



OS ESPAÇOS EM *K. RELATO DE UMA BUSCA* A PARTIR DE OSMAN LINS

Flávia Santos da Silva

UFRGS

Resumo: Este trabalho tem como objetivo investigar a construção do espaço ficcional no romance *K.: Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, sob a luz das categorias propostas por Osman Lins em *O Espaço Romancesco* (1976). A análise se concentra na forma como os espaços se articulam com os sentimentos, memórias e transformações do protagonista, funcionando como elementos significativos em três momentos da narrativa. Por meio da ambientação dissimulada, reflexa e franca, os lugares visitados por K. durante sua busca pela filha desaparecida se tornam expressões simbólicas de sua interioridade, revelando uma vivência espacial densa e subjetiva.

Palavras-chave: Espacialidade ficcional; Ambientação; Osman Lins; Bernardo Kucinski; K.

Abstract: This paper examines the construction of fictional space in *K.: Relato de uma busca* by Bernardo Kucinski, through the theoretical lens of Osman Lins in *O Espaço Romancesco* (1976). The analysis focuses on how spaces interact with the protagonist's emotions, memories, and personal transformations, serving as meaningful narrative elements. Through dissimulated, reflexive, and direct forms of setting, the places K. visits during his search for his missing daughter become symbolic expressions of his inner life, revealing a spatial experience that is deeply subjective.

Keywords: Fictional spatiality; Setting; Osman Lins; Bernardo Kucinski; K.

Ao analisar *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, Percy Lubbock apresenta a cidade e a vida da heroína do romance francês como elementos tão importantes

quanto a própria personagem: “estão com ela, plenamente, em primeiro plano; seu valor no quadro é tão forte quanto o dela” (Lubbock, 1976, p. 58). Nos textos de Machado de Assis, por exemplo, a cidade do Rio de Janeiro é um elemento inerente difícil de ignorar e que possui valor; a partir dela, sabe-se e entende-se mais.

Pensar os espaços e a ambientação de uma narrativa transcende a enumeração dos mesmos; abrange o estudo desse que é apenas um dos elementos dos quais uma narrativa é composta e o diálogo que é construído com os demais componentes do texto: a espacialidade ficcional. Acredita-se que esses espaços, que podem ou não ser mapeados, são partes fundamentais da narrativa, que carregam em si sentidos e funções para o texto literário, pois

[a] narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si a cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: nesse sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual sua importância e como os introduz o narrador. (Lins, 1976, p. 62-64).

O objetivo deste trabalho, portanto, é utilizar três excertos de *K.: Relato de uma busca* (2014), de Bernardo Kucinski, para ilustrar o estudo proposto por Osman Lins em *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* (1976). Para isso, outros autores que estudaram a espacialidade ficcional foram consultados, como Antônio Dimas (1985) e Luiz Alberto Brandão (2013).

Espaço, sob a análise de Osman Lins

Lima Barreto e o Espaço Romanesco (1976) foi a tese de doutorado de Osman Lins, que se propôs a analisar os espaços na obra de Lima Barreto. Ao se aproximar do texto barretiano, o autor construiu uma interessante concepção acerca da teoria sobre o espaço em textos literários. Esse estudo é reconhecido como vanguardista por outros estudiosos, a exemplo de Antônio Dimas (1985), que destaca o caráter concreto do que foi elaborado por Lins.

Em *Espaço e Romance* (1985), Dimas destaca dois pontos fundamentais do texto de Osman Lins para o estudo da espacialidade ficcional. O primeiro é a

diferenciação, proposta por Lins, entre espaço e ambientação. Sobre isso, o autor elucida:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (Lins, 1976, p. 77).

Apoiando-se nessa diferenciação, pode-se entender que a ambientação parte do conhecimento adquirido a partir da arte narrativa. O espaço, no entanto, é uma representação de um lugar do mundo não-ficcional; o entendimento sobre o mesmo precisa também da experiência de mundo do leitor. Enquanto a ambientação é conotativa, pois está ligada aos sentidos, o espaço é denotativo, podendo conferir efeitos de verossimilhança ao texto. Sobre a ambientação narrativa, Lins destaca que a mesma é essencial para evocar a noção de espaço na narrativa, pois trata-se de um conjunto de processos que permitem que o leitor perceba o ambiente de forma concreta ou simbólica.

Osman Lins categoriza a ambientação em três tipos principais, sendo elas: ambientação franca, ambientação reflexa e ambientação dissimulada (ou oblíqua). A primeira é percebida quando um narrador heterodiegético descreve o ambiente de maneira direta, fazendo uso de descrições. Nesse sentido, o narrador age como um observador, e essa ambientação “se distingue pela introdução pura e simples do narrador” (Lins, p. 79). A segunda nos apresenta os detalhes do ambiente a partir da perspectiva da personagem mediada pelo narrador, sendo esse mais passivo. Já a terceira nos apresenta uma ambientação em que o espaço emerge por meio das ações e interações das personagens, conectando-se ao método dramático. Dessa forma, os atos das personagens não apenas ocupam o espaço, mas o fazem surgir, como se os elementos (o próprio espaço, a personagem e os sentimentos da mesma) nascessem das suas ações e movimentos.

Compreendendo essa diferenciação proposta por Lins, examina-se o romance *K.: Relato de uma Busca*, que, dentre outros, também possui o lugar (ou melhor, o não-lugar) como temática.

Sobre K., o livro e a sua busca

É possível ser sem estar? De maneira geral, quando concebemos um determinado ente - seja humano ou não, animado ou inanimado - criamos uma **série de referências** com as quais ele se relaciona de algum modo. Ou seja: *imaginamos uma forma de situá-lo, atribuímos ao ser um certo estar*. Ao realizarmos tal operação, *estamos produzindo um espaço para o ser*. Poderíamos dizer, em uma definição bastante genérica, que o espaço é esse conjunto de indicações - concretas ou abstratas - que constitui um sistema variável de relações (Brandão, 2019, p.67, grifos meus).

Ser sem estar. O excerto de Luis Alberto Brandão, que reflete sobre concepções de espaço mediante a teoria literária, poderia também ser utilizado para refletir sobre a temática de *K.: Relato de uma Busca*. Como se apresentam os espaços dentro de uma narrativa que evoca muitos questionamentos dolorosos, entre eles: onde estão os corpos das vítimas da Ditadura Militar brasileira?

Publicado originalmente em 2011, o romance de Bernardo Kucinski narra, como apresentado no próprio título, uma busca. Ana, irmã de Bernardo e professora universitária, desapareceu no ano de 1974. O livro, que é ficção, embora tenha aspectos biográficos da família Kucinski, nos apresenta também o pai, K., um judeu imigrante e dono de uma loja no Bom Retiro. É com o pai que nós, leitores, a buscamos ao longo da narrativa - e, junto a ele também, que nos deparamos com os silêncios e as violências da Ditadura.

A ausência é ainda mais dolorosa por não se saber o onde. A falta do corpo e de informações nos revelam um cruel trauma da história brasileira, ainda pouco elaborado. Na busca por informações sobre a filha, K. move-se; busca, no passado, indícios que o ajudem a entender o paradeiro da filha e, no presente, alguma ação concreta que possa revelar a verdade.

Move-se o homem e recorda o passado. [...] Mergulhados, pois, no espaço e no tempo, movendo-nos despreocupados no espaço e no tempo, sendo nós próprios espaço e tempo, experimentamos a sensação de invadirmos uma região minada por inumeráveis armadilhas, ilusões e equívocos quando os nomeamos (Lins, 1976, p. 63).

Mais uma vez, o que foi elaborado a serviço da teoria literária nos ajuda a entender a ficção. O excerto de Osman Lins traça um diálogo direto com a construção do espaço e da ambientação narrativa do romance de Kucinski. Existe uma relação intrínseca entre K., o ambiente e o tempo. Ao ler o que Lins escreve, especialmente o excerto “movendo-nos despreocupados no espaço e no tempo, sendo nós próprios espaço e tempo”, pode-se pensar na jornada de K., que não é apenas física, mas

profundamente existencial e emocional. A busca pela filha coloca K. em constante interação com o espaço, que é menos um cenário objetivo e mais uma extensão da sua experiência subjetiva e de sua condição humana.

Para Lins, o espaço, como já apresentado, não é algo estático e externo à personagem, mas uma dimensão em relação direta com ela, moldada por suas percepções e ações. Em *K.: Relato de uma Busca*, isso é perceptível a partir da jornada da personagem, que se movimenta pelos diferentes lugares ao mesmo tempo que revive memórias, constrói associações simbólicas e experimenta a sensação de deslocamento. Os espaços são, portanto, permeados pelos sentimentos da personagem, o que cria uma narrativa na qual a ambientação não se limita a descrições. K. busca por respostas que o colocam em situações de incerteza e confronto com as próprias limitações. A espacialidade narrativa, assim como a personagem, reflete as ambiguidades e complexidades da experiência humana.

Ambientação franca em K.

O desaparecimento de A. é uma ferida prolongada. Três décadas após o ocorrido, por exemplo, ainda são recebidas correspondências para Ana, “como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descanse” (Kucinski, 2014, p. 8). No entanto, não é apenas anos após o desaparecimento que essas pequenas violências são percebidas. A época do sumiço, uma sucessão de fatos, sustentada por agentes da violência, colaborou para que as mortes de Ana e seu marido fossem sistematicamente esquecidas. O pai recebia correspondências falsas do exterior, que se apresentavam como de Ana. As informações sobre a filha mudavam; em um primeiro momento, diziam que foi presa. No outro, que nunca esteve retida.

Percebe-se que há agentes trabalhando dentro da universidade em que Ana atuava. Após seu desaparecimento, reúnem-se professores e demais autoridades universitárias para discutir o processo 174 899/74 da Reitoria que pede a rescisão do contrato de Ana. Fica-se sabendo que há um interesse em lidar com a situação como um simples caso de “abandono de função”. Ignora-se a situação política e o desaparecimento da professora em prol de um ex-professor aposentado que pretende

voltar à universidade. Para introduzir esse momento, o narrador descreve a sala na qual ocorre a reunião:

Em torno da mesa de mogno, longa, pesada, de bordas entalhadas, como deve ser a mobília de uma universidade, sentam-se oito ilustres professores do Instituto de Química, chefes de departamento, cientistas de renome em suas áreas, entre eles Ivo Jordan, na separação isotópica do urânio, Newton Bernardes na física dos materiais, o Metry Bacila, pioneiro da biologia marinha. O Instituto de Química notabilizou-se pelo rigor científico, influência dos alemães Heinrich Hauptmann e Heinrich Rheinboldt, fundadores da química no Brasil, para onde vieram fugindo do nazismo. (Kucinski, 2014, p. 106)

O espaço acadêmico é apresentado com pompa, assim como os afamados professores que ali estão. A cena descrita pode ser interpretada como um exemplo de ambientação franca, segundo Osman Lins, pois, nessa modalidade, o narrador heterodiegético descreve o ambiente de forma direta e objetiva, apresentando detalhes concretos que situam o leitor no espaço narrativo e constroem a atmosfera da cena. A descrição da mesa de mogno – longa, pesada, de bordas entalhadas – evoca não apenas uma peça de mobília, mas o peso simbólico associado ao ambiente acadêmico e formal de uma universidade e da situação que as personagens estão discutindo.

O narrador também fornece informações precisas sobre os professores reunidos, mencionando seus nomes, especialidades e relevância em suas respectivas áreas. Essa apresentação detalhada das figuras reforça a sensação de prestígio e excelência acadêmica que permeia o Instituto de Química. A narrativa, no entanto, não se limita à descrição física, mas insere o espaço em um contexto histórico maior, destacando a influência de químicos alemães que fugiram do nazismo e fundaram a química no Brasil. Esse elemento histórico concede maior profundidade à cena, pois conecta o ambiente atual às suas origens. Não se pode ignorar também que, mesmo cientes dos horrores do nazismo alemão, algumas pessoas presentes não se compadecem da situação envolvendo a colega de trabalho e estudo.

Nessa cena, a ambientação franca, portanto, cumpre a função de oferecer ao leitor uma visão clara e informativa do cenário. A perspectiva do narrador é a de um observador externo, que descreve os elementos sem sofrer a mediação pela subjetividade de uma personagem específica. Com isso, o espaço e os elementos que o compõem ganham nitidez através de uma descrição objetiva. Esta reforça a solidez

científica e histórica do Instituto de Química e contribui para a criação de um cenário que sustenta o tom narrativo e a credibilidade da história.

Ambientação reflexa em K.

Em busca de informações sobre a filha, K. viaja ao exterior. Depois de ir a Genebra e a Londres, onde esteve na Anistia Internacional, viaja até os Estados Unidos, onde se encontra com Irineu Blaumstein, para quem vai pedir a ajuda do American Jewish Committee. Blaumstein apresenta os princípios operacionais da instituição, que luta pela “promoção do pluralismo e pela erradicação dos preconceitos, acreditando ser essa a melhor forma de combater o antissemitismo, situando-o como parte de um problema maior de intolerância e discriminação” (Kucinski, 2014, p. 37).

Ao chegar ao lugar do encontro com Blaumstein, K. se depara com um edifício com elementos interessantes para esse momento da narrativa. É a partir da percepção da personagem intermediada pelo narrador que conhecemos o ambiente:

O edifício tem a solidez dos Morgan e dos Rockefeller, é a América das fortunas do aço e do petróleo. À entrada detém-se impressionado perante a placa de bronze em memória das moças judias de famílias muito pobres embarcadas para a América com promessas de casamento e forçadas à prostituição, as polacas, como se diz no Brasil. Logo pensa: os judeus do Bom Retiro não tiveram a decência de colocar uma placa dessas. (Kucinski, 2014, p.37)

De acordo com as categorias propostas por Osman Lins, a cena descrita pode ser classificada como um exemplo de ambientação reflexa, uma vez que o espaço não é apresentado de forma objetiva por um narrador observador, mas sim percebido e interpretado pela subjetividade da personagem. Na descrição do edifício, associado à América das grandes fortunas do aço e petróleo, o ambiente é apresentado pelas impressões e reflexões de K., que reage tanto à imponência do local quanto aos elementos históricos que ele evoca.

A presença da placa de bronze, em memória das moças judias que foram enganadas com promessas de casamento e forçadas à prostituição, traz ao espaço um peso histórico e cultural. K., que naquele momento busca ajuda em relação ao desaparecimento da filha, encontra na placa um sinal de que talvez ele encontre ali alguma informação. Suas perguntas, que foram ignoradas e receberam respostas vagas

no Bom Retiro, talvez recebessem um tratamento distinto nos Estados Unidos. O olhar da personagem conecta a placa, símbolo de uma memória histórica, com sua crítica à ausência de um gesto similar por parte da comunidade judaica do Bom Retiro, revelando valores e julgamentos próprios. Assim, o edifício deixa de ser apenas uma construção física e se transforma em um espaço simbólico, carregado de memórias e esperança.

O espaço, portanto, é moldado pela perspectiva subjetiva da personagem, que projeta suas associações e interpretações no ambiente. Essa característica é central na ambientação reflexa, pois os detalhes do cenário não são apresentados como descrições objetivas, mas como elementos filtrados pela lente emocional e cultural de quem os percebe. Esse tipo de ambientação permite que o leitor compartilhe a visão da personagem e, ao mesmo tempo, compreenda os significados implícitos do espaço dentro do contexto narrativo

Ambientação dissimulada em K.

A busca por Ana levou K., um judeu, a ir à Cúria Metropolitana buscar ajuda junto a outros familiares de desaparecidos:

Ao entrar no salão central da Cúria Metropolitana, K. sentiu o quanto o sumiço da filha já o havia mudado. Foi com simpatia que contemplou uma imagem barroca da Virgem Maria situada no saguão, e outras de santos que desconhecia, postadas nos cantos. Quando chegou, a reunião já começara. Havia sessenta pessoas ou mais nas cadeiras bem mais numerosas dispostas no salão. Quatro senhores sisudos que pareciam advogados coordenavam o encontro, sentados em forma de meia-lua de frente para o público; uma freira escrevia num grande caderno. (Kucinski, 2014, p. 15-16)

O desaparecimento de Ana causou uma enorme mudança na vida K., e isso torna-se perceptível através das ações da personagem. A modificação de K. não é declarada, mas revelada pela forma como ele reage ao ambiente: um olhar antes indiferente ao catolicismo agora encontra simpatia ou reconhecimento em imagens sacras. O espaço, então, atua como índice da transformação subjetiva do protagonista. A ambientação reflexa mostra que K. está cada vez mais permeável ao simbólico, ao espiritual e ao sensível, como resultado do sofrimento.

A cena descrita pode ser interpretada como um exemplo de ambientação dissimulada, de acordo com a conceituação de Osman Lins, pois nesse tipo de

ambientação, o espaço emerge de forma sutil, não sendo descrito de maneira direta pelo narrador nem totalmente mediado pela perspectiva subjetiva de uma personagem. Nela, o espaço da Cúria Metropolitana é revelado à medida que K. interage com o ambiente. Logo ao entrar, a sensação de ter sido mudado é sentida pelo pai, pois o próprio ato de ir a esse espaço católico em busca de resposta demonstra isso. Esse movimento emocional é o que dá significado ao espaço, construindo-o de forma indireta.

O espaço surge, aqui, pelas interações e gestos, permitindo que o leitor o reconstrua de forma implícita, ao mesmo tempo em que percebe os significados emocionais e simbólicos que ele carrega. Essa abordagem confere profundidade à narrativa, fazendo com que o espaço não seja apenas um cenário, mas parte ativa da experiência do personagem e do enredo.

Conclusões

Os espaços e a ambientação contribuem para a construção de sentido dentro da narrativa, pois apresentam valores concretos e simbólicos. Cada lugar visitado por K. reflete não apenas o ambiente físico em que ele se encontra, mas também as camadas emocionais e simbólicas que definem sua jornada. O espaço acadêmico, antes familiar à filha, é, para a jornada de K., um lugar de violência burocrática. Diante do enorme prédio americano, K. se sente pequeno. Já a Cúria Metropolitana é vista com simpatia por K., mesmo com sua arte barroca.

Os espaços, portanto, atuam como extensões das experiências e transformações da personagem, sendo moldados por suas memórias, reflexões e percepções. Assim, eles não são estáticos, mas dinâmicos e interativos, transformando-se junto com K. e contribuindo para a construção da narrativa e do enredo.

A teoria do espaço romanescos de Osman Lins oferece uma elucidação valiosa para compreender essas construções. Assim como outros elementos da narrativa, os espaços são, em determinados momentos, agentes ativos na dinâmica de poder e repressão que estrutura o romance. Longe de se apresentarem como meros cenários, os espaços da narrativa participam diretamente da violência vivenciada pelo

protagonista. Essa repressão não se limita à ação de figuras políticas ou institucionais, mas se materializa nos próprios espaços físicos, que operam como extensões das estruturas autoritárias do Estado.

Referências

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; 2020.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

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

KUCINSKI, Bernardo. K. em busca da verdade. *IHU – Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, São Leopoldo, n. 439, 31 mar. 2014d. Entrevista concedida a Luciano Gallas. Não paginado. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5411&secao=439. Acesso em: 04 novembro 2024.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo: Cultrix, 1976.

Flávia Santos da Silva é Licenciada em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Especialista em Literatura Brasileira (UFRGS) e em Ensino de Literatura Brasileira pela mesma Universidade. Atualmente, é mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras (UFRGS) e professora de Literatura e Inglês em uma escola particular na cidade de Gravataí. Endereço de acesso ao currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5625201328116000>

Artigo recebido em 08/04/2025
12/08/2025.

Aprovado em