

**DOU-TE A PROVA: OS JOGOS DE VERDADE EM “PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS”, DE MARIO VARGAS LLOSA, E “OS VISITANTES”, DE B. KUCINSKI**

Janara Laíza de Almeida Soares (UnB/FAP-DF)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho investiga as formas de estabelecimento de verdades e de manipulação das mesmas nos romances *Pantaleón y las visitadoras* (1973), do peruano Mario Vargas Llosa, e *Os visitantes* (2016), do brasileiro B. Kucinski. Em ambos os livros, emerge a questão de como as verdades são construídas, bem como as consequências éticas do resultado dessas construções. Para tanto, discutimos as relações entre Verdade, Bom e Belo; as mudanças na concepção de verdade e a noção de “possibilidades de verdades” na literatura trazida pela Epistemologia do Romance; e analisamos como os romances questionam filosoficamente a exigência do estatuto da verdade absoluta, bem como as contradições que emergem desse movimento.

**Palavras-chave:** Dissonância; Literatura latino-americana; Estabelecimento de verdades.


A obra literária, ao ser comparada com os demais tipos de arte, possui um aspecto importante acerca da sua configuração: trabalha com a língua. A matéria que utiliza para dar formas às ideias não é como aquela da escultura, da pintura ou da música. A matéria da obra de arte literária é utilizada comumente por todas as pessoas; servimo-nos dela para construir quaisquer discursos; ela faz parte das banalidades do dia-a-dia. Compartilhar o mesmo material com a comunicação comum produz uma infinidade de problematizações que tensionam as relações entre literatura e vida.

Uma dessas tensões está no campo da determinação da ficcionalidade e da não ficcionalidade. Mesmo que as fronteiras entre ficção e não ficção sejam constantemente debatidas nos trabalhos críticos e acadêmicos, geralmente, para o leitor comum, um romance trata de uma história inventada, mesmo que tenha alguns elementos históricos que definam o local e/ou o tempo em que a história se desenvolve. Quando não se trata desse tipo de romance, o paratexto atesta o gênero e avisa ao leitor qual deve ser a sua estratégia de leitura. No entanto, o romance histórico, a autobiografia, o romance-testemunho e outros gêneros misturaram essas fronteiras de uma forma que a recepção não consegue, de forma clara, estabelecer sua posição em relação a esses textos.

Desse movimento decorrem questões éticas, principalmente quando o romance trata de momentos traumatizantes, como o *Shoah* ou os regimes ditatoriais. Os horrores

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB). Contato: [janara\\_soares@hotmail.com](mailto:janara_soares@hotmail.com).



desses períodos foram escondidos pelas autoridades e pela escrita da história e, conseqüentemente, a busca pela verdade se tornou uma constante. Para muitas pessoas, tratar desse tipo de acontecimento a partir da ficção seria um desrespeito, um perigo, uma forma de confundir as mentes e os corações que procuram, tão fortemente, a verdade. Para outras, a literatura foi o elemento que conseguiu manter o sentimento de injustiça, impedindo que o silenciamento da história construída pelos vencedores trouxesse o esquecimento.

De uma forma ou de outra, a literatura que trata de momentos traumatizantes da história da humanidade é profícua e tem aparecido nos contextos de vários países. Tais literaturas oscilam entre vários gêneros, como o testemunho e a autobiografia, assim como entre gêneros híbridos: romance-testemunho, romance autobiográfico, a metaficção, a metaficção historiográfica, etc<sup>2</sup>.


Os gêneros são convenções que direcionam nossas expectativas e nossas estratégias de leitura. Quando os leitores se colocam em frente a um livro, geralmente o gênero já mostra como deve ser esse contato e qual o seu horizonte de expectativa. Segundo Hans Robert Jauss,

A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores (1994, p. 28).

No entanto, com a hibridização de gêneros, a forma de se direcionar a um romance se tornou menos clara. O horizonte de expectativa do leitor é embaralhado, há dificuldade em se definir o que é biográfico, o que não é, além de, em meios especializados, decorrer em discussões filosóficas sobre verdade, realidade, representação e tantos outros conceitos.

---

<sup>2</sup> O caso de Milan Kundera, que em vários romances se coloca enquanto personagem em alguns trechos (*O livro do riso e do esquecimento*) ou atesta seu local de escritor (*A imortalidade*) é clássico. No Brasil, exemplo desse jogo estético é o livro *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho, cuja categorização tem gerado vários trabalhos acadêmicos e discussões.



A atividade de interpretação dos textos literários é complexa, assim como o próprio objeto literário. Enquanto ficção, havia uma tradição de leitura que acreditava no narrador literário assim como se acreditava no narrador bíblico: voz que traduz a verdade divina e não pode ser contestada. Demorou bastante para que se pudesse desconfiar do narrador, e em terreno brasileiro o melhor exemplo do início dessa desconfiança está no narrador do *Dom Casmurro*.


Na ficção, convencionou-se a exigência apenas da verossimilhança, da verdade que se configura de forma coerente dentro do mundo do romance mesmo que a obra se desenvolva de forma fantástica ou insólita. Na vida, ao contrário, exigem-se provas para que os acontecimentos narrados sejam tidos como fatos.

No processo de hibridização, em que a realidade objetiva e a ficção se misturam no romance, atestar o estatuto de verdade se torna um processo complexo. Qual é a verdade exigida: a verossimilhança, a coerência na narração, ou a veracidade dos fatos? Como o leitor levará a cabo o jogo hermenêutico?

Para levar a cabo as reflexões propostas, adotamos alguns princípios propostos pela Epistemologia do Romance, teoria desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa Epistemologia do Romance, da Universidade de Brasília. Nessa abordagem, colocamos como leitores-pesquisadores, conceito desenvolvido na tese de Doutorado de Ana Paula Caixeta, em que o leitor seria um “arqueólogo do texto [...] cujos fundamentos de leitura passam por uma hermenêutica filosófica do texto literário, numa busca de conhecimento a partir das regularidades estéticas presentes na obra” (2016, p. 33). A partir dessa visão, o leitor-pesquisador busca extrapolar o efeito estético proporcionado pelo objeto artístico, buscando um processo de fruição que proporcione conhecimentos.

Para tanto, o leitor-pesquisador se aproximará do texto literário através do princípio do *serio ludere*, a partir do qual

“[...] há que se exercitar a decomposição do texto literário romanesco. O exercício de decomposição é o que nos permite chegar até ao elemento fundador da narrativa, aquele invariável, que lhe atribui sentido e conduz as reflexões nela contidas. De acordo com as proposições da Epistemologia do Romance, esse elemento pode ser reconhecido e melhor compreendido a partir de uma prática analítica menos dura e definitiva, uma prática que avalie e considere de perto os pequenos movimentos do texto” (BARROSO E BARROSO, 2015, p. 75).



Dessa forma, o *serio ludere* permite que o pesquisador se aproxime do texto de forma menos inflexiva, possibilitando que as relações sejam mais abrangentes. No entanto, por se pautar na busca, dentro do texto, de “pequenos movimentos” e de “invariâncias”, o *serio ludere* evita que a análise caia no opinativo ou no gosto.

\*\*\*


Contestar a ideia de verdade objetiva já se tornou um truísmo nos dias atuais. Vários campos da ciência travam discussões que chegam ao beligerante para defender ou atacar essa ideia. Longe de entrar nesta batalha, pontuamos neste trabalho apenas algumas questões concernentes à verdade no campo da literatura.

Quando se questiona a verdade objetiva, deve-se ter em mente que as verdades procuradas pelas diversas ciências e demais atividades humanas não são da mesma natureza. Não se pode declarar que a verdade buscada pela linguagem matemática seja igual àquela buscada pelo discurso literário. Não reconhecer essas diferenças causa as constantes confusões quando se discute o termo.

Em relação à composição dos discursos, há uma questão que deve ser cuidadosamente pensada: as construções feitas através da língua comum, compartilhada por todos, traz uma série de nuances que outras linguagens não contêm. Tais nuances permitem a manipulação do discurso, a escolha axiológica para sua construção ou, simplesmente, as falhas típicas da mente humana, que trabalha entre memória e esquecimento.

Dessa forma, há uma pretensa objetividade no estabelecimento das verdades no mundo da vida, pois, por passarem pelo meio da língua, os fatos não podem ser estabelecidos com a objetividade que se espera. Cada pessoa ou instituição que atesta algo como ‘fato’ pode passar pelo processo de manipulação de discurso para um determinado fim. Além disso, as subjetividades complexas do ser humano podem selecionar quais aspectos dos acontecimentos serão escolhidos para constituir o fato.

Seja pelo processo de manipulação ou pela subjetividade que faz escolhas axiológicas, seja pelos problemas decorrentes da memória humana, os discursos podem apresentar várias versões sobre os acontecimentos, por mais que se tente ser objetivo nessa construção. O discurso histórico, por exemplo, passa pela determinação de quem



conta a história: “ao vencedor, as batatas”. Construir o discurso histórico passa por relações de poder que influenciam no que será considerado a verdade oficial. As constantes revisões na história, tanto de conteúdo quanto de metodologia, demonstram como o estabelecimento da verdade é um processo tenso, mesmo em sua forma mais científica e objetiva.


Na literatura, atestar esse tipo de verdade não é uma prerrogativa. Aristóteles já havia desenvolvido a questão:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (...) - diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por ‘referir-se ao universal’ entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu (ARISTÓTELES, 1966, p. 50).

Assim, a conveniência da natureza humana figurada na arte é que define a verossimilhança das ações e dos caracteres. Há, pois, a possibilidade de uma literatura fantástica resultar verossimilhante. Todorov define a verossimilhança como “uma categoria que aponta à coerência interna, à submissão ao gênero” (1981, p. 26). De onde surge, então, a querela entre verdade e falsidade na literatura?

A expulsão dos poetas da república platônica, na qual não se diferenciava o fazer poético do fazer ético, conseguiu estender seu raio de ação por muitos séculos. A tendência que identifica o Belo e o Bom com a Verdade perdurou e definir a autonomia da arte frente à necessidade do Belo – que também é ético – se tornou um verdadeiro problema.

Seguindo a esteira da revisitação da verdade objetiva, a crítica e a teoria literárias têm se deslocado em direção à autonomia da arte, mas sem dela afastar as outras dimensões da condição humana. Apontamos, dentre tais teorias e estudos, a Epistemologia do Romance (BARROSO, 2003; BARROSO e BARROSO, 2015), que



vem trabalhando com essas fronteiras. O romance é um espaço de construção de conhecimento e reflexão sobre a condição humana, trazendo esteticamente “possibilidades de verdade” que partem das interações do leitor com o texto literário e com o contexto que os circunda. A autonomia da arte existe, mas não exclui o que dela se pode saber, de acordo com a pergunta kantiana.


As formas escolhidas para a configuração da obra possuem um aspecto axiológico e se referem tanto à individualidade do autor, que faz as escolhas, quanto às convenções que tornaram possíveis a determinação das formas – ou a subversão delas. A atividade estética se caracteriza, então, como um jogo amplo, que corresponde às relações estabelecidas entre obra, autor, leitor e mundo. Esse jogo permite a reflexão acerca dessas relações, apresentadas através de elementos estéticos que oferecem visões outras não abarcadas pela objetividade.

A literatura é uma das formas artísticas mais complexas de manifestação de conhecimento e de investigação da condição humana, pois esse é o tema central dessa arte. As formas literárias permitem, cada uma em sua especificidade, discutir os vários aspectos da humanidade com tons e objetivos distintos. Dessa maneira, os gêneros literários – assim como os demais gêneros discursivos – se organizam para exprimir, através de aspectos estéticos que vão se firmando de acordo com a configuração das convenções, certos tipos de objetivos.

O problema da hibridização discutido neste trabalho é o seguinte: não temos uma convenção específica que nos ateste como devemos nos aproximar do texto. Os estatutos de realidade objetiva e realidade ficcional se embaralham na escrita do romance, tornando o ato da leitura não mais uma atividade passiva, como a relação que o leitor tem com o narrador bíblico: agora o leitor deve se tornar “perverso”, ou um “leitor-pesquisador”, de forma a encontrar as dissonâncias existentes na narração.

\*\*\*

A Verdade, identificada com o Bom e com o Belo, é um elemento antigo que foi, ao longo do tempo, sendo revisto. No entanto, ainda existe essa exigência ética na recepção atual.



Um exemplo se encontra na recepção de “K.: O relato de uma busca”, livro de B. Kucinski. Inspirado na história de sua irmã, Ana Rosa Kucinski, professora de Química da USP desaparecida durante o regime militar, B. Kucinski constrói um livro que transita entre história e ficção. As epígrafes são pistas que indicam como o livro deve ser lido, quais as relações que a obra faz entre a ficção e a realidade, quase como avisos para os leitores:

*Conto ao senhor é o que sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.*  
Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas.


*Acendo a história, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz.* Mia Couto, Terra sonâmbula.

Depois do sumário, o próprio escritor se pronuncia:

*Caro leitor:  
Tudo neste livro é invenção,  
Mas quase tudo aconteceu.*  
B. Kucinski

O livro é construído por vários pontos de vista. O primeiro capítulo é uma pessoa que ainda recebe a correspondência de uma “destinatária inexistente”. Supõe-se, por ser uma escrita em itálico e ter, em seu final, local e data, que é o ponto de vista da pessoa que narrará a história desta destinatária inexistente. A partir daí a história oscila entre um narrador em terceira pessoa que conta a história de K., o pai da mulher desaparecida; cartas; outros narradores contando histórias de outros presos políticos; monólogos de torturadores; transcrição de documentos; entre outras estratégias narrativas.

Apesar dos avisos e de trechos claramente ficcionais, como os monólogos dos torturadores, os leitores de “K., Relato de uma busca”, principalmente aqueles que se identificavam no livro ou tinha relações sentimentais com a história contada, se sentiram desconfortáveis, pois o livro não correspondia às suas versões de verdade. Tais leitores buscavam as versões que satisfizessem sua concepção. Esse fato levou o escritor a produzir um segundo livro, “Os visitantes” (2016).



Neste livro, B. Kucinski constrói um movimento complexo sobre a verdade da vida e a verdade da ficção, principalmente quando a história da ficção tem referentes reconhecíveis. Esse processo de confusão entre as fronteiras da ficção e dos fatos que a inspiraram é mostrado no livro, elevando a discussão para uma questão ética.

O espaço da novela é o apartamento do escritor. Ele recebe várias visitas que vão contestar o seu romance, procurar dados, provas e questionar os fatos narrados. Apesar de o escritor sempre reafirmar que se tratava de ficção, as personagens que o visitam discordam e exigem a (sua) veracidade dos fatos. É possível, nesse tipo de relato, que haja objetividade na construção da verdade?


Os livros de B. Kucinski nos mostram a “vida” questionando e exigindo um determinado tipo de verdade da obra literária. Em sentido oposto, a contradição entre a exigência de verdade e como ela é estabelecida não passa despercebida no mundo da arte. A arte literária consegue pôr em xeque os estabelecimentos de verdade do mundo objetivo, questionando essa dissonância e anunciando suas contradições.

Para discutir esse movimento oposto, o livro “Pantaleón y las visitadoras” (1973), de Mario Vargas Llosa, se apresenta pertinente. Sensível ao poder da palavra, como indicamos no início deste artigo, o autor utiliza estratégias narrativas – narrador ausente, transcrição de documentação, narração objetiva da mídia – para, utilizando a ironia e a paródia, satirizar os discursos institucionalizados que justificavam as ações autoritárias e moralistas do exército e da sociedade que dele recebe as normas morais.

É importante frisar que a história de Pantaleón e de seu serviço de visitadoras para o exército é baseada em fatos. Segundo Rossman e Friedman (1983), Vargas Llosa viajou, durante três semanas, pelo Alto Marañón, onde escutou da população constantes queixas dos estupros cometidos pelos soldados das guarnições de fronteira quando saíam dos quartéis em dias de folga. Em uma segunda viagem ao mesmo lugar, sete anos depois, Vargas Llosa escuta dos locais uma queixa diferente: os quartéis gozavam do privilégio de ter um “Serviço de Visitadoras”, que não era estendido aos civis. Está aí, então, o mote para a construção de uma narrativa que, inicialmente, chama atenção pelo humor, pela ironia e pelo grotesco, desdobrando-se em tragédia ao final.

A ilusão de verdade criada pelo narrador de “Pantaleón y las visitadoras” é uma estratégia que brinca com a construção dos discursos estabelecidos institucionalmente. Transcrevendo o que seria a correspondência oficial do exército, cartas e demais





“documentos” que atestam a verdade dos acontecimentos, o narrador organiza uma crítica às instituições que cobram para si a autoridade de atestar a verdade.

No livro de Vargas Llosa, não se busca a verdade factual, mas a ficção traz à tona várias possibilidades de verdade sobre o mundo objetivo que dependem da atividade hermenêutica do leitor. É o que diz Juan José Saer:

(...) a ficção, desde suas origens, soube emancipar-se dessas correntes. Mas que ninguém se confunda: não se escrevem ficções para eludir, por imaturidade ou irresponsabilidade, os rigores que o tratamento da ‘verdade’ exige, mas sim para evidenciar o caráter complexo da situação, complexidade esta em que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento (2012, p. 321).

“Pantaleón y las visitadoras” joga com os efeitos gerados através de tensões, assim como os demais livros de Mario Vargas Llosa, que costumam se mover em torno de questões geralmente pacificadas, em maior ou menor grau, no senso comum. Os discursos têm o poder de construir verdades, bem como mantê-las, e os romances de Vargas Llosa se concentram em desestabilizar essas verdades.


Tanto B. Kucinski quanto Mario Vargas Llosa, nas obras analisadas, mostram as contradições existentes nos estabelecimentos de verdade, tanto no mundo real quanto no mundo ficcional.

Os discursos vão sendo moldados, aceitos, reproduzidos, até o momento em que ninguém mais lembra como foram formados, em que circunstâncias e para quais propósitos. Os discursos não são apenas palavras; eles exercem um grande poder na prática, podendo salvar vidas ou destruí-las. O discurso é poderoso, podendo ser construído e aproveitado de várias formas, para diversos fins.

Nem sempre os polos da discussão estão abertos para escutar o discurso do outro e analisá-lo seriamente, limitando-se a construir novas defesas para a manutenção da sua própria visão de mundo. Com tal reação, outras estratégias devem, então, ser evocadas. Dentre as possíveis estratégias, o impacto estético tem dado acesso a muitas possibilidades de pensamento que escapam à reflexão objetiva.

### **Referências Bibliográficas**

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.



BARROSO, Maria Veralice. *A obra romanesca de Mila Kundera: um projeto estético conduzido pela ação de Don Juan*. (Tese). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

BARROSO, Wilton. Elementos para uma Epistemologia do Romance. *Crátilo, Brasília*, v. 7, p. 1-12, 2003.

BARROSO, Maria Veralice; BARROSO, Wilton. Epistemologia do Romance: uma proposta metodológica possível para análise do romance literário. In: Jorge Luis Gutiérrez. (Org.). *Filosofia e Literatura*. São Paulo -SP: Giostri Editora, 2015.

CAIXETA, Ana Paula Aparecida. *Glauco Mattoso, o Antikitsch*. [Tese]. Programa de Pós Graduação em Literatura, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KUCINSKI, Bernardo. *K. – relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

\_\_\_\_\_. *Os visitantes*. São Paulo: Cosac Naify, 2016.

LLOSA, Mario Vargas. *Pantaleón y las visitadoras*. 7ª ed., Madrid: Punto de Lectura, 2010.

ROSSMAN, C.; FRIEDMAN, A.W. *Mario Vargas Llosa: estudos críticos*. Madrid: Alhambra, 1983.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, nº 9, dezembro de 2012. P. 320, 325.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.