

---

**OS VISITANTES: AUTOFIÇÃO, RESISTÊNCIA E ÉTICA  
NA NOVELA DE B. KUCINSKI**

*Os Visitantes*: autofiction, resistance and ethics  
in the novel of B. Kucinski

Flora Viguini do Amaral<sup>1</sup>

**RESUMO:** Um visitante assíduo da história: assim o é Bernardo Kucinski. O jornalista e escritor, após publicar o romance *K.: relato de uma busca* (2013) – que trata da procura de um pai pela filha desaparecida na época da ditadura militar brasileira –, revisita o passado na novela *Os Visitantes* (2016). Composta por narrativas breves, o narrador-personagem daqui retoma eventos do livro anterior. Num resumo ligeiro, um tanto ressentido com a falta de repercussão do romance, o protagonista recebe em seu apartamento a visita de pessoas que o questionam a respeito da veracidade do que fora narrado, ao que o escritor se defende dizendo: “É ficção”. Assim, objetiva-se abordar como Kucinski utiliza certa dose de humor em sua narrativa autoficcional, mas sem deflagrar o riso, criando uma reflexão ética sobre a postura de personagens que esconderam, expuseram ou recontaram – independentemente dos lados – a história da repressão e dos anos de chumbo da ditadura militar. Será basilar a contribuição de Isabel Ermida sobre o humor, bem como os subsídios de Marilena Chauí acerca da ação ética.

**PALAVRAS-CHAVE:** Humor; Resistência; Ética; Kucinski; *Os Visitantes*.

**ABSTRACT:** A frequent visitor to history: so is Bernardo Kucinski. The journalist and writer, after publishing the novel *K. – Relato de uma busca* (2013) — which deals with the search of a father for his daughter who disappeared during the Brazilian military dictatorship —, revisits the past in *Os Visitantes* (2016). Composed of short narratives, the narrator-character here resumes events from the previous book. In a brief summary, somewhat resentful of the lack of repercussion of the novel, the protagonist receives in his apartment people who question him about the veracity of what was narrated, to which the writer defends himself by saying: “It is fiction”. Thus, the objective is to approach how Kucinski uses a certain amount of humor in his autofictional narrative, but without triggering laughter, creating an ethical reflection on the posture of characters who hid, exposed or retold — regardless of sides — the history of repression and the “*anos de chumbo*” (years of lead) of the military dictatorship. It will be based on Isabel Ermida’s contribution on humor, as well as Marilena Chaui’s subsidies on ethical action.

**KEYWORDS:** Humor; Resistance; Ethics; Kucinski; *Os Visitantes*;

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (Estudos Literários), Mestre em Letras (Estudos Literários), graduada em Jornalismo e em Letras Português e Francês pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Professora substituta de Língua Francesa/Ensino de FLE do Departamento de Letras Neolatinas da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, Espírito Santo, Brasil. Endereço de e-mail: [floraviguini@gmail.com](mailto:floraviguini@gmail.com).

## INTRODUÇÃO

“É ficção”, afirma o escritor Bernardo Kucinski em quase todas as entrevistas que forneceu aos jornalistas com canais no *Youtube* ou aos programas de rádio e TV de que participou ao se referir à totalidade de sua obra literária, após a publicação de seu romance *K.: relato de uma busca*, em 2011. B. Kucinski (assinatura utilizada em seus escritos literários) acrescenta que é óbvio que o escritor se inspira no que viveu, ouviu, leu ou sentiu. Mesmo que seja baseado em fatos reais, ainda é ficção. Esse aviso aparece para o leitor no paratexto de *K.* e é repetido em *Os Visitantes*, novela publicada em 2016: “Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016).

A ficção está na fala de Kucinski, em suas entrevistas, está na boca de seus personagens, está nos peritextos do romance, da novela, dos seus contos. Antes de iniciar a carreira literária, Kucinski trabalhou durante 40 anos com o texto jornalístico, cuja característica, dentre as inúmeras, é o afastamento da ficção, com foco na veracidade dos fatos da forma mais objetiva e imparcial possível. No jornalismo, ele atuou como correspondente na *BBC* de Londres; ajudou a fundar diversos jornais; foi professor de Jornalismo Econômico e Internacional da USP, além de assessor de comunicação da Presidência da República durante o primeiro mandato do presidente Lula. Quando completou 70 anos de idade, contudo, decidiu romper de vez com o jornalismo e admitir uma nova fase em sua vida, a de romancista. Kucinski afirma não depender financeiramente da nova profissão porque acredita ser uma função desvalorizada no país, o que não pagaria suas contas, como brinca em algumas entrevistas. Com a atividade jornalística de lado, agora ele se dedica apenas à “ficção”. E, nesse novo terreno, corre contra o tempo (a idade avançada) para contar histórias que, segundo ele, ninguém poderia contar no seu lugar. Veterano no jornalismo, calouro na literatura. Kucinski mantém características que aproximam suas duas profissões: ativista contra a ditadura militar, ele trabalhou em diversas empresas jornalísticas que não fazem parte do complexo da Grande Mídia e que não foram coniventes ou complacentes, em certo grau, com o regime militar brasileiro de 1964.

No meio literário, não é autor de *best-sellers*, escreve para um público mais seletivo, recria enredos sobre alguns períodos sombrios da história do Brasil e reclama por não receber, de certa forma, atenção da mídia de massa para discutir temas relevantes, como a memória daqueles que lutaram contra a ditadura militar no país, por exemplo. Presume que tal indiferença se deve ao fato de que sua obra toca numa ferida aberta da nossa

história. Sente-se boicotado.<sup>2</sup>

Ao deixar o jornalismo, o escritor preferiu apostar em outro “tipo de leitor”. Kucinski explica um pouco sobre a motivação do seu trabalho literário em entrevista ao programa *SuperLibris*, do *SescTV*, em 2016:

Traumas causados pela repressão da ditadura deveriam ser coletivos, mas foram individualizados. [...] Esse tema não toca o jovem, a sua sensibilidade. [...] O mundo mudou muito e isso suscitou uma petricidade mesmo, problemas novos que chamam a atenção da literatura. A nossa literatura hoje trata de questões de família, de homem e mulher, de amor, de violência urbana, mas não desse capítulo [a ditadura militar brasileira] da história que ficou muito remoto [...]. (KUCINSKI, 2016)

No que tange à obra de Kucinski, o romance de estreia *K.: relato de uma busca* foi muito bem recebido no cenário literário brasileiro. Publicado pela pequena editora *Expressão Popular*, o livro foi aclamado como uma das grandes obras literárias de 2011. O enredo é sobre a história de um pai, senhor K., em busca da filha que “desaparece” durante a ditadura militar brasileira. Traduzido para mais de 10 idiomas, foi finalista de seis prêmios literários no país e no exterior, entre os quais os prestigiosos Portugal Telecom e o *Dublin Literary Award*, da República da Irlanda.

Ao experimentar tamanho sucesso, K. foi reeditado pela *Cosac Naify*, que ensejou a publicação de uma “novela policial” que Kucinski já tinha na gaveta. Em 2014, chega às livrarias *Você vai voltar pra mim e outros contos*, com histórias que retratam a atmosfera opressiva dos anos que compreendem o período militar. No mesmo ano, pela Rocco, é lançada a novela *Alice. Não mais que de repente*. Sentindo que a história de K. ainda merecia alguns capítulos, Kucinski publica, em 2016, a novela *Os Visitantes*, pela *Companhia das Letras*. No ano seguinte (2017), a mesma editora faz o lançamento de *Pretérito Imperfeito*. Seguindo a linha de “*tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu*”,<sup>3</sup> Kucinski adiciona a frase ou “*está acontecendo*” ao paratexto de *A nova ordem*, sua mais nova distopia publicada pela *Alameda*, no segundo semestre de 2019.

No que concerne à novela *Os Visitantes*, pode-se afirmar que esta é uma suíte do primeiro romance de Kucinski. Narrada em primeira pessoa, apresenta no enredo alguns personagens de K., além de novos personagens, que batem raivosos à porta do autor. Eles se queixam para Kucinski. Tais

---

<sup>2</sup> KUCINSKI, Bernardo. Programa *SuperLibris*. *SescTV*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pjkrVjF8tzY>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

<sup>3</sup> Frase utilizada por Kucinski no paratexto de *K.: relato de uma busca*.

queixas são relativas ao que o autor escreveu em *K*. (essa é a característica predominante que indica ser *Os Visitantes* uma espécie de continuação do primeiro romance de Kucinski). Os “visitantes” apontam os erros do escritor na obra anterior, acusam-no de manchar a imagem de pessoas que já morreram e não mais podem se defender, além de difamar outras que ainda estão vivas. Seu próprio pai, já falecido, o denuncia em sonho de uma imperdoável omissão e o responsabiliza pela tragédia que se abateu sobre sua família – o desaparecimento da irmã Ana Rosa Kucinski e de seu marido, Wilson Silva, ambos militantes pertencentes à Ação Libertadora Nacional (ALN), sequestrados e assassinados pelos militares em 1974, quando possuíam 32 e 34 anos, respectivamente.

Na novela há também os estragos menores, como a indiferença dos críticos ao primeiro livro, os desprezos dos jornais, assim como os questionamentos íntimos exacerbados após a publicação da obra. O protagonista se pergunta, entre cervejinhas, cachacinhas e goladas de cafés após receber alguns de seus visitantes: Foi ético mencionar determinada pessoa?; Ou deveria ter citado aquele por seu verdadeiro nome?; Por que citar alguns pelos nomes reais e outros não?; Que autoridade possuía para criticar os que pegaram em armas?; Teria direito de falar sobre tal período se não foi militante, se foi para o exílio voluntário na Inglaterra, se não foi torturado? (KUCINSKI, 2016). São muitas perguntas para um momento voltado a reflexões sobre o fazer literário e sobre o modo como tratou o tema (dilemas éticos e estéticos). Esses questionamentos norteiam a narrativa, apontando impasses acerca da representação literária de um período obscuro da história do Brasil, cujas informações sobre os desaparecidos foram jogadas para debaixo do tapete. Neste texto abordaremos como Kucinski, testemunha daqueles anos de chumbo, apresenta “seus visitantes” e episódios do passado, optando por uma postura ética ao narrá-los. Um detalhe sobre *Os Visitantes* é que Kucinski escolhe fazê-lo com certo humor, ainda que o tema tratado seja complexo e denso. Além disso, o autor mescla acontecimentos da história do país e de sua própria biografia à trama ficcional para denunciar e escancarar ações assombrosas da ditadura militar brasileira.

## OS VISITANTES

Sabe-se que o primeiro grande problema que se coloca aos historiadores é o mesmo que tem ocupado reiteradamente todos os estudiosos do tema: a irredutibilidade do humor ao conceito e à teorização. Para cada teoria que esclarece as bases do humor e do riso, é fácil encontrar muitos exemplos pertinentes. O próprio termo “humor”, nas suas mais variadas nomenclaturas, sofre daquela síndrome dos vocábulos “guarda-chuvas”,

podendo designar uma rede de semelhanças que reúne uma infinidade de fenômenos ora distintos, ora homogêneos. Tal síndrome foi descrita com propriedade pela estudiosa portuguesa Isabel Ermida (2002) em sua tese de doutorado em Ciências da Linguagem, pela Universidade do Minho. Em *Humor, linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário humorístico*, Ermida diz que

[...] o humor pode ser verbal ou não verbal; pode constituir uma experiência subjetiva ou cumprir propósitos comunicativos; versar a realidade ou reportar-se ao imaginário; pode cativar ou agredir; surgir espontaneamente ou ser usado como técnica de interação pessoal ou profissional; pode consistir numa simples piada trocada entre amigos ou elevar-se à sofisticação de uma peça de Shakespeare. Nos nossos dias, o humor encontra também inúmeros meios de expressão – que ultrapassam as formas literárias clássicas da comédia, da farsa e da canção de escárnio, ou ainda os panfletos satíricos ou as pantominas dos bobos e dos saltimbancos – e que vão desde as sitcoms televisivas aos filmes cômicos, aos cartoons na imprensa diária ou semanal e às gags que circulam na internet. Não parece existir, na verdade, um tipo específico de “tema humorístico”: tudo, em princípio, pode tornar-se objeto de humor. É um fato que nos rimos tanto do fútil quanto do grave, do profano como do sagrado, da felicidade como da desdita; rimo-nos da ilusão, do engano, do amor, da política, da sociedade, dos outros e de nós mesmos; rimo-nos da vida e do sonho, mas também nos conseguimos rir da morte e de muitos outros medos. (ERMIDA, 2002, p. 65)

Kucinski não parece rir da morte, mas demonstra como após 45 anos o Estado é quem ainda ri, zomba das pessoas e tortura as famílias com a falta de informação de seus entes desaparecidos durante a ditadura. O escárnio, silencioso, motiva Kucinski a revisitar a própria história, que se confunde com a de uma nação envolta numa espécie de “Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2014).

Em entrevista<sup>4</sup> concedida ao canal *Livrada*, em 27 de novembro de 2016, Kucinski revela que a ideia de escrever sobre “visitantes” surgiu por acaso. “Um amigo meu que trabalha no museu do Holocausto apontou um erro em *K*. quando digo que todas as vítimas tinham o nome registrado pelos

---

<sup>4</sup> KUCINSKI, Bernardo. *Livrada*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=l\\_2RSVWw7To](https://www.youtube.com/watch?v=l_2RSVWw7To)> Acesso em: 20 fev. 2020.

alemães. Ele fez essa crítica, ficou na minha cabeça e tive a ideia de um conto” (KUCINSKI, 2016). Tal ideia foi transformada em um conto sobre uma sobrevivente do Holocausto que bate à porta do autor para cobrar explicações acerca de seus escritos. Inicialmente, Kucinski pensou num personagem “mulambento e choroso”. Ao mostrar ao amigo que lhe fez a crítica, este o repreendeu: “sobreviventes são porretas” (KUCINSKI, 2016). Assim o é a primeira personagem que visita o autor em *Os Visitantes*. Regina Borenstein, apesar de parecer frágil, demonstra ter uma personalidade forte. O encontro não é amigável, tampouco a crítica que ela faz ao protagonista:

Seu tom era de acusação, não de lamento. Mantinha os olhinhos miúdos cravados nos meus. Tentei argumentar: Senhora Regina, meu livro não é um tratado de história, é uma novela de ficção, e na ficção o escritor se deixa levar pela invenção, nem o nome da moça aparece. A velha retorquiu: Invenção coisa nenhuma. O nome dela não está, mas todos sabem muito bem quem ela foi, que era professora assistente na universidade quando foi levada pelos militares e que o pai dela era um escritor da língua iídiche. Todos conhecem a história dela; até a televisão já deu.

Procurei contemporizar. Expliquei que os escritores às vezes se valem de fatos reais para criar uma história, e podem até torcer os fatos, para dar mais força à história. Ela protestou: Torcer os fatos?! Daqui a pouco o senhor escritor vai negar o Holocausto! E brandiu a bengala de modo ameaçador. (KUCINSKI, 2016, p. 13)

Imaginar uma senhora com a idade avançada que vai até a casa de um escritor para reclamar de sua ficção e quase lhe dá uma “bengalada” na cabeça é um recurso que Kucinski utiliza para causar humor, mas sem necessariamente ter como objetivo a deflagração do riso. A partir dessas questões, Kucinski cria um alter ego que é o protagonista de *Os Visitantes*, com o objetivo de incitar uma reflexão ética sobre a sociedade, seja na tentativa de esconder, seja na possibilidade de expor ou recontar – independentemente dos lados – a história da violência e do horror (não só da ditadura, como também do Holocausto, visto que sua família viveu os horrores dessas duas atrocidades).

Ainda na entrevista ao canal *Livrada*, Kucinski explica que, depois de escrever esse conto, decidiu redigir outros tantos retratando as críticas, os elogios e os episódios curiosos acerca da recepção de *K*. Um deles se refere a uma pessoa importante da Aliança Nacional Libertadora (ANL), frente de esquerda composta por setores de diversas organizações de caráter anti-

imperialista, antifascista e anti-integralista (que contou com o apoio do Partido Comunista Brasileiro e atuou contra o regime militar), que foi cumprimentá-lo pela publicação de uma carta, no último capítulo de *K.*, intitulado “Mensagem ao companheiro Klemente”. No romance, a carta era assinada por um militante chamado Rodriguez e endereçada ao Klemente, um companheiro da organização exilado no exterior. No documento, Rodriguez critica os chefes por não terem dado a ordem de parar a luta quando havia anos tudo estava perdido. “Essa pessoa [na vida real] achava que aquilo era um documento que eu tinha. Outros militantes da ANL também [pensaram o mesmo]. Eu tive que desmentir, tem gente que até hoje não acredita que inventei a carta” (KUCINSKI, 2016).

O episódio da carta da ANL virou um capítulo dentro da novela. A personagem Lourdes, jornalista e militante, que perdeu o companheiro na ditadura, procura o autor de *K.* para entrevistá-lo sobre o livro. Ela considera o romance como uma produção importante, justamente por trazer um documento que sempre foi tido como uma “lenda”. Sobre a carta, o protagonista de *Os Visitantes* declara:

Eu a ouvia estupefato. A carta inventada não só virara documento como adquirira vida própria, criara novos fatos. Ela continuou: Nada do que dissemos até hoje sobre o justicamento do Márcio teve o impacto da carta que você publicou; um amigo dele que na época me criticou muito me telefonou surpreso com a veracidade do que eu tinha dito. (KUCINSKI, 2016, p. 45)

Quando a história não dá conta de apresentar os fatos ou de trazer um desfecho sobre episódios trágicos em que vidas foram interrompidas de uma hora para outra, a ficção se apresenta como uma narrativa que pode apontar outros rumos, recriar o vivido, propor caminhos, hipóteses, sem pretender firmar um compromisso com a verdade. Uma vez que a obra de Kucinski está inserida no seu espaço biográfico, conflitos acerca do que é “autobiográfico” e do que é “inventado” tornam-se confusos para esse leitor que, muitas vezes, procura um *modus operandi* totalmente confessional dessa escrita do “eu”. Kucinski, na entrevista, afirma que achou curiosa essa leitura de que a carta do militante pudesse ser um documento que de fato tivesse existido. Se algo ali não foi baseado em acontecimentos, era justamente a carta, inventada da primeira à última linha, segundo Kucinski.

O escritor de ficção não tem compromisso nenhum com a verdade. Ele tem com a literatura. Tenho contos que são quase do jeito que aconteceram. Outros surgiram por conta de uma

frase que ouvi. É importante ressaltar que a literatura não busca a verdade. Busca a criação. Ela não tem propósito pedagógico, histórico, doutrinário. Quando se coloca esses objetivos, ela corre o risco de se diminuir como literatura. (KUCINSKI, 2016)

Assim, Kucinski tematiza a recepção de *K.* por meio da estratégia narrativa de colocar em cena esses onze visitantes, que vão ao seu encontro para interpelá-lo, criticá-lo, cada um com um motivo diferente, porém quase todos confusos com essa estética que agrega elementos claramente factuais e biográficos numa narrativa ficcional. Cada um ocupa um capítulo. Sobre o Kucinski personagem de *Os Visitantes*, Eurídice Figueiredo afirma no artigo “K. de B. Kucinski: Kaddish por uma irmã desaparecida”, publicado em 2017, que “os visitantes, que batem à sua porta, povoam seus sonhos, lhe telefonam, enviam-lhe e-mails, podem ser tomados por figuras espectrais que despertam as inquietações éticas e estéticas do autor” (FIGUEIREDO, 2017, p. 138). Na avaliação de Figueiredo, a novela pode ser entendida como uma cerimônia teatralizada que não supõe uma verdade unívoca, antes uma discussão sobre as possíveis reações de algumas pessoas, mais ou menos envolvidas com organizações de esquerda, ou que foram, em certa medida, ficcionalizadas em *K.* O acontecido se embaralha com o imaginado de maneira que o leitor não é capaz de distinguir um do outro. A carta da ANL, em cuja veracidade do conteúdo os resistentes acreditavam, é um exemplo no romance dessa indecidibilidade. Kucinski, em sua entrevista, pode até mesmo ter performado “esse episódio” com a finalidade de atrair o público para a leitura. Não há terreno sólido para “verdades” nas práticas autoficcionais. Vale destacar que é possível realizar uma leitura autoficcional da novela de Kucinski, uma vez que há homonímia entre o autor, o narrador e o personagem principal em *Os Visitantes* já que ambos compartilham o mesmo nome: B. Kucinski.

No que tange à autoficção, desde que despontou como uma nova prática literária, a partir da invenção do neologismo pelo professor e escritor francês Serge Doubrovsky, em 1977, estudiosos da literatura desenvolveram pesquisas com o objetivo de dicionarizar o dispositivo em questão. Proliferaram, desde então, comentários em jornais, artigos de especialistas, dissertações e teses<sup>5</sup> que, mais tarde, deram origem a livros. Mais de 20 anos após a abertura do primeiro colóquio voltado para traçar a trajetória da autoficção, *Autofictions & cie* [Autoficções e Cia], organizado pelo professor

---

<sup>5</sup> Em 2020, há 139 dissertações de mestrado e 57 teses de doutorado sobre Autoficção registradas no banco da CAPES. Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>>. Acesso em: 20 fev. 2020. A maioria das produções, no entanto, aborda aspectos generalizantes da autoficção: gênero, estética, história etc.

Philippe Lejeune, na Universidade de Nanterre, na França, não é de admirar que a vastidão da fortuna crítica da autoficção exija uma seleção daquele interessado em estudá-la.

Entre o batismo, as defesas e as acusações envolvendo a autoficção, um olhar mais crítico é lançado para o escritor que decide autoficcionalizar-se no romance e, conseqüentemente, narrar a vida de outros personagens que o circundam: cônjuges, filhos, amigos, celebridades etc. A partir dessas produções literárias, alguns autores se viram obrigados a defender seus escritos diante dos tribunais, acusados de invasão à privacidade e, em determinados casos, de difamação, uma vez que a justiça intervém quando alguém de fora da obra literária se vê lesado por ela. Como observa a escritora quebequense Madeleine Ouellette-Michalska, em *Autofiction et dévoilement de soi*, publicado em 2007, essa judicialização pode estar centrada na forma do relato na obra. Segundo Ouellette-Michalska, no relato autobiográfico, o escritor assume a tripla identidade autor-narrador-personagem e impõe para o fato um pacto de leitura de que aquilo está o mais próximo possível do vivido, direcionando, de certo modo, a forma como o livro pode ser lido e aproximando-se, assim, do que estabelece Lejeune para o gênero. Ou seja, o autor projeta sua identidade civil na obra e, em alguns momentos, também é sujeito e objeto da ação descrita. Em contrapartida, na autoficção o narrador encarna um personagem, mas não divide, necessariamente, a homonímia entre autor, narrador e personagem, mesmo com a possibilidade de notá-lo na maior parte do tempo ali, presente nas palavras, percebendo suas preocupações.

Todo escritor projeta nas suas obras os seus fantasmas, seus pensamentos, seu mundo imaginário e suas experiências de vida. A inserção se faz sob diferentes formas e em graus diversos. Mas intercalar fatos autobiográficos numa intriga romanesca, ou criar personagens a partir de pessoas comuns não é da mesma ordem que se colocar em cena num texto sob sua própria identidade. Na autoficção, o autor se reserva ao direito de se apagar ou de aparecer dentro do texto com seu nome próprio ou mesmo acompanhado de referências pessoais: sexo, profissão, vida sentimental, lugar onde mora etc.<sup>6</sup> (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 71-72)<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Todas as traduções são minhas, salvo indicação contrária.

<sup>7</sup> *“Tout écrivain projette dans son oeuvre ses fantômes, ses pensées, son monde imaginaire et ses expériences de vie. L’insertion se fait sous différentes formes et à des degrés divers. Mais intercaler des faits autobiographiques dans l’intrigue romanesque, ou créer des personnages à partir de gens connus, n’est pas du même ordre que de se mettre en scène dans un texte sous sa propre identité. Dans l’autofiction, l’auteur se réserve le droit de s’effacer, ou d’apparaître dans*

Assim, a autoficção se abre para práticas que se prestam a realizações literárias experimentais. Para Ouellette-Michalska, a expressão do *eu* levou a dois extremos: das censuras interiores ao escancaramento de segredos de família. O que teria contribuído para tal fenômeno? Segundo ela, a autoficção ou a fabulação de si não teria sido inventada por escritores, mas por câmeras e microfones. O poder da imagem e a ditadura da confissão impulsionaram a expressão do *eu* em seus últimos entrenchamentos. “A vida pública e a vida privada se fundem. O limite que separa essas duas esferas tornou-se vago e a linguagem atesta isso. A fala flui de um para o outro com facilidade [...]. Estamos na era da indistinção”<sup>8</sup> (OUELLETTE-MICHALSKA, 2007, p. 14).

Em breve resumo, na concepção de Ouellette-Michalska, o privado e o público tornam-se híbridos como a autoficção. Acompanhamos o momento em que a vida privada invade o espaço público e o público se torna um negócio privado:

A laicização das instâncias de regulação social, cuja administração, a justiça e o perdão fazem parte, modificaram os rituais de confissão. A passagem à era de comunicações teve repercussão nas modalidades de confissão. A televisão, por exemplo, tornou-se um lugar de confissão pública onde se expõem seus delitos, seus remorsos, suas queixas, suas experiências íntimas. Os procedimentos confessionais, até aqui privados – o confessionário, o divã do psicanalista, a célula carcerária – se abrem para o grande público. As redes audiovisuais alargaram consideravelmente a difusão dos rituais de confissão. As falhas não estão mais entre quatro paredes, mas são lançadas a milhares de espectadores. As entrevistas, debates, testemunhos serão amplificados para aumentar o poder midiático. Cada um pode ter seu momento de glória e tornar-se superstar do desvelamento do íntimo e da confissão pública.<sup>9</sup>

---

*le texte avec son prénom ou même son nom accompagné de références personnelles: sexe, profession, vie sentimentale, lieu habité, etc”.*

<sup>8</sup> “*Vie publique et vie privée se confondent. La frontière qui sépare ces deux sphères est devenue imprécise, et le langage en témoigne. La parole circule de l’une à l’autre avec aisance et facilité [...] Nous sommes à l’ère de l’indistinction”.*

<sup>9</sup> “*La laïcisation des instances de régulation sociale, dont faisait partie l’administration de la justice et du pardon, a modifié les rituels de confession. Le passage à l’ère des communications aura des répercussions sur les modalités de l’aveu. La télévision deviendra bientôt le lieu de confession publique ou l’on expose ses délits, ses remords, ses manquements, ses expériences intimes. Les procédures de l’aveu, jusqu’ici privées — le confessionnal, le cabinet du psychanalyste, la cellule carcérale —, s’ouvrent à un large public. Les réseaux audiovisuels*

O que faz uma pessoa escrever e ou ler uma história de vida? Quais são as motivações que levam um escritor a empreender a tarefa de ordenar, organizar e interpretar acontecimentos acerca de um sujeito, inserindo-o num contexto social, histórico, artístico e político? Biografias, autobiografias, autoficções, diários, memórias etc., a escrita de si se apresenta como uma forma de representação do itinerário da vida. O que se nota na contemporaneidade é que há abundância de produtores e de leitores nesse campo. Além disso, muitos romances brasileiros lidos como autoficções suscitam uma série de questões éticas, estéticas e mercadológicas, ainda que a quantidade de escritores processados por alguém que se sentiu prejudicado ao ser retratado num romance seja menos frequente que na França, por exemplo. Pode-se afirmar que Kucinski está atento a essas demandas ao circunscrever *Os Visitantes* no campo da escrita de si. Isso porque, depois da Senhora Regina, o personagem Kucinski recebe uma das amigas de Ana Rosa Kucinski Silva. A amiga em questão o acusa de ter “escrito ‘um livro bonito e ilustrado por artista famoso para ganhar prêmio’, quando o livro deveria ter sido como ‘um vômito’” (KUCINSKI, 2016, p. 18). A mesma amiga também lhe devolve o exemplar destinado a outra amiga, que se recusou a recebê-lo. A partir de tal reação, o protagonista se questiona se havia o direito de colocar as amigas da própria irmã na cena do romance *K.*, quando, por meio da carta, Ana Rosa conta que assistiu ao filme “O anjo exterminador”, de Buñuel, no qual as pessoas não conseguem sair da casa, apesar de a porta estar aberta, metáfora para a impossibilidade de abandonar a luta armada. Novamente, o autor Kucinski nos faz refletir acerca de uma “escrita responsável” quando são descritas as particularidades da vida do outro.

O terceiro visitante é o velho pai, protagonista de *K.* Este lhe aparece em sonho e o critica por estar na Inglaterra, “gozando a vida e fazendo belas reportagens”, em vez de denunciar as atrocidades cometidas pela ditadura. “Eu não sabia que ela havia se casado com um militante, mas você sabia, você o conhecia, sabia que era um dirigente, e não se preocupou com o risco que ela corria! [...] Você é o culpado, o único culpado!” (KUCINSKI, 2016, p. 23). No epílogo, Kucinski afirmou em entrevistas que retornou imediatamente ao Brasil para ajudar nas buscas pela irmã e o marido. No romance, ocorre o oposto.

O quarto visitante é o amigo e editor que o ajuda a publicar o livro. Este tece algumas críticas sobre passagens do romance que o personagem

---

*élargissent considérablement l'aire de diffusion des rituels de confession. La défaillance n'est plus chuchotée à huis clos mais lancée à des milliers d'auditeurs. Les entrevues, débats, témoignages seront amplifiés par l'éclat de la puissance médiatique. Chacun peut connaître son heure de gloire et devenir superstar du dévoilement intime et de l'aveu public”.*

Kucinski “não deveria ter escrito”. Já o quinto visitante é Manuel Alves, que reclama da forma como pode ser identificado no romance, por meio da fala de Fleury (torturador), quando diz “que não foi preciso acender o cigarro para o roteirista de televisão entregar mais de trinta pessoas” (KUCINSKI, p. 34). Na primeira edição de *K.*, no entanto, a fala de Fleury se refere a um escritor que teria entregado 50 pessoas, segundo o personagem Kucinski. O roteirista revela, então, que entregou 18 pessoas. Ele admite ainda que as procurou após sair da prisão, para pedir-lhes desculpas. “A tortura leva as pessoas à loucura”, afirma o personagem Kucinski ao visitante, que responde: “o que você sabe sobre a tortura. Nada! Absolutamente nada!” (KUCINSKI, 2016, p. 35). A partir do argumento de Alves, o protagonista reflete sobre o assunto e promete trocar algumas palavrinhas na segunda edição do romance. O autor Kucinski toca, nesse capítulo, num tema muito atual e sensível sobre a recepção de romances inseridos no campo da escrita de si, uma vez que há grandes casos contemporâneos envolvendo escritores e editores processados por pessoas que sentiram sua privacidade invadida ao terem suas vidas ficcionalizadas, conforme dito anteriormente. Na maioria das ocorrências, contudo, o problema não é a vida virar ficção, é ter a vida “difamada” em forma de ficção. Esse entendimento é perceptível na fala de Alves.

Nos capítulos seguintes de *Os Visitantes*, o protagonista recebe também a visita da ex-mulher, uma “visita” em forma de e-mail de Luiz de Moura, que conheceu a amante de Fleury no passado e a visita de um crítico literário, exatamente nessa ordem. O personagem Kucinski também abre sua porta para uma mulher que defende o professor Gottlieb na reunião da Congregação da USP (que exonerou Ana Rosa Kucinski do cargo de professora do Departamento de Química, mesmo com todos os indícios de que ela havia sido sequestrada pelo regime militar). Esse encontro não é agradável, segundo o personagem. O décimo visitante é Joseph Gross, um pesquisador israelense, cujo trabalho é sobre as relações Brasil-Israel. Gross se mostra interessado em saber mais acerca da participação dos judeus brasileiros na contestação ao regime ditatorial. Ele vai ao encontro do personagem Kucinski para saber o nome do rabino que se nega a colocar a lápide no túmulo vazio da filha de K. Na novela, ao afirmar que a cena do rabino foi “criada”, Gross demonstra se sentir um pouco decepcionado por descobrir que tal informação era do âmbito da ficção. Nesse capítulo, Kucinski indica como a ficção tem a potência de dramaticidade. As associações judaicas não apoiaram o golpe militar, mas também não combateram a ditadura. A cena fictícia funciona como uma metáfora para a omissão do rabino. Kucinski demonstra a possibilidade de “dizer tudo” conferida à literatura.

O penúltimo visitante é um amigo que lhe diz que João Evangelista, o Klemente de *K.*, estaria furioso com o personagem Kucinski

devido à acusação contida na carta de Rodriguez. Para o militante, o escritor-personagem não teria levado em conta o momento político histórico. Além disso, o livro teria sido usado por jornalistas para equiparar as organizações de esquerda com a repressão, como se fossem a mesma coisa. A crítica principal se refere ao fato de o escritor fazer ficção misturada com a realidade, uma prática autoficcional. “Então não faça arte com pessoas que podem ser identificadas nem com episódios que todo mundo sabe que aconteceram, faça ficção mesmo, inventada” (KUCINSKI, 2016, p. 73). Kucinski revela, mais uma vez, a complexa relação da prática autoficcional em meio aos leitores, imprensa, personagens e escritores, apontando para uma reflexão ética sobre quando o escritor se apropria do vivido em sua narrativa ficcional.

Mas o que é ética? Não é raro notar confusões entre moral e ética. A diferença entre as duas reside no fato de que a primeira é normativa, enquanto a segunda não precisa, necessariamente, seguir regras. No texto “Ética e violência ou a ética como ideologia”, Marilena Chauí (2003)<sup>10</sup> explica que o agente ético e político se encontra entre dois poderes exteriores que o fazem seguir de maneiras opostas: a necessidade o obriga a seguir leis da natureza e regras sociais e históricas. Por outro lado, o agente ético e político é lançado em direções contrárias imprevisíveis pela contingência. “No caso da ética e da política e, portanto, da história, a necessidade foi produzida pela própria ação livre do agente que transformou um contingente num possível e ao realizar esse possível o transformou em necessário” (CHAUÍ, 2013, p. 251). Assim, “uma ética normativa pensa a ação sob a forma de deveres e obrigações; uma ética não normativa estuda as ações e as paixões humanas em vista da felicidade tomando como critério as relações entre razão e a vontade no exercício da liberdade” (CHAUÍ, 2013, p. 251). Independentemente de a ética ser ou não normativa, ressalta-se que não é possível haver ética sem a fundamentação das ideias de agente ético, ação ética e valores éticos. Para Chauí, o agente ético é visto como “sujeito ético”, ou seja, como um ser que pensa, raciocina, capaz de escolher o que faz, além de ser responsável por responder acerca de suas ações. Já a ação ética se caracteriza pelas ideias de bom e de mau, justo e injusto, balizada por valores que podem mudar de uma sociedade para outra. Dessa forma, uma ação somente pode ser ética se for consciente, livre e responsável:

A ação ética só é virtuosa se for livre, e só será livre se for autônoma, isto é, se resultar de uma decisão interior ao próprio

---

<sup>10</sup> CHAUÍ, M. de S. Ética e violência. *Teoria e Debate*. Conferência proferida no Departamento de Filosofia, FFLCH/ USP, 2003.

agente e não vier da obediência a uma ordem, a um comando ou a uma pressão externos.

Como a palavra autonomia indica, é autônomo aquele que é capaz de dar a si mesmo as regras e normas de sua ação. Isso significa, em primeiro lugar, que o simples ato de escolha de uma ação não a define como uma ação livre, pois se a escolha foi causada por pressões externas ou por medo de punições, não será livre nem ética. Significa, em segundo lugar, que há um conflito entre a autonomia do agente ético e a heteronomia dos valores morais de uma sociedade: com efeito, esses valores constituem uma tábua de deveres e fins que, do exterior, obrigam o agente a agir de uma determinada maneira e, por isso, operam como uma força externa que o pressiona a agir segundo algo que não foi determinado por ele mesmo. (CHAUÍ, 2013, p. 252)

Dessa forma, o agente age em conformidade com o outro, que lhe é exterior e que fundamenta a moral de sua sociedade. O conflito, por sua vez, somente pode ser resolvido se o agente se reconhecer como autor desses valores ou das regras morais de uma sociedade, pois assim será autônomo. Por isso, as diversas éticas filosóficas buscam solucionar “o conflito entre a autonomia do agente e a heteronomia de valores e fins propondo a figura de um agente racional livre universal com o qual todos os agentes individuais estão em conformidade e no qual todos se reconhecem como instituidores de regras [...]” (CHAUÍ, 2013, p. 253). Esse agente universal que se identifica como estabelecedor de normas e valores morais de uma sociedade é o homem ou a humanidade.

A ação apenas é ética quando realizar a natureza racional livre e responsável do agente e, também, se este respeitar a racionalidade e liberdade dos outros agentes. Dessa forma, a ética é uma ação, pois só existe nos atos dos sujeitos individuais e sociais, definidos pelas relações e laços de sociabilidade humana.

Chauí destaca a importância do entendimento da expressão “realização da natureza do agente”. Isso porque para uma ação ser ética, faz-se necessário observar se esse agente é considerado livre, racional e responsável. A ideia para essa afirmação reside no contexto de que uma ação, fruto de impulso ou paixão, dificilmente é vista como racionalmente determinada, muito menos livre e responsável. Para exemplificar tal observação, Chauí recorre ao filme *A escolha de Sofia*, cuja protagonista é forçada por um soldado nazista a escolher qual dos dois filhos pequenos (um menino e uma menina) morrerá. Sofia, tomada pelo horror do campo de concentração, além de ficar abalada com a escolha que lhe é imposta, teme

que as duas crianças morram se não tomar a decisão. De acordo com Chauí, essa escolha não é ética porque não é racional. Sofia decide-se levada pelo medo. Ela também não é livre porque é imposta pelo soldado, que a força com seu autoritarismo e brutalidade. A escolha tampouco é responsável, uma vez que ela não pode se responsabilizar por tal ato, ainda que tenha optado pela filha. Esse exemplo, segundo Chauí, nos leva “à questão da violência” (CHAUÍ, 2013, p. 253). O que o soldado fez com Sofia foi cruel. Como mãe, ela não queria escolher qual filho viveria ou morreria. Racionalmente, ela jamais tomaria esse tipo de decisão. “Na medida em que a ética é inseparável da figura do sujeito racional, voluntário, livre e responsável, tratá-lo como se fosse desprovido de razão, vontade liberdade e responsabilidade é tratá-lo não como humano e sim como coisa, fazendo-lhe violência” (CHAUÍ, 2013, p. 254).

Na atualidade, em tempos de escândalos políticos, denúncias de corrupção em diversos níveis que compõem as organizações sociais, fala-se bastante da crise de valores nas instituições e de uma necessidade de ética. Essa ética, contudo, não é um botão que liga e apaga quando necessário. Ela é uma “ação intersubjetiva consciente e livre que se faz à medida que agimos e que existe somente por nossas ações e nelas” (CHAUÍ, 2013, p. 254). Numa situação hipotética, se há um entendimento de que furar a fila não é correto, ao passar na frente de outra pessoa, faríamos isso conscientes de que não estamos agindo eticamente, ainda que encontremos desculpas para justificar essa ação: estamos com pressa, não podemos esperar a nossa vez no tempo que nos cabe etc. A ação ética não foi abandonada, esquecida. Mesmo sabendo que não era certo, decidimos que nos responsabilizaríamos agindo contra as “normas”, “regras”.

Para Chauí, “o retorno à ética” é uma panacéia geral. Esse “retornar à ética” configura-se como ideologia e não como ética. “Ela se apresenta como reforma dos costumes (portanto, como moralidade) e como restauração de valores [...] e não como análise das condições presentes de uma ação ética. Torna-se ideologia porque se volta para um passado imaginário em vez de compreender as exigências éticas do presente” (CHAUÍ, 2013, p. 255).

Se em *K*. o autor Kucinski se apaga como personagem para privilegiar a figura do pai, em *Os Visitantes* ele coloca o próprio nome em cena para reverberar questões éticas e estéticas que já apareciam no primeiro romance. Na novela de Kucinski, os visitantes, na qualidade de testemunhas, são evidenciados como materialização de um mecanismo ficcional reincidentemente assegurado pelo narrador ao longo do texto. Essas vezes falseiam a verossimilhança como estratégia para revirar o testemunho, e permanecem de forma embaralhada, ao longo de toda a narrativa, misturando-se, por vezes, também o autor criador, o autor empírico e o

narrador (FIGUEIREDO, 2017). Kucinski nos entrega um texto que, se por um lado incita ao riso, por outro lado, também nos faz segurá-lo. Por meio de uma escrita do “eu”, o autor evidencia que a memória sobre os assassinatos e torturas cometidos pelo regime militar brasileiro não deveria se resumir a tragédias pessoais. É um sofrimento, uma perda coletiva.

No último capítulo de *Os Visitantes*, intitulado “Post Mortem”, assim que cessam as conversas travadas entre os visitantes e o personagem escritor, este recebe um telefonema para acompanhar pela televisão a entrevista de um ex-delegado de polícia. O entrevistado em questão havia participado de um grupo de extermínio e, após ser preso por outros motivos, acabou se convertendo ao cristianismo e resolveu se redimir pelos crimes cometidos durante a ditadura militar. Durante a entrevista, o ex-delegado menciona que diversos corpos foram queimados em um grande forno existente numa fazenda quando ainda era agente da repressão. Entre os incinerados estavam os corpos de uma professora de química e também de seu marido:

[...] Os dois estavam nus e sem perfuração de bala. Não foram mortes por tiro, que são menos sofridas, foram mortes por tortura. O da professora tinha marcas roxas de espancamentos e outras marcas vermelhas, o do marido estava com as unhas arrancadas.

[...]

Como eu disse, a gente dava uma olhada no rosto, mas o ser humano é curioso e às vezes a gente abria o zíper um pouco mais. (KUCINSKI, 2016, pág. 80)

A transcrição da entrevista do ex-delegado Carlos Batalha apresenta informações acerca do desfecho dos corpos que eram levados da Casa da Morte em Petrópolis, “para serem incinerados na usina Cambahyba, em Campos dos Goytacazes” (FIGUEIREDO, 2017, p. 142). A história de Carlos Batalha possui íntima ligação com o livro *Memórias de uma Guerra Suja* (2012), que narra a história obscura do período militar na versão do ex-delegado do DOPS, chamado Carlos Guerra, em entrevista concedida aos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiros.

No último parágrafo, o personagem Kucinski se questiona se a entrevista de Carlos Batalha seria um truque: “o jovem procurador disse que é truque, que é mentira, que não aconteceu, que os corpos não foram incinerados num forno de assar melaço. Eu e minha ex sabíamos que era verdade. Sempre soubemos” (KUCINSKI, 2016, p. 83).

As trajetórias da família Kucinski e de tantas outras que perderam seus entes para as mãos cruéis da ditadura militar brasileira são emblemáticas

porque refletem a história de nosso país. Vivemos um momento revisionista, em que parcela da sociedade impõe um apagamento de nossa memória recente, principalmente no que diz respeito ao regime militar. As manifestações realizadas em 19 de abril de 2020, em que apoiadores do atual presidente da República, Jair Bolsonaro, pediram intervenção militar e a volta do Ato Institucional Número 5 (AI-5) para fechar o Congresso Nacional, são exemplos de como as “espirais de esquecimento, de manipulação e de ignorância” afetam determinadas camadas da população brasileira. Além disso, vale destacar a determinação<sup>11</sup> feita por Bolsonaro às Forças Armadas para comemorar o golpe militar de 1964, que completou 55 anos no dia 31 de março de 2019. Os anos de ditadura militar foram marcados pelo fechamento do Congresso Nacional, cassação de direitos políticos, perseguição, tortura, assassinato e ocultação de cadáveres de cidadãos, além de censura à imprensa. Mesmo assim, um presidente eleito pela maioria subverteu o entendimento já fragilizado de democracia ao incentivar a comemoração de tal data. Nesse sentido, obras como *Os Visitantes* são cada vez mais necessárias no cenário vigente.

## CONCLUSÃO

Em “The Right to Privacy”, Samuel Warren e Louis Brandeis (1890) explicam que a noção do direito à privacidade no século XIX restringia-se a tutelar a esfera privada de uma pessoa, impedindo que outros pudessem nela ingressar sem sua autorização. Associado primeiramente à ideia de casa e de moradia, esse princípio foi utilizado inicialmente para proteger a vida privada das pessoas, dentro de seus lares. Conforme a aceção de privacidade foi aumentando, num mundo globalizado, facilitadas por meio de novas tecnologias e também pela expansão da *Internet*, novas formas de violação do “privado” e da intimidade da pessoa foram, em contrapartida, redimensionadas.

Ao ter a casa invadida, perde-se muito mais do que a possibilidade de ter um item material roubado. Perde-se a liberdade de uma intimidade que não necessariamente é compartilhada na esfera pública. Na contemporaneidade, diversos escritores acabaram se envolvendo em disputas judiciais ou em polêmicas com familiares, parentes ou inimigos, ao decidirem expor as intimidades daqueles que conhecem e ou “frequentam” por meio da

---

<sup>11</sup> WARTH, Anne; LINDNER, Julia. *Planalto confirma ordem de Bolsonaro para comemorar aniversário do golpe de 1964*. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,planalto-confirma-ordem-de-bolsonaro-para-comemorar-aniversario-do-golpe-de-1964,70002767921>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

literatura. A “ficcionalização” inspirada no vivido está sendo feita de forma ética, sem infringir o direito do outro de não ter sua vida desvelada em público? Em seu ofício de pena, Kucinski poderia aproveitar a liberdade de “tudo dizer” por meio da literatura e criar um acerto de contas em seus romances, vingando-se, por exemplo, de pessoas que apoiaram a ditadura militar, dos torturadores, dos assassinos que foram anistiados ou daqueles que votaram pela expulsão de sua irmã do cargo de professora da USP. Kucinski poderia identificar indivíduos de episódios da história em suas ficções, revelando seus segredos, expondo escândalos e polêmicas.

Essas não são, contudo, as escolhas de Kucinski. Independentemente da estética adotada, ele decide narrar seus “visitantes” sem invadir suas intimidades: insiste em trocar os nomes, em mudar as características físicas de certos personagens, em alterar as datas, as profissões. Pode-se afirmar que Kucinski se porta e se responsabiliza de maneira ética ao retratar personagens na ficção que possuem uma vida e uma individualidade fora do livro. O escritor desfruta de sua liberdade de expressão literária com responsabilidade, respeitando o direito à privacidade do outro. Para o autor, o que importa é que “tudo aqui é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2016).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUÍ, Marilena de Souza. Ética e violência. *Teoria e Debate*. Conferência proferida no Departamento de Filosofia, FFLCH/ USP, 2003.

ERMIDA, Isabel Cristina da Costa A. *Humor, Linguagem e Narrativa*: para uma análise do discurso literário humorístico. Braga, 2002, 524p. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem). Universidade do Minho.

FIGUEIREDO, Eurídice. K. de B. Kucinski: Kaddish por uma irmã desaparecida. In: *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017. p. 125-43.

KUCINSKI, B. K.: relato de uma busca. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2014.

\_\_\_\_\_. *Os Visitantes*: novela. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. *Programa SuperLibris*. Disponível em:  
<<https://www.youtube.com/watch?v=pjkrVjF8tzY>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

\_\_\_\_\_. *Livrada*. Disponível em:  
<[https://www.youtube.com/watch?v=l\\_2RSVWw7To](https://www.youtube.com/watch?v=l_2RSVWw7To)>. Acesso em: 18 out. 2018.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal: XYZ, 2007.

WARREN, Samuel & BRANDEIS, Louis. The Right to Privacy. *Harvard Law Review*, v. IV, n. 5, dez. 1890. p.193-220.

WARTH, Anne; LINDNER, Julia. Planalto confirma ordem de Bolsonaro para comemorar aniversário do golpe de 1964. *O Estado de S. Paulo*. Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,planalto-confirma-ordem-de-bolsonaro-para-comemorar-aniversario-do-golpe-de-1964,70002767921>>. Acesso em: 20 fev. 2020.

Data de recebimento: 26 abr. 2020

Data de aprovação: 13 nov. 2020