

## **OS ARTIFÍCIOS HISTÓRICOS E FICCIONAIS EM *K: O RELATO DE UMA BUSCA*, DE BERNARDO KUCINSKI**

### **THE HISTORICAL AND FICTIONAL ELEMENTS IN *K: O RELATO DE UMA BUSCA*, BY BERNARDO KUCINSKI**

Francisco Welison Fontenele de Abreu<sup>1</sup>

“Já nem sei mais onde está a verdade e onde está a mentira (Kucinski, 2014. p.40).”

#### **RESUMO**

A partir da literatura podemos adentrar em diversos universos, dois deles são a história e a ficção. A história e a ficção apesar de serem distintas podem de alguma forma caminharem juntas. Este artigo tem como objetivo analisar os artifícios históricos e ficcionais de uma obra literária a partir de estudos que pesquisam a literatura como fonte histórica e estudos acerca da ficção. A narrativa analisada foi *K: o relato de uma busca*, que apresenta relatos sobre a ditadura no Brasil; porém, o foco principal da obra é a história de um pai cuja filha foi sequestrada nesse período. A partir da leitura da diegese tencionamos em responder a seguinte questão norteadora: Quais os artifícios históricos e ficcionais utilizados em *K*? Para respondemos essa questão, foi realizada uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativa a partir dos estudos de White (1994), Figueiredo (2017), Pesavento (2006), Lima (1989) e outros. Os achados das pesquisas nos mostram que o autor utiliza o relato e a comparação como artifício histórico e a imaginação como artifício ficcional. É importante ressaltar que *K*. além de dialogar com esses estudos é uma forma de documentar as atrocidades desse período, assim como relembrar e trazer à tona a realidade do que aconteceu nesse momento caótico da história brasileira.

**Palavras-chave:** História e ficção; Kucinski; artifícios; *K*.

#### **ABSTRACT**

Literature is a space that we can enter into different universes, two of them are history and fiction. History and fiction despite being distinct can somehow be together. The narrative analyzed was *K: o relato de uma busca*, which presents accounts of the Brazilian dictatorship; however, the main focus of the paper is the story of a father whose daughter was kidnapped during that period. Based on the reading of the diegesis, we aim to answer the following guiding question: What historical and fictional devices

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos Literários na Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT), Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Graduado em Letras Inglês pela UESPI. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1801480468606378>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-7316-6198>. E-mail: [welisonphbw@hotmail.com](mailto:welisonphbw@hotmail.com)

are used in *K*? To address this question, a qualitative bibliographic research was conducted, drawing from the studies of White (1994), Figueiredo (2017), Pesavento (2006), Lima (1989), among others. The research findings show that the author employs the testimonial and comparison as historical devices, and imagination as a fictional device. It is important to emphasize that *K*, in addition to engaging with these studies, serves as a way to document the atrocities of that period, as well as to remember and bring to light the reality of what occurred during this chaotic moment in Brazilian history.

**Keywords:** History and fiction; Kucinski; artifices; *K*.

### **Considerações iniciais**

Os estudos literários acerca das narrativas abrangem diversos planos, podendo envolver desde os estudos meta-históricos até os estudos ficcionais. Ao englobarmos os estudos da narrativa nas perspectivas ficcional e histórica, podemos promover um debate que circunda o fictício: a linha tênue que separa a ficção e a história. Esse será o ponto de partida desta pesquisa, pois pretendemos investigar, a partir de uma obra literária, como essas duas perspectivas são apresentadas.

De acordo com o historiador americano Hayden White (1994), os estudos que envolvem literatura e história se intensificaram devido às suas relações com as disciplinas. Apesar desse envolvimento, White afirma que houve resistência, por parte dos pesquisadores, em considerar as narrativas históricas como construções fictícias. White explica que isso ocorreu em razão da fusão entre o mítico e o histórico, o que foi entendido como um insulto por alguns especialistas, bem como por críticos literários que se opõem à esta aproximação.

Luiz Costa Lima (1989) aponta que história e ficção devem ser estudadas como um estruturas próximas, porém diferenciadas e distingue ambas com base em Lucien Febvre. Lima (1989) afirma que a diegese histórica está diretamente ligado à apuração de fatos, que posteriormente são testados e organizados cronologicamente em forma de relato. Compreendemos que ela possui uma base factual investigada, disposta na narrativa de maneira cronológica, de modo a possibilitar não apenas a ambientação, mas também o desenvolvimento de um papel fundamental dentro do texto. Sobre as narrativas ficcionais, Costa Lima (1989) apresenta a partir de suas leituras de Iser a

ideia de que o ato de fingir e o mundo imaginário as diferenciam de obras históricas. Interligando-as ao fantasioso, mesmo possuindo ambientações reais.

Portanto, levando em consideração os comentários acerca das relações entre história e literatura, o presente artigo tem como objetivo investigar os artifícios históricos e ficcionais na obra *K: O relato de uma busca* (2014), do jornalista e escritor Bernardo Kucinski. A diegese apresenta várias perspectivas sobre a ditadura brasileira por meio de narradores distintos. Na primeira, temos a busca de uma professora universitária judia, enquanto no segundo há a visão dos sequestradores. Já na terceira, temos o olhar de uma faxineira que morava em uma casa de tortura. Acreditamos que, ao narrar essas visões, Kucinski elabora uma proposta que ressalta a linha que separa a ficção e história.

Dito isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica que, segundo Antônio Carlos Gil (2002), tem o intuito de analisar questionamentos a partir de fontes bibliográficas. Dessa forma, propomos explorar as contribuições de Costa Lima (1989), White (1994), Figueiredo (2017) e outros teóricos que julgamos necessários para atingir o objetivo deste estudo e contribuir para os estudos literários acerca do tema. O artigo estará dividido em cinco tópicos: as considerações iniciais, a apresentação da obra como arquivo, a discussão sobre narrativas históricas e ficcionais, a investigação das cenas da obra e as considerações finais.

### A obra *K*. como arquivo

Ao explorar a ditadura brasileira em sua obra, Kucinski nos dá margem para questionar como esses relatos históricos foram apurados, já que esse período é caracterizado por muitos historiadores como um momento de repressão, e até hoje há dificuldades para se obter dados precisos. Entretanto, no livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017) nos situa sobre como as informações relativas à ditadura foram apuradas, quais são seus conteúdos e de que maneira a literatura funciona como um meio de manter esses fatos vivos.

De acordo com Figueiredo (2017), os documentos inerentes à ditadura brasileira são, muitas vezes, um mistério que vem sendo desvendado a cada dia. A autora afirma que historiadores e jornalistas foram os principais responsáveis por tornar acessíveis informações tanto de sobreviventes das atrocidades desse período quanto de instituições

que, ainda hoje, guardam segredos sobre determinadas ações cometidas. Figueiredo nos lembra que a apuração desses dados foi realizada anos depois, por meio de quatro momentos: *Brasil: Nunca Mais*, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, a Comissão Nacional da Verdade e os arquivos mantidos por jornalistas e historiadores.

A obra analisada foi escrita por um jornalista que viveu durante a ditadura brasileira, e ele concedeu algumas entrevistas que nos ajudam a entender o processo de criação da obra, permitindo reflexões sobre o que é ficcional e o que é histórico. Em uma entrevista para o Sesc TV, Bernardo Kucinski (2016a) discute como o regime autoritário tem sido abordado pela literatura. O autor afirma que esse período vem sendo esquecido pelos brasileiros há muito tempo, uma vez que, atualmente, os jovens demonstram preferência por outros temas literários. Kucinski (2016a) acredita que as pessoas têm colocado essa memória traumática da ditadura “embaixo do tapete”, mas ressalta que a literatura pode ser um meio de rememorar e arquivar esse momento da história.

Kucinski(2016a), ao ser questionado sobre ficção, literatura e ditadura, afirma que na ficção a ditadura é pouco abordada e que o foco da literatura nesse tema são mais relatos de memórias individuais. Sobre o processo de construção da narrativa de *K.*, o autor comenta que se baseou, em parte, nas reuniões da Comissão Nacional da Verdade para compor os fatos da obra. Ele esclarece: “a gente não inventa do nada, a gente recria em cima de histórias que a gente ouve, o meu processo é esse” (Kucinski, 2016a, 15min36s–15min43s).

Em outra entrevista, dessa vez para o canal *Livrada!*, Kucinski (2016b) declara que decidiu escrever sobre si mesmo, pois suas experiências apenas poderiam ser contadas por ele. O escritor informa que foi a partir dessa decisão que o fez escrever sobre o desaparecimento da irmã dele. Por tanto, entendemos que o cenário realístico que o autor aborda em *K.* está atrelado a história pessoal e da época ditatorial. Para o autor, a sua obra conta fatos verídicos que são ficcionados a partir das histórias ali exploradas.

Levando em consideração o processo de criação, gostaríamos de destacar a narrativa apresentada por Kucinski. Na obra *K: o relato de uma busca*, o autor escreve sob diferentes perspectivas narrativas; destacamos três delas, que consideramos

importantes para o desenvolvimento do trabalho proposto. A história principal é a de K, um homem refugiado da Segunda Guerra que tem sua filha desaparecida no contexto da ditadura brasileira.

A ditadura é o cenário principal das atrocidades que acontecem na narrativa. A filha do protagonista é uma professora universitária que é sequestrada com seu marido por suas convicções políticas. Em sua entrevista para o canal Tutaméia TV, Kucinski (2019) relata que a vida de sua irmã foi a ponte para a ficção, devido ao desaparecimento dela durante a ditadura, por ser militante de esquerda. Retomando os pensamentos de Figueiredo (2017), que afirma que os autores contemporâneos, ao abordarem tal período em suas obras, se apegam a lembranças pessoais para a construção de suas narrativas, destacamos os desaparecimentos, constantemente abordados na obra *K*, como no seguinte trecho:

Súbito, lembrou rumores da véspera, no Bom Retiro; dois estudantes judeus da medicina teriam desaparecido, um deles, dizia-se, de família rica. Coisa da política, disseram, da ditadura, não tinha a ver com antisemitismo. Também sumiram outros, não-judeus, por isso a Federação decidira não se meter (Kucinski, 2014, p.11).

Aludimos neste trecho, também:

LK perguntou se ele ouvira falar do sumiço de dois alunos judeus da medicina. Sim. Era verdade. Já fora procurado por uma das famílias. E o que ele ia fazer? Nada. Nas prisões de motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de habeas corpus. Não há nada que um advogado possa fazer. Nada. Esta é a situação (Kucinski, 2014, p.14).

Observamos o envolvimento do personagem K acerca dos acontecimentos, os que se sobrepõe são os momentos em que aborda os desaparecimentos, que são crimes intrinsecamente interligados com a ditadura militar. Esses métodos utilizados no período ditatorial funcionam na obra para ambientar e consolidar a narrativa. Ao citar judeus, estudantes e professores, como pessoas que foram comumente desaparecidas, K ambienta o leitor do perfil de sujeitos que foram perseguidos. Com isso faz com que a audiência trace características das vítimas na obra e porque não da realidade? Já que estamos tratando de uma obra que buscou fontes realistas para se desenvolver. O autor consolida esse crime em sua narrativa a partir do foco principal do enredo que é o desaparecimento da filha do personagem principal.

Segundo Kucinski (2019) os desaparecimentos são formas típicas de silenciamento durante as ditaduras na América Latina e que por meio da sua vivência deste período, ele conseguiu dispor em *K*. Acreditamos que ao relatar a história de sua irmã pela ficcionalização, o escritor traça por meio da sua narrativa literária uma forma de arquivar suas memórias. A partir desse arquivo, podemos inferir como aconteceram alguns dos casos de desaparecimentos nas condições de um Brasil antidemocrático.

A obra narra, também, a história de Jesuína, uma mulher que procura ajuda psicológica por não saber o que estava acontecendo física e mentalmente com seu corpo. No diálogo com a profissional, Jesuína relata que foi faxineira de uma casa de tortura. Apontamos o trecho:

A garagem não tinha janela, e a porta estava trancada com chave e cadeado. Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougueiros, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotas, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue (Kucinski, 2014, p.118).

A empregada descreve como é o dia a dia, o funcionamento, os interrogatórios e as formas de torturas presenciadas. No trecho acima observamos que Jesuína descreve os utensílios que são usados nos momentos de tortura e como isso a afeta. Na entrevista para a Tutaméia TV, descobrimos que o autor foi delator internacional sobre as torturas que aconteceram na ditadura no Brasil nas décadas de 1970 e 1980. Kucinski (2019) diz que trabalhava na época na revista *VEJA* e teve acesso a muitos documentos relativos as torturas que aconteceram.

Acreditamos que o autor, além de recorrer a memórias pessoais, também utilizou documentos históricos — como aqueles aos quais teve acesso durante seu trabalho na revista *VEJA* — para compor sua narrativa, conferindo maior profundidade aos personagens e ao enredo. Compreendemos que, embora a obra seja ficcionalizada, sua base é constituída por relatos de caráter verídico. Por meio da literatura, esses relatos assumem um papel documental, contribuindo para a compreensão desse período sombrio da história brasileira.

Apresentar a narrativa de *K: o relato de uma busca* como arquivo é compor diálogos que nos auxiliam a pensar sobre os fatos ocorridos durante a ditadura

brasileira. Além de discutir a partir de teóricos como essa obra aborda os limites da ficção e da história.

### O embate entre história e ficção

Para o professor José Leão de Alencar Júnior (1996), os estudos de história e literatura começaram a se dissociar devido o embate científico sobre o imaginário e suas narrativas. Segundo Alencar Júnior, isso ocorreu por meio dos ficcionistas que fizeram com que as técnicas de composições romanescas em 1920 aproximaram a estrutura narrativa entre história e ficção.

A fazer a dissociação desses termos, Alencar Júnior (1996) aponta que objetivo do historiador é com a verdade e que a literatura ameaçava a científicidade do seu propósito. A partir disso, o professor escreve que os ficcionistas passaram a representar a realidade de forma mais fiel. A historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2006) distingue as narrativas ficcionais como narrativas que se baseiam na realidade, mas que a literatura acessa o imaginário para se distinguir da história.

Apesar da distinção apresentada por Pesavento, a historiadora discute o uso do imaginário como contraste está cada vez mais obsoleto, seguindo o argumento abaixo

O que vemos hoje, nesta nossa contemporaneidade, são historiadores que trabalham com o imaginário e que discutem não só o uso da literatura como acesso privilegiado ao passado —logo, tomando o não-acontecido para recuperar o que aconteceu — como colocam em pauta a discussão do próprio caráter da história como uma forma de literatura, ou seja, como narrativa portadora de ficção! (Pesavento, 2006. p.14).

Os caminhos entre história e ficção ficam cada vez mais estreitos devido ao uso do imaginário, cabendo ao ficcionista utilizarem-no de acordo com seus objetivos na narrativa. Percebemos que o historiador está se apropriando cada vez mais da literatura para discutir aspectos históricos e desconstruir pensamentos que julgam a literatura ou o ficcional como uma fonte irreal ou secundária. Em razão desse acesso ao imaginário, Pesavento (2006) sustenta que a literatura deve ser considerada uma fonte privilegiada pelo historiador, uma vez que proporciona indícios que não estariam acessíveis por meio de outras fontes.

Em *K*, o autor elabora uma obra de natureza ficcional, uma vez que se trata de um texto literário. No entanto, a narrativa pode ser considerada histórica, caso se isolem

determinados acontecimentos mencionados ao longo da obra. A classificação como ficção se justifica pelo fato de o autor reconstruir a realidade por meio da criação literária, recriando os fatos a partir de sua experiência pessoal — como ao narrar o desaparecimento da irmã por meio da figura de K, personagem cuja filha também desaparece. No campo da história, a obra apresenta eventos verídicos que permanecem inalterados, mesmo diante da dimensão ficcional. Como podemos ler do trecho a seguir:

Ainda vitupera mentalmente quando atingem no centro do Rio a grande avenida Getúlio Vargas. Esse era civil. K. até chegou a simpatizar com ele – o pai dos pobres dos seus primeiros anos de Brasil. Mas foi ditador e seu chefe de polícia, o Filinto Müller, um sanguinário. Matou e torturou muita gente. [...] No ônibus para São Paulo acalmou-se um pouco; a principal autoestrada do país se chama Via Dutra e esse, pelo que ele sabia, foi um presidente democrata, embora também general e também antissemítico (Kucinski, 2014, p.145-146).

Nesse momento, K está em uma viagem entre o Rio de Janeiro e São Paulo, quando percebe que as nomenclaturas das avenidas principais são de pessoas importantes para o Brasil. O autor menciona presidentes e chefes de polícia, caracterizando-os de acordo com seus mandatos e atitudes. Essa é uma característica da narrativa histórica apontada por Pesavento (2006), na qual não se pode criar fatos ou personagens não documentados. Para ela, o que pode ser feito é selecionar esses momentos e personagens e, a partir disso, criar uma narrativa que estabeleça uma conexão entre esses elementos para desenvolver o enredo. Pesavento (2006) acrescenta que esse enredo deve, ao máximo, se assemelhar à realidade.

No trecho acima, observa-se que Kucinski não inventa fatos ou personagens, mas utiliza a nomenclatura das avenidas para criticar o uso desses nomes, que fazem referência a indivíduos específicos. Esses personagens são caracterizados na narrativa a partir da perspectiva do autor, a qual pode ser interpretada como uma visão histórica, uma vez que ele nos apresenta traços que podem ser considerados verídicos.

Ainda ecoando os comentários de Pesavento (2006), o que diferencia os objetivos das narrativas históricas e ficcionais são as formas como as diegeses são selecionadas, os métodos utilizados por cada uma para construir o enredo e os conceitos apresentados por ambas. A partir disso, acreditamos ser necessário discutir as ideias relativas a esses dois polos.

A narrativa é compreendida por Costa Lima (1989) a partir de reflexões apresentadas no livro *Analytical philosophy of history*. O pesquisador destaca que a diegese pode ser compreendida como um conjunto de fatos narrados por um narrador. Costa Lima (1989) a define como uma ação desenvolvida de forma cronológica, sendo essa linearidade responsável pela construção das explicações em torno da estória.

De acordo com Alencar Júnior (1996), a obra, por se tratar de um aspecto cultural, dá origem a diferentes tipos de narrativas. Dentre elas, destacam-se as narrativas ficcionais e históricas, que são elementos fundamentais para a análise proposta nesta pesquisa. O autor ainda ressalta que esses dois polos atuam de maneira distinta, porém complementar, e destaca:

Dentro destes universos, as ficções atuam no curso da história e na compreensão do significado dos eventos reais. Se as narrativas são o abrigo constante das ficções e do imaginário e são tão variáveis quanto as histórias dos homens, não há por que tratá-las como uma forma esquemática e nociva ao discurso historiográfico (Alencar Júnior, 1996, p.1996).

O pesquisador explica que a conexão entre as narrativas ficcionais e históricas tem origem no imaginário. A imaginação é um dos artifícios utilizados pela literatura para que as obras assumam, de fato, um caráter literário. Kucinski (2016) ressalta que a literatura não tem como objetivo relatar a realidade exatamente como ocorreu, mas, por meio do imaginário, constrói diegeses que podem ser tanto ficcionais quanto históricas.

White (1994) escreve que a narrativa histórica não propaga falsas perspectivas do passado sobre a sociedade, mas como uma descrição de fatos que pertencem a registros históricos, que servem, também, para ambientar o enredo apresentado na obra. Ao dialogar com o texto de White (*Trópicos do discurso*), Lima (1989) escreve que elementos da história estão presentes nas narrativas ficcionais por meio de eventos reais ou que esses eventos são representados de formas ficcionais. Destacamos o seguinte pensamento apontado por Lima:

ficção literária tem como primeiro traço o realizar-se por um ato de fingir. Tal ato, de sua parte, tem como constituinte formador o não se desligar da estrutura do *como se* sob a sua ótica que o ato de fingir se refere ao mundo e se conecta ao imaginário, a que atualiza. Referência e conexão que leem uma peculiaridade precisam: por uma e outra se transgridem os limites tanto do mundo quanto do imaginário. O mundo é transgredido porque o ato de fingir não repete a realidade

senão para convertê-la em signo. Ou seja, o mundo presente no texto a que preside a estrutura do *como se* é um mundo representado (Lima, 1989, p. 96).

O campo do imaginário é elemento presente nos dois polos, porém possui na narrativa ficcional um artifício obrigatório para que a diegese aconteça. O princípio do *como se* é elemento essencial para a construção da estória e para que o autor não ultrapasse o limite da ficção para a realidade. Entretanto, é importante salientar a visão de Pesavento (2006), uma vez que a autora escreve que, nas narrativas contemporâneas, o imaginário está sendo utilizado pelos historiadores para compor seu trabalho, dessa forma, discutindo a literatura como acesso ao passado.

Para Lima (1989), o foco do ficcionista é mostrar o mundo de uma nova forma e problematizar o *como se* com o reflexo de um espelho, mas um reflexo distorcido. Lima (1989) aponta que os escritores relacionam seus discursos, mas que ambas se diferenciam na configuração do narrador e no contato que a narrativa tem com o mundo. Reiteramos, portanto, que a ficção e a história constituem abordagens distintas, mas que, com o advento da modernidade, passaram a dialogar de maneira cada vez mais intensa. Apesar de possuírem impulsos distintos, ambas as configuram como narrativas literárias que também podem funcionar como documentos passíveis de análise em pesquisas futuras.

### **Artifícios históricos e ficcionais em K.**

Tendo sido abordado, nos tópicos anteriores, como a obra *K.* pode ser utilizada como um arquivo da ditadura militar brasileira, assim como a perspectiva teórica adotada, retomamos, neste ponto, a inquietação que motivou esta pesquisa: Quais os artifícios históricos e ficcionais são encontrados na obra *K.*? Então, nesta seção, identificaremos na obra como tais elementos são articulados na obra pelo autor.

Ao se dar conta do desaparecimento de sua filha, K. empenha-se, de diversas maneiras, em encontrá-la por meio de espiões e visitando possíveis locais onde ela poderia estar. O protagonista, então, participa de uma reunião frequentada por pessoas que tinham entes desaparecidos, com o intuito de compartilhar as histórias relacionadas a esses desaparecimentos. Como podemos ler no trecho abaixo:

Já havia caído a noite e os relatos prosseguiam. Variavam cenários, detalhes, circunstâncias, mas todos os vinte e dois casos computados naquela reunião tinham uma característica comum assombrosa: as pessoas desapareciam sem deixar vestígios. [...]K. tudo ouvia, espantado. Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa num livro. É verdade que nos primeiros dias da invasão houve chacinas e depois também. Enfileiravam todos os judeus de uma aldeia ao lado de uma vala, fuzilavam, jogavam cal em cima, depois terra e pronto. Mas os goim de cada lugar sabiam que os seus judeus estavam enterrados naquele buraco, sabiam quantos eram e quem era cada um. Não havia a agonia da incerteza; eram execuções em massa, não era um sumidouro de pessoas (Kucinski, 2014, p.18).

No trecho em questão, observamos que K. presencia diversos relatos relevantes sobre desaparecimentos. O relato funciona, na narrativa, como um artifício histórico utilizado para validar o teor factual das experiências testemunhadas naquele recorte temporal apresentado pela obra. Lima (1989) o indica como uma forma de assimilação do passado, ressaltando, no entanto, que tais relatos precisam ser verificados e organizados em uma linha temporal coerente.

O relato torna-se um artifício histórico utilizado pelo autor para descrever as cenas das reuniões ocorridas durante o período da ditadura. Por ter participado de encontros ligados à Comissão da Verdade e por ter vivenciado o contexto ditatorial, Kucinski reúne diversos depoimentos sobre os desaparecimentos. Essa vivência lhe confere subsídios para descrever e elaborar narrativamente tais testemunhos. A partir da recriação dos fatos em uma obra literária, propomos interpretar essa cena como uma ficcionalização da realidade, em que o autor, por meio do personagem K., reconstrói sua própria experiência ao participar dessas reuniões.

Para Lima (1989), o relato constitui parte fundamental da narrativa histórica, sendo por meio dele que o historiador pode sustentar a científicidade de seu trabalho. Kucinski (2016) menciona que, ao escutar os relatos durante essas reuniões, fazia anotações com o intuito de compor a obra. Destacamos que as cenas apresentadas em K. tematizam a veracidade dos testemunhos, afastando-se do plano puramente imaginativo ao proporem uma releitura dos relatos escutados pelo autor. No entanto, é importante lembrar que o imaginário também está presente, uma vez que se trata de uma obra literária, marcada por elementos de ficcionalização.

Segundo Alencar Júnior (1996), a ficcionalização da obra nos permite acessar o inacessível ao lidarmos com esse tipo de narrativa. Acreditamos que esse recurso possibilita a criação de cenários verossímeis, construídos a partir da realidade. Na cena destacada, essa ideia se concretiza na descrição de uma reunião que, segundo a obra, ocorreu durante a ditadura. Embora não possamos afirmar se tal encontro aconteceu exatamente da forma como é narrado, somos levados a imaginar como teria sido. Dessa maneira, acessamos detalhes não documentados, mas plausíveis dentro do universo representado.

Outro ponto analisado nesse trecho é o tema dos desaparecimentos durante a ditadura militar brasileira, ocorrida entre 1964 e 1985. Esse período foi marcado por profunda obscuridade na história do país, caracterizado pelo silenciamento, pela opressão e pela supressão das liberdades individuais. Como consequência, inúmeros casos de desaparecimentos foram registrados em todo o território nacional. Muitas pessoas que resistiam ao regime foram brutalmente mortas e relegadas ao esquecimento.

No trecho destacado o autor narra uma das reuniões que K compareceu e escreve que inicialmente não existiam motivos para os desaparecimentos. Contudo, os indícios apresentados por historiadores é que de alguma forma essas pessoas transgrediam o regime ditatorial. Para Figueiredo (2017), a ditadura foi um período opressor que inviabilizava não só a constituição da época, mas também a liberdade de expressão. No decorrer da obra, descobrimos que a filha desaparecida de K. era uma professora universitária envolvida com organizações que lutavam contra o regime, sendo essa a razão de seu desaparecimento.

Aludimos a outro momento da cena, em que o autor recorre ao artifício da comparação. Ele estabelece um paralelo entre os desaparecimentos ocorridos durante a ditadura militar brasileira e aqueles promovidos pelo regime nazista na Alemanha. A conexão é construída a partir da observação de que os nazistas registravam seus mortos, enquanto os militares brasileiros não o faziam. Além disso, destaca-se que, assim como os nazistas exterminavam pessoas por suas diferenças étnicas ou identitárias, os militares brasileiros aniquilavam aqueles que pensavam de forma divergente ao regime.

Kucinski também estabelece uma comparação sobre a forma como esses corpos foram descartados. Segundo o trecho, os nazistas fuzilavam as vítimas, enterravam-nas em valas e cobriam os corpos com cal. Já os militares brasileiros

torturavam os opositores e, posteriormente, colocavam seus corpos em tambores com substâncias corrosivas para, então, descartar os restos — como aponta o relato da personagem Jesuína nas cenas: “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” e “Tinha um tambor. Desses grandes de metal. Tinha essa garagem virada para os fundos, parecendo um depósito de ferramentas; levavam os presos para lá e umas horas depois saíam com uns sacos de lona bem amarrados” (Kucinski, 2014, p.115;117).

Acreditamos que tal artifício ajude o leitor a habituar e entender melhor o acontecido, visto que os crimes cometidos pelo nazismo foram acontecimentos de comoção mundial e que, de acordo com Kucinski (2016), os jovens não estão familiarizados o suficiente com leituras acerca das questões ditatoriais. O autor ao utilizar dos momentos históricos para conseguir montar a sua narrativa e torná-la mais coerente, ficcionaliza as cenas descritas.

A ficcionalização na obra *K* fica mais clara a partir da perspectiva dos pensamentos dos sequestradores da filha do personagem. Os diálogos traçados pelos dois sequestradores focam em como despistar o protagonista de encontrar qualquer informação sobre o paradeiro da filha. Salientamos os seguintes trechos

Você vai pegar esse telefone que está aí e eu vou te dar um número, vai atender um filho da puta dum velho e você vai dizer a ele o seu nome, pode dizer o seu nome mesmo, diz que você acaba de ser solto do DOPS e que viu a filha dele aqui. O velho vai ficar doidão, vai dar um pulo, fazer um monte de perguntas, como está a filha, você não fala nada, só diz que viu ela, que ela que deu o telefone (Kucinski, 2014, p. 59).

E outra cena que acreditamos necessária:

Mineirinho, estamos fazendo alguma coisa errada, os filhos da puta não entregam os pontos. Mineirinho, você acredita que o velho conseguiu envolver o Kissinger? Porra, Mineirinho, você não sabe quem é o Kissinger? Ele é o cara que bolou isso tudo. O americano, puta crânio. Só que a situação mudou lá. Mudou lá e mudou aqui também. Essa porra de abertura (Kucinski, 2014, p.67).

Após o rapto da filha de K, os sequestradores são surpreendidos pela perseverança do pai para encontrar a filha. Ao escrever os pensamentos e falas dos sequestradores, o autor utiliza o artifício da imaginação para conseguir relatar a forma

que os criminosos agiam durante a situação. O elemento se torna um artifício da ficcionalização da obra para que o autor consiga cruzar o caminho da realidade e ficção.

De acordo com Pesavento (2006) o imaginário é abstrato, algo que ainda não foi mostrado e que se pauta em atividades reais. Nesses relatos de como sucedeu os encobrimentos desse desaparecimento, percebemos que o autor recorre à imaginação para construir uma narrativa que revela aspectos não desvendados por muitos testemunhos. Destacamos, ainda, que a forma como os sequestradores se expressa e as ações que tomam podem resultar de um compilado de cenas ouvidas, lidas em reuniões ou extraídas de documentos aos quais Kucinski teve acesso. Por meio desse artifício, o autor dá vida aos personagens da obra, recriando e ficcionalizando as cenas que envolvem os agentes da repressão.

Ao recorrer a este artifício, acreditamos que Kucinski escreve do seu ponto de vista como se sucedeu o pós-sequestro da filha de K. Fazendo um elo com os pensamentos de Alencar Júnior (1996) que escreve acerca da subjetividade discursiva do historiador, entendemos que as brechas encontradas pelos historiadores são acessadas por meio do imaginário ou da ficção e que são pauta para a subjetividade.

Destacamos nessas cenas, também, a presença de dois pontos históricos citados: o DOPS<sup>2</sup> e a relação do americano Kissinger<sup>3</sup> no período ditatorial. Essas são marcas no discurso do autor que nos ajuda perceber os caminhos entre a realidade e a imaginação. Como dito, encaramos as formas que os sequestradores são descritos como parte ficcional da obra e nos momentos que são citados esses pontos históricos, temos as marcas da realidade na narrativa.

As marcas da realidade nos ajudam a compor a literatura como arquivo da ditadura, como Figueiredo (2017) apresentada em sua obra. Figueredo (2017, p.39) escreve que a literatura “ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres”. Dessa forma, ao reconstruir essas situações ficcionalmente, Kucinski amplia o horizonte de percepção do leitor, oferecendo não apenas o ponto de vista da vítima, mas também a

---

<sup>2</sup> Departamento de Ordem Política e Social.

<sup>3</sup> Segundo a Fundação Getúlio Vargas (2009) “Henry Kissinger foi um diplomata americano que, durante a ditadura militar brasileira, na década de 1970, inaugurou canais secretos de comunicação com Brasília, formalizou uma política de consultas oficiais e criou métodos para evitar desavenças”. Cf. <https://ri.fgv.br/pesquisa-conhecimento/kissinger-brasil>

perspectiva do algoz — o que contribui para uma compreensão mais complexa das dinâmicas de poder e violência presentes no contexto.

O imaginário passa a ser um artifício ficcional utilizado pelo autor para compor a narrativa, criando ou simulando episódios que poderiam vir a acontecer, e esses episódios que possuem uma raiz estrutural na realidade. Temos então, nesses dois trechos traços de uma narrativa histórica que por meio da imaginação acessamos a realidade.

Em *K* temos a junção do artifício histórico e do ficcional. A seguir observamos o uso do relato e do imaginário para descrever uma memória traumática. As cenas em questão temos a perspectiva de Jesuína, uma doméstica que trabalha em uma casa de tortura fora da cidade. Na casa, em questão, os detentores do poder, durante a ditadura, sequestravam os opositores do regime, os interrogavam e por fim os matavam. Podemos citar as cenas descritas por Jesuína “O Fleury chegava junto com o preso ou então logo depois; ele vinha de São Paulo, sabe, e na mesma noite ou de manhã interrogava, e depois os presos já sumiam, e dali uns dias vinham outros (Kucinski, 2014, p.113).” e esse segundo momento:

Tinha um tambor. Desses grandes de metal. Tinha essa garagem virada para os fundos, parecendo um depósito de ferramentas; levavam os presos para lá e umas horas depois saíam com uns sacos de lona bem amarrados, colocavam os sacos numa caminhonete estacionada de frente pro portão da rua, pronta para sair, e iam embora. Acho que levavam esses sacos para muito longe, porque essa caminhonete demorava sempre um dia inteiro para voltar. Aí eles lavavam tudo lá embaixo com mangueira, esfregavam, esparramavam cândida. Atiravam umas roupas e outras coisas no tambor e punham fogo. Duas ou três vezes me chamaram para ajudar na lavagem do piso de cimento em volta da garagem. Eram sempre os mesmos dois que faziam isso. Dois mineiros da PM, eles eram chamados assim mesmo, os PM mineiros, nunca pelos nomes. Sempre os mesmos dois (Kucinski, 2014, p. 117-118).

Nas cenas acima, temos o relato de Jesuína, uma mulher que presenciou inúmeras atrocidades que aconteceram dentro de uma casa. O autor ao escrever essas cenas utiliza dois artifícios, o relato e a imaginação. É importante ressaltar mais uma vez que o autor obteve acesso a documentos e reuniões que discutiam os inúmeros casos de desaparecimentos, tortura e de outras malfeitorias do período ditatorial.

Na terapia, relato de Jesuína é ficcional. Apesar disso, Kucinski utiliza um personagem real que ficou conhecido por atuar como delegado na ditadura. Sérgio Fernando Paranhos Fleury tornou-se conhecido por suas práticas de atuação durante esse período da história brasileira. Seus métodos, marcadamente desumanos, ganharam notoriedade, e até hoje muitas das pessoas que possivelmente foram torturadas e mortas por ele permanecem não identificadas.

Conforme aponta Figueiredo (2017), inúmeros corpos jamais foram encontrados ou não puderam ser identificados, em razão da ausência de documentação que atestasse a identidade das vítimas. No segundo trecho citado, são sugeridas, por meio da ficcionalização, práticas adotadas para o descarte desses corpos. Assim, a partir da elaboração imaginativa do autor, torna-se possível compreender os obstáculos que dificultam a recuperação e a identificação dessas vítimas, evidenciando os limites entre a memória, o testemunho e o apagamento histórico.

A imaginação do autor, por meio do relato de Jesuína, é mobilizada de forma descriptiva, de modo a permitir que o leitor visualize como ocorreram as torturas durante esse período. Descrever todas essas maldades é reafirmar o principal objetivo da ditadura, tirar a liberdade de expressão. Além de manter vivos, na memória, os acontecimentos relacionados a esse fato.

### **Considerações finais**

A partir do que foi revisado e analisado, podemos tecer algumas considerações finais que não apenas encerram as ideias aqui discutidas, mas também propõem novas reflexões em torno do tema. A história revela-se como elemento essencial na estrutura de toda narrativa, contribuindo diretamente para sua construção. A ficção, por sua vez, oferece um olhar que transcende o factual, permitindo à literatura decifrar ou revelar aspectos que, por vezes, não foram contemplados pela historiografia.

Os caminhos da história e da ficção, outrora distantes, contemporaneamente já não parecem mais dissociáveis. Quando tratamos da literatura, esses elementos mostram-se intrinsecamente ligados e, embora distintos, contribuem conjuntamente para a construção narrativa, cada um a seu modo. Isso se evidencia na obra *K.: relato de uma busca*, em que a fusão entre o histórico e o ficcional enriquece a tessitura do enredo.

No diálogo com o universo da pesquisa percebemos a importância da literatura como arquivo da ditadura. Esse período é caracterizado como um dos piores momentos da história do Brasil. E é representada de diversas maneiras na obra, contudo, elencamos as seguintes cenas para nos ajudar a compor a análise proposta: o desaparecimento de uma professora universitária; uma perspectiva acerca das vítimas que trabalhavam em lugares onde aconteciam crueldades com os que pensavam diferente dos valores empregados pelos militares.

A partir dessas estórias, identificamos os artifícios utilizados pelo autor para evidenciar os aspectos históricos e ficcionais da obra. O principal elemento responsável pela ficcionalização é a imaginação. Por meio do recurso do *como se*, são criadas situações fictícias que, embora não tenham ocorrido de fato, poderiam ser consideradas verossímeis, dada a realidade histórica retratada. A imaginação, nesse sentido, torna-se o instrumento utilizado por Kucinski para permitir ao leitor visualizar como muitas das ações se desenrolaram durante o período da ditadura.

No que envolvem os artifícios históricos utilizados, observamos a presença do relato e da comparação. O relato se torna um elemento a partir do momento que entramos dentro do universo do autor da obra. Kucinski que vivenciou a ditadura, esteve presente em reuniões acerca das atrocidades acontecidas e acesso a documentos da ditadura, compôs sua narrativa a partir desses relatos tanto pessoal quanto de pessoas que prestaram seus depoimentos. A comparação foi outro artifício utilizado a favor da estória. Foi recorrendo a esse elemento que o autor exemplifica como ocorreram os desaparecimentos e torturas na ditadura.

Por fim, dialogar com a história e a ficção por meio da literatura é criar um espaço de intersecção entre essas duas vertentes, que, embora sejam tratadas separadamente por alguns teóricos, revelam caminhos que, ora convergem, ora divergem. Além disso, reforça-se a ideia de que a literatura pode atuar como uma forma legítima de arquivamento e compreensão da história

## Referências

ALENCAR JÚNIOR, José Leão de. *História com ficção*: a confecção narrativa da literatura e da história. Revista de Letras UFC, Fortaleza, v. 18, n.x, p. 58-61, 1996.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. 1. ed. RIO DE JANEIRO: 7Letras, 2017. v. 1. 177p.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

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

KUCINSKI, Bernardo. Bernardo Kucinski - Episódio completo: A memória das lutas e as lutas da memória. Brasil: *Super Libris*, 12 de abril, 2016a. Entrevista concedida ao SESC TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pjkrVjF8tzY&t=983s>. Acesso em: 06 dez.2022.

KUCINSKI, Bernardo. *Ep. #89: Entrevista com Bernardo Kucinski*. Brasil, 27 de novembro, 2016b. Entrevista concedida ao canal Livrada!. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=l\\_2RSVWw7To](https://www.youtube.com/watch?v=l_2RSVWw7To). Acesso em: 06 dez.2002.

KUCINSKI, Bernardo. *TUTAMÉIA entrevista Bernardo Kucinski*. Brasil, 19 de junho, 2019. Entrevista concedida ao canal Tutaméia. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_FrgQG\\_9Koo&t=1464s](https://www.youtube.com/watch?v=_FrgQG_9Koo&t=1464s). Acesso em: 06 dez.2002.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da ficção. Diálogos da história com a literatura*. Revista de História das Ideias, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000.

WHITE, Hayden. *Tópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

Recebido em: 29/01/2025

Aceito em: 30/05/2025