada da representação da violência.

Palavras-chave: Perda da autoridade do narrador; Violência; Teor testemunhal.

Abstract: This article defends the hypothesis that the work *K. – relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, promotes the loss of the omniscient narrator’s authority as a formal resource in the representation of the military regime of 1964-1985 violence. We point out two structural elements in the work: the narrator’s authority and the novel’s testimonial content. For this, we performed the verification of the aesthetic resources used in the work. In order to understand the relationship between authority, violence, and power, we discuss the ideas of Arendt (2016,

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí. Professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão. Endereço eletrônico: marcelofreirelp@gmail.com.

2020), Benjamin (1986) and Agamben (2004). In dialogue with Seligmann-Silva (2008, 2010), we coined the concept of “testimonial content” to understand the relationship between testimony and fiction. Benjamin (2012) made it possible to read against the narrative, while also allowing a critical look at the progress history as the catastrophes’ accumulation. In the analysis of the novel, we find that the loss of authority by the external narrator provokes a renewed perception of violence scenes, because, when following the facts’ presentation under the lens of the first-person narrators, the reader has a view “from inside” the events. The alternation of narrative focus – sometimes external, sometimes internal – also promotes a multifaceted perspective of the violence representation.

Keywords: Loss of the narrator’s authority; Violence; Testimonial content.

Introdução

Este artigo defende a hipótese de que a obra *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, promove a perda da autoridade do narrador onisciente como recurso formal na representação da violência do regime militar brasileiro de 1964-1985². Apontamos dois elementos estruturantes na obra: a autoridade do narrador e o teor testemunhal do romance. Por um lado, demonstramos a maneira como a violência atua no romance; por outro, apresentamos o forte traço testemunhal da narrativa.

Na primeira seção, articulamos as ideias de Arendt (2016, 2020), Benjamin (1986) e Agamben (2004), com o intuito de compreendermos a relação entre violência, poder e autoridade. Além disso, analisamos a maneira como Bernardo Kucinski manipula os mecanismos formais da narrativa, em especial o narrador, a fim de promover uma representação da violência da ditadura civil-militar brasileira. Ainda na primeira parte, confrontamos trechos e capítulos da obra em análise com vistas a verificar a perda da autoridade do narrador onisciente e suas consequências para a exposição do horror dos anos de chumbo que marcou a história brasileira durante mais de vinte anos.

Na segunda seção, utilizamos o conceito de “teor testemunhal”, de Seligmann-Silva (2008, 2010), para refletir sobre o entrelaçamento entre testemunho e ficção na obra de Kucinski (2014). Marco (2004) também ofereceu um quadro rico sobre o desenvolvimento da literatura de testemunho no século XX em torno da Shoah³, das ditaduras da América Latina e de outras catástrofes que marcaram esse período. Benjamin (2012) foi fundamental para iluminar a ideia

² A hipótese de associar a perda da autoridade do narrador, em obras ficcionais, como procedimento formal para a representação da violência na ditadura civil-militar brasileira, está presente na tese de doutorado *Imagens da ditadura militar brasileira em romances de Caio Fernando Abreu, Bernardo de Carvalho e Milton Hatoum*. Cf. Magri (2015).

³ Termo utilizado nos estudos sobre o testemunho para se referir ao extermínio sistemático de judeus na Alemanha nazista.

de ruptura com o progresso da história da modernidade no seu processo de “civilização” do mundo. O percurso da modernidade tem acumulado catástrofes e, observando-se sob esse ângulo, a narrativa edificante do homem moderno já não causa nenhum entusiasmo. Assim, a literatura de testemunho é uma das formas de olhar para as catástrofes do progresso e, em vez de “juntar os cacos”, talvez seu papel seja o de revelar mais profundamente o mal-estar da ininterrupta violência que marca o Estado moderno.

Apesar das várias dissertações de mestrado, teses de doutorado, livros, artigos e ensaios sobre o tema, a reflexão acerca da violência da ditadura civil-militar brasileira é urgente, visto que uma ampla parcela da sociedade, em certa medida, ainda flerta com a violência daquele período e, em vez de impeli-la para longe – com a recusa ética e moral de um acontecimento que não deve se repetir –, ela a reivindica. O romance de Kucinski (2014), portanto, é uma forma de trazer para a esfera pública uma reflexão densa sobre o regime ditatorial.

1 Perda da autoridade do narrador e os estilhaços da violência

Examinando o sistema político do ocidente, Hannah Arendt (2016, 2020) reflete sobre duas categorias fundamentais: violência e autoridade. Tais dispositivos teóricos parecem produtivos para investigar a relação entre algumas obras literárias e sua dimensão violenta e autoritária. Em *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, a autoridade do narrador decresce, produzindo, assim, uma representação complexa da violência instaurada pela ditadura brasileira.

No pensamento arendtiano, autoridade “[...] é o reconhecimento inquestionável daqueles a quem se pede que obedeçam; nem a coerção nem a persuasão são necessárias [...]. Conservar a autoridade requer respeito pela pessoa ou pelo cargo” (ARENDR, 2020, p. 62). Sob essa perspectiva, a autoridade exige sempre o obedecer, sem que seja necessário o dispositivo da violência para alcançá-lo. Ainda segundo a autora,

[...] a autoridade é tudo aquilo que faz com que as pessoas obedeçam. Todos aqueles que chamam as modernas ditaduras de ‘autoritárias’, ou confundem o totalitarismo com uma estrutura autoritária, equacionam implicitamente violência com autoridade, e isso inclui os conservadores que explicam o ascenso das ditaduras em nosso século⁴ pela necessidade de encontrar um sucedâneo para a autoridade (ARENDR, 2016, p. 140-141).

Na argumentação de Arendt, fica patente seu esforço em dissociar “autoridade” de “violência”, pois o exercício desta sobre aquela implica, na perspectiva da filósofa, justamente o esvaziamento do conceito de autoridade. Recordemos ainda as palavras de Giorgio Agamben:

⁴ A autora se refere ao século XX.

“[...] basta refletir sobre a fórmula *auctor fio* (e não simplesmente *auctor sum*) para perceber que ela parece implicar não tanto o exercício voluntário de um direito, mas o realizar-se de um poder impessoal na pessoa mesma do *auctor*” (AGAMBEN, 2004, p. 119, grifos do autor). Ouvimos também do pensador italiano que “As qualidades de *Duce* e de *Führer*⁵ estão ligadas diretamente à pessoa física e pertencem à tradição biopolítica da *auctoritas* e não à tradição jurídica da *potestas*” (AGAMBEN, 2004, p. 127, grifos do autor). Com a expressão *auctor fio* (o autor fez) – ilustrada com o exercício do poder biopolítico de *Duce* e *Führer* – Giorgio Agamben defende que a autoridade não tem relação com o poder institucional, mas com o aumento do poder político inscrito em um corpo.

Ao juízo de Arendt (2016) – que pensa a “autoridade” tendo como horizonte a “fundação⁶”, isto é, a crença de que a tradição de um cargo funda a “autoridade” na pessoa que o exerce – Agamben (2004) se contrapõe, alertando que, durante a Segunda Guerra Mundial, Mussolini e Hitler exerceram tal “autoridade” sem depender de qualquer poder institucional: base da autoridade para Arendt (2016). Sob a rubrica do estado de exceção⁷, espécie de lei viva ou mesmo força de lei (AGAMBEN, 2004), o *Duce* e o *Führer* exprimem o poder de comando inscrito em seu próprio tecido biológico. Em outras palavras, é a figura do homem biopolítico, e não a da instituição, que imprime a autoridade em Hitler e Mussolini. Para Agamben (2004), o estado de exceção é o exemplo forte da autoridade, que consiste na prerrogativa de o indivíduo suspender o poder vigente e criar um regime paralelo.

As ideias de Arendt (2020) apenas se tornam mais explicitamente refutáveis quando percebemos sua intenção de separar poder e violência. Em *Sobre a violência*, a autora expõe que, “Se nos voltamos para as discussões do fenômeno do poder, rapidamente percebemos existir um consenso entre os teóricos da política, da esquerda à direita, no sentido de que a violência é tão somente a mais flagrante manifestação do poder” (ARENDR, 2020, p. 51). Para a estudiosa, poder é aquilo que faz as pessoas agirem em conjunto; ele cria consenso entre as pessoas, de modo que um dirigente tem poder não pelo seu arsenal bélico, mas pela sua capacidade de estabelecer consenso e, assim, aumentar o seu número de apoiadores. Dessa

⁵ *Duce* e *Führer*, que dizem respeito, respectivamente, a Mussolini na Itália fascista e Hitler na Alemanha nazista, não se referem a um cargo ou poder institucional, mas à autoridade que emana na pessoa mesma desses sujeitos biopolíticos (AGAMBEN, 2004).

⁶ “A palavra *auctoritas* é derivada do verbo *augere*, ‘aumentar’, e aquilo que a autoridade ou os de posse dela constantemente aumentam é a fundação” (ARENDR, 2016, p. 163-164, grifos da autora).

⁷ “[...] o que é próprio do estado de exceção é a suspensão (total ou parcial) do ordenamento jurídico” (AGAMBEN, 2004, p. 39).

forma, a violência se manifesta não pelo aumento de poder, mas pelo ascenso da técnica e da criação de artefatos humanos que garantam o implemento da própria violência.

Devemos sempre lembrar que a violência não depende de números ou de opiniões, mas de implementos, e [...] os implementos da violência, como todas as ferramentas, amplificam e multiplicam o vigor humano. Aqueles que se opõem à violência com o mero poder rapidamente descobrirão que não são confrontados por homens, mas pelos artefatos humanos (ARENDDT, 2020, p. 70).

Quando examinados por outros autores, “poder” e “violência” não assumem esse caráter quase estanque e seguramente didático, proposto pela ensaísta alemã. Walter Benjamin, em ensaio notável de 1921, intitulado *Crítica da violência – crítica do poder*, discute a relação indissociável entre essas categorias quando analisadas sob a perspectiva do sistema jurídico.

Renunciando ao poder em nome de uma abstração mediadora das relações humanas – o Estado – o indivíduo cede seu “direito” à violência para viver em sociedade⁸, todavia, em vez de menos violência, o que temos é sua concentração na figura do Estado, isso porque

[...] o direito considera o poder na mão do indivíduo um perigo de subversão da ordem jurídica. [Ele compreende] que o poder, quando não está nas mãos do respectivo direito, o ameaça, não pelos fins que possa almejar, mas pela sua própria existência fora da alçada do direito (BENJAMIN, 1986, p. 162).

Benjamin (1986) reconhece que a antinomia entre o sistema jurídico e os fins naturais dos indivíduos consiste no fato de estes não terem “[...] direito a recorrer à violência para concretizar seus fins. Por outro lado, o sistema jurídico, com seu monopólio da *Gewalt*/violência, parece querer apenas perpetuar a si mesmo” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 26, grifo do autor). Ainda em diálogo com as ideias benjaminianas, percebemos que, dentro da esfera jurídica, a relação entre poder e violência é indissociável, visto que o exercício do poder/violência do sistema jurídico implica a repressão à possibilidade do uso da violência para os fins do indivíduo, que deve ceder tal direito em nome do convívio social.

Ao que parece, ainda passamos ao largo do argumento central de *Crítica da violência – crítica do poder*, pois, em última instância, o que Benjamin de fato discute é a possibilidade de uma violência fora do direito, isto é, uma violência que não seja controlada nem instituída pelo ordenamento jurídico⁹. Uma violência que estivesse “para além” do direito não assumiria,

⁸ *Mutatis mutandis* as ideias lembram a reflexão freudiana sobre “o mal-estar na civilização”, segundo a qual, quanto mais civilizada uma sociedade, mais o indivíduo necessita negociar seus instintos para viver em comum. No entanto, a consequência de mais civilização não aproxima o ser humano do ideal de felicidade, pois, abrindo mão de realizar suas pulsões, o que se provoca é a angústia, o sentimento de culpa, isto é, o mal-estar na civilização (FREUD, 2010). Certamente, se considerado sob esse prisma freudiano, o Estado é um exemplo contundente de um dispositivo civilizatório que acarreta o recalçamento da violência dos indivíduos, impelindo-os a delegar tal exercício a essa figura abstrata e mediadora das relações sociais.

⁹ Cf. Agamben (2004).

portanto, o papel de instituí-lo ou mantê-lo, logo, não sendo nem instituidor nem mantenedor do direito, tal violência se manifesta como flagrante ameaça ao sistema jurídico. O exemplo que Benjamin (1986) propõe dessa violência parece razoável. Tomando como ilustração a greve geral proletária, o autor argumenta que ela

[...] manifesta claramente sua indiferença quanto ao ganho material da conquista, com a declaração de que pretende superar o Estado; o Estado era de fato... a razão-de-ser dos grupos dominantes, que se aproveitam de todos os empreendimentos que ficam a cargo de todo mundo. Enquanto a primeira forma de parar o trabalho [greve geral política] é violenta, uma vez que provoca só uma modificação exterior das condições de trabalho, a segunda [greve geral proletária], enquanto meio puro, é não-violenta. Pois ela não ocorre com a disposição de retomar o trabalho, depois de concessões superficiais ou de uma ou outra modificação das condições de trabalho, mas com a resolução de retomar só um trabalho totalmente transformado, não compulsório por parte do Estado, uma subversão, não apenas desencadeada mas levada a termo por esse tipo de greve (BENJAMIN, 1986, p. 169).

A violência, na condição de meio “puro”, e, portanto, não-violenta, corresponde, para Benjamin (1986), à capacidade de ação humana que, em vez suspender o sistema jurídico para depois restabelecê-lo, deseja a sua mais radical transformação. Na perspectiva de Agamben, a ideia de violência pura nas reflexões benjaminianas

[...] nunca é simplesmente um meio – legítimo ou ilegítimo – relativo a um fim (justo ou injusto). A crítica da violência não a avalia em relação aos fins que ela persegue como meio, mas busca seu critério ‘numa distinção na própria esfera dos meios, sem preocupação quanto aos fins que eles perseguem’ (AGAMBEN, 2004, p. 95).

A violência pura, portanto, não é aquela que apresenta uma “pureza” intrínseca, mas tão somente é pura em contraposição ao sistema jurídico, isto é, em relação ao fato de não ser instituidora nem mantenedora do ordenamento jurídico (AGAMBEN, 2004). Fincando nossa reflexão nessas ideias seminais, demonstramos que Bernardo Kucinski, operando através de alguns mecanismos formais da narrativa – que, segundo nos parece, a perda da autoridade do narrador é o componente estético mais revelador da violência social captada em sua obra –, desenvolve um romance de arquitetura interessante.

O declínio da autoridade narrativa é um mecanismo de força que amplia a percepção do leitor sobre os fatos. A alternância de foco narrativo entre o narrador onisciente e os narradores internos¹⁰ promove um deslocamento temporal que torna a narração uma espécie de gangorra¹¹ entre o passado e o presente. O narrador em terceira pessoa conta a história em um tempo ulterior ao acontecimento dos fatos, proporcionando, assim, ao leitor a antecipação de

¹⁰ A obra apresenta alguns narradores em primeira pessoa (narrador interno).

¹¹ Antonio Candido cria essa metáfora para explicar o movimento dialético entre a ordem e a desordem realizado pela personagem Leonardo, em *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Cf. o ensaio *Dialética da malandragem* (2015).

informações as quais, por sua vez, ainda são absolutamente desconhecidas por K., personagem central do romance. Esse narrador também nos leva ao passado; conhecemos K. através do narrador externo. Contudo, temporalmente, esse agente da narrativa está localizado em um momento posterior à instauração da ditadura militar no Brasil.

De outro lado, os narradores em primeira pessoa coincidem com o tempo dos acontecimentos que eles narram¹². O que resulta daí não é a simples mudança de narradores, ora externos, ora internos à narrativa. O foco em primeira pessoa, em certa medida, legitima a autoridade do narrador externo, já que, em alguns momentos, os narradores em primeira pessoa encenam aquilo que o narrador onisciente já tinha apresentado em forma de relato. O contrário, isto é, a não legitimação da autoridade do narrador em terceira pessoa, não raras vezes, também acontece. Por exemplo, através da lente externa da narrativa, o leitor acessa a maneira como K. lida com o desaparecimento de sua filha e com a máquina de fabricação de mentiras da ditadura. Para a personagem K., os militares e seus agentes são a pura maldade, que é ampliada pelo revestimento institucional e burocrático do Estado.

Não obstante, ao perscrutar a personagem Fleury (certamente, um dos mais atuantes perpetradores da tortura durante a ditadura civil-militar brasileira) a partir do foco narrativo guiado pela amante desse algoz, o leitor não deixa de entrever certa humanidade no torturador. Onde K. só consegue perceber a mais patente iniquidade, a amante de Fleury mostra um homem. Pela sua boca, ouvimos: “Como é que um homem assim, tão bom comigo, pode ser tão ruim com outros” (KUCINSKI, 2014, p. 106). Com essa montagem da narração, o que resulta é um quadro rico de personagens complexas e cheias de predicados humanos; não há margem para seres estereotipados e previsíveis.

O mecanismo narrativo que ora reveste, ora questiona a autoridade do narrador em terceira pessoa parece produtivo para elaborar uma representação da violência e do autoritarismo do regime militar sem resvalar em esquemas maniqueístas. Bastam alguns exemplos da obra em análise para confirmar a exposição feita até aqui. No capítulo “Sorvedouro de pessoas”, lemos o seguinte relato:

Depois falou outra senhora, de seus cinquenta anos, que se apresentou como esposa de um ex-deputado federal. Dois policiais vieram à sua casa, pedindo que o marido os acompanhasse à delegacia para prestar alguns esclarecimentos. Ele foi tranquilo, pois, embora seu mandato de deputado tivesse sido cassado pelos militares, levava vida normal, tinha escritório de advocacia. Desde então, havia oito meses, nunca mais o viram. Na delegacia disseram que ele ficou apenas quinze minutos e foi liberado. Mas

¹² A única exceção é o capítulo “As cartas à destinatária inexistente”.

como? Como poderia ter desaparecido assim por completo? (KUCINSKI, 2014, p. 21).

Embora o narrador externo, em muitos momentos do romance, faça comentários ou mesmo adiante informações para o leitor, nesse fragmento, ele ignora o desfecho do ex-deputado federal. É o mecanismo de gangorra temporal da obra que desloca o leitor para outro passado e que traz à tona a revelação. No capítulo “A cadela”, um agente da ditadura conduz a seguinte conversa: “Mas nós ficamos aqui o tempo todo, com essa cadela nos atormentando, mas eu já sei o que vou fazer: dou dois dias, se ela não morrer sozinha, boto veneno na água, *boto o veneno que demos àquele ex-deputado federal*” (KUCINSKI, 2014, p. 65, grifos nossos). Por meio da mudança de foco e do recuo no tempo, o leitor toma conhecimento do fim imposto ao deputado. Além disso, a narrativa avança, expondo, em gradação, a crescente face violenta da ditadura brasileira. Enfatizamos que esse movimento de troca de foco é o que estamos chamando de perda da autoridade do narrador.

Não esgotamos os muitos exemplos que ilustram o narrador onisciente posicionado no tempo atual, mas cabem ainda algumas considerações. Abaixo, trecho da obra que explicita esse aspecto temporal do narrador:

[...] ele agora também teria que chorar uma segunda desapareição, a do genro, e mais, de netos que poderia ter, mas não terá – embora disso naquele momento ele ainda não soubesse [...] *Nem se saberá com precisão, mesmo décadas depois, como foram sequestrados e mortos* (KUCINSKI, 2014, p. 42-43, grifos nossos).

Somente o narrador que ocupa uma cronologia ulterior aos fatos que narra é capaz de tecer comentários sobre situações que, para o próprio K., ainda estão na ordem do devir.

Uma cena que merece maior vagar na explicação é a da prisão e morte da filha e genro de K. Observamos seus desdobramentos, respectivamente, em três capítulos: “A queda do ponto”, “A cadela” e “A terapia”. No primeiro, o narrador onisciente relata os últimos instantes anteriores à prisão do casal, momento em que o leitor toma consciência de que as personagens estavam dispostas a tirar a própria vida para, sob tortura, não entregar companheiros.

O casal pode tentar a sobrevivência, para retomar a luta depois, em outras condições, em outros termos. Mas não. A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes. Há tempos firmam a jura de não se deixarem pegar vivos, para não entregar companheiros sob tortura (KUCINSKI, 2014, p. 27-28).

A atitude derradeira do casal é sintomática do contexto de violência e repressão institucional extremas. No capítulo “A cadela”, o leitor acompanha o relato de um subordinado de Fleury explicando detalhes da prisão:

O que fazer com a cadela? Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo, nem na casa entramos, para não

correr risco com vizinhos, casa muito colada nas outras; pegamos os dois no beco, de surpresa; uma sorte, aquela saída lateral do parque, meio escondida, quando os dois se deram conta, já estavam dentro do carro e de saco na cabeça, só a cadela latiu, mas já era tarde (KUCINSKI, 2014, p. 63).

A reconstrução da cena do sequestro não só preenche lacunas deixadas pelo narrador em terceira pessoa, como também aproxima o leitor do evento em exposição. Esse movimento de avançar e retroceder no tempo, além da multiplicação de pontos de vista sobre a cena, estabelece uma dinâmica produtiva para o romance, oferecendo uma perspectiva multifacetada da situação vivida pelo casal.

Não obstante, é somente no capítulo “A terapia” que se sucede a revelação sobre a morte da filha de K., pela narração da personagem Jesuína:

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

Percebemos que a troca de narradores promove duas consequências para a narrativa: primeira, a diminuição da autoridade do narrador; segunda, a ampliação de perspectivas sobre os eventos relatados. Aos poucos, o leitor ganha consciência dos acontecimentos que levaram a filha de K. à morte, ao passo que também se aproxima da aflição desse pai desalentado diante do repentino desaparecimento da filha. Esse aspecto, inclusive, exige atenção.

No capítulo “Os informantes”, o leitor acompanha a chegada de uma correspondência para K., cuja remetente é sua filha, a qual, segundo consta no documento, está na Revolução dos Cravos. O narrador onisciente prontamente alerta: “Não é a escrita da filha, ele logo vê. A letra da filha é ligeiramente inclinada para a direita e uniforme, de traços elegantes, como num exercício de caligrafia” (KUCINSKI, 2014, p. 35). Apenas em “A abertura”, oito capítulos depois, o leitor sabe como a falsa carta aparece.

E aí, Rocha? Tudo bem? Preciso que você faça o seguinte. Pegue aí uns folhetos desses capitães aí da tal Revolução dos Cravos, dessa palhaçada, e mande pelo correio para o endereço que o Mineirinho vai te passar. Faça um pacote e mande, via aérea, não escreva nada. Só o endereço e o remetente. O remetente você escreve à mão, como se fosse de uma moça. Mineirinho, passe ao Rocha o endereço do velho e o nome completo da subversiva. Esse velho vai ficar doído de novo (KUCINSKI, 2014, p. 71-72).

O diálogo expresso no trecho acontece entre Fleury e seus subordinados. A tortura psicológica é a arma utilizada para aniquilar K. O torturador parece incansável na criação de

novos dispositivos para violentar o pai que procura insistentemente a filha, evidenciando que a violência adquire matizes cada vez mais sofisticados.

Está errado a gente ficar esticando a esperança desses porras [...] Temos que fazer o contrário; podemos dar a mesma canseira, desmoralizar os porras do mesmo jeito e até pior, espalhando que os corpos estão enterrados cada vez em outro lugar. Procurar para salvar alguém que ainda pode estar vivo é uma coisa, mas procurar um corpo, só para poder enterrar, é diferente (KUCINSKI, 2014, p. 74-75).

A perspectiva de dentro, construída pelos narradores em primeira pessoa, acentua a violência da ditadura exercida sobre K., que, *lato sensu*, é o representante daqueles que, de alguma maneira, viram-se diante de um Estado instituidor e mantenedor do poder/violência. Além disso, observando a montagem do romance de Kucinski, percebemos que os capítulos funcionam como uma espécie de peça de encaixe de um quebra-cabeça reconstituído ora pelo narrador externo, ora pelos narradores em primeira pessoa.

Se pensamos na articulação dos capítulos, percebemos que a linearidade narrativa seria pouco eficaz para a realização estética do romance. Recordemos “Os informantes” e “A abertura”. No primeiro, vemos K. recebendo pelos correios “um pacote”, que, supostamente, seria de sua filha. Nos capítulos seguintes, o que temos não é a perseguição desse pai à procura da origem da postagem; tampouco o leitor tem qualquer informação revelada pelo narrador onisciente. Ficamos, durante oito capítulos, nas mesmas condições de K.: suspensos pela máquina de mentiras forjadas pela ditadura. Se a montagem da narrativa fosse linear, seu efeito no leitor seria diverso, pois é justamente essa urdidura dos narradores e o movimento de deslocamento entre passado e presente que constituem o maior êxito da obra.

2 Teor testemunhal em uma narrativa a contrapelo

Em *Sobre o conceito da história*, há uma passagem bastante conhecida em que lemos: “Nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie” (BENJAMIN, 2012, p. 245). A advertência de Walter Benjamin sinaliza para um olhar crítico e de menos reverência à modernidade e ao seu *continuum* de “glória” no processo “civilizador”. Sob a perspectiva do autor alemão, a história da modernidade é a história de um acúmulo de violência. A Europa, em seu processo de “levar a civilização” para todos os recantos do mundo, esmagou povos e recalçou suas culturas. O itinerário de colonização da África e das

Américas é um exemplo contundente da violência e da barbárie impingida pela Europa a outras civilizações¹³.

Por trás da história oficial da modernidade, do aperfeiçoamento da técnica na ciência, da valorização da razão e do pensamento ilustrado, o que fica exposto é um raio-X das diversificadas formas de violência impostas pela Europa na consolidação de sua hegemonia sobre os outros povos. É exatamente na ruptura do *continuum* do progresso da história e da ideia de modernidade que surgem outras maneiras de pensar as histórias abafadas pelo discurso da grande narrativa oficial da modernidade. Escovar a história a contrapelo, como propõe Walter Benjamin, implica não compactuar com os vencedores, não se posicionar sob o seu ângulo (BENJAMIN, 2012). Nessa perspectiva, a literatura de testemunho parece um instrumento potente para se contrapor às vozes do poder e estabelecer uma reflexão crítica sobre as formas de violência instituídas pelo Estado moderno.

Faremos um breve recuo para apresentar alguns conceitos-chave sobre o testemunho. “Em latim pode-se denominar o testemunho com duas palavras: *testis* e *superstes*. A primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo [já a segunda] indica a pessoa que atravessou uma provação, o *sobrevivente*” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 377-378, grifos do autor). Em outros termos, podemos compreender o testemunho na chave semântica daquele que, ao presenciar um fato que acontece com outras pessoas, torna-se uma testemunha ocular do evento. O testemunho na forma de *testis* é um recurso muito utilizado pelos instrumentos jurídicos para recompor a “verdade” sobre a cena de um crime. Por outro lado, o testemunho como *superstes* implica necessariamente o relato de uma pessoa que se deparou de perto com a cena da morte e voltou para contar a história. Um exemplo de testemunho como *superstes* são os relatos dos sobreviventes da Shoah e daqueles que passaram pela violência nas ditaduras da América Latina.

Por esse prisma, o testemunho reivindica sempre uma vinculação com a verdade, no entanto não é raro o entrelaçamento entre testemunho e ficção. A querela entre testemunhar um evento com a recusa à imaginação ou narrá-lo por meio da literatura está longe de uma resolução definitiva¹⁴. Márcio Seligmann-Silva apresenta uma situação exemplar a esse respeito:

É interessante lembrar neste contexto uma carta que Art Spiegelman enviou à redação de *The New York Times Book Review*. Nessa carta, ele reclamou o fato da sua obra *Maus* (uma história em quadrinhos que relata tanto a vida do seu pai – um sobrevivente da Shoah – como a história do seu relacionamento com ele) ter sido

¹³ “Toda cultura antiga – e, em particular, as culturas antigas colonizadoras – esconde por trás da máscara da razão e da civilidade uma face noturna” (MBEMBE, 2019, posição 648).

¹⁴ Para aprofundar a discussão, cf. Marco (2004) e Seligmann-Silva (2003).

classificada na lista dos *best-sellers* na coluna de ‘ficção’. Spiegelman aceita o teor ‘literário’ da sua obra, mas como ele escreve com toda razão, isso não implica em afirmar o teor ‘fictício’ da mesma (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 385, grifos do autor).

A despeito da demanda por referencialidade do testemunho (seu compromisso com a verdade), sua elaboração não implica um desligamento estanque com a ficção, pois o desvio pelo imaginário é também umas das formas de revelar a realidade. Nesse sentido, a compreensão de “teor testemunhal” parece produtiva para iluminar o impasse. Toda produção artística pode ser lida pela perspectiva da sua dimensão testemunhal¹⁵. “Considero mais produtivo estudar os traços característicos deste teor testemunhal, que pode ser encontrado em qualquer produção cultural, do que falar em um gênero ‘literatura de testemunho’” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 19). A expressão “literatura de testemunho” não se reporta a um tipo de produção como testemunho do seu tempo, visto que “Nos últimos anos, a expressão remete sempre a uma relação entre literatura e violência” (MARCO, 2004, p. 45). Essa literatura, portanto, nasce com o compromisso político de mostrar o rastro de violência do Estado moderno. Demostramos que o romance *K. – relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, é uma obra que, ao enquadrar os anos de chumbo do Brasil, revela seu teor testemunhal e nos põe diante da violência daquele período. Nas primeiras páginas de *K.*, o leitor se depara com esta passagem:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignoraram antes dele, o separador das cartas e todos do seu encontro. O nome do envelope selado e carimbado como a atestar a autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um mal de Alzheimer nacional. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos (KUCINSKI, 2014, p. 12).

A literatura de testemunho, à qual a obra de Bernardo Kucinski se filia, se instaura como um gesto contra o esquecimento e evoca a memória de um período sobre o qual ainda paira o silêncio. A montagem da narrativa desse romance, conforme já apontamos, torna *K.* uma obra vigorosa na representação da violência. Seu teor testemunhal é um ato estético-político contra o incipiente trabalho sobre a memória da ditadura civil-militar brasileira. Sabemos que “[...] no Brasil esse tratamento do período da ditadura militar foi recalcado durante décadas [...] até recentemente o tratamento desse tema era absolutamente recessivo na mídia, no Governo e no cotidiano brasileiro de um modo geral” (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 30).

¹⁵ O teor testemunhal presente em uma obra de arte não significa sua redução a uma referencialidade, pois, em arte, a mimesis consiste em “[...] um processo metafórico que contraria os padrões da realidade” (LIMA, 2019, p. 55).

Em *Autoritarismo e transição*, Paulo Sérgio Pinheiro demonstra que o Brasil, mesmo em momentos democráticos, nunca abriu mão de instrumentos violentos. O autoritarismo ilegal desse “[...] regime de exceção paralelo” (PINHEIRO, 1991, p. 48) sempre foi uma prática tanto do Estado de exceção quanto de regimes regidos pelo espírito republicano. O autor ainda expõe, acertadamente, que o autoritarismo do Estado e do corpo social brasileiro é partidário da última ditadura no país. Além disso, “O Estado brasileiro jamais renunciou a nenhuma das ‘conquistas’ – desde o cassetete de borracha, passando pelo ‘pau-de-arara’, até a bateria para choques elétricos – no que diz respeito à ilegalidade da violência dos regimes autoritários” (PINHEIRO, 1991, p. 51). Nesse sentido, *K. – relato de uma busca*, com sua performance testemunhal no presente (SELIGMANN-SILVA, 2008), expõe um conjunto de ações violentas que reverberam até hoje em instituições e no próprio corpo social brasileiro. Nossa herança de autoritarismo, reiteradamente atualizada, é também o reflexo do descaso que temos com a memória do país.

Uma chave que também parece substancial na análise do romance de Kucinski é a do trauma. A memória traumática é aquela que se recusa a ser processada e esquecida, tornando-se recorrente, ou seja, “[...] o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). Essa ferida na memória – o trauma – promove um paradoxo na literatura de testemunho: como recordar aquilo que se deseja esquecer? Algumas catástrofes históricas parecem ocupar o campo do irrepresentável¹⁶. Devido ao excesso de violência da Shoah e de outras catástrofes do século XX, nos deparamos com o dilema: como representar aquilo que está além do imaginável? Como falar sobre o Holocausto sem resvalar na mera estandardização da violência? Essa dimensão ética é acompanhada também pelo teor traumático de algumas obras. Em *K. – relato de uma busca*, esse teor traumático reverbera na própria dificuldade em descrever esse evento-limite da violência normalizada pela ditadura. Através do narrador externo, vemos a dificuldade de K. em encontrar, na linguagem, os dispositivos adequados para expressar seus sentimentos diante de um Estado repressivo, que se transforma, dia após dia, em um sumidouro de pessoas.

[...] 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).

Nesse ponto em especial, o romance *K.* estabelece diálogo direto com a obra *É isto um homem?*, de Primo Levi. Após sobreviver ao Holocausto, o narrador, no relato de Levi,

¹⁶ Para uma reflexão mais detida sobre o tema, cf. o ensaio *A história como trauma*, de Seligmann-Silva (2000).

reivindica uma linguagem capaz de expressar a condição desumana dos campos de concentração no nazismo: “Se os Campos de Extermínio tivessem durado mais tempo, teria nascido uma nova, áspera linguagem, e ela nos faz falta agora para explicar o que significa labutar o dia inteiro no vento, abaixo de zero [...] e tendo dentro de si, fraqueza, fome e a consciência da morte que chega” (LEVI, 1988, p. 182). Mesmo que, em Kucinski, o narrador nos revele que seu impedimento não é só uma dificuldade de linguagem, mas também uma questão moral (não transformar o desaparecimento da filha em literatura), não deixa de ser interessante pensar que obras que retratam períodos diferentes se aproximem pelo seu teor testemunhal e tensão na linguagem frente à violência.

Não obstante nossas autoridades revelem profundo descaso com a memória em torno da última ditadura brasileira¹⁷, a obra de Kucinski (e outras que enquadram esse período) abre uma janela na política do esquecimento sobre esses anos soturnos. O mecanismo narrativo dessa obra ficcional não se reduz à mera referencialidade da ditadura. Há também uma preocupação estética que percorre todo o texto. É esse movimento intenso entre a forma e o social que transforma o romance em uma obra literária mordaz na representação da ditadura.

3 Considerações finais

Neste trabalho adotamos as categorias “autoridade” e “teor testemunhal” como chaves para a análise da obra *K. – relato de uma busca*. Verificamos que o narrador onisciente perde a centralidade na narrativa e que outros narradores em primeira pessoa assomam e apresentam os fatos. Através da compreensão de “teor testemunhal”, conseguimos ler a obra sob a perspectiva da literatura de testemunho, superando, em certa medida, a querela entre realidade e ficção em torno do testemunho.

Compreendemos também que a violência – uma consequência tanto da técnica quanto da própria violência/poder instituidora e mantenedora do direito – é mecanismo central na história da modernidade e do progresso. Nesse sentido, a literatura de testemunho se mostra como um dispositivo importante para revelar essa dimensão violenta e autoritária, em especial no contexto deste artigo, a violência perpetrada pela ditadura civil-militar brasileira.

Através das categorias “poder”, “violência” e “autoridade”, sondamos alguns mecanismos formais da obra na representação do horror dos anos de chumbo no Brasil. Percebemos que a literatura de testemunho é uma forma contundente de abordar a violência e

¹⁷ Reconhecemos o papel fundamental da Comissão Nacional da Verdade e de outras iniciativas sobre a temática, todavia ainda não conseguimos trazer para a esfera pública uma reflexão permanente sobre o autoritarismo dos anos de chumbo que atravessou o Brasil durante mais de vinte anos.

o trauma que resultam de eventos-limites. Embora, na obra analisada, seja flagrante a centralidade da referência à realidade imediata do país durante a ditadura, o romance não é uma mera exposição de fatos históricos por meio da ficção. Há, em Kucinski, uma elaboração da linguagem e do mecanismo narrativo que não permite tomarmos o texto apenas como relato do Golpe de 1964. Na contramão disso, o que vemos é a força de um escritor com o domínio do seu ofício. Isso fica evidente na disposição que o autor faz dos capítulos de *K.*, criando uma espécie de labirinto, ou mesmo um quebra-cabeça narrativo, cabendo tão somente à recepção reordená-los, deslocá-los, para confrontar seus argumentos e perceber neles a ascensão da violência do Estado.

A literatura de testemunho, pondo-se no ângulo dos vencidos, promove uma leitura a contrapelo do regime ditatorial. O aspecto político – sem concessão ao panfletarismo –, unido também à forma narrativa do romance, impacta o leitor e produz uma representação forte dos anos de chumbo. Acompanhamos, sob a lente dos narradores, o ascenso da violência instituído pela ditadura brasileira, e é justamente esse privilégio e centralidade da forma constituída no romance que possibilita uma representação renovada do regime militar.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Araci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2013. Versão Kindle.
- ARENDDT, Hannah. Que é autoridade? In: ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016. p. 127-187.
- ARENDDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução de André de Macedo Duarte. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- BASTOS, Dau; PINTO, Aline Magalhães; OLIVEIRA, Ana Lúcia de (org.). *Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2019.
- BENJAMIN, Walter. Crítica da violência – crítica do poder. In: BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Tradução de Celeste H.M. Ribeiro de Sousa et al. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1986. p. 160-175.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 241-252.
- BUARQUE, Chico. *Caravanas*. Compositor: Chico Buarque. Brasil: Biscoito Fino Produtora, 2017. 1 CD com 9 faixas.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015. p. 17-47.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização: novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-122.

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

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

MAGRI, Milena Mulatti. Ficção, testemunho e ditadura militar brasileira. In: MAGRI, Milena Mulatti. *Imagens da ditadura militar brasileira em romances de Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum*. 2015. 250f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. p. 37-49.

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de estado. *Lua Nova*, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S0102-64452004000200004> >. Acesso em: 1 jan. 2021.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019. Versão Kindle.

ORWELL, George. *1984*. Tradução de Alexandre Hubner; Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP*, São Paulo, n. 9, p. 45-56, 1991. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25547> >. Acesso em: 2 jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 375-390.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin: o estado de exceção entre o político e o estético. *Outra travessia*, Florianópolis, n. 5, p. 25-38, 2005. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12579> >. Acesso em: 22 jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010356652008000100005&script=sci_abstract&tlng=pt >. Acesso em: 22 jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e argumento*, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, 2010. Disponível em: < <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894> >. Acesso em: 22 jan. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, p. 13-34, 2014. Disponível em: < https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2316-40182014000100002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt >. Acesso em: 22 jan. 2021.

Recebido em 22 de janeiro de 2021

Aceito em 11 de abril de 2021