

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v15.n36.05>

Literatura e sociedade de uma perspectiva didática

Literature and society in a didactic perspective

Benedito Antunes¹

Resumo: O propósito deste artigo é apresentar e discutir um método de análise que explore as relações entre literatura e sociedade da perspectiva do ensino. Elege-se, para isso, o método dialético formulado por Antonio Candido que, devido à sua clareza e atualidade, pode ser utilizado em sala de aula. O autor preconiza que, na leitura literária, é preciso observar como os elementos extraliterários entram na estrutura do universo ficcional. Propõe, assim, um movimento em duas direções, que consiste em atribuir sentido à obra literária e, em seguida, verificar se esse sentido ilumina o universo social recriado ficcionalmente. A partir desse pressuposto, vai-se analisar o romance *K.: relato de uma busca* (2011), de B. Kucinski, que permite configurar a tensão entre ficção e realidade em um período dramático da história do Brasil.

Palavras-chave: Ensino de literatura. Método dialético. Antonio Candido. B. Kucinski. Literatura e história.

Abstract: This paper was carried out to present and discuss an analysis method which explores the relationship between literature and society in the teaching perspective. One chose therefore the dialectic method devised by Antonio Candido who, due to its clearness and currency, may be used in classroom. The author proposes that, in literature reading, one has to observe how extra literary elements participate in the fictional universe structure. He proposes, therefore, a movement in two directions, which is intended to assign meaning to the literary work and, afterwards, verify whether such meaning makes clear the social universe fictionally recreated. Based on such presupposition, one will analyze the novel *K.: relato de uma busca* (2011), by B. Kucinski, which allows us to build up the tension between fiction and reality within a dramatic period of Brazilian history.

Keywords: Literature teaching. Dialectic method. Antonio Candido. B. Kucinski. Literature and history.

Introdução

Quando se trabalha com a literatura em sala de aula, uma das primeiras questões que afloram, tanto nas discussões com os alunos como nas próprias análises do professor, é a da interpretação do texto

¹ Universidade Estadual Paulista (UNESP), bolsista de produtividade em pesquisa – CNPq.

lido. Dito em termos mais simples, busca-se de saída compreender o que o autor quis dizer. Embora pertinente e mesmo necessária em qualquer atividade de leitura, essa preocupação é também o caminho mais fácil para que o leitor se afaste do próprio texto literário enquanto produto estético. A busca de sentido, que é de fato a primeira atitude de qualquer leitor, quando não é orientada por um método de leitura que respeite a especificidade literária, tende a ensejar extrapolações que se sobrepõem à própria compreensão da obra lida. Assim, passa-se a discutir os temas suscitados não no universo ficcional, mas sim na sociedade ou em seu contexto de origem.

Para aprofundar essa discussão, é preciso antes responder a duas perguntas fundamentais sobre a leitura do texto literário na escola: 1) por que se lê literatura?; 2) por que se ensina literatura? Segundo Tzvetan Todorov, lê-se para atribuir sentido às obras literárias, pois é esse sentido que “conduz a um conhecimento do humano, o qual importa a todos” (2009, p. 99). Ou, como explicita Romano Luperini, “aprender a dar sentido ao texto significa aprender a dar sentido à vida” (2000, p. 60). É o que sintetiza Antonio Candido ao defender que a literatura humaniza o homem “porque faz viver” (CANDIDO, 1995, p. 244). De certa forma, ler literatura permite ao leitor conhecer o homem em profundidade, penetrando em temas e formas que a ciência nem sempre consegue traduzir de maneira sensível. Trata-se, portanto, de um conhecimento que, ainda segundo Antonio Candido (2002), forma o ser humano. E forma em sentido amplo, embora isso nem sempre seja percebido objetivamente. É por essa razão que Roland Barthes entende a literatura como “um campo completo do saber”, que “põe em cena, através de textos muito diversos, todos os saberes do mundo num dado momento” (BARTHES, 2004, p. 336). À vista dessas e de tantas outras razões, o homem tem produzido e consumido literatura, qualquer que tenha sido seu nome ao longo da história.

Delineadas as razões pelas quais se lê literatura, vem a pergunta principal: por que se ensina literatura? O próprio Roland Barthes, ao ser questionado se se podia ensinar literatura, defendeu “que só se deve ensinar literatura, pois através dela se poderiam abordar todos os saberes” (BARTHES, 2004, p. 336), justamente por ser ela a fonte de todo o conhecimento. Razões como essa teriam justificado e ainda justificam o ensino de literatura. Mas a literatura teve diversas razões para ser ministrada, nem todas ligadas à sua natureza artística. Por isso, é preciso considerar que ela é, sim, ampla fonte de conhecimento, mas de uma forma especial de conhecimento do indivíduo e da sociedade, o que explicaria sua transmissão de geração a geração.

Assim, embora haja diversas razões para se ler e ensinar literatura, a experiência estética que ela proporciona para o conhecimento profundo do homem é uma das mais relevantes. Portanto, ao propor a leitura do texto literário na sala de aula, o professor deveria ter como objetivo auxiliar seus alunos, leitores em formação, a perceber essa peculiaridade. Como afirma Antonio Candido (1995), dentre as principais funções da literatura, costuma-se pensar que a expressão do indivíduo e da sociedade é a mais importante. Sem negar essa dimensão, ele entende, porém, que “a função da literatura está ligada à complexidade de sua natureza” e que o texto atua sobre o leitor principalmente por causa de sua elaboração formal. Em suma, a “*maneira* pela qual a mensagem é construída [...] é o aspecto, senão mais importante, com certeza crucial, porque é o que decide se uma comunicação é literária ou não” (CANDIDO, 1995, p. 245).

Mesmo que se aceitem esses princípios, é complexo, do ponto de vista didático, proceder à leitura do texto literário com base na sua organização formal sem correr o risco de, por um lado, menosprezar o que primeiro chama atenção numa obra literária, que é a sua temática, e, por outro, de esquematizar a análise textual, prejudicando

justamente o fascínio que a literatura deve exercer no leitor enquanto construção. Para não incorrer em nenhum desses equívocos, é preciso que o professor pratique com os seus alunos um exercício que, nos termos de Lucrecia D'Alessio Ferrara, leve à percepção de como a linguagem literária resolve o problema da “redundância do código verbal, no sentido de colocá-lo em crise e renová-lo” (1992, p. 170). Em outras palavras, o professor deve ser capaz de “fazer com que o aluno trabalhe com os textos, no sentido de aprender neles o que é próprio da literatura, isto é, sua organização de linguagem” (1992, p. 170). Trata-se, em suma, de dedicar atenção principalmente, ou em primeiro lugar, à própria linguagem literária.

Dessa perspectiva, não basta ler uma obra literária como se lê um texto informativo, um artigo ou um ensaio. Ler não é, nesse caso, apenas decodificar um significado objetivo; é atribuir sentido. E a forma mais profunda de se fazer isso é perceber em que a linguagem literária se diferencia da linguagem cotidiana. Para isso, é necessário um conhecimento até certo ponto sofisticado da linguagem, que permita ao professor praticar com os alunos a compreensão de algo que nem sempre está explícito no texto, mas que, tal como ocorre na própria realidade, depende da compreensão de relações que tornam um enredo, uma imagem, uma atitude ou qualquer ocorrência no interior de um texto literário um elemento significativo para a sua interpretação.

Um método dialético

Há, evidentemente, uma larga tradição teórica que fornece modelos de leitura do texto literário em sala de aula, desde os que privilegiam a leitura voltada para a temática social e política da obra até os que se dedicam aos seus aspectos formais, passando por métodos de leitura mais equilibrados, como os praticados por representantes da Escola de Frankfurt. No Brasil, há o original método formulado por

Antonio Candido que pode ser utilizado com inúmeras vantagens no ensino de literatura. Para o autor, só é possível entender a literatura em profundidade

[...] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 1973, p. 4).

Ele preconiza, assim, tanto em estudos teóricos como em diversas aplicações práticas que, num texto literário, é preciso observar que papel os elementos extraliterários, isto é, retirados da experiência prática ou intelectual do autor, desempenham na constituição do universo interno à obra. Pode parecer uma obviedade afirmar que a ficção reelabora elementos da experiência individual, social e histórica, mas Antonio Candido, que nunca temeu o óbvio, propõe um método que escapa à facilidade de se estabelecer uma relação mecânica entre a realidade e o mundo da ficção graças à sua experiência de sociólogo e de crítico literário.

Justamente por valorizar as relações entre a literatura e o contexto social, Candido entende que o leitor adota um procedimento similar ao utilizado pelo autor para dar forma literária a um tema real, ainda que em sentido inverso. A partir da experiência de leitura de uma obra literária, procura organizar os elementos internos do universo ficcional para, em seguida, organizar o universo social a que ela remete, retornando depois ao universo ficcional. Esse procedimento pode ser repetido quantas vezes o leitor desejar, dependendo do nível de leitura empreendida. Ele tenderia, dessa forma, a praticar um movimento em duas direções, examinando os elementos constitutivos do texto literário para lhe atribuir um sentido e olhando para o universo social para verificar se aquele sentido ilumina aspectos obscuros desse universo

ou, para usar a expressão do autor, sugere “um modelo de superação do caos” (CANDIDO, 1995, p. 245).

O ponto de partida é, portanto, o contato com a obra literária, mas o pressuposto é a experiência de vida do leitor, cuja compreensão poderá ser aprofundada pela experiência imaginária da leitura do texto literário. Como se sabe, o leitor não é uma tabula rasa, mas um sujeito dotado de experiência, conhecimento e ideias que, ao ler, coloca em diálogo sua personalidade com a construção ficcional. Nesse processo, a experiência imaginária da leitura, por sua vez, poderá ser aprofundada, conforme o conhecimento estruturado que o leitor tem da realidade, num movimento de ida e vinda que, a certa altura, gerará conhecimento novo. De acordo com a formulação apresentada no ensaio “Dialética da malandragem”, esse movimento sugere “princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e fictícia” (CANDIDO, 1993, p. 46). Ele permite, por exemplo, conforme sintetiza Roberto Schwarz, “ler o romance sobre fundo real” e “estudar a realidade sobre fundo de romance, no plano das formas mais que dos conteúdos, e isso criativamente” (1979, p. 140).

O mencionado conhecimento novo nem sempre é objetivamente mensurável. Ele situa-se sobretudo no plano da experiência sensível, mas é amplo e aberto o suficiente para apresentar ao indivíduo novas formas de vida e, nesse sentido, contribuir para o seu desenvolvimento intelectual e, eventualmente, para sua prática social. Por conhecimento novo, assim, não se entende algo já percebido na realidade ou na forma literária, mas sim uma compreensão que decorre da atribuição de sentido aos dois universos simbólicos. Roberto Schwarz (1979), na sua feliz tentativa de explicar didaticamente esse movimento, exemplifica com estudos literários específicos que procuram ligar a literatura a fatores externos. Nesses casos, espera-se que o crítico literário

tenha uma razoável compreensão estruturada da realidade, de forma a confrontá-la com a estrutura ficcional. Em geral, porém, não é o que ocorre. Conforme explica o autor,

o mais comum em estudos literários deste tipo é que só uma das partes em confronto esteja estruturada. Em consequência, a necessidade interior estará de um lado só – seja o da arte, seja o da realidade – ao passo que o lado oposto é tratado como fonte de informações interessantes, que apoiam a lógica do primeiro. É um procedimento que não produz conhecimento novo, pois o campo não estruturado dirá por força o que está dito no campo estruturado, a que acaba servindo de ilustração. Estando estruturados os dois, a questão da ilustração perde o sentido, e vêm à frente as perspectivas abertas pelas particularidades da articulação. (SCHWARZ, 1979, p. 144).

Assim, quando um leitor tem fortemente organizado o universo externo, poderá resistir a proceder à organização do universo ficcional, cobrando deste a configuração que, segundo ele, seria a correta, negando, portanto, a obra literária como forma de conhecimento. Quando, ao contrário, dedica-se a organizar apenas o universo ficcional, o leitor tenderá a fazer dele uma leitura formal e genérica que pode comprometer justamente a compreensão do contexto social e histórico em que a obra nasce e atua.

A representação de um drama histórico

Para deixar mais claro o movimento implicado nesse tipo de leitura, com possíveis sugestões de ordem prática, pode-se tomar uma obra literária contemporânea que aborda um tema, infelizmente, ainda atual. Trata-se de *K.: relato de uma busca*, de B. Kucinski (2016a). O tema é histórico, portanto verificável de forma mais ou menos objetiva, mas a abordagem ficcional vai além do factual. O livro não visa simplesmente denunciar a repressão praticada pela ditadura militar que governou o Brasil de 1964 a 1985; procura percebê-la da perspectiva contemporânea, por intermédio de um pai que procura a filha desa-

parecida, tornando o tema uma experiência simbólica que permite a abertura para outros sentidos no plano histórico, social, político e existencial. Sem se fechar num significado datado, que é o ponto de partida, remete ao passado e ao futuro pela maneira como supera a “redundância” da informação, para retomar a formulação de Ferrara (1992, p.170). Assim, *K.: relato de uma busca* não é apenas mais um livro sobre prisão, tortura e desaparecimento de presos políticos durante o regime militar. É isso também, mas vai além, ao incluir a própria discussão do processo de escrita do livro, questionando a maneira de organizar os dados reais em ficção.

Curiosamente, por causa dessa discussão, o livro desdobra-se em outro, *Os visitantes* (KUCINSKI, 2016b), em que as personagens questionam o autor sobre a representação literária dos fatos históricos. Assim, a análise aqui proposta tem como finalidade, de um lado, compreender o funcionamento dos elementos externos no interior de uma obra literária e, de outro, sugerir modos de leitura de textos dessa natureza, bem como de outros textos, cujos elementos externos não sejam datados ou claramente reconhecidos.

De acordo com informações de Eurídice Figueiredo (2017), o romance de Kucinski conta a história do desaparecimento de Ana Rosa Kucinski Silva, professora do Instituto de Química da USP, e de seu marido Wilson Silva, ambos militantes da Ação Libertadora Nacional (ALN). Ela era irmã do autor e filha de Meir Kucinski, escritor de língua iídiche, que nasceu na Polônia e emigrou para o Brasil em 1935, vindo a falecer em 1976. O autor foi colega de Wilson Silva na USP, onde cursaram Física. Ana Rosa e Wilson foram presos por Sérgio Fleury em 1974 e levados para a chamada Casa da Morte, em Petrópolis. A família fez inúmeras buscas para encontrar o casal, mas o governo nunca reconheceu a prisão nem a sua morte. Esses e outros detalhes da história real da irmã de B. Kucinski constituem a matéria do roman-

ce. Como o autor afirma em mensagem ao leitor, “tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016a, p. 11). E aqui reside a questão que interessa a este artigo: a transposição de fatos reais para a ficção, ou seja, o trabalho de transformar em estrutura ficcional os elementos extraliterários. É dessa perspectiva que se procurará analisar o romance.

Para retomar os fatos e colocá-los em movimento cerca de quarenta anos depois, o autor cria, sob a perspectiva do pai de Ana Rosa, um narrador onisciente que acompanha a busca de informações sobre o paradeiro da filha “desaparecida” pela repressão. Sua busca revela-se difícil e inútil do ponto de vista prático, já que se conhece de antemão o destino da mulher e de seu marido, mas, por outro lado, instaura um clima de mistério semelhante ao observado no romance *O processo*, de Kafka (1883-1924), não por acaso evocado já no título dado por Kucinski ao seu. Tanto num como noutro, os protagonistas não entendem os acontecimentos que vivenciam e se sentem culpados.

Dentre os recursos narrativos utilizados pelo autor, destaca-se a variação de vozes, que parte da voz do pai, passa pela voz de amigos e colegas da filha e inclui a de agentes e simpatizantes da repressão, entre outras, logrando configurar um quadro amplo de motivações para o engajamento político, a perseguição e a morte perpetrada pelo governo ditatorial, bem como as incertezas dos movimentos de resistência à ditadura. Essas vozes são em geral inventadas, mas mantêm forte reverberação no plano externo, tanto que o escritor retoma algumas delas em *Os visitantes* (KUCINSKI, 2016b) para que tenham uma espécie de oportunidade de apresentar a sua versão dos fatos ou protestar contra a divulgação deles. Trata-se de um duplo jogo entre fatos externos e internos que intensifica ainda mais a estrutura literária. Nesse processo, conforme síntese formulada por Eurídice Figueiredo, “[o] autor ficcionaliza alguns episódios reais, muda os nomes, transfor-

ma o passado vivido em texto, contribuindo, assim, para formar este imenso arquivo que constitui a literatura que tematiza a ditadura” (2017, p. 143).

Para isso, o autor faz referência a fatos conhecidos, que podem ser identificados, ao lado de outros, mais obscuros, que são informados ao leitor. É o que se observa no fragmento “Sorvedouro de pessoas”, em que o caso do deputado Rubens Paiva mencionado pelo narrador é facilmente identificado, enquanto que o dos desaparecidos do Araguaia, menos conhecido, é apresentado por uma jovem em nome de seus familiares. A relação entre verdade e imaginação é explicitada em “A reunião da Congregação”, em que o autor recria a demissão da professora pelo Instituto de Química, informando que “[o] relato foi imaginado a partir da ata da reunião [...]” (KUCINSKI, 2016a, p. 142). Aqui, aliás, ficam sugeridos a “cumplicidade com a repressão” (p. 143) e o medo da “cumplicidade com os subversivos” (p. 146) no meio universitário, configurando o peso do poder autoritário naquele momento. Por isso, perante os colegas, a desaparecida torna-se logo “suspeita”, merecendo pensamentos como este: “Não sei em que essa menina estava metida” (p. 148).

É um equívoco, portanto, tomar o romance como o relato de uma verdade histórica. Esta, sem dúvida, está presente, mas não como fato, e sim como linguagem, isto é, como reelaboração simbólica daqueles fatos. Para retomar as palavras de Roberto Schwarz (1979), o conhecimento histórico do período permitiu ao autor estruturar, no plano externo, os fatos relacionados à ditadura militar e à perseguição a seus opositores para recriá-los na ficção, estruturando os fatos de modo a constituírem um universo autônomo, que propõe novos sentidos sobre os fatos originais. Ao leitor, que igualmente tem algum conhecimento dos fatos históricos, cabe relacionar os dois universos, o real e o ficcio-

nal, e atribuir novos sentidos a eles, isto é, chegar a uma compreensão que vá além dos fatos já sabidos e atinja um conhecimento novo.

Em suma, no plano de superfície, o romance é a história de uma desaparecida política, com todos os dramas da família de uma militante que é presa pela repressão e nunca mais encontrada. História, aliás, óbvia e comum a muitos desaparecidos, que atualmente brasileiros saudosos do governo ditatorial parecem ignorar ou, de forma deplorável, anseiam por revivê-la. A originalidade do livro, porém, situa-se no plano profundo e menos evidente, mas muito eficiente para provocar sentimentos e reflexões no leitor. É esse plano que merece atenção, pois nele algo de novo pode ser revelado sobre o tema. Uma hipótese plausível é que o autor cria uma forma de narrar que configura a expressão do “desaparecimento”, de modo que, relacionada ao tema da busca, compõe a essência do romance. Nesse sentido, cada episódio ou capítulo funciona como parte dessa arquitetura. Assim, o que merece ser investigado pode ser expresso na seguinte formulação: até que ponto essa tensão entre desaparecimento e busca configura algo sobre a situação do Brasil naquele e em outros momentos de sua história?

Retornando à estrutura do romance, observa-se que, depois do recado ao leitor, em que afirma que “tudo [no] livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016a, p. 11), o autor começa a história como uma espécie de prefácio, com data de 31 de dezembro de 2010. Os dois textos instauram uma relação incontornável entre realidade e ficção: mais de três décadas depois, o autor vai tratar de uma ferida familiar, ou seja, o irmão vai relatar a busca do pai pela filha desaparecida. Essa trama é indicada claramente pelo contexto em que ressurgem a memória da filha e irmã, a casa paterna, agora de propriedade do irmão. Embora ausente, sua permanência se manifesta de forma cruel, não pelos laços afetivos, gerados nos “lares, luga-

res de criar filhos e receber amigos” (KUCINSKI, 2016a, p. 14), mas pela impessoalidade do “sistema”, que se faz presente pelo “correio” e pelo “banco”, os quais, ignorando “que a destinatária já não existe”, lhe oferecem a síntese da organização da sociedade: um cartão de crédito. Nesse breve texto introdutório, sob o signo da verdade, aparece o resumo da história de uma personagem cuja ausência se torna significativamente presente pela força de um sistema que, de alguma forma, contribuiu para o seu desaparecimento.

A mesma data aparecerá no breve “Post Scriptum” que fecha o relato: 31 de dezembro de 2010. Serve para concluir o romance, retomando a dimensão de verdade do autor, mas confirmando que, “quase quatro décadas” depois, vozes do “sistema” repercutem ainda “pistas falsas” do paradeiro da personagem, numa prova de que o “sistema repressivo” ainda continua “articulado”. A repetição da data tem, assim, efeito simbólico: não assinala início e fim da narração, mas a atualidade do que foi narrado, ou seja, tudo ali ainda está, de alguma maneira, presente, de modo que a ausência da personagem, objeto de todo o percurso de busca, figure no plano da ficção, mas enquadrada pela dimensão da realidade atual.

Essa percepção é explicitada no prefácio, que resume tudo o que aconteceu na história narrada: o desaparecimento e a morte da personagem; as relações familiares; a ausência do luto (falta do corpo para sepultar); a militância e a perseguição da personagem; a decisão da universidade que chancela o desaparecimento; a informação de “que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar”, mas que, apesar do “mal de Alzheimer nacional”, permanece viva por meio do nome impresso no envelope, como paradoxal “produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos” (KUCINSKI, 2016a, p. 15). A marca temporal assinala, portanto, a passagem do tempo e a permanência de um mistério que será tema do

livro. Ou seja, o miolo ficcional está balizado pelos fatos reais, e o leitor é convidado a estabelecer relações entre as duas partes.

A história pelas frestas

Boa parte da crítica do romance de Kucinski chama atenção para sua natureza ficcional e histórica, destacando que seu valor reside justamente na elaboração estética de fatos históricos. Iris Friedman e Vera Bastazin, em estudo do romance da perspectiva da literatura de testemunho, consideram que ele “representa um espaço para a vontade passiva, para um lugar de potência, no qual nada se resolve em ato, mas indicia um permanente vir a ser” (2016, p. 8). Nesse sentido, “[o] testemunho é apenas uma parcela do que foi e a potência de tudo o mais que poderia ter sido dito” (FRIEDMAN; BASTAZIN, 2016, p. 11). Essa potência é vista também como limitação. Ettore Finazzi-Agrò, em análise de *Os visitantes*, considerado por ele uma espécie de “post scriptum” de *K.*, afirma que

[o] livro, mais uma vez, oferece uma versão que gira em falso, testemunhando com isso a impossibilidade de curar uma ferida purulenta que continua – até hoje – a sangrar. O livro é, nesse sentido, um testemunho de muitas vozes, mas que, todavia, fica nos arredores de uma verdade única, na periferia de uma história trágica habitada apenas pelo poder soberano, pela injustiça e pela violência dos seus agentes. (FINAZZI-AGRÒ, 2020, p. 3).

As observações indicam, entre a “história trágica” abordada em seus “arredores” e a “potência” de um “vir a ser”, o espaço imaginário destinado à representação da possível “verdade”. A esta altura, cabe retornar ao trabalho de Eurídice Figueiredo (2017), que faz uma ampla abordagem da produção literária brasileira sobre a ditadura militar e dá atenção especial para *K.*, em uma das análises seminais do romance. Após destacar o seu “valor estético”, afirma, no entanto, que esse seria “um suplemento ao seu valor testemunhal” (2017, p. 142). Ainda

que se compreenda perfeitamente o sentido da observação, pode-se reparar que “valor estético” não é apenas um “suplemento ao seu valor testemunhal”. O valor estético do livro consiste precisamente em combinar fatos históricos à imaginação literária sob a ótica do presente para lançar novas luzes sobre aqueles acontecimentos. Aqui reside, evidentemente, uma das dificuldades para se compreender o alcance do romance. A tentativa de avançar nessa questão parte, aliás, de observações da própria autora, que apresenta em detalhes o dado histórico recriado no romance e discute os vários recursos literários desenvolvidos pelo autor.

Como já foi dito, o contexto externo do livro é facilmente verificável, o que permite reconstituir com razoável realismo o período histórico em que se passam suas ações. O golpe de estado perpetrado pelos militares, com apoio de setores civis, tanto de empresários como de cidadãos conservadores que temiam o avanço da esquerda no governo de João Goulart, é confrontado com a resistência de diversos grupos, inclusive armados. Com isso, a repressão vai-se tornando cada vez mais violenta com a finalidade de destruir as bases da resistência. O romance, porém, não está preocupado apenas em retomar o relato desses fatos, já sobejamente abordados em memórias, depoimentos, análises e mesmo em obras ficcionais que proporcionam uma completa visão do quadro histórico.

Publicado inicialmente em 2011, quase trinta anos após o fim da ditadura, almeja outro nível de percepção dos fatos, em que a memória permite organizar a experiência dos anos de chumbo não mais sob o impacto do vivido, mas principalmente à luz da história. Isso não quer dizer que os episódios factuais a que se refere estejam totalmente esclarecidos, mas sim que o distanciamento temporal enseja uma compreensão mais aprofundada daquela experiência. Nesse ponto, destaca-se a importância da ficção. Nos moldes vistos em tópico an-

terior, ao propor uma forma estruturada da história, o romance cria uma perspectiva nova a respeito dos aspectos tomados da realidade, permitindo ao leitor o confronto de dois universos, de modo que um possa iluminar o outro. A leitura atenta do romance, observando a organização de seus elementos constitutivos e atribuindo-lhe sentido, poderá proporcionar aquilo que Antonio Candido designa como “modelo de coerência” (1995, p. 245), passível de ser projetado para o contexto social de modo a produzir sentidos e, portanto, nova compreensão da história. Cabe, então, compreender o funcionamento de sua organização estrutural.

Outro aspecto do romance reiterado pela crítica é a sua não linearidade. Embora a focalização esteja em K., a narrativa é multifacetada em 29 fragmentos de diferentes tipos de textos, criando uma espécie de mosaico constituído de vozes e perspectivas que se completam. O procedimento gera um efeito coerente com o tema do livro: a busca num contexto propositalmente embaralhado para esconder as pistas verdadeiras do desaparecimento e fornecer outras, falsas, que desorientam quem realiza a busca. O conjunto dá sentido à expressão “foram desaparecidos”, que remete ao procedimento adotado pela repressão de capturar pessoas sem informar seu destino. O efeito disso tem múltiplos sentidos, que não se confundem com o andamento de um romance policial, no qual, ao fim, se descobre ou se revela algum mistério, pois nesse caso não há o que descobrir: o distanciamento temporal entre a experiência de busca do pai (por volta de 1975) e a narração dessa busca quase quarenta anos depois, mais do que elucidar os fatos, permite compreendê-los em outro nível. E é isso que o romance propõe por meio dos fragmentos aparentemente aleatórios. Faz que o leitor, mais do que acompanhar um relato estruturado, vivencie um processo que o leva a refletir.

Mesmo que o produto ficcional apresente uma visão favorável a um dos lados em confronto, o movimento narrativo relativiza esse foco, permitindo a compreensão mais ampla do universo representado. Assim, não se trata de defender abertamente uma posição, buscar convencimentos, mas de encenar uma contradição política, em que a suposta verdade surge de uma relação baseada no homem e em suas ações. Nesse quadro, avultam camadas conservadoras da sociedade, que aderem ao poder, por opção ou inação. Não defendem, portanto, uma causa, mas se acomodam sob a proteção do poder repressivo. Nesse sentido, o livro talvez se destine principalmente a combater esse conformismo, a lançar luz sobre uma visão cristalizada, que contrapõe o certo e o errado, o bem e o mal, demonizando tudo o que evoca mudanças sociais.

Voltando ao estilo fragmentário do romance, percebe-se que há várias menções a desaparecidos políticos e a tratamentos dados a eles que parecem referir-se à filha de K. Mesmo não sendo verificáveis, apresentam-se como possibilidades reais do que poderia ter acontecido a ela. Nesse sentido, a composição fragmentária é expressa por uma imagem emblemática, que sintetiza o romance. Ela é apresentada na sessão de terapia da faxineira que tem alucinações ao se recordar da casa de tortura e desaparecimento, não mais de pessoas, mas de seus fragmentos em sacos de lona:

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 açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiros, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue. (KUCINSKI, 2016a, p. 124).

A imagem é forte, de causar engulhos e pesadelos, e reverbera, no plano geral, a própria história da busca. É como se K. observasse

por um buraco estreito, não o que de fato aconteceu, mas os seus indícios. E isso é muito mais doloroso. A combinação das partes não comprova a história individual da filha, mas sugere a potencial história de vários perseguidos pela repressão. No contexto da casa, os movimentos escusos levam à descoberta do ambiente fechado, em que instrumentos de açougueiro são entrevistados por uma fresta. Na cena, as partes se combinam na imagem que constitui uma espécie de revelação ampliada, numa demonstração de que a “muralha de silêncio que o [impede] de saber a verdade” (KUCINSKI, 2016a, p. 84) não é indevassável. Dessa forma, a cena pode ser vista como uma síntese do plano macroestrutural da narrativa. Por isso, ela é chocante, pois embora não deixe ver concretamente a realidade do que pode ter ocorrido, indicia tão fortemente os fatos que, embora imaginados, assombram e geram pesadelos.

A imagem remete também a outra característica do romance, que deixa a personagem formalmente ausente. A esse propósito, em *Os visitantes*, um amigo do autor observa: “[...] é interessante a forma como você elide a presença dela, embora tudo seja sobre ela e por causa dela; é como se sua ausência na narrativa correspondesse à sua supressão na vida real” (KUCINSKI, 2016b, p. 26). Essa ausência ostensiva da personagem, associada à narração por fragmentos, vai consolidando a imagem da fresta, por meio da qual se pode vislumbrar, metonimicamente, o destino da personagem e de seus companheiros.

O recurso é determinante para o envolvimento do leitor no processo narrativo. Conforme observa Eurídice Figueiredo, o livro, “escrito em fragmentos, ao explorar o absurdo de várias situações, incita no leitor não propriamente uma ‘compreensão racional’, mas uma ‘empatia existencial’” (2017, p. 137). Com efeito, ao não estabelecer claramente as conexões narrativas, o texto exige a participação do leitor na sua construção, cuja coerência é dada pela focalização no pai da

desaparecida. O recurso instaura uma perspectiva reveladora da história narrada, pois o que anima e frustra o pai durante a busca, até a constatação final de que não encontrará a filha, exerce o mesmo efeito sobre o leitor. É como se a compreensão dos fatos pelo pai fosse configurando a compreensão mais ampla do quadro histórico. Tudo o que se desenvolve no plano explícito da narração é a base para um plano profundo de sentido, sugerindo, portanto, a conformação do universo autoritário em seus vários aspectos, incluindo o contágio social, por medo ou por convicção construída sob a égide do aparato repressivo.

A imagem da garagem comporta ainda a relação fora/dentro, que serve para caracterizar a vida clandestina e seus percalços. Sob a vida aparente, normal, há a vida clandestina, dupla, não apenas dos que lutam contra a ditadura, mas também dos que a ajudam, como a polícia, os informantes e alcaguetes. Cria-se, assim, o contraste entre esse mundo duplo, em que uns defendem o *establishment* e outros o combatem, e o mundo possível, caracterizado por garantia de direitos humanos, transparência e democracia. Por isso, a recordação de K. traz para o presente da busca (1975) a mesma situação vivida na Polônia, quando sua irmã Guita foi presa e morta. Em tudo isso, assusta-o a “rede sórdida” (KUCINSKI, 2016a, p. 36) de informantes que se vai estabelecendo na sociedade, como se, potencialmente, todos estivessem a serviço do poder vigente.

Assim, a fórmula dentro/fora se vai repetindo para configurar, em nível mais profundo, a dupla dimensão do mundo que K. vai conhecendo ou reconhecendo. A própria aparência “feia” da menina, que contrasta com o “interior imenso e inquieto” (KUCINSKI, 2016a, p. 40), pode ser lida nesse sentido. Mas a questão situa-se sempre num plano mais geral, com ênfase na vida dupla da filha na sociedade:

Ambos levavam vida legal, trabalhavam em empregos estáveis, seus documentos eram genuínos, tinham conta em banco e caderneta de poupança, ao mesmo tempo viviam a militância clandestina, com codinomes, e endereços de se esconder e guardar documentos da luta clandestina. (KUCINSKI, 2016a, p. 43).

Com esse recurso, que contrapõe “luta clandestina” à “vida legal”, o romance gradativamente discute a própria natureza da luta política: é lícito contestar um regime político em busca de uma sociedade mais justa ou isso é apenas subversão da ordem estabelecida? Para a filha de K., seria “sonhar e correr riscos mas ter esperanças” (KUCINSKI, 2016a, p. 48). Ao reconstruir os dois lados do confronto, o da organização clandestina e o da repressão, dando papel de destaque aos seus protagonistas, o autor consegue um movimento não linear, em que as motivações para agir são caracterizadas em suas contradições. Nesse sentido, trata-se de um romance aberto, apesar de seus fortes traços humanistas não deixarem dúvidas quanto à sua opção.

Dessa forma, pode-se considerar que o sentido profundo do romance se localiza no plano do narrador, que organiza os fatos e gera reflexões diretas ou implícitas sobre o movimento de resistência à ditadura. Não deixa também de conter críticas ou autocríticas, ao lado de uma compreensão contemporânea da atuação dos militantes políticos de esquerda. Assim, o envolvimento do leitor decorre do humanismo do livro, criado pela relação entre as personagens, em especial do pai com a filha. Em última instância, a “busca” não se destina a encontrar a desaparecida, e sim à compreensão das causas e consequências de ela ter sido desaparecida. Por isso, além de representar uma espécie de “arquivo da ditadura brasileira”, na expressão de Eurídice Figueiredo (2017), o romance tem o mérito de combinar fatos históricos à imaginação literária sob a ótica do presente para lançar novas luzes sobre aqueles acontecimentos.

O narrador onisciente, apesar da focalização em K., permite a exploração de diversos ângulos da temática. Assim, o romance vai-se configurando como uma espécie de ensaio, em que as passagens narrativas colocam ao vivo as contradições sociais e políticas abordadas. É nessa voz ensaística que reside talvez o verdadeiro foco narrativo do romance. A busca do pai, que se configura como o relato de uma aniquilação diante de “uma muralha de segredo impenetrável” (KUCINSKI, 2016a, p. 59), é, na verdade, a procura de uma compreensão. Diante dessa muralha, o pai torna-se cada vez mais impotente enquanto personagem, mas dá vida a uma potência de sentido no plano ficcional.

Perspectivas possíveis

A complexidade temática e formal do romance dificultaria sua abordagem em sala de aula conforme a perspectiva sugerida neste trabalho? De um lado, sim, pois pode parecer doutrinação política de alunos ainda imaturos, o que sempre gera polêmica e discussões polarizadas. De outro, porém, não deveria dificultar, pois essa é a forma mais adequada de se abordar a literatura em todo seu potencial de conhecimento, uma vez que o romance não fecha a questão num dos polos, mas dialetiza suas contradições. Evidentemente, ele não é neutro, como nenhuma obra literária o é, mas sua verdade configura-se como proposta estética, que convoca a imaginação e a sensibilidade do leitor para vivenciar contradições sociais no plano ficcional. Para isso, a leitura não deveria ser estreita, cabendo ao professor fazer a mediação para colocar à disposição dos alunos o contexto externo à obra e aprofundar a compreensão de sua estrutura, de modo que a experiência imaginária sugira a eles modos de olhar a realidade. Dessa forma, importa menos a conclusão, em que se pode concordar

com uma ou outra perspectiva sugerida, do que a própria vivência das contradições configuradas no romance.

Do ponto de vista didático, portanto, espera-se que o professor auxilie seus alunos na análise do romance. A leitura compartilhada, comentada e discutida do capítulo inicial – “As cartas à destinatária inexistente” –, por exemplo, pode introduzir as questões fundamentais do livro, em que as relações entre ficção e realidade, dentre outros temas, poderão ser abordadas com vistas à leitura completa do romance. Faz-se, com isso, um percurso similar ao do crítico literário, que observa a estrutura da obra para lhe atribuir sentido ou sentidos com base nas relações que podem ser estabelecidas com o contexto social e histórico. Dessa forma, ao percorrer os diversos episódios do livro, os alunos, como qualquer leitor crítico, estarão atentos não apenas à história, que eles já conhecem, ainda que superficialmente, mas à concatenação de seus elementos, o que lhes permitirá compreender a narrativa para além do plano superficial. Trata-se, na verdade, de uma leitura exigente, que ultrapassa a decodificação imediata da história narrada e abre perspectivas originais de sentido. Nesse processo, a participação do professor é fundamental, uma vez que a leitura na escola visa à formação. Caso contrário, não seria necessário contemplar atividades dessa natureza no currículo.

Há nessa proposta, evidentemente, um risco se ela não for adequadamente conduzida por causa de sua dimensão política. Embora a vida seja organizada politicamente, costuma-se, de forma equivocada, condenar a política. Isto porque aquilo que tem sido fundamental na história da humanização e socialização do homem é muitas vezes considerado objeto de crença e mitificações várias, e, por isso, deveria ser afastado da formação escolar. Como se sabe, a pior posição política é a daqueles que se dizem apolíticos, pois eles costumam ser políticos alienados, geralmente a serviço de projetos conservadores e, até em

maior grau, reacionários. Por isso, a educação neutra também tende a ser conservadora e, no limite, reacionária. À vista disso, a leitura de um romance como *K.* pressupõe atitude pedagógica diferente e mesmo inovadora. Da mesma forma que é importante evitar a atitude oposta, ou seja, o progressismo e até mesmo o radicalismo. Nesse sentido, a própria literatura pode proporcionar o equilíbrio dialético, graças ao seu poder de representar em profundidade as vicissitudes da humanidade.

Feitas essas considerações, cabe acrescentar que a leitura e a compreensão do romance *K.: relato de uma busca*, de B. Kucinski, tomado como objeto deste artigo para discutir a relação entre literatura e sociedade, cumprem outras finalidades além de sua utilização em sala de aula. Em um momento de particular gravidade, em que se observa no mundo em geral, mas principalmente no Brasil, uma forte simpatia por regimes ditatoriais, que vilipendiam os direitos humanos em suas diversas faces, como saúde, educação e cultura, por meio de atos que assegurem a manutenção da desigualdade social, o romance pode se constituir numa privilegiada forma de tomada de consciência dos fatores que alimentam esse nefasto anseio político.

Como narração de uma história conhecida, o romance não pretende revelar nada, nem sintetizar fatos de forma ficcional, ainda que o faça eventualmente. Seu fim é sobretudo proporcionar reflexões sobre o episódio da resistência à ditadura no Brasil. Como se vê no capítulo final, em que há uma espécie de avaliação interna à organização a que pertencia a personagem, condena-se a luta contra o inimigo sem saber “qual é o objetivo” (KUCINSKI, 2016a, p. 163). Por isso, o suposto missivista, que pode ser o marido da desaparecida, cobra avaliação, definição clara de objetivos, pois sem isso, é suicídio enfrentar uma luta tão desigual. O companheiro justificado por criticar o fanatismo insano argumentava “que não tinha sentido fazer uma guerra sem apoio

de nenhuma classe social, sem ações políticas” (p. 164). Era preciso, em suma, ter “noção da totalidade”, ver “as relações entre as partes, as contradições, as limitações” (p. 165). Evidentemente, não se trata apenas de autocrítica de um movimento para lamentar uma perda. Há outras dimensões de sentido que a representação da perda e da busca frustrada colocam em cena. A mais visível delas talvez seja a da constituição do autoritarismo, em que a razão fica acima da realidade, do lado de quem detém o poder. E essa razão, falsa, claro, toma conta de uma parcela expressiva da sociedade por diversos motivos, como medo, fascínio ou tendência à acomodação à força dominante, sem qualquer exercício de reflexão ou de crítica. Trata-se da falsa consciência de que a sociedade é imutável e que o curso da história não pode ser alterado. Qualquer tentativa de intervir nesse processo é tida como subversão da ordem.

Nesse sentido, a atualidade de *K.* permanecerá enquanto durar a ameaça de setores da sociedade de impor as suas verdades, normalmente baseadas em crenças e mitificações, e não na compreensão criativa das relações sociais e da vida, enfim. No caso específico da ditadura, não custa lembrar que é a forma mais fácil de atingir objetivos que interessam a indivíduos, grupos ou classes. No Brasil, é um tema ainda atual, pois tudo indica que o menosprezo pela ciência e pela cultura vem acompanhado pelo flerte com a barbárie. Não por acaso, a educação, nesse contexto, é atacada de diversas formas, especialmente na sua natureza intrinsecamente crítica. Por isso, uma leitura atenta do romance de B. Kucinski, mediada por professores capazes de destacar sua conformação estrutural e relacioná-la com o contexto sociocultural e político a que ela remete, torna-se um ato educativo em sentido profundo, de formação para a liberdade.

Referências

- BARTHES, Roland. Literatura / ensino. *In*: BARTHES, Roland. *O grão da voz: entrevistas – 1962-1980*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 331-43.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 77-92.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *In*: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3.ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1973.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3.ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-63.
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Entrevista com Lucrecia D'Alessio Ferrara. *In*: ROCCO, Maria Thereza Fraga. *Literatura/ensino: uma problemática*. São Paulo: Ática, 1992. p. 166-74.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FRIEDMAN, Iris; BASTAZIN, Vera. K. – *Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski: ausência de memória na Literatura de Testemunho. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 10, n. 18, maio, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14311>. Acesso em: 14 fev. 2023.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O corpo expropriado: Bernardo Kucinski – Diário de uma perda. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 60, maio/ago., 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/30753>. Acesso em: 13 fev. 2023.
- KUCINSKI, B. K.: relato de uma busca. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- KUCINSKI, B. *Os visitantes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

LUPERINI, Romano. *Insegnare la letteratura oggi*. Lecce, Itália: Piero Manni, 2000.

SCHWARZ, Roberto. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. *In: ARINOS, Afonso et al. Esboço de figura: homenagem a Antonio Candido*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

Recebido em: 27/02/2023
Aprovado em: 20/03/2023