

Gínia Maria Gomes
[Org.]

**NARRATIVAS BRASILEIRAS
CONTEMPORÂNEAS
MEMÓRIAS DA
REPRESSÃO**



Editora Polifonia

Porto Alegre, 2020

Todos os direitos desta edição reservados à organizadora.

Edição e diagramação

Débora Luciene Porto

Revisão

William Moreno Boenavides e Débora Luciene Porto

Imagem da capa

Comissão Nacional da Verdade

Texto revisado segundo o novo acordo da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M111 Mobilidade e resistência na literatura brasileira contemporânea / organizado por Gínia Maria Gomes - Porto Alegre: Polifonia, 2020.

256p. ; 14X21cm. - ISBN: 978-65-87420-01-1

1. Literatura Brasileira - História 2. Crítica Literária
I. Gínia Maria Gomes, org.

CDD B869.09

Bibliotecária Alexandra Naymayer Corso - CRB10/1099

A Editora Polifonia (www.editorapolifonia.com.br), empresa contratada para edição e diagramação do livro, não se responsabiliza civil ou criminalmente pelo conteúdo e pelas opiniões expressas nos artigos.

Conselho Editorial

Eurídice Figueiredo
(UFF/CNPq)

Gínia Maria Gomes
(UFRGS)

Jaime Ginzburg
(USP/ CNPq)

Maria Zilda Ferreira Cury
(UFMG/CNPq)

SUMÁRIO

- O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: AS RUÍNAS DE UM PASSADO TRAUMÁTICO** 7
Gínia Maria Gomes
- UM ROMANCE DE GERAÇÃO: O FANTASMA DE LUIS BUÑEL, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA** 19
Eurídice Figueiredo
- NON HABEAS CORPUS: DIREITO AO CORPO NA FICÇÃO DE BERNARDO KUCINSKI** 39
Maria Zilda Cury
- A HISTÓRIA (NÃO) ACABOU: ALGUMAS NOTAS SOBRE AINDA ESTOU AQUI, DE MARCELO RUBENS PAIVA** 63
Cristiane da Silva Alves
- MEMÓRIAS DE UMA “GUERRA SUJA” EM PALAVRAS CRUZADAS, DE GUIOMAR DE GRAMMONT** 85
Sheila Katiane Staudt
- EXÍLIO E DESERÇÃO EM AZUL CORVO, DE ADRIANA LISBOA** 111
Helena Bonito C. Pereira
- À SOMBRA DA DITADURA: TORTURA E EXÍLIO EM MULHERES QUE MORDEM, DE BEATRIZ LEAL** 133
Gínia Maria Gomes

ENTRE DESAPARECIDOS E DELADORES: CABO DE GUERRA, DE IVONE BENEDETTI, E NOSSA CONTEMPORANEIDADE	159
Juliane Vargas Welter	
DE MIM JÁ NEM LEMBRA, DE LUIZ RUFFATO: ENTRE A HISTÓRIA E O ESQUECIMENTO	175
Maria Rosa Duarte de Oliveira	
REMINISCÊNCIAS DE UMA VIDA INDIVIDUAL EIVADA DE ANSEIOS COLETIVOS: VOLTO SEMANA QUE VEM, DE MARIA PILLA	195
Luciana Coronel	
EM NOME DOS PAIS, DE MATHEUS LEITÃO: UM RELATO (PÓS) MEMORIAL CONTRA O ESQUECIMENTO	211
Sandra Assunção	
A RESISTÊNCIA, DE JULIÁN FUKS, UM ROMANCE COM DUPLA CIDADANIA	241
Karina de Castilhos Lucena	
A URGÊNCIA DA FICÇÃO, A IMPUREZA DO MINUTO: NOTAS DE LEITURA SOBRE ESSA GENTE, DE CHICO BUARQUE	259
Antônio Marcos Sanseverino	
TEMPOS DE “RAÇÃO HUMANA” EM A NOVA ORDEM, DE BERNARDO KUCINSKI	287
Jaime Ginzburg	
SOBRE OS AUTORES	309
ÍNDICE REMISSIVO	315

O ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: AS RUÍNAS DE UM PASSADO TRAUMÁTICO

**GÍNIA MARIA GOMES
(UFRGS)**

Esse passado que insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, que se mantém como dor e tormento, esse passado não passa.
Jeanne Marie Gagnebin

Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras.
Maria Rita Kehl

Os fantasmas do passado continuam nos assombrando. Uma anistia que se estendeu aos torturadores não permitiu um acerto de contas, uma vez que os responsáveis por crimes hediondos não foram punidos. Contrariamente ao que aconteceu a outros países da América Latina, como Argentina e Chile, que puniram militares do primeiro escalão, no Brasil ocorreu uma tentativa de apagamento das barbáries dos anos de chumbo. Aqui, os crimes foram “esquecidos”, e, sem ter havido pedido de perdão, essa impunidade generalizada

não é sem consequências, porque a violência de então atualiza-se em diferentes esferas da sociedade, sendo marca da nossa contemporaneidade. Maria Rita Kehl (2010, p. 124) ajuda a compreender essa questão: “O ‘esquecimento’ da tortura produz, a meu ver, a naturalização da violência como grave sintoma social do Brasil”. Depois de comentar sobre os números expressivos dos assassinatos cometidos pela polícia brasileira, ela afirma que “A impunidade não produz apenas a repetição da barbárie: tende a provocar uma sinistra escalada de práticas abusivas por parte dos poderes públicos, que deveriam proteger os cidadãos e garantir a paz” (KEHL, 2010, p. 124).

As observações de Kehl apontam para o sintoma de um trauma não elaborado, de um ajuste de contas não realizado. Esse trauma não submetido à elaboração, esse perdão concedido àqueles que violaram os direitos humanos, repercute na violência normatizada, na “barbárie” que nos assola, a qual é, sobretudo, direcionada contra minorias: negros, comunidade LGBT e mulheres são suas vítimas potenciais. Nas páginas dos jornais, proliferam episódios de racismo, homofobia e feminicídios. Aqueles tempos sombrios não estão, pois, em um passado tão remoto, mas são atualizados diuturnamente. Outra face dessas névoas do passado pode-se observar nas manifestações de extrema direita, cujas pautas antidemocráticas – contra o Supremo Tribunal Federal (STF) e Congresso, e com discursos e faixas pró intervenção militar e retorno do AI-5 – revelam que espectros daquele passado rondam o nosso presente. Cabe ainda lembrar a hostilização que sofreram profissionais da saúde (isso em época da expansão da pandemia Covid19) e profissionais da imprensa por parte de integrantes desses eventos. Dessa forma, tanto nos discursos e faixas, quanto nos atos descobre-se a violência, a qual, impregnada em diferentes atores da sociedade, não permite vozes divergentes, que comumente sofrem ameaça de serem silenciadas. O professor Jaime Ginzburg (2010, p. 136) mostra que dois traumas são constitutivos da formação brasileira: “a violência exploratória colonial e a crueldade escravocrata”, o que permite a persistência do autoritarismo mesmo

em períodos democráticos. Nesse sentido, a ditadura militar teve um esteio na sociedade civil, cuja elite se beneficiou da modernização, entretanto, as desigualdades sociais foram acentuadas. A escravidão acabou, porém a exploração do trabalho persistiu e a polícia continua matando mais os pobres, mais os negros. E da sua presença a sociedade ainda se ressentida, pois seus mortos continuam insepultos.

Nessa conjuntura de um luto suspenso, coube à literatura o papel de realizar o enterro dos mortos ao resgatar esse passado traumático. O romance do século XXI, notadamente depois de 2010, tem um número expressivo de títulos que tematizam a ditadura brasileira (alguns poucos, menos numerosos, centram-se na ditadura argentina). Diferentes enfoques desses tempos são representados nessas narrativas. Nesse sentido, pode-se apontar alguns aspectos recorrentes: tortura, desaparecimento, sequestro de crianças, exílio, estão entre os que aparecem com mais frequência.

Algumas dessas narrativas estão baseadas em experiências pessoais ou familiares, enquanto outras são fruto de pesquisas. Todas elas constituem-se em rasgos de um tempo que a Lei de Anistia tentou apagar, silenciando práticas contra os direitos humanos. Ao narrarem episódios traumáticos desse período, esses romances tiram do “esquecimento” fatos que se pretendeu silenciar. A reflexão de Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 55, grifo da autora) contribui para ressaltar a importância desse resgate:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao *presente*, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.

Para além da temática apresentada nesses romances, é importante ressaltar a qualidade estética que lhes é inerente. Percebe-se neles uma diversidade de estratégias narrativas, um cuidado, sobretudo, com os narradores. Aspecto de extrema importância em relação a

esses narradores (da maioria dos textos) é o fato de eles se deixarem conduzir pela memória, da qual afloram apenas fragmentos de vida. Da vida de quem, muitas vezes, foi submetido a situações limite, situações traumáticas que os obsedam e das quais eles não conseguem se livrar. E é sob o signo dessas situações que eles se põem a escrever, numa tentativa de lidarem com elas, fazendo-as vir à luz, porque, seguidamente recalçadas, elas somente se apresentam por meio dos seus rastros. É por isso que as histórias narradas são permeadas por vazios, por não ditos, por ambiguidades que esses narradores deixam transparecer. O professor Ginzburg (2012, p. 210) faz considerações sobre essa questão:

A ambiguidade consiste em que, quando os protagonistas estão sujeitos a riscos de destruição (a tortura, a violência paterna, a vulnerabilidade na perda de referências seguras), fica clara a necessidade de realização de relatos. A descoberta e a elaboração de fragilidade são cruciais. É a fragilidade, e não a consumação de uma plenitude ou a superação de limites, que se apresenta como base da necessidade de um discurso narrativo.

O número expressivo de romances com essa temática tem estimulado estudos críticos. Entre eles é importante referir o já clássico *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, de Eurídice Figueiredo (2017). Nele, a autora faz um interessante painel de narrativas com tal enfoque, organizado em três momentos: 1964-1979, 1979-2000, e 2000-2016. Ao centrar-se em obras desses períodos a autora dá visibilidade aos anos sombrios. Também cabe mencionar os dois números da revista *Estudos de Literatura Contemporânea*, cujos dossiês “Literatura e ditadura” delimitam o foco. O número 43, saiu em 2014 e o número 60 em 2020. As várias narrativas que são objeto dos artigos que os compõem apresentam diversas faces da ditadura. Ao lado dessas publicações, é importante mencionar que alguns professores têm centrado suas pesquisas na literatura que retoma essa época. Essas publicações e pesquisas contribuem para mostrar algumas

questões cruciais da história do país, libertando-a do silenciamento a que a história oficial lhe impôs.

Essa coletânea pretende resgatar do esquecimento esse período nebuloso. Os ensaios aqui reunidos revelam diversas facetas desse período de exceção, o qual procurou apagar as vozes dissonantes. Nesses ensaios, essas vozes não se calam, ao contrário, gritam a barbárie dos anos de chumbo de que foram vítimas.

As histórias de cinco amigos que viveram as agruras da ditadura é o tema do ensaio “Um romance de geração: *O fantasma de Luis Buñel*, de Maria José Silveira”, de Eurídice Figueiredo. Entre esses jovens se encontram os que são militantes e aqueles que se enquadram na chamada “esquerda festiva”, conforme as palavras da pesquisadora. Embora os comprometimentos sejam diversos, todos eles são afetados pela repressão. Nessas histórias, a memória coletiva – período da repressão – se cruza com as memórias individuais, cujos traumas, ao serem apresentados, permitem uma reavaliação do passado. É assim que, por meio de cada uma das personagens que centralizam os capítulos, algumas faces da ditadura são mostradas: desaparecimento, tortura, assassinato, traição são algumas das que são pontuadas por Figueiredo. Ao revisitar fatos coletivos, as versões individuais se impõem como um espelho multifacetado, permitindo divisar os variados posicionamentos dessa geração, o que fica explícito no título desse trabalho.

Em “*Non habeas corpus*: direito ao corpo na ficção de Bernardo Kucinski”, Maria Zilda Cury discute a questão da ausência do corpo, da qual decorre o luto em suspenso. A pesquisadora parte da exposição “AUSENC’AS”, organizada pelo fotógrafo Gustavo Germano. Ao examinar as fotos, ela revela o quanto a presença/ausência dos corpos é reveladora de um trauma que transcende a esfera familiar. É nessa perspectiva que contos do livro *Você vai voltar para mim* e o romance *K. Relato de uma busca são investigados. Na análise do romance, Cury se detém na “busca” incansável do percurso da personagem K.* para encontrar a filha, Ana Rosa. Primeiro, na tentativa de desvendar seu

paradeiro. Depois, já consciente de que fora assassinada, para resgatar-lhe o corpo com vistas a dar-lhe sepultura e realizar o luto. Sem o corpo, que lhe é negado, K. procura formas simbólicas de lápide, intento que também é frustrado.

O ensaio “A história (não) acabou: algumas notas sobre *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva”, de Cristiane da Silva Alves, também está centrado nessa prática recorrente da ditadura: o desaparecimento. O desaparecimento de Rubens Paiva, embora afetando profundamente esposa e filhos, ultrapassa o âmbito privado, mostrando as arbitrariedades da violência ditatorial, que prende, tortura, mata e procede à ocultação do corpo, não permitindo às famílias celebrar o luto. A trajetória de Eunice Paiva é posta em foco. Diante desse evento traumático, ela enfrenta uma conjuntura adversa em sua luta pela verdade sobre o marido, não deixando que sua história – a mesma de tantas outras vítimas do sistema repressor – caísse no esquecimento. Acometida pela doença de Alzheimer, também ela não é esquecida e o livro do filho é um tributo a sua memória, presentificando-a.

O desaparecimento também é o *moto condutor* do ensaio intitulado “Memórias de uma “guerra suja” em *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont”, de Sheila Katiane Staudt. Primeiro, ela analisa os diários de dois guerrilheiros desaparecidos, provavelmente escritos pelo irmão e pela cunhada de Sofia. Neles, a pesquisadora dá destaque ao cotidiano do acampamento, dos trabalhos e dos treinamentos a que homens e mulheres cumpriam indistintamente, bem como às cenas de guerra. Da mesma forma, pontua as diferenças que se apresentam em cada um. Posteriormente, segue a trajetória de Sofia, que faz muitas viagens em busca dos rastros do irmão desaparecido. Em suas investigações, observa a pesquisadora, ela não descobre onde está seu corpo, porém descobre a sobrinha, sequestrada e adotada por um militar; suas origens foram apagadas, lhe sendo inclusive imposto um outro nome.

A guerrilha também é tema do estudo “Exílio e deserção em *Azul corvo*, de Adriana Lisboa”, de Helena Bonito C. Pereira. Essa é uma

das tramas da narrativa. É através da figura de Fernando, das suas memórias dos tempos de guerrilheiro, quando assumira o codinome de Chico Ferradura, que essa história tem visibilidade. No ensaio, sua trajetória, seu preparo prévio para a empreitada, mas, sobretudo, sua deserção são postos em destaque. Consciente da desigualdade das forças em confronto, ele percebe que se manter na luta significaria a morte. Por isso, decide desertar. No entanto, essa opção marca-o para o resto da vida, pois não é fácil abandonar os companheiros e um ideal, conforme aponta a pesquisadora. Ao desertor, restam poucas opções de refazer a vida. Uma delas é o exílio, ao qual Fernando aderiu, o que não significou um percurso menos árduo, aspecto pontuado no ensaio.

Alguns dos temas abordados nos estudos antes apresentados – tortura, desaparecimento, sequestro de crianças e exílio – são contemplados em “À sombra da ditadura: tortura e exílio em *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal”, de Gínia Maria Gomes. Diferente dos outros textos críticos, o romance está centrado na ditadura argentina, uma ditadura que igualmente praticou crimes bárbaros. A tortura é apresentada pela perspectiva de um torturador, o qual não ficou imune aos crimes de que foi agente. À morte de uma jovem em uma sessão de tortura sob sua responsabilidade, sucede-se o desaparecimento do corpo, prática recorrente na Argentina durante a ditadura militar. Um outro aspecto é a questão das crianças sequestradas e adotadas pelos militares. Também é objeto do ensaio a condição exílica de uma jovem, que logo se revela a criança sequestrada, cujo apagamento identitário tem implicações marcantes em sua trajetória.

O estudo “Entre desaparecidos e delatores: *Cabo de guerra*, de Ivone Benedetti, e nossa contemporaneidade”, de Juliane Vargas Welter, centra-se na figura do delator, a qual não é muito frequente no romance contemporâneo, embora já tenha sido aludida em outras narrativas. A personagem, numa condição de extrema precariedade, sem nenhuma perspectiva, revisita seu passado. Ao revisitá-lo, deixa extravasar a culpa que a corrói, ao mesmo tempo em que tenta

minimizá-la, vendo-se como vítima de um sistema violento. Alguém que, sob tortura, sucumbiu. Ressalta Welter que, enquanto muitos romances estão centrados nos desaparecimentos, os quais mobilizam as buscas dos familiares, na narrativa de Benedetti tem-se acesso seja a esses corpos, seja às motivações que os colocaram nessa condição. As reminiscências desse delator deixam entrever o trauma que tais delações lhe acarretaram, cujos fantasmas não cessam de atormentá-lo.

Em “*De mim já nem lembra: entre a história e o esquecimento*”, Maria Rosa Duarte de Oliveira traz para a discussão um trabalhador migrante que vai para São Paulo em busca de melhores condições de vida. É nas cartas que escreve para a mãe que o seu processo de consciência se revela: o jovem ingênuo e amedrontado pouco a pouco vai tendo uma maior compreensão da realidade repressiva do seu entorno e se transforma em um sindicalista comprometido com ações de resistência. Nessas cartas, as questões relacionadas à ditadura aparecem entremeadas por preocupações de ordem privada. No entanto, nelas, mesmo logo após sua chegada à cidade, sem um entendimento maior do que estava acontecendo a sua volta, as arbitrariedades do governo são expostas. Na medida do seu engajamento, ele se mostra conhecedor dos meandros do sistema, por isso está alerta quanto ao que pode acontecer.

As estratégias narrativas da rememoração são discutidas por Luciana Coronel em “Reminiscências de uma vida individual eivada de anseios coletivos: *Volto semana que vem*, de Maria Pilla”. Embora a pesquisadora ressalte que o verdadeiro tema da narrativa seja a “trajetória de vida” da narradora-protagonista, o ensaio centra-se em episódios relacionados à militância, ao cárcere e à tortura. A professora detém-se, sobretudo, em como essa é representada, nos mecanismos de distanciamento a que a escritora recorreu para acerrar-se dessa experiência traumática, a qual, no entanto, permanece insubmissa à palavra, mesmo depois de passadas várias décadas do episódio. Explica Coronel que o recurso de intercalar as cenas tensas relativas

à tortura com outras mais amenas, mostra o quanto tais fatos ainda são portadores de sofrimento, apesar do transcorrer dos anos.

Ao contrário da narrativa de Maria Pilla, a de Matheus Leitão, objeto do estudo “*Em nome dos pais: um relato (pós)memorial contra o esquecimento*”, de Sandra Assunção, não está ancorada na sua experiência pessoal de militância, porém na dos pais, presos e submetidos a diversos tipos de tortura. Ele se situa na segunda geração, cujos estudos recentes denominam “pós-memorial”. A pesquisadora ressalta que o mérito dessa narrativa é cruzar a memória familiar com outras fontes: depoimentos pessoais, obtidos em entrevistas; pesquisas nos arquivos dos processos; e fatos históricos. A mesma história é apresentada sob várias perspectivas diferentes, sendo construída por uma pluralidade de vozes. Entre os vários tópicos discutidos, está a questão do perdão e da reconciliação. Esse é um aspecto que não é recorrente nessas narrativas com temática da ditadura. Assunção, no entanto, ressalta que o autor-narrador perdoa não aquilo que está relacionado aos pais, mas à herança que assombrou sua adolescência.

Karina de Castilhos Lucena, em “*A resistência*, de Julián Fuks, um romance com dupla cidadania”, mostra que o narrador parte da história familiar para abordar a história política. Ao discutir o tema no romance, ele não exclui as tensões, as quais são contempladas ao explorá-lo. No ensaio, é destacada a perspectiva “binacional” da narrativa, tanto em sua forma quanto em seu conteúdo. Essa é representada na personagem do irmão e do narrador, nos quais poderia ser identificada a forma como os dois países lidaram com a memória das respectivas ditaduras. O irmão, nascido em terras portenhas, manifesta um profundo desinteresse por essas memórias, procurando esquecê-las, por isso ele revela-se o espelho do Brasil. Ao contrário dele, o narrador, nascido no país da acolhida, realiza um movimento inverso e, ao buscar o resgate desse passado traumático, ele encena o movimento realizado pela Argentina.

A proposta de Antônio Marcos Sanseverino, em “A urgência da ficção, a impureza do minuto: notas de leitura sobre *Essa Gente*, de

Chico Buarque”, é discutir alguns “ecos” da ditadura que perpassam o romance, pois não se ter feito um ajuste com o passado é determinante para a precariedade do presente. Uma das consequências disso foi a ascensão ao poder de um presidente de extrema direita, que cultua a imagem de um torturador. Isso faz recrudescer o racismo, o machismo e a não aceitação da divergência, o que desencadeia as mais diversas formas de violência e propicia o fortalecimento da ação das milícias, do tráfico de drogas e das igrejas evangélicas neopentecostais. Essas injunções significam um retrocesso, um “retorno à barbárie”, conforme as palavras do professor. Há, no ensaio, também uma análise da forma do romance, a qual é fundamental para o caráter distópico da atualidade, da “impureza do instante”.

Jaime Ginzburg, em “Tempos de “ração humana” em *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski”, centra sua discussão em romance que também dialoga com o momento brasileiro atual. A narrativa está situada em um contexto autoritário, com um governo que, através de “éditos”, impõe medidas destrutivas, as quais estão em sintonia com o governo vigente. O pesquisador salienta o quanto é significativo que o primeiro ato de violência seja contra professores, o que revela sua intenção de eliminar a atividade crítica. Além de atos relacionados à educação, a aproximação do livro com o governo se estende a outras áreas: justiça, meio ambiente e direitos humanos têm propostas que repercutem ações dos ministros dessas pastas. Entre os muitos aspectos discutidos no ensaio, está a medida de criar uma “ração” para eliminar a fome, a qual reverbera uma iniciativa similar apresentada por João Doria, em 2017. Pelo conjunto, evidencia-se que o romance de Kucinsky apresenta um diálogo aberto com as ações e políticas do atual governo federal.

A ditadura civil-militar afetou um número expressivo de pessoas. Muitas foram as enquadradas no AI-5, tendo suas vidas abruptamente interrompidas. Jovens idealistas, que fizeram a resistência ao estado golpista, sucumbiram. Vidas que não se cumpriram, caladas por divergirem do autoritarismo vigente. Percorrem as páginas

dessas narrativas personagens que dão vida àquela realidade opressiva. Entre eles, estão os familiares de desaparecidos que buscam um corpo, um corpo para sempre desaparecido, cuja única lápide será a realizada nas páginas dos romances que protagonizam, pois “o túmulo é signo dos mortos: *túmulo, signo, palavra, escrita*, todos lutam contra o esquecimento” (GAGNEBIN, 2006, p. 112). Um ex-guerrilheiro abandona a luta para sobreviver, mas carrega o ônus da sua deserção. Um delator se culpa por não ter resistido à tortura. Um trabalhador, migrante, toma consciência da situação opressiva do país e passa a realizar uma ação de resistência. Um filho de militantes procura resgatar a história dos pais, história essa que é sua herança. Essas personagens, com suas experiências singulares, descobrem o horror daqueles tempos, porque “[...] só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade [...]” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43).

As narrativas dessa coletânea dão visibilidade a um período autoritário e repressivo, em que as vozes divergentes eram caladas. Os ensaios aqui reunidos, ao exibirem várias faces dessa época, contribuem para contar aquilo que a história oficial procurou apagar. As palavras de Figueiredo (2017, p. 35) mostram a importância de se refletir sobre esse passado, para que ele não continue assombrando o presente:

Todo livro – ficção ou depoimento –, todo filme – documentário ou ficcional –, toda obra de arte ou projeto museológico que contribua para a reflexão sobre os anos de chumbo no Brasil tem um enorme valor porque não se pode esquecer o que foi perpetrado, é preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e mais democrático. [...] Ao rememorar as vítimas, a arte suscita a reflexão, na esperança de que não ocorram novas catástrofes.

Paris, maio de 2020.

REFERÊNCIAS

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 49-57.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 107-118.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 133-149.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericana*. n. 2, 2012, p. 199-221. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132.

UM ROMANCE DE GERAÇÃO: *O FANTASMA DE LUIS BUÑEL*, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA

Eurídice Figueiredo
(UFF/CNPq)

*A combinação química resultante
do binômio juventude-revolução é
absolutamente explosiva.*
Maria José Silveira

ESCRITORAS DE HOJE, MILITANTES DO PASSADO

Muitas estudantes aderiram às organizações de esquerda que se opuseram à ditadura brasileira (1964-1985). Dentre elas, 45 foram torturadas, mortas e desaparecidas, conforme o livro *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*, organizado por Tatiana Merlino e Igor Ojeda (2010), o qual traça uma pequena biografia de cada uma dessas vítimas. Nos anos de chumbo, após a promulgação do AI-5, o aparelho repressivo mudou; em vez de torturar e deixar os presos na cadeia, ele decidiu matar e, em muitos casos, não devolver os corpos às famílias, criando, assim, a figura do desaparecido político. Isso explica que 35 dessas mulheres foram mortas entre 1970 e 1974. O livro traz ainda o depoimento de 27 mulheres que militaram

e que sobreviveram, algumas delas bem conhecidas por terem lutado pela apuração dos crimes da ditadura ao longo dos anos. Destaco o nome de Inês Etienne Romeu, a única pessoa a ter sobrevivido depois de ter sido enviada para a Casa da Morte de Petrópolis (RJ); anos depois, procurou e conseguiu reconhecer a casa e, assim, denunciar o uso desse local clandestino de sevícias e assassinatos. Tombada pela Prefeitura, ela deve (ou deveria) se tornar um memorial.

Algumas escritoras, que hoje são bastante (re)conhecidas, como Maria Valéria Rezende e Maria José Silveira, participaram de organizações de esquerda, a primeira na AP (Ação Popular) e a segunda na Ala Vermelha do PCdoB (Partido Comunista do Brasil); outras, como Maria Pilla e Lúcia Velloso Maurício, tiveram menos visibilidade com suas obras autobiográficas.

No romance *Outros cantos*, Maria Valéria ficcionaliza a sua experiência de educadora no Nordeste através de uma personagem que, no presente da enunciação, viaja de ônibus a fim de dar palestra no Nordeste. Nessa viagem, cheia de pequenos acontecimentos, ela rememora as várias camadas de passado, tanto de sua permanência em Olho d'Água quanto nos diferentes países em que viveu durante seu exílio. Ela tinha um projeto de alfabetização no antigo MOBREAL, mas seu plano cai por terra quando companheiros seus da AP são presos nas redondezas, o que a obriga a sair da área. Em outros romances seus, como *Quarenta dias* e *O voo da guará vermelha*, há pequenas alusões a esse passado de militância.

Menos prolífica, Maria Pilla não escreveu romances, mas seu pequeno livro *Volto semana que vem*, publicado em 2015, é precioso. Nele, ela narra seu percurso de revolucionária e exilada através de fragmentos datados, que correspondem a diferentes momentos de sua vida. O livro tem algumas fotos suas no início e no fim do volume, assim como uma nota biográfica. Maria Pilla começou sua militância no Rio Grande do Sul, ingressando no Partido Comunista, logo depois aderindo à Dissidência e em seguida ao POC (Partido Operário Comunista). Em 1970 partiu para o exílio na França, onde

militou na IV Internacional. De lá foi para a Argentina, juntando-se ao Partido Revolucionário dos Trabalhadores. Presa e torturada em 1975, ficou presa com outras mulheres com as quais desenvolveu grande senso de colaboração e amizade. Após ser libertada em 1978, foi expulsa da Argentina. Como não podia voltar para o Brasil em plena ditadura, pediu e recebeu asilo político da França, país em que residiu nos 15 anos seguintes. Retornou ao Brasil em 1992.

No mesmo ano de 2015, Lúcia Velloso Maurício publicou *Cacos de sonhos*, seleção de cartas escritas a seus familiares e, sobretudo, a seu companheiro, Alex Polari, entre 1971 e 1974. Enquanto ela esteve em companhia de outras mulheres, as cartas dão conta dos trabalhos manuais que faziam na prisão e da amizade e solidariedade ali desenvolvidas, guardando certa semelhança com a cumplicidade das presas na Argentina no relato de Maria Pilla. Destaco desse livro só um dado, que mostra o conflito intergeracional típico da época: antes de ser presa, aos 19 anos, Lúcia tinha sido “presa” numa clínica psiquiátrica por seus pais, contrários a seu namoro com Alex Polari, que a teria “levado” para a subversão. Saiu do hospital desmemoriada, após ter sofrido lavagem cerebral (MAURÍCIO, 2015, p. 67)¹.

Maria José Silveira, goiana que se graduou na UNB, teve intensa militância juntamente com seu marido, que foi preso; verificando que o cerco se fechava, ambos partiram para o exílio. Como Maria Valéria, ela traz para seus romances um pouco de suas memórias sob o viés ficcional. Depois de uma longa experiência como editora e tradutora na Marco Zero, da qual era uma das sócias fundadoras, publicou *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, seu primeiro romance, em 2002. Já nesse romance ela tematiza a ditadura através da personagem Lígia, presa, torturada, assassinada e desaparecida. “Lígia

¹Trato mais longamente dessas três escritoras em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017). Infelizmente, não tinha lido os romances de Maria José Silveira até então, o que explica sua ausência no meu livro. Com este artigo espero preencher a lacuna. O romance *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas* ganhou um capítulo a mais na edição de 2019.

morreu três dias depois de presa e depois de vários tipos de tortura no quartel da PE, na Rua Barão de Lucena, no Rio. Nem sua prisão nem sua morte foram oficialmente reconhecidas. Até hoje seu corpo não foi encontrado” (2002, p. 338). Essa personagem de ficção viveu a experiência que muitos jovens reais sofreram naquele período, ela é uma entre os cento e quarenta e oito brasileiros considerados desaparecidos, como Stuart Angel, Rubens Paiva e Ana Rosa Kucinski Silva. Essa personagem, a antepenúltima do romance que reconstrói uma linhagem de mulheres, de 1500 aos dias de hoje, dá à luz Maria Flor, nascida em 1968.

O FANTASMA DE LUIS BUÑUEL

A trama de *O fantasma de Luis Buñuel* começa em 1968, aquele ano que não acabou, na expressão de Zuenir Ventura. A partir daí a autora atravessa o tempo, sempre em torno de cinco personagens, Edu, Tadeu, Dina, Tonho e Esmeralda, sendo que em cada década o foco recai sobre uma delas. Como o romance foi publicado, inicialmente, em 2003, o último capítulo, em vez de se passar em 2008, é antecipado para 2003. Cada capítulo reproduz a primeira página de um jornal, ora a *Folha de S. Paulo*, ora o *Jornal do Brasil*. Podem-se perceber algumas semelhanças na caracterização do ambiente estudantil de Brasília no romance de Milton Hatoum, *A noite da espera* (2017), primeiro volume de uma anunciada trilogia intitulada *O lugar mais sombrio*, que narra as peripécias de Martim, indo e vindo a partir de 1968 em Brasília até os anos de 1977, 1978 e 1979, no exílio em Paris.

Como a narrativa traça o percurso de vida de várias pessoas através do tempo, as lembranças pessoais se entrelaçam com as memórias que se dão no grupo, pois, como afirma Maurice Halbwachs (2006, p. 51), no “primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria de seus membros”. Ao se encontrarem, esses acontecimentos comuns

vêm à tona possibilitando às personagens o confronto com as próprias percepções que tiveram no passado.

O primeiro capítulo, “1968 – Edu”, introduz a trama da turma de estudantes que frequenta o cineclubes em Brasília e que assiste, bestificada, ao filme *O cão andaluz* do cineasta espanhol que dá nome ao romance. A cena em que se corta o olho em dois, como se fosse um ovo, causa enorme impacto nos jovens fascinados pelo cinema. “O escândalo surrealista era nossa medida de vida, nosso desejo e intenção, mas queríamos abasileirá-lo, politizando-o ainda mais. Colocar em seu centro o povo, a revolução brasileira” (SILVEIRA, 2018, p. 13).

Para narrar a história de Edu, a autora conta a história da criação de Brasília, já que o pai dele, um engenheiro de estradas, participou da construção da cidade. A família de Edu chega a Brasília em 1956, portanto ele representa a própria cidade, filho dos desbravadores que acreditavam no sonho de interiorização do país. No entanto, os planejadores da cidade não pensaram em prever moradia para os “candangos”, aqueles homens que foram para lá em busca de trabalho. Seus barracos, que muitas vezes eram destruídos pela polícia, dariam início ao surgimento das cidades satélites. “Mas para todo lado que se olhava, logo depois da inauguração da capital, viam-se famílias desalojadas, famílias removidas, conflitos e sofrimentos. A cidade construída, qual filha desnaturada, expulsava seus construtores sem pensar duas vezes” (SILVEIRA, 2018, p. 54).

A autora relembra também a história da UNB, concebida por Darcy Ribeiro, universidade que sofreu tremenda repressão, iniciada logo depois do golpe de 1964, com a expulsão de muitos professores. Resistente, ela ressurgiu das cinzas, seus estudantes se mostram aguerridos, o que só enraivece mais os militares no poder que, em agosto de 1968, invadem o campus e prendem centenas de estudantes. Naquele momento se gestava o AI-5, que seria promulgado em 13 de dezembro. O líder estudantil Honestino Guimarães foi vítima de uma série de quatro prisões, sendo que em 1973 ele se tornaria um desaparecido político.

Há um conflito de gerações, os pais não entendiam nem aceitavam o engajamento dos estudantes que deixavam uma vida confortável para se lançar na luta armada, como vimos no caso de Lúcia Velloso Maurício. Apesar do idealismo do pai de Edu, que teve também seu sonho na juventude, ele se enrijece quando o filho anuncia que vai deixar Brasília. O diálogo entre os dois mostra-se impossível.

Edu é apaixonado por Esmeralda, mas Esmeralda não se sente capaz de amar ninguém devido a um trauma no passado que só será revelado no último capítulo. “Não me ame. Não vale a pena” (SILVEIRA, 2018, p. 52). Todavia, como ela sabe que ele vai partir para entrar na clandestinidade, ela decide passar com ele sua última noite em Brasília. Para Edu, foi o dia mais feliz de sua vida. No dia seguinte, toma o ônibus para São Paulo e, no dia 31 de dezembro de 1968, parte para Cuba, onde faria curso de guerrilha. Edu é assassinado quando tenta voltar ao Brasil.

No segundo capítulo, “1978 – Tadeu”, as personagens relembram que, depois da partida de Edu, o grupo continuou se encontrando em torno do cineclubes. Dina e Edu eram os únicos militantes, os outros eram da chamada esquerda festiva: Tonho, cineasta, Esmeralda, artista e Tadeu, a bicha (diz ele). Tadeu revela que amava Edu, o que nunca fora dito até porque naquele momento ele não tinha coragem de assumir sua homossexualidade. “Eu tinha ciúmes de todo mundo porque todo mundo era doido pelo Edu [...]. Mas foi logo pela Esmeralda que Edu se apaixonou, a ironia do mundo! Edu, o amado de todos, foi amar justamente a única que não estava nem aí pra ele” (SILVEIRA, 2018, p. 67).

Dina foi presa e torturada. Dois anos depois de sair da prisão, ela se exilou e Esmeralda partiu para os Estados Unidos, de modo que o grupo se desfez. Tadeu foi morar no Rio de Janeiro a fim de se libertar da família burguesa, do pai deputado, da mãe alienada. “Longe da minha família insana, longe da exigente revolução, longe dos ex-pseudo-amigos-e-companheiros, longe de tudo, eu queria começar vida nova” (SILVEIRA, 2018, p. 71). No Rio, esquece a política, seus

novos amigos são alienados. Sexo, drogas, artes, este é o novo circuito. Tadeu escreve “um pouco de jornalismo, um pouco de crítica, um pouco de qualquer coisa” (SILVEIRA, 2018, p. 82). Também pinta, escreve, frequenta a cinemateca do MAM, seu interesse pelo cinema continua. Rico, não precisa ganhar a vida, é um amador, um diletante.

A partir dessa guinada, ele se assume gay, não quer ver ninguém do passado. Mas os fantasmas voltam para perseguir os que fogem deles. Em 1978, encontra Esmeralda por acaso, a qual lhe anuncia que Dina volta do exílio. “Não quero que ninguém veja essa minha cara de louco, pois sei muito bem em que estado me encontro. Posso ser fracassado, drogado, bicha patética, mas sei muito bem em que estado me encontro” (SILVEIRA, 2018, p. 72).

Os fantasmas o levam a revolver o passado, fazer uma anamnese, passar sua vida a limpo. Lembra-se de seu primeiro amor, o padre Afonso, pedófilo, lembra-se do *bullying* que sofreu depois da partida do sacerdote, dos xingamentos dos meninos chamando-o de mariquinha, dando-lhe cascudos e sopapos. Rememora Salvador, sua cidade natal, as férias em Santo Amaro, a intimidade dele com a mãe no manuseio das pérolas, os dois, vestidos de branco, saindo para comprar joias. Evoca Brasília e o pai, uma briga com Tonho sempre mal explicada e adiada, a prisão da Dina.

Esmeralda descreve as torturas sofridas por Edu, sua morte, seu corpo jogado de avião na baía da Guanabara, mas Tadeu não quer ouvir isso. “Não pode fixar o pensamento nisso que vomita, chora, dá uivos, vira também um farrapo humano” (SILVEIRA, 2018, p. 83). O encontro com os fantasmas do passado desencadeia uma sucessão de pensamentos, de reflexões acerca da desgraça que significou a ditadura. Edu foi morto aos 20 anos, como tantos jovens, na flor da idade. Praticamente todos que foram treinar em Cuba foram barbaramente torturados e assassinados. “Matar tantos jovens foi a sacanagem suprema do monstro negro de sangue que a ditadura brasileira gerou” (SILVEIRA, 2018, p. 85).

Tadeu, que sempre tentou esconder sua homossexualidade dos amigos de Brasília, ao reencontrar Esmeralda e Dina vai descobrir que todos sabiam, tratava-se de um segredo de Polichinelo. Apesar da surpresa e da vergonha, fica feliz ao saber que Edu gostava muito dele e respeitava suas opiniões. Desse intercâmbio da memória do grupo, anos depois, a personagem se dá conta de que todo seu esforço para esconder sua homossexualidade tinha sido em vão. Isso constituía um problema mais para ele do que para o grupo. Tadeu morre de AIDS em 1984.

O capítulo “1988 – Dina” encena o encontro de Dina e Tonho com Esmeralda. Todos os três foram ver um filme de Buñuel. E aqui se revela a origem do projeto da autora de fazer um romance com personagens que se reencontram a cada dez anos: Buñuel dizia que, após a sua morte, ele “gostaria de poder se erguer dentre os mortos, de dez em dez anos, caminhar até uma banca de jornais e comprar alguns” (SILVEIRA, 2018, p. 119). E Tonho pergunta às duas amigas se a história desse fantasma não daria um filme (ou ainda, o romance que estamos lendo que se chama, justamente, *O fantasma de Luis Buñuel*). E a homenagem ao cineasta espanhol é enfatizada com a reprodução da primeira página de um jornal com as notícias do ano.

Nessa reunião fortuita, pela força do acaso, os três combinam de se encontrar de novo em dez anos, mesmo dia, mesmo local (restaurante Degrau, no Rio). Dina rememora os últimos momentos de Tadeu, a doença, a presença de dona Leonor, a mãe, e de Rui, o namorado aproveitador que vai editar seu livro com a foto dele, e Edu, sugerindo que houve algo mais do que amizade entre eles. O livro faz sucesso assim como suas incursões nas artes plásticas, nas montagens que ele chamou de “armações”. Glória póstuma, graças à sagacidade do pilantra.

Dina evoca sua infância em Goiás Velho, a morte da mãe, o sumiço do pai que foi para o garimpo, onde morreu, a velha empregada Dois Milagres que cuidava dela, a volta de Tia Romanza que assume as rédeas da casa após a morte da irmã. Do pai, pouco sabe, mas as

duas mulheres lhe asseguraram que era um homem bom. Do garimpo, enviou-lhe um diamante que, após ser lapidado, virou um anel. Tia Romanza era carinhosa e se tornou uma mãe para ela. “De agora em diante sou eu quem vai cuidar de você, minha joia. Vamos acabar com essa tristeza que já reinou tempo demais por aqui. Vamos morar nós duas juntas e vai ser bom, você vai ver” (SILVEIRA, 2018, p. 147). Se a mãe era enfermiça, magra e sem alegria, a tia era forte, alta e cheia de vida. Dina, a mãe e a tia são mulatas. Embora nem Dina nem a turma falem sobre isso, ou seja, os quatro amigos não são afetados por essa característica física, que não é importante para eles, Esmeralda testemunha que a cor de Dina era notada e comentada pelas amigas da mãe dela quando Dina chegava em sua casa. No fundo, aquele racismo à brasileira que permeia toda nossa sociedade.

Na prisão, onde ficou cinco meses, Dina sofreu um aborto devido às torturas. Ao sair, fica trabalhando na organização durante dois anos em São Paulo. Sentindo que a derrota é certa e que não há rota de fuga, resolve abandonar a luta porque não aguenta mais a tensão. Essa decisão era muito difícil de ser tomada, os que faziam isso eram chamados de “desbundados”, motivo de vergonha. Em 1972, vai para o Chile; um ano depois, haveria o golpe de Pinochet. Ela conhece Délio quando estavam abrigados na Embaixada do Panamá em Santiago do Chile, numa situação insuportável em que 270 pessoas se espremiavam em 90 metros quadrados. Apesar da antipatia inicial, quando se reencontram em Paris, não se separam mais.

A experiência do exílio implica numa cisão porque a pessoa vive num país pensando naquele que ficou para trás, dá-se “uma fratura de grandes consequências porque o eixo de sua vida não está colocado onde a pessoa está, mas no país que ela deixou” (SILVEIRA, 2018, p. 176). O exilado vive entre o passado e o presente, não está totalmente aqui nem acolá, ele flutua entre dois mundos, entre dois tempos. Quando o exílio se prolonga, os danos psicológicos são maiores, pois “é nessa fissura que se instala um grão. O grão da irrealidade. O outro nome da loucura” (SILVEIRA, 2018, p. 176). E, realmente, há

casos de exilados brasileiros que enlouqueceram, seja porque nunca se recuperaram das sequelas das torturas, seja porque nunca re-encontraram o eixo de suas vidas. Alguns, como lembra Fernando Gabeira em *O que é isso, companheiro?*, ficaram loucos e passaram a vagar pelas ruas de Paris; no romance *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, a protagonista, uma viúva de um desaparecido político, descobre que Arturo, um morador de rua em Porto Alegre, é um antigo *montonero* que não quer saber de voltar à Argentina porque continua temendo ser preso.

Em Paris, Délio e Dina fazem um Mestrado em Ciências do Ambiente. Ela passa a se interessar por tudo o que ele faz, tornando-se melhor do que ele, mais especialista, mais admiradora. De volta ao Brasil, eleito deputado federal, comunicou-lhe que não queria que ela o acompanhasse a Brasília. A explicação psicanalítica é que ela se apaixona de tal modo que vira o outro; mas talvez “mais do que um espelho, ele a sinta possessiva e controladora” (SILVEIRA, 2018, p. 159). No fundo, ele deve ter medo dela pois, na competição, ela sempre se mostra superior. A militância dela passa a ser na área ecológica, fazendo apresentações e filmes para divulgar as suas pautas ambientalistas.

Quando quis engravidar, após sua volta ao Brasil, soube que não poderia devido às sequelas das torturas. Délio convenceu-a a adotar. Já separados em 1988, ela sente-se feliz e agradecida a Délio por ter feito isso, pois ama muito os dois filhos, Diana e Tarcísio, ambos de pele escura como ela. Em algum momento, os dois voltam a se casar. Aqui cabe assinalar que, se a tia Romanza foi a verdadeira mãe (adotiva) de Dina, ela não deveria ter relutado tanto em adotar. O paralelismo reafirma que, mais importante do que tudo, o que conta são o amor e a disponibilidade para exercer o papel de mãe, a biologia não explica nada.

O capítulo “1998 – Tonho” vai elucidar alguns pontos cegos da narrativa. Sem que ele tivesse planejado, Tonho conta a Dina um fato do passado que o sufocou durante anos. Antes da prisão dela, apesar

de já não suportar Tadeu, aceitou a carona dele em seu Karman Ghia. Parados por policiais, que perguntavam a que organização pertenciam, ele e Tadeu apanharam muito. Tonho, então, delatou Dina, passando suas coordenadas à polícia. Ela era, efetivamente, militante, enquanto ele e Tadeu não participavam de nada. Tudo aquilo que estava travado em seu peito, por se sentir culpado e envergonhado, se soltou aos borbotões. Depois, chorou copiosamente, como nunca tinha chorado. Dina lhe diz: “Foram eles que me prenderam, não você. Você foi uma vítima tanto quanto eu. O torturador é o único responsável por sua vítima; e a vítima é vítima, apenas isso, vítima. Em nenhum momento pode ser culpada pelos atos de seu algoz” (SILVEIRA, 2018, p. 192).

Seu remorso o perseguiu durante anos e, depois de contar a Dina, ele fica aliviado. Aliás, no romance *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, o título remete ao fato que obseda o personagem Gustavo: se ele falou sob tortura, se foi culpado (ou não) pela morte de Armando, seu amigo e cunhado, a qual desencadearia também a morte de sua mulher Eliana, no exílio na França, onde sentia muito frio, e de sua sogra, Dona Esther, que se suicida após a morte de seus dois filhos. A vida de Gustavo fica marcada pelas mortes das duas pessoas que ele mais amava, além de ser corroída pela culpa do sobrevivente. Aos poucos o leitor vai percebendo que ele nem poderia ter falado, já que não sabia de nada, não participava da organização, no máximo prestava alguma ajuda escondendo pessoas e armas em sua casa. Não podia dizer onde estava Armando porque ele mesmo não sabia.

O trauma da traição, ao não ser elaborado, fica encapsulado: “a coisa toda soterrada na minha cabeça” (SILVEIRA, 2018, p. 190). O ato da confissão é libertador. Após essa cena catártica, ambos decidem colocar uma pedra definitiva sobre isso. Esse episódio esclarece também o ódio recíproco Tadeu-Tonho. Tadeu, que desprezava Tonho por achá-lo tosco, presenciou a cena em que ele dedurou Dina; Tonho, que sempre teve inveja de Tadeu, por ele ser bonito e rico, sentia vergonha diante daquele que testemunhou sua delação.

Tonho usa a homossexualidade de Tadeu para menosprezá-lo, mas a verdadeira causa é a inveja: a marca da personalidade de Tonho é o ressentimento.

Do grupo, Tonho é o único oriundo de família pobre. Não gosta de se lembrar de sua infância no Amazonas. O pai, funcionário público, morre cedo e a mãe, costureira, tem de trabalhar para sustentar os três filhos. Depois da morte da mãe, ele vai morar com um tio em Brasília, aos 13 anos, perdendo o contato com os irmãos. Se sente injustiçado, seu ressentimento contra os ricos, que já vinha desde a infância, aparece na cena em que apanha da polícia; considera que não merece apanhar no lugar dos riquinhos que se meteram na política. Passa por um período feliz ao se casar com Judith, moça de família abastada de São Paulo, mas o casamento chega ao fim após o sequestro da filha Maria Ruth, aos 7 anos. A menina foi devolvida, porém Judith e sua família o culpam. Após o divórcio, as duas vão morar nos Estados Unidos. Ele, mais humilhado do que nunca, vira um trapo. Uma experiência com ecstasy, tomado sem saber do que se tratava, salva-o, a ele, que odeia qualquer droga. Dois anos após o sequestro da filha, ele volta a morar no Rio e a trabalhar com Dina. Volta aos seus projetos de cinema.

Na universidade havia alguns poucos que usavam drogas, já outros, preferiam uma droga mais potente, a revolução. “O barato dessa turma de estudantes não eram as drogas, era a Revolução. E quer droga mais rara e embriagadora? Não existe, meu caro, não existe. A combinação química resultante do binômio juventude-revolução é absolutamente explosiva” (SILVEIRA, 2018, p. 227). Essa geração é inesquecível por causa dessa força utópica que a moveu. Essa utopia morre junto com a redemocratização. Teve uma faísca na criação do PT, mas ela foi-se desvanecendo até o país chegar numa verdadeira distopia com a eleição de 2018. Esmeralda também fala da beleza dessa utopia que provoca nostalgia daqueles anos, daquele “marco fundador”. “O esplendor daquela utopia, em que acreditamos e

não se cumpriu, nos condenou. Nada foi como pensamos que seria” (SILVEIRA, 2018, p. 263).

O último capítulo, “2003 – Esmeralda”, rompe com o padrão de dez anos. Nele, Esmeralda escreve uma carta a sua amiga Dina para explicar-lhe por que não vai comparecer ao encontro de 2008, além de fazer reflexões para si mesma, que não revela na missiva. Como nos outros capítulos, aqui se conta a vida familiar da personagem, portanto, Esmeralda revela seus segredos. O primeiro deles, que determina sua personalidade pelo resto da vida, é o abuso sexual que sofreu de um “amigo” do pai militar, a partir dos 7 anos de idade, tendo se repetido, cada vez com mais intensidade. “Foram quatro ou cinco visitas, com um longo tempo passando entre elas, quando eu até chegava a pensar que ele não apareceria mais. Nas primeiras vezes, não aconteceu tudo o que viria a acontecer depois” (SILVEIRA, 2018, p. 245). Esmeralda descreve a primeira cena, quando o militar solta os seus longos cabelos, agarra-a e passa a mão e a língua em seu corpo, mas a última cena, o provável estupro com penetração, não é narrado, há uma elipse.

Isso se passava em sua casa, na ausência da mãe, com a conivência do pai que, corrupto, era, provavelmente, chantageado pelo seu superior hierárquico. Ela não conseguia contar para a mãe até porque não entendia muito bem o que ocorria e por quê. Sentia-se culpada, como se tudo fosse consequência de alguma coisa que ela tinha feito. Um dia, a mãe dá um basta, enfrenta o capitão com uma faca na mão. Já era tarde demais, o dano psicológico estava feito. Ela assiste à cena como algo fora de si, como se não fizesse parte daquele enredo porque uma clivagem já tinha se produzido. Após esse enfrentamento, os pais se separaram; dois anos depois, o pai morreu no Rio, talvez de um acerto de contas. O estupro sofrido na infância é um trauma que vai levá-la ao fechamento em si, à couraça de que ela fala. “Criei uma máscara que, acredito, nasceu como uma defesa contra as ameaças, verdadeiras ou não, e logo se tornou uma pequena perversidade, uma

couraça para me proteger e me expor ao mundo de modo mais fácil e eficiente” (SILVEIRA, 2018, p. 241).

O segundo segredo é seu amor pelo primo Demétrio, um esquizofrênico que se suicida na sua frente. Depois do enterro, aos treze anos, ela entende que nunca mais será capaz de amar. “Bani com ferocidade o amor de minha vida. Para sempre. Prometi a mim mesma jamais passar por horror igual” (SILVEIRA, 2018, p. 267). Ela cumpriu a sua promessa e nunca amou ninguém, nunca se casou, nunca se abriu para o amor.

O terceiro segredo é que ela teve um filho de Edu, daquela última noite que ele passou em Brasília. Pensou em fazer um aborto, mas, sem saber por que, decidiu ter a criança, Pedro, que foi criado pela sua mãe, Abigail. Pedro tem 34 anos, estudou Medicina em Cuba e trabalha para os Médicos sem fronteiras. Além de fisicamente parecido com o pai, é idealista como ele. Esmeralda anuncia a Dina que ele deve procurá-la uma vez que está morando no Rio de Janeiro.

Nessa carta, Esmeralda anuncia que pretende deixar Nova York, onde construiu sua vida e sua carreira, não sabendo o destino que vai tomar. No epílogo, de fevereiro 2004, após assistir à estreia do filme de Tonho, Dina volta para casa e ouve a notícia na televisão de que Esmeralda morreu num atentado terrorista, sem revelar em que país isso ocorreu.

O PASSADO E OS JOGOS DA MEMÓRIA

Como afirma a escritora franco-canadense Régine Robin (2003, p. 219), o passado não é simplesmente uma memória constituída oficialmente pelas classes dominantes, manipulada por elas a fim de camuflar os malfeitos e embelezar as conquistas; o passado “é também uma força que nos habita e estrutura involuntariamente, inconscientemente, o tecido com o qual nós somos feitos” (ROBIN, 2003, p. 219, tradução minha). O passado está aberto para novas interpretações, donde a importância da literatura para reelaborar os traumas

causados pela ditadura. A ensaísta chilena Nelly Richard (1999, p. 322) considera que a “memória é um processo aberto de reinterpretação do passado”; remexendo as significações, ela desmonta “o fecho explicativo das totalidades demasiado seguras de si mesmas”. Praticar a memória implica em usar um instrumental teórico para “investigar a densidade simbólica dos relatos” (RICHARD, 1999, p. 323) e, dessa maneira, romper com explicações totalizantes e apaziguadoras que ofendem as lembranças das vítimas e de suas famílias.

A despeito do enorme trabalho realizado por historiadores e jornalistas, só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação pois, como afirma Jacques Rancière (2009, p. 58), “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Numerosos críticos e pensadores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível, como já apontava Walter Benjamin no seu seminal texto sobre os conceitos da História, mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens.

Os escritores que desenterram a memória do passado são como o cronista “que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 2000, p. 223). Para Benjamin, articular historicamente o passado não é escrever a história como ela de fato foi, é estabelecer um vínculo entre passado e presente, em forma de constelação. Sua filosofia da história, segundo Jeanne-Marie Gagnebin (2009, p. 16), apontaria para o fato de que “a exigência de rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas também uma transformação do presente tal que, se o passado perdido aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja, ele também, retomado e transformado”.

Neste romance há uma imbricação perfeita da memória coletiva e da memória individual e familiar. A memória coletiva dá conta de uma geração que viveu durante a ditadura, sendo que parte dela aderiu à luta, parte pertencia à esquerda festiva e a maioria não se interessava por política. A focalização de cada uma das personagens em tempos diferentes permite à autora captar o presente em que ela própria se encontra assim como os diferentes passados, anunciando, assim, os desdobramentos dos acontecimentos e as mortes de Edu, de Tadeu e, por último, de Esmeralda. Ao mesmo tempo, acontecimentos históricos são invocados, músicas e filmes que marcaram época, a anistia, a operação Condor, várias transformações por que passou a sociedade brasileira. Na memória individual, as personagens fazem uma anamnese, remontam à infância, rememorando traumas, medos e frustrações que explicam muito dos seus comportamentos ao longo da vida.

Segundo Anne Muxel (2007), a memória familiar tem três funções: de transmissão, de revivescência e de reflexividade. O esquecimento, corolário e aporia da lembrança, permite a transmissão; para que haja memória é preciso também esquecer, não é possível lembrar tudo como o Funes de Jorge Luis Borges. Ao reviver cenas da infância, as personagens evocam sensações agradáveis ou perturbadoras ligadas à natureza (Dina olhando o rio e Esmeralda apreciando a tempestade), aos gestos amorosos da mãe (Tadeu), ao sentimento de solidão e raiva diante das injustiças (Tonho), ao sofrimento de se perceber diferente e ser vítima de *bullying* e de agressões (Tadeu), ao estado de orfandade substituído pelo afeto de uma mãe adotiva (Dina), ao trauma do abuso sexual (Esmeralda). São muitos os momentos em que se pode perceber que marcas e impressões são decalcadas nas personagens de maneira indelével. A revivescência organiza uma volta por vias menos cognitivas que emocionais e afetivas, afirma Muxel. A função reflexiva, como o próprio nome diz, se refere à avaliação racional que se faz ao recapitular os fatos do passado a fim de compreender e interpretar a vida presente. “A memória familiar permite explicitar um destino individual. Se a história de um indivíduo está

inscrita na história de um grupo [...], a memória que se enuncia, mais do que em outros discursos, quer testemunhar a irreduzibilidade do indivíduo” (MUXEL, 2007, p. 30). E, efetivamente, cada personagem tem um perfil bem singular, portanto, com comportamentos coerentes com esse contorno moldado pelo vivido.

A memória é fundamental nesse tipo de romance, pois não existe uma memória única, um bloco que volta por inteiro. A memória funciona, antes, como fluxos de imagens que vêm para a superfície da consciência, às vezes de maneira desconexa, às vezes na forma de uma inquietação cuja causa se desconhece. Mesmo os eventos vividos juntos reaparecem na memória de modo diferente porque cada um os vivenciou de um jeito, cada um viu uma faceta do acontecimento. Ao rememorar, cada um traz à tona a sua versão do fato, a maneira como ele/ela foi afetado/a.

A anamnese supõe um trabalho de memória em três dimensões temporais, passado, presente e futuro. Como afirma Joël Candau (2012, p. 60), a memória do passado corresponde às fundações, aos lamentos e às avaliações, a memória da ação presente e a memória da espera, dos planos e resoluções a serem desenvolvidos no futuro. É só “à medida que as lembranças podem ser dotadas de um sentido e vinculadas ao presente que a memória humana funciona, apoiando-se sobre a imaginação” (CANDAU, 2012, p. 62). Como a memória organiza os elementos dos passados em função das necessidades do presente assim como por demandas do futuro, devemos ver nela um modo essencial da consciência. “As falhas de memória, os esquecimentos e as lembranças carregadas de emoção são sempre vinculados a uma consciência que age no presente” (CANDAU, 2012, p. 63).

Como já postulava Maurice Halbwachs (2006, p. 72), a memória individual está intimamente atrelada à memória dos outros. “Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outros, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”. Assim, no romance de Maria José Silveira, essas memórias individuais e coletivas são

entremeadas, entretecidas de tal maneira que, apesar de o título do romance fazer todo o sentido porque houve uma perfeita construção em torno do cineclube e da *boutade* de Buñuel que, após a morte, queria voltar de vez em quando para dar uma espiada nos jornais, acho que ele deveria se chamar *Um romance de geração* (apesar de saber que Sérgio Sant'Anna já tinha um romance com este título). Cada uma das personagens só tem sua história e seu sentido se inseridos na problemática da geração de 1968.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. Funes, el memorioso. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1989. p. 157-174.
- BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CANAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro:7letras, 2017.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MAURÍCIO, Lúcia Velloso. *Cacos de sonhos*. Cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974). Rio de Janeiro: Ponteio, 2015.
- MERLINO, Tatiana, OJEDA, Igor (orgs.). *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.
- MUXEL, Anne. *Individu et mémoire familiale*. Paris: Hachette, 2007.

- PILLA, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Trad. de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro:Alfaguara, 2016.
- REZENDE, Maria Valéria. *Quarenta dias*. Rio de Janeiro:Objetiva, 2014.
- RICHARD, Nelly. Políticas da memória e técnicas do esquecimento. Trad. Maria Antonieta Pereira. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 321-338.
- ROBIN, Régine. *La mémoire saturée*. Paris:Stock, 2003.
- SILVEIRA, Maria José. *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*. São Paulo:Globo, 2002.
- SILVEIRA, Maria José. *O fantasma de Luis Buñuel*. São Paulo: ZLF Editorial, 2018.
- VENTURA, Zuenir. *1968. O ano que não terminou*. Rio de Janeiro:Nova Fronteira, 1988.

NON HABEAS CORPUS: DIREITO AO CORPO NA FICÇÃO DE BERNARDO KUCINSKI¹

Maria Zilda Ferreira Cury
(UFMG/CNPq)

*a foto do ser desaparecido vem
me tocar como os raios retardados
de uma estrela.*
Roland Barthes

O fotógrafo argentino Gustavo Germano, entre janeiro de 2006 e outubro de 2007, realizou em seu país a primeira de uma série de exposições denominadas AUSÊNC'AS. O projeto, que em 2012 e 2015 teve lugar no Brasil e em 2015 na Colômbia, em 2017 no Uruguai e está em processo de consecução no Chile, focaliza os desaparecidos políticos, vítimas das chamadas ditaduras do Cone Sul, como ficaram conhecidos os regimes que vigoraram na América do Sul entre as décadas de 1960 e 1980. Germano exhibe fotos de desaparecidos

¹Este estudo foi anteriormente publicado, em francês, com o título “Non Habeas Corpus: Droit Au Corps Dans la Fiction de Bernardo Kucinski”, no livro *Poétiques et politiques du corps dans les aires lusophones*. Éditions Hispaniques, 2020. O fotógrafo Gustavo Germano autorizou a reprodução de todas as imagens constantes do texto.

políticos daqueles governos que fizeram parte de uma cooperação entre ditaduras, a chamada Operação Condor, que facultou às forças de repressão desses países a troca de informações sobre os chamados subversivos e o compartilhamento de métodos e técnicas de tortura e repressão. Sem os corpos, acreditavam os militares titulares dessas ditaduras não serem responsabilizados pela tortura e morte de milhares de dissidentes. O título dado às mostras de Germano, com a letra “i” eliminada da palavra ausências, causa estranheza no espectador, porque nele é levado a ler uma ausência, uma falta, sendo compelido a preencher um vazio, a conferir-lhe uma suplementação de sentido.

ausenc'as

GUSTAVO GERMANO
FOTOGRAFIAS

28 de março de 2015 (sábado), às 11h

exposição de 28 de março de 2015 a 12 de junho de 2015

As fotos são apresentadas aos pares: fotos antigas, como que saídas de um álbum de família, e mais novas, feitas nos mesmos lugares, com os mesmos fotografados, na mesma posição. Nas mais recentes, falta sempre um dos retratados na foto mais antiga, uma forma de memorar uma ausência, de simular um *corpo* que, violentamente suprimido/desaparecido, permanece na foto, contraditoriamente, como um *não-corpo* que, por meio da representação artística, insiste em se fazer presente. Em ensaio sobre o projeto do fotógrafo argentino, significativamente denominado “Entre o afetivo e o político”, Ana Carolina Lima Santos e Michel de Oliveira (2017) registram a vinculação entre as esferas privada e pública do projeto de Germano a que eu acrescento aquela entre o familiar e o estranho. Sobre a esfera privada do projeto do artista, os críticos defendem que

[...] primeiramente, discorre-se sobre as prerrogativas que a imagem fotográfica assume no reduto privado, como foto-recordação que engendra afetos e lembranças, suscita emoções e sentimentos e permite a sobrevivência memorial das pessoas e dos momentos retratados. Em seguida, se observa, por meio de outros projetos artísticos, em que fotografias íntimas são publicizadas, como esse funcionamento específico é redimensionado no mundo da arte, reformulando suas condições de fruição, mas sem perder completamente seu valor afetivo-familiar. (SANTOS; OLIVEIRA, 2017, p. 257)

Se toda fotografia, como explicam vários estudiosos, faz um jogo fantasmático entre vida e morte, entre presença e ausência, aquelas exibidas nas exposições do artista argentino potencializam ao extremo essa relação.

No projeto Ausenc'as na Argentina exibem-se duas fotos do próprio Gustavo Germano e seus irmãos, com um intervalo de 37 anos entre elas: na primeira, os quatro irmãos ainda crianças; na segunda, na mesma pose, já adultas, são exibidas as mesmas pessoas e, simultaneamente, é “exposta” a ausência do mais velho, Eduardo, assassinado aos 18 anos pela ditadura argentina.



1969

Gustavo Germano
 Guilherme Germano
 Diego Germano
 Eduardo Germano

2006

Gustavo Germano
 Guilherme Germano
 Diego Germano

,

As duas fotos assim dispostas compõem uma narrativa do trauma familiar do artista, redimensionando-o enquanto testemunho do trauma social e histórico argentino. São ainda Santos e Oliveira (2017, p. 256) que dizem, analisando justamente a montagem acima referida:

Eduardo dá lugar ao vazio tanto na segunda imagem quanto na legenda, na qual seu nome é substituído por um ponto. O vazio pede preenchimento, quiçá do tipo solicitado por Georges Didi-Huberman (2012) para as imagens lacunares: o de um saber imaginativo. Nesse sentido, conjecturam-se os motivos da ausência do irmão, remetendo-se às circunstâncias históricas da época, das torturas e dos assassinatos sobre os quais se tem conhecimento. Passado e presente se entrecruzam, assim, nas duas imagens. E, da mesma forma que se defendia acerca da fotografia familiar de sobrevivida memorial, esse díptico só se transmuta em saber imaginativo pelo pretérito inconcluso que evoca.

Vejam-se, ainda, numa das montagens da exposição que teve lugar no Brasil, membros da família de Fernando Augusto de Santa Cruz Oliveira, retratado à esquerda, na primeira imagem datada de 1967.



1967

Fernando Augusto de Santa Cruz Oliveira
 Ana Lucia Valença de Santa Cruz Oliveira
 Ana Carolina Valença de Santa Cruz Oliveira
 Marcelo de de Santa Cruz Oliveira
 Ana Maria Valença Maia

2006

Ana Lucia Valença de Santa Cruz Oliveira
 Ana Carolina Valença de Santa Cruz Oliveira
 Marcelo de de Santa Cruz Oliveira
 Ana Maria Valença Maia

Na segunda foto, tirada em 2012, a família se reuniu novamente, desta vez sem Fernando, desaparecido político, morto pela ditadura civil-militar que esteve no poder no Brasil entre 1964 e 1985. Na legenda, o nome de Fernando é substituído pelo mesmo apóstrofo, usado na palavra ausências que dá título às mostras. Materializado pelo sinal no título da exposição, Fernando Santa Cruz, como os outros tantos desaparecidos políticos retratados no projeto de Gustavo Germano, estranhamente invade a segunda cena, cena que ora extrapola a fronteira do familiar, desconstruindo a narrativa idealizada do álbum de família com a violência de sua presença/ausência, de uma ausência que “fala”. O gesto de afeto e o contato corporal manifestado na mão que envolve o ombro da companheira na primeira foto dão lugar, estranhamente reiterar-se, à ausência do corpo e do gesto, hipertrofiada pela expressão tristemente carregada dos mesmos personagens, anos depois, na segunda foto.

Como salienta Marianne Hirsch (1997) ao refletir sobre algumas fotografias de álbuns de família de sobreviventes da Shoah, também aqui o espectador assiste a uma suspensão entre vida e morte, um desejo de captura do que já não mais existe. É colocado diante de um hiato que exige ser preenchido, como ocorreu com o “i” faltante ao título da mostra. Um corpo ausente, insepulto, presença paradoxal de um luto impossível de ser concluído.

O trauma exibido nesse trabalho de Germano, configurado na ausência do corpo, transcende, reitere-se, o círculo familiar para atingir a esfera pública de uma nação incapacitada de reconciliar-se consigo mesma, impedida de enfrentar os fatos violentos que marcaram sua história passada e que repercutem em sua história recente. A primeira foto, isoladamente considerada, poderia limitar seu interesse à esfera privada, como tantas outras de mesma natureza em que se colocam legendas com os nomes de conhecidos ou parentes para que, no futuro, se possam reconhecer aqueles que a passagem do tempo inevitavelmente foi transformando. A foto “montada” pelo artista argentino, no entanto, anacronicamente confrontada com a primeira, invade a cena pública, “afetando” o espectador, colocado diante da imagem que perlabora, pela ausência do corpo, a própria impossibilidade de expressão do horror da tortura e da morte violenta.

A expressão jurídica *habeas corpus*, consagrada como um dos fundamentos dos direitos civis, é advinda do Direito Romano, consta da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, no seu artigo 8º, e tem como significação primeva o direito que possui todo cidadão à “exibição do homem livre, que era retido ilegalmente, por meio de uma ação privilegiada a que se chamava *interdictum de libero homine exhibendo*” (SILVA, 2005, p. 370). Isto é, a proibição de retenção de um homem livre ou na iminência de ser preso. “É locução composta do verbo latino *habeas* (ter, tomar, andar com), e *corpus* (corpo), de modo que se pode traduzir: *ande com o corpo ou tenha o corpo*” (SILVA, 2005, p. 370, grifos do autor).

Como instrumento jurídico, garante a proteção da liberdade do indivíduo de ir e vir e a suspensão ou prevenção de restrição ilegal ou indevida da sua liberdade:

Na prática, é usado para prevenir ou anular prisões arbitrárias, garantindo a soltura de pessoas presas de forma ilegal, ou para a prevenção contra uma possível prisão ilegal. O termo *habeas corpus* vem do latim e significa “que tenhas o corpo”. (PASSARELLI, 2019, s.p.)

O corpo é, pois, passível de tratamento legal. A palavra corpo designa, de modo abrangente no ordenamento jurídico

todo ajuntamento ou reunião de elementos materiais, homogêneos ou heterogêneos, ou de partes de outros elementos para a formação de um *todo completo* [...] a que assim se procede, *o corpo*, por ele formado, vem evidenciar uma individualidade ou um *complexo*, perfeitamente distinto dos elementos que participaram de sua composição” (SILVA, 2005, p. 386, grifos do autor).

O direito ao corpo, bem como a proteção ao cadáver, encontram-se dentre os direitos da personalidade, dos direitos do indivíduo.

A expressão na forma negativa com que intitulo meu texto – *non habeas corpus* – assinala, na reflexão que se pretende, uma importante vertente da literatura brasileira contemporânea, aquela que encena nos textos ficcionais a memória dos assim chamados anos de chumbo da ditadura civil-militar brasileira iniciada em 1964. Tendo como *corpus* alguns textos de Bernardo Kucinski que põem em cena desaparecidos políticos, pretende-se um breve diálogo com o discurso jurídico e seu ordenamento.

Muitos direitos individuais foram suprimidos no período ditatorial brasileiro, especialmente mediante os Atos Institucionais, entre eles o *habeas corpus*: “fica suspensa a garantia de *habeas corpus*, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular”, assim rezava o artigo 10 do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Esse Ato, baixado em novembro de

1968 pela junta militar que governava o país, representou um marco do recrudescimento da repressão da ditadura.

Inúmeras produções literárias brasileiras da atualidade, que têm este período ditatorial como temática central ou como pano de fundo, dizem dos desaparecidos políticos cujos corpos jamais foram encontrados. *Non habeas corpus*. “Que não tenhas a posse do teu corpo.” A negativa evidencia a retenção da verdade do corpo e seu direito à mobilidade. Corpo que, mesmo impedido pela atrocidade da tortura e da morte violenta impostas pela ditadura aos dissidentes, insiste em se fazer presente: na memória afetiva, nas demandas por direitos, na arte.

Como bem mostra o extenso levantamento feito por Eurídice Figueiredo no livro *A literatura como arquivo da ditadura* (2017), a ficção brasileira contemporânea volta-se para essa temática como uma forma de enfrentar o evento traumático, para perlaborá-lo. Nesse sentido, é que a pesquisadora explica a palavra arquivo constante no título do livro como uma indicação de que a escrita literária elabora um especial trabalho de memória, com ela não se confundindo, porém, como é bem salientado: “O arquivo não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe no lugar da memória. O arquivo é hipomnésico, ele é documento ou monumento, ou seja, os documentos escritos de toda ordem funcionam como elementos de arquivo” (FIGUEIREDO, 2017, p. 27).

O arquivo, pois, é instância de resistência ao esquecimento e espaço privilegiado de escuta das vozes violentamente silenciadas pelo regime ditatorial, mesmo depois de tantos anos, já no período de democratização. Poder-se-ia dizer, então, que a literatura seria um arquivo onde os corpos ficcionalizados de desaparecidos políticos “ganham corpo”:

[...] só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido pelas personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois como afirma Jacques Rancière (2009, p. 58), “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Numerosos críticos e pensa-

dores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, e que é impossível, como já apontava Walter Benjamin no seu seminal texto sobre os conceitos da História, mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens. (FIGUEIREDO, 2017, p. 43)

Ao in-corporar a denúncia da ofensa a um direito personalíssimo, – aquele da verdade do corpo, aquele do direito à posse do corpo, – o espaço literário erige-se, pois, como afirmação de uma ética da memória. Como as exposições fotográficas de Gustavo Germano, a literatura é um modo de escuta dessas vozes silenciadas, uma forma de torná-las novamente audíveis, de expor a dor da ausência para além do círculo familiar, mesmo que de modo inevitavelmente lacunar e sempre contraditório. A psicanalista Maria Rita Kehl (2010), no texto “Tortura e sintoma social”, corrobora a ideia de que os relatos sobre torturas e desaparecimentos não são expressão de um trauma apenas individual de ex-presos ou de seus familiares, mas de um trauma social. Mesmo muitos anos depois do fim do período ditatorial, o trauma causado pelo silêncio sobre os desaparecidos políticos, pelo desconhecimento do paradeiro de seus corpos permanece assombrando a sociedade brasileira. “Quando termina a escrita de um trauma? Quantos anos, ou décadas são necessários para que um fato traumático se incorpore à memória social sem machucar nem se banalizar?” (KEHL, 2014, p. 2). É a pergunta que faz a psicanalista na introdução que escreve ao livro *Você vai voltar para mim*, de Bernardo Kucinski, livro publicado em 2014 e que reúne contos que trazem à cena perseguidos e torturados pela ditadura.

Na apresentação do livro, o autor afirma que a ficção supera o discurso documental da história, reiterando a importância conferida ao literário como arquivo: “Aos leitores mais jovens, não familiarizados com aqueles tempos, acredito que essas narrativas de cunho literário permitirão sentir um pouco a atmosfera de então, com nuances e complexidades que a simples história factual não conseguiria captar” (KUCINSKI, 2014, p. 3 e 4).

Inúmeras situações de “ausência” e de tortura são retratadas nos contos. Em “O velório”, o pai de noventa anos de um desaparecido político, jovem assassinado pela ditadura, faz, anos depois, a cerimônia fúnebre do filho “em efígie”, ou seja, promovendo o velório com um retrato e fazendo um sepultamento sem o corpo. “O caixão está enterrado. Dentro dele estão um paletó e um par de sapatos de Roberto. Seu corpo nunca foi encontrado” (KUCINSCKI, 2014, p. 56). Com a cerimônia, a família esforça-se para elaborar a perda do ente querido, numa tentativa, mesmo que vã, de completar o luto infundável, como resistência à violação do seu direito. Como defende o jurista Eudes Quintino de Oliveira Júnior (2019, s.p.) em texto significativamente denominado *A quem pertence o cadáver?*, a família tem direito ao corpo:

A responsabilidade familiar pelo cadáver vem desde a Roma antiga, época em que prevalecia fortemente a religião doméstica e somente os parentes mais próximos poderiam participar do funeral, uma vez que os mortos eram enterrados no fundo da casa, onde eram realizados os cultos aos mortos e ao fogo, que deveria permanecer aceso para representar a imortalidade da alma. “O vivo, esclarece Coulanges, não podia passar sem o morto, nem este sem aquele. Por esse motivo, poderoso laço se estabelecia unindo todas as gerações de uma mesma família, fazendo dela um corpo eternamente inseparável”. Percebe-se, nesta linha de pensamento, que os parentes são os responsáveis pelo cadáver, cabendo ao Estado realizar somente as ações referentes às escolhas feitas por eles.

Em nome desse laço que não se desfaz com a morte e que torna imperativa a presença do corpo para que o luto possa se concluir é que o velho pai do conto de Kucinski (2014, p. 50) promove o velório do filho desaparecido:

Ao contrário do marido, que se tornou um homem seco e calado, dona Rita ainda chora quase todas as noites a ausência do filho. Também por isso o velho Antunes decidiu fazer o enterro. Pela sua Rita, pelas irmãs do Roberto, pela família toda. Os mortos têm que ser enterrados.

Ao velório e ao enterro, comparece toda a cidade, o que faz a cerimônia fúnebre transitar da esfera familiar, privada para a esfera social. “Seu sonho de tantos anos finalmente se realiza; já pode morrer em paz. E toda a cidade compreendeu. Isso foi o mais importante” (KUCINSCKI, 2014, p. 55). O espaço público da cidade, invadido pela estranheza de um sepultamento sem corpo, torna suas a dor e a ferida para sempre aberta da família. Embora a legalidade não tenha sido respeitada, a comunidade abraça o ato, emprestando-lhe legitimidade.

É ainda Maria Rita Kehl (2010, p. 127) que corrobora a dimensão pública dos depoimentos (a que acrescento das realizações artísticas) sobre os mortos da ditadura:

[...] os (as) companheiros (as) e filhos (as) de desaparecidos (as) políticos, na ausência de um corpo diante do qual prestar as homenagens fúnebres, só puderam enterrar simbolicamente seus mortos ao velar em um espaço público a memória deles e compartilhar com uma assembleia solidária a indignação pelo ato bárbaro que causou seu desaparecimento.

O direito inalienável que tem a família ao cadáver de seu parente é garantido pelo Código Civil, logo no Livro I – Das pessoas, no capítulo II que trata Dos direitos da personalidade. O artigo 12 dispõe:

Pode-se exigir que cesse a ameaça, ou a lesão, a direito da personalidade, e reclamar perdas e danos, sem prejuízo de outras sanções previstas em lei. //Parágrafo único. Em se tratando de morto, terá legitimação para requerer a medida prevista neste artigo o cônjuge sobrevivente, ou qualquer parente em linha reta, ou colateral até o quarto grau. (BRASIL. Código Civil, 2013, p. 14)

O conto “Você vai voltar para mim” e que dá título ao livro, coloca em cena uma presa política submetida a torturas. Ironicamente o título remete, num primeiro momento, à linguagem amorosa, como aquela de alguém que diz, muito embora imperativamente, que a parceira voltará a seu convívio. “– Veja bem o que você vai dizer, não esqueça que depois você volta pra cá; você volta pra mim – ele repetiu”

(KUCINSKI, 2014, p. 69). Se esse primeiro parágrafo guarda certa ambiguidade, logo no segundo essa é desfeita: “E riu. Bateu a porta do camburão e riu. /Filho da puta, ela disse a si mesma. Sentiu um calafrio” (KUCINSKI, 2014, p. 69). Trata-se de um policial ou carcereiro, com ascendência criminoso sobre a prisioneira, aterrorizada, o que já transforma o que poderia ser um pedido de retorno amoroso em terrível ameaça. Da personagem, prisioneira que é encaminhada para a primeira audiência de seu processo, já se indicia a condição de presa política e se denuncia o ter sofrido tortura. “Era a primeira audiência do seu processo. Depois que foi marcada, não penduraram mais, deixaram entrar comida, pomadas, roupa” (KUCINSKI, 2014, p. 69).

O texto chama a atenção para a solidão da personagem e seu desespero com a lembrança do torturador e expõe a morte dos companheiros de luta:

Estava só ela no camburão. Só ela, de tantos companheiros, ainda viva e indo para uma audiência na Justiça Militar. Se não fosse aquela notícia da sua prisão, já estava morta. Ela mesma pediu, mais de uma vez, me matem, me matem. E o filho da mãe dizia eu vou te matar, sim, mas quando eu quiser. Agora não podem. Tem processo. (KUCINSKI, 2014, p. 69-70)

Non habeas corpus. Que não tenhas o teu corpo. Maria Rita Kehl (2010, p. 130-131), refletindo sobre a tortura, afirma que o sujeito torturado “perde” a posse do seu corpo:

Um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro – seja o Estado ou o criminoso comum. A tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro separa o corpo e o sujeito. Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a “alma” – isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva.

Depois do depoimento na audiência, no qual denunciou as torturas sofridas, mesmo à revelia das recomendações do advogado para que não o fizesse, reitera-se a situação de solidão e terror por estar voltando à mesma prisão:

De novo está só no camburão. Percebe que é o mesmo que a trouxe e se inquieta. Passa a observar o trajeto pela grade de ventilação. Vê, aterrorizada, entrarem pelo mesmo portão através do qual haviam saído para o tribunal. (KUCINSKI, 2014, p. 71)

A Constituição Brasileira, no inciso III do Artigo 5º é clara na sua formulação de que “ninguém será submetido à tortura”. No inciso XLIII do mesmo artigo reitera tal disposição considerando a prática da tortura entre os “crimes inafiançáveis e insuscetíveis de graça ou anistia”.

Ao voltar à prisão, a personagem de Kucinski (2014, p. 71) vê confirmada a ameaça do torturador, mais uma vez e ironicamente com palavras que atinentes ao campo semântico do discurso amoroso: “O torturador diz, sorrindo: – Eu disse que você ia voltar pra mim, não disse? Vem, benzinho, vamos brincar um pouco. Ele a agarra pelas canelas e a arrasta para fora. Os outros em volta riem”.

Maria Rita Kehl (2010, p. 130) diz que também o torturador é afetado pela tortura que está longe de ser prática “desumana”; antes, é prática inscrita como admissível no seio da sociedade onde é praticada:

Sejamos sensatos: se a possibilidade de gozar com a dor do outro está aberta para todo ser humano, por outro lado a tortura só existe porque a sociedade, explícita ou implicitamente, a admite. Por isso mesmo, porque se inscreve no laço social, não se pode considerar a tortura desumana. Ela é humana: não conhecemos nenhuma espécie animal capaz de instrumentalizar o corpo de um indivíduo da mesma espécie, e além do mais gozar com isso, a pretexto de certo amor à “verdade”.

O período ditatorial foi focado em outro texto do escritor.

K. Relato de uma busca (KUCINSKI, 2014), romance lançado por Bernardo Kucinski em 2011 com nova edição em 2014, narra

a procura angustiante de K., velho judeu polonês imigrado para o Brasil, pela filha desaparecida.

Embaralhando seu relato ficcional com a realidade, o escritor elabora por meio do texto literário a perda de sua irmã, Ana Rosa Kucinski Silva, professora de química na USP, assassinada pela ditadura e cujo corpo não foi jamais restituído à família.

Nesta quase “autoficção familiar” em que o protagonista K. empreende sua busca dolorosa, combinam-se as memórias familiar e coletiva da ditadura brasileira. Durante o relato, o nome de Ana Rosa jamais é pronunciado, como também não o é o prenome do velho K., nomeado apenas pela letra (K de Kucinski), o que o aproxima aos personagens kafkianos e, como esses últimos, angustiado, emaranhado nos labirintos indecifráveis do poder e das arbitrariedades do regime de exceção.

O velho judeu, na sua dolorosa busca, tenta também recuperar o corpo revisitando fotos do álbum familiar para que o encadeamento das imagens da filha, em diferentes momentos, possa conferir um sentido à ausência do seu corpo:

Quando deparou com fotografias da filha em situações e cenários que nunca imaginara, percebeu de novo o quanto da vida da filha ignorara e ainda ignorava. Além da pose com as duas amigas, que ele conhecia bem, e as fotografias previsíveis no trabalho, trajando o avental branco do laboratório, havia outras, surpreendentes. (KUCINSKI, 2014, p. 114)

Como ocorre no projeto de Gustavo Germano, no romance o álbum de fotos da família é invadido pela ausência da filha desaparecida, por lacunas que, anacronicamente, remetem para a ausência do corpo no presente da narrativa. K. olha com perplexidade as fotos, tentando nelas descobrir traços da vida secreta da militante política, inconformado com a impossibilidade de dar continuidade à narrativa da vida da filha, violentamente interrompida por seu desaparecimento. Esse processo de reunião de indícios empreendida por K. – das fotos, mas também de informações colhidas nos arquivos policiais,

com os conhecidos da filha, por meio de detetives contratados para encontrá-la – aproxima-se ao da escritura do romance que procura reconstruir o corpo no texto. Roberto Vecchi (2014, p. 144) usa da mesma imagem quando fala de uma literatura capaz de narrativizar rastros e sinais, de criar uma outra narração do passado, uma demanda de reparação a partir de um uso poético cuidadoso das ausências que são o legado da época autoritária.

K. destemidamente enfrenta a polícia, a burocracia do regime ditatorial, exigindo, primeiramente, saber o paradeiro de sua filha e, depois, já convencido que ela fora assassinada, o seu corpo para que a ele fossem dadas as honras fúnebres. O velho judeu “desfila como as mães da Praça de Maio, mortas-vivas a assombrar os vivos [...]” (KUCINSKI, 2014, p. 89). Compara a ditadura ao nazismo: “Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa num livro” (KUCINSKI, 2014, p. 23).

Recorre a um rabino para que à filha se dê um sepultamento, simbólico, embora:

O que você está pedindo é um absurdo, colocar uma lápide sem que exista o corpo...” O rabino é enfático. K. o escolheu por ser da linha moderna. Quem sabe, não sendo ortodoxo, autorizará a colocação de uma lápide para a filha ao lado do túmulo de sua mulher, no cemitério israelita do Butantã. Mas o rabino não só rejeita o pedido como demonstra frieza ante o seu drama. (KUCINSKI, 2014, p. 73)

Revolta-se, como já se disse, com a falta do corpo e com a tentativa das autoridades de conspurcar a imagem da desaparecida. Mesmo o rabino alega que não pode sepultar uma terrorista:

O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à sua filha, não é uma lápide, não é uma matzeivá; mas ela era terrorista, não era? E você quer que a nossa comunidade honre uma terrorista no campo sagrado, que seja posta em risco por causa de uma terrorista? Ela não era comunista? (KUCINSKI, 2014, p. 82-83)

Igual pergunta – mas ela não era comunista? – é feita a K. pelo judeu milionário, dono de rede de tevê e próximo aos militares, a quem recorrera em busca de informações. Como se da resposta afirmativa decorressem a justificativa para o sequestro, tortura e morte da dissidente política e a negação do direito que tem o familiar mais próximo ao corpo do seu ente querido morto pelo Estado.

Os direitos da personalidade, consignados no Código Civil, estendem-se às pessoas mortas, aos seus corpos:

Os fundamentos da proteção dos direitos da personalidade do morto são de senso comum, por se tratar de um tema sensível à racionalidade humana que é a morte. A morte é um fato jurídico que causa reflexos em diversas pessoas, o fim da vida não importa em total esquecimento da pessoa, sendo seus legados, seus atos praticados e conservados em vida refletidos nas pessoas mais próximas que conviveram com o de cujus. E, justamente, pelo fato do ordenamento jurídico elevar a importância da dignidade da pessoa humana acima de todos os outros bens e valores jurídicos que é de suma importância primar pela manutenção do direito da personalidade do morto, que reflete diretamente no bem estar e na dignidade de seus familiares que permanecem em vida. (BRAVO, 2015, s.p.)

O mesmo jurista continua:

Portanto, embora o direito da personalidade cesse com a morte da pessoa natural, há que se ressaltar, com fundamento, de que se deve resguardar a dignidade do ser humano, bem como seus restos mortais que lhe representam, admitindo-se, desta forma a preservação do direito da personalidade do cadáver, tendo o legislador reservado tais direitos pós morte, para que os familiares diretamente atingidos do morto, possam reclamar em juízo indenização pela violação ou lesão. (BRAVO, 2015, s.p.)

A lei coloca, pois, sob sua tutela a preservação da memória dos mortos:

Assim, certamente, mesmo depois da morte, a memória, a imagem, a honra e a intimidade das pessoas continuam a merecer a tutela da lei. Essa proteção é feita em benefício dos parentes dos mortos, para se evitar os danos refle-

xos que podem sofrer em decorrência da injusta agressão moral a um membro da. [...] a ofensa aos mortos atinge também reflexamente a honra, a imagem, a reputação dos seus familiares sobreviventes. (BRAVO, 2015, s.p.)

O direito a um túmulo também é consignado juridicamente:

[...] o túmulo, propriamente, distingue-se da cova, ou da sepultura rasa, em que igualmente se enterram os mortos, ou da simples catacumba. O túmulo dá a ideia da sepultura assinalada por um monumento, erguido sobre a cova, ou no lugar em que se sepultou a pessoa, em sua própria memória. [...] o túmulo é, pois, destinado à homenagem ou para perpetuar a memória do único morto que ali se sepultou. (SILVA, 2005, p. 1436)

É sagrado o direito de sepultamento:

De sepultar, do latim *sepultare* (inumar), entende-se não somente o enterramento ou inumação de um morto, como a série de formalidades necessárias a esse ato fúnebre. [...] O sepultamento constitui cerimônia funerária tida como sagrada, pelo que se assegura sua realização livre de qualquer perturbação ou impedimento por quem quer que seja. Neste sentido, pois, o Código Penal, no art. 209, configura como crime contra o respeito aos mortos o impedimento ou perturbação de cerimônia funerária, em que se integra o sepultamento². (SILVA, 2005, p. 1284)

O direito acima referido é reivindicado por K:

K. sente com intensidade insólita a justeza desse preceito, a urgência em erguer para a filha uma lápide, ao se completar um ano de sua perda. A falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade: ela existiu, tornou-se adulta, desenvolveu uma personalidade, criou o seu mundo, formou-se na universidade, casou-se. Sofre a falta dessa lápide como um desastre a mais, uma punição adicional por seu alheamento diante do que estava

2 Art. 209 do Código Penal – Impedir ou perturbar enterro ou cerimônia funerária: Pena – detenção, de um mês a um ano, ou multa. Parágrafo único – Se há emprego de violência, a pena é aumentada de um terço, sem prejuízo da correspondente à violência.

acontecendo com a filha bem debaixo de seus olhos. (KUCINSKI, 2013, p. 78-79)

O luto é considerado também um direito da família:

O direito brasileiro garante o “*jus sepulchri*”, isto é, o direito de sepultar, ser sepultado e permanecer sepulto. Trata-se então, de um dever moral, no que diz respeito à elaboração do luto, jurídico, já que trata do respeito aos mortos, e social, haja vista que o sepultamento além de ser um ato higiênico, afirma e identifica o significado do falecido, tanto para a família, quanto para a sociedade. (BRAVO, 2015, s.p.)

Referindo-se ao *jus sepulchri*, Lucas Correia de Lima (2015), recorre à figura de Antígona da tragédia de Sófocles que se revolta com a impossibilidade de prestar honras fúnebres ao irmão morto. Conclui o jurista que o direito ao túmulo integra os Direitos Humanos, lembrando justamente de desaparecidos políticos da ditadura brasileira:

Trata-se de direito alçado ao patamar de Direitos Humanos, como ficou claro na sentença prolatada pela Corte Interamericana de Direitos Humanos, concernente ao caso Gomes Lund e outros (“Guerrilha do Araguaia”) vs. Brasil, de 24 de novembro de 2010, onde a condenação do Estado brasileiro resultou, entre outros reconhecimentos de violações de direitos e deveres de reparações, o registro de que o desaparecimento de pessoas implica à própria vítima desaparecida e aos seus familiares, respectivamente, indubitável afronta à preservação da dignidade do corpo do finado, e obstáculo à construção da memória deste pelos seus entes vivos, em virtude de se verem privados da honra de executar seus costumes e fés pessoais para se despedirem, como culturalmente acham que devem fazê-lo. (LIMA, 2015, s.p.)

Atormentado pela ausência de um túmulo que memore a filha, o velho K. decide compor uma “lápide em forma de livro. Um livro *in memoriam*” (KUCINSKI, 2013, p. 82), reunindo fotografias e depoimentos de amigos e conhecidos. A reflexão encetada por Kucinski, em mais de uma passagem do livro, sobre o poder de resistência da escrita, aqui atinge seu ponto mais produtivo. Metalinguisticamente,

volta-se para o papel da literatura como instância de denúncia e resistência às arbitrariedades da ditadura militar e remete ao próprio livro que o leitor tem nas mãos que tenta, de alguma forma, fazer o luto da irmã. O romance, então, assume um teor *testemunhal*, se levarmos em conta as já referidas relações entre a trama romanesca e os acontecimentos dolorosos vividos pela família de Bernardo Kucinski.

O protagonista do romance de Kucinski fica finalmente sem a comprovação oficial da morte da filha a quem também não pode dar sepultura, mesmo que simbólica. No entanto, tal morte é relatada, por um deslocamento narrativo, por um personagem secundário, uma faxineira da chamada Casa da morte de Petrópolis, local para onde eram mandados muitos dissidentes do regime e onde eram interrogados e torturados até a morte. Essa mulher recorrera a uma psicóloga a fim de livrar-se de memórias traumáticas das torturas e mortes de presos políticos que presenciara:

[...] Uma porta de madeira. Mas eu olhei por um buraco que eles tinham feito para passar a mangueira de água. Vi uns ganchos de pendurar carne igual nos açougues, vi uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue. (KUCINSKI, 2014, p. 132)

Confidencia à psicóloga, como uma jovem, “com um nome esquisito”, bastante machucada pelas torturas a que foi submetida, suicidou-se diante dos seus algozes. É como se fosse demasiadamente pesado para o autor narrar a morte da própria irmã, mesmo que numa obra de ficção. Como registrado por Seligman-Silva (2003, p. 30):

A literatura expressa o seu *teor testemunhal* de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e “deformam” tanto a nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão. O testemunho alimenta-se, como vimos, da necessidade de narrar e dos limites dessa narração (subjetivos e objetivos, em uma palavra: éticos).

É como se o texto quisesse marcar a sua própria impossibilidade de expressão do horror, ao mesmo tempo que confere à personagem a dignidade do silêncio diante do torturador, transformado o suicídio em resistência ao arbítrio infligido ao outro, ao corpo do outro:

A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que ele quer ouvir, e não a que o sujeito teria a dizer. Resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio de si, até o limite da morte. (KEHL, 2010, p. 131)

A ficcionalização do suicídio torna presente o corpo, evidencia de algum modo a sua ausência. Como nas montagens feitas por Gustavo Germano, o corpo da desaparecida política, vicariamente por meio do relato de um terceiro, insiste em se fazer presente. Jeanne-Marie Gagnebin (1999, p. 100-101), nesse sentido, assim se refere ao pensamento de Walter Benjamin sobre a narração:

Em sua teoria da narração e em sua filosofia da história em particular, o indício de verdade da narração não deve ser procurado no seu desenrolar, mas, pelo contrário, naquilo que ao mesmo tempo lhe escapa e a escande, nos seus tropeços e nos seus silêncios, ali onde a voz se cala e retoma fôlego. [...] essas paradas e esses silêncios são outros tantos signos daquilo que deve ou quer ser negado pelo historiador oficial ou, num mecanismo muito próximo, pelo eu consciente que se edifica sobre o recalque.

A reflexão sobre a literatura como espaço de resistência tem, pois, importância no romance. Encarnar a palavra: constata-se uma ligação estreita entre o corpo físico e o corpo do texto (CURY, 2018, p. 330-331). No romance trata-se do texto que substituíra a presença ou a completude do corpo perdido. K, como outros parentes de vítimas desaparecidas, não abandona sua busca, mesmo sabendo que sua filha está morta, mesmo diante da impossibilidade de encontrar seus rastros nos anais burocráticos da polícia. Tem a necessidade de um corpo para que possa fazer o luto e enfrentar o trauma da perda.

Em *Da hospitalidade*, Jacques Derrida (2003) registra a mesma impossibilidade para Antígona de fazer o luto da morte de Édipo, seu pai, uma vez que ele exigira, em juramento, que Teseu não revelasse a ninguém o lugar de seu túmulo. Derrida salienta a incompletude do luto de Antígona, que parece chorar menos a morte do pai que a falta de um corpo a que possa render as cerimônias fúnebres devidas. Situação que se aproxima, de certa forma, àquela da escritura e de sua própria impossibilidade do corpo completo; assim como a impossibilidade da linguagem literária de exprimir o horror da ausência do corpo e a abjeção da tortura e da morte a ele infligidas. Como bem registra Eurídice Figueiredo (2017, p. 138) nas considerações sobre o romance: “Se o pai não conseguiu fazer nenhum ritual para a filha, o livro K. pode ser interpretado como um kaddish para a irmã morta, uma oração fúnebre que ajuda a fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos”.

A literatura do trauma evidencia, assim, sua importância como registro do horror, mesmo diante do impasse sempre presente na sua tentativa de “dizer o outro”, de dizer a dor e a morte do outro. Assim, em *K., relato de uma busca* somos confrontados ao papel que exerce a ficção no registro de memória, a fim de que os horrores da ditadura não sejam jamais esquecidos e que as vozes relegadas ao silêncio pela repressão possam se fazer ouvir. Mesmo movimento é elaborado pelo projeto de Gustavo Germano que faz das “ausências” um monumento contra o esquecimento e uma denúncia contra o direito à vida e à integridade do corpo.

Ana Rosa Kucinski, corpo ausente tornado presença, é retratado por Gustavo Germano na exposição *Ausênc'as*.



1966

Ana Rosa Kucinski Silva

2012

Ana Rosa Kucinski Silva, presa política cujo corpo jamais foi encontrado e cuja prisão, tortura e morte não foram reconhecidas pelo Estado. Mais uma vez, a atemporalidade do corpo ausente na foto, paradoxalmente datada, causa estranheza no espectador, estranheza que se estende para a primeira foto, o estranho invadindo com sua feição de indizível horror o que há de mais familiar, como nos realça a reflexão que faz Freud sobre o *Unheimlich*. O horror não se encontra, assim, necessariamente, na imagem, mas na narrativa que o espectador se vê compelido a elaborar, tornando presente o que a imagem deixou de fora (HIRSCH, 1987, p. 21), suplementando as imagens, desconstruindo-as com a melancolia da ausência/presença duplamente fantasmática do corpo. Ao dispor as duas fotos, Germano faz com que as “*imagens tomem posição*” para usar a expressão que dá título ao livro de Didi-Huberman (2016), configurando-as como denúncia e assumindo para a sua arte uma dimensão ética de resistência.

Non habeas corpus. Que não tenhas teu corpo.

As narrativas de Kucinski e as exposições de Germano se insurgem contra o imperativo da ausência do corpo, como uma consigna que afirma a potência da literatura e da arte.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Código civil* - obra coletiva de autoria da Editora Saraiva com a colaboração de Antonio Luiz de Toledo Pinto, Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt e Livia Céspedes. 18. Ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

BRASIL. *Código penal* - obra coletiva de autoria da Editora Saraiva com a colaboração de Antonio Luiz de Toledo Pinto, Márcia Cristina Vaz dos Santos Windt e Livia Céspedes. 18. Ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

BRASIL. Registros Públicos. Lei 6015 de 31 de dezembro de 1973 (alterada pela Lei 6216 de 30 de junho de 1975). São Paulo: Atlas, 1976.

BRAVO, Thiago. Direito funerário. Cemitérios. *Jus Brasil*. s/n., s/d. Disponível em [thibravo.jusbrasil.com.br > artigos > direito-funerario-cemiterios](http://thibravo.jusbrasil.com.br/artigos/direito-funerario-cemiterios). Acesso em 04/03/2020.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Mémoires de la dictature, héritage familial et exil. In: BERND, Zilá, OLIVIERI-GODET, Rita et IMBERT, Patrick. *Espaces et littératures des Amériques: mutation, complémentarité, partage*. Québec: Presses de l'Université Laval/ Centre Culturel international de Cerisy, 2018. (p. 323-338)

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. O olho da história. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A Literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GERMANO, Gustavo. <http://www.gustavogermano.com/porfolio-2/>. Acesso em 04/03/2020. Reprodução autorizada pelo autor.

HIRSCH, Marianne. *Family Frames: photography, narrative, and post-memory*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

KEHL, Maria Rita. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson e SAFATLE, Vladimir. (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

- KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LIMA, Lucas Correia de. De Antígona a Adílio a tragédia intertemporal da violação ao direito humano da dignidade ao sepultamento do corpo matável. Jus.com.br, 08/2015. Disponível em [lucascorreialima.jusbrasil.com.br > artigos > de-antigona-a-adilio](http://lucascorreialima.jusbrasil.com.br/artigos/de-antigona-a-adilio). Acesso em 04/03/2020.
- OLIVEIRA JÚNIOR, Eudes Quintino de. A quem pertence o cadáver? Migalhas de peso. Brasília, s/n, 14/04/2019. Disponível em [www.migalhas.com.br > depeso > a-quem-pertence-o-cadaver](http://www.migalhas.com.br/depeso/a-quem-pertence-o-cadaver). Acesso em 04/03/2020.
- PASSARELLI, Vinícius. O que é habeas corpus? Entenda tudo sobre. Versão digital de O Estado de São Paulo. 23 de julho de 2019. Acesso em 04/03/2020.
- SANTOS, Ana Carolina Lima e OLIVEIRA, Michel de. Entre o afetivo e o político: o ensaio *Ausências*, de Gustavo Germano, como reconfigurador das memórias da ditadura. *Conexão – Comunicação e Cultura*. UCS, Caxias do Sul – v. 16, n. 31, jan./jun. 2017, p. 255-274.
- SILVA, De Plácido e. *Vocabulário Jurídico*. 26ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2005.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). Introdução. In: *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.
- TELES, Edson e SAFATLE, Vladimir. (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

A HISTÓRIA (NÃO) ACABOU: ALGUMAS NOTAS SOBRE *AINDA ESTOU AQUI*, DE MARCELO RUBENS PAIVA¹

Cristiane da Silva Alves
(UFRGS)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Marcelo Rubens Paiva estreou na literatura em 1982, com *Feliz Ano Velho*² e, desde então, publicou um variado número de obras. Além de escritor, é dramaturgo, roteirista e jornalista. Em *Ainda estou aqui* (2015), ganhador do voto popular de melhor livro do ano no Prêmio Jabuti de 2016, ele volta a abordar fatos marcantes de sua biografia, já aludidos no romance de estreia. Desta vez, porém, conta com um olhar mais amadurecido e, além disso, com elementos que

¹ Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

² Neste livro, escrito pouco depois do acidente que o deixou tetraplégico, Paiva apresenta parte de sua história e da história da família. Como os detalhes sobre o que ocorreu com o pai ainda não eram conhecidos, a história deste é tratada de forma concisa. O foco da narrativa reside nos acontecimentos da juventude do autor, nos amores, amigos, descobertas e, é claro, no período de convalescença e adaptação após o acidente.

só em tempos recentes foram revelados, permitindo-lhe conhecer e tratar com maior propriedade os acontecimentos traumáticos que se abateram sobre ele e sua família. A história pessoal, diretamente atravessada pela história nacional, é exemplar para evidenciar os meandros e as mazelas do período ditatorial que, no caso do autor, o privaram para sempre da companhia do pai, o engenheiro e ex-deputado federal Rubens Beyrodt Paiva, levado de casa por agentes militares, aprisionado, torturado e morto, em 1971.

Para dar suporte à narrativa, mais uma vez, Marcelo Rubens Paiva recorre à memória: “Histórias são recuperadas. Uma puxam outras. As histórias vão e voltam com mais detalhes e referências. Faço uma releitura da releitura da vida da minha família. Reescreverei o que já escrevi” (PAIVA, 2015, p. 35). Além disso, examinando-se o livro mais detidamente, é possível constatar que não apenas a memória, como também o esquecimento, sobressai em suas páginas. É o que se verifica na primeira parte, em especial, quando Paiva tece algumas reflexões sobre o que não seremos capazes de lembrar, ou antes, sobre certas passagens de nossa existência que, para que não caiam no esquecimento, necessitam que alguém nos conte, que mostre fotos, filmes etc. Será o caso do filho do escritor e algumas de suas primeiras experiências. Foi o caso, também, de sua mãe, Eunice Paiva, cujo cérebro envelheceu e deu causa à sua interdição, aos setenta e sete anos, acometida de Alzheimer. Como o próprio autor deixa claro, *Ainda estou aqui* é, entre outras coisas, uma homenagem a ela, “a verdadeira heroína da família” (PAIVA, 2015, p. 38). Ante a impossibilidade de ela própria fazê-lo, cabe ao filho, Marcelo, dar voz à sua história para que “ainda esteja aqui” amanhã e depois.

O objetivo deste trabalho é examinar como o autor, em meio a lembranças e esquecimentos, expõe não apenas a história pessoal, como também a história nacional e suas chagas, de modo a resguardar a memória do apagamento ou da manipulação que forças autoritárias e repressoras se esforçaram para impor. Busca-se verificar,

igualmente, se e como determinados episódios do passado seguem repercutindo nos dias atuais.

HÁ RAZÕES PARA (NÃO) ESQUECER

Em momentos como o que estamos atravessando, em que vozes se erguem sem constrangimento para homenagear torturadores, exaltar o golpe militar e insinuar a volta do AI-5, é forçoso instigar a memória e recuperar histórias, notadamente aquelas que foram interrompidas ou silenciadas em decorrência das violações praticadas e/ou toleradas no país. Apesar do desalento que possa ocasionar, é necessário lembrar o mal e seus efeitos; há que explicitá-lo para que não descuidemos, ingenuamente, da sua existência. Se, como escreveu Chico Buarque (2009, p. 10), “a memória é uma vasta ferida”, maiores e mais dolorosas podem ser as consequências da sua perda. No caso do Brasil e dos acontecimentos nefastos que sucederam o golpe de 1964, a avaria é visível e motivada, em larga medida, pela conduta do Estado. De acordo com a historiadora Janaína Teles (2001, p. 11-12, grifo da autora),

A imposição do esquecimento iniciou-se ainda em abril de 1964, quando os primeiros assassinatos promovidos pelo regime civil-militar apareceram mascarados pela versão de suicídio; e principalmente a partir de 1973, quando aumenta o número de *desaparecidos*: não mais havia a notícia da morte, um corpo, atestados de óbito – essas pessoas perderam seus nomes, perderam a possibilidade de ligação com seu passado, tornando penosa a inscrição dessa experiência na memória social.

Além disso, com a Lei de Anistia (Lei nº 6.683), sancionada pelo presidente João Batista Figueiredo, em 1979, sob o pretexto de promover a reconciliação, não foram apurados os crimes cometidos durante a ditadura. Desde então, seja porque “infelizmente nada se constitui em obstáculo à tênue linha de demarcação entre anistia e amnésia” (RICOEUR, 2007, p. 462), seja porque “a intensidade do horror e do sofrimento não oferece nenhuma garantia para a perpetuação de sua

lembrança” (GAGNEBIN, 2000, p. 102), propagou-se o “esquecimento coletivo”, ou “um mal de Alzheimer nacional”, conforme registrou Bernardo Kucinski (2014). Porque é preciso seguir vivendo, ou porque não é simples lidar com a culpa ou a conivência que, em alguns casos, se verifica entre remanescentes do período ditatorial³, parece mais fácil ou menos doloroso negar ou atenuar os fatos. Isso, porém, não soluciona a questão, conforme Maria Rita Kehl (2010, p. 126) adverte: “Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras”. O que não está cicatrizado, mas apenas reprimido, pode retornar em algum momento.

É bem verdade que grupos ligados aos direitos humanos resistiram e continuaram buscando esclarecer a verdade e preservar a memória das vítimas. Neste caso, como afirma Jeanne-Marie Gagnebin (2006, p. 47), “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente)”. Para tanto, familiares, religiosos, jornalistas, historiadores e advogados, há tempos, vêm mobilizando forças e têm desempenhado um importante papel para que a sociedade não esqueça ou desconheça as atrocidades do passado. Eurídice Figueiredo (2017, p. 15) elenca, a propósito, “três momentos que foram fundamentais tanto para a apuração das graves violações aos direitos humanos quanto para o arquivamento dos documentos que comprovam as acusações”. São eles: “*Brasil nunca mais*”, *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*, e *Comissão Nacional da Verdade*,

³ Neste aspecto, Marcelo Ridenti (2001, p. 23) faz uma importante observação: “Amplios setores da sociedade brasileira – e não só das elites – foram coniventes com a ditadura”. A informação é relevante, porquanto ajuda a compreender algumas motivações para o esquecimento, que não dizem respeito apenas a uma seleta parcela da sociedade ou àqueles que atuaram diretamente na ditadura, mas também aos que, de alguma maneira, apoiaram, se omitiram e/ou se beneficiaram com as ações do regime militar.

respectivamente. Estes trabalhos, bem como outros que os sucederam, são preciosos para que a história não se perca. A autora destaca, ainda, a relevância da literatura, especialmente em virtude da sua capacidade de difusão e empatia:

Diferentemente do arquivista e do historiador, o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história. Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas. (FIGUEIREDO, 2017, p. 46)

É claro que, em razão da censura, de interesses políticos e/ou ideológicos que frequentemente se impõem, bem como das implicações em trazer à tona aquilo que para muitos é impactante, intolerável ou inenarrável, são muitas as dificuldades para quem tenta pôr em pauta a violência, as distorções e acobertamentos promovidos pela ditadura. Isso não impediu, porém, que contássemos, em diferentes momentos e adotando estratégias ora mais ora menos incisivas, com um substancial número de autores que, evidenciando ou tangenciando em seus textos a tortura, os desaparecimentos e os extermínios, contribuíram para preservar a memória e, além disso, para por em xeque as versões que negam ou minimizam os abusos cometidos em decorrência do regime militar.

Desde obras escritas “no calor da hora”, até outras mais atuais, há visíveis esforços para evitar, tanto quanto possível, o apagamento ou a banalização do que se passou e até para, em alguns casos, ponderar sobre os erros e acertos da juventude e tecer uma autocrítica. Ao (re) elaborar determinados acontecimentos, cenários e/ou personagens, mesmo quando se trata de criação ficcional, escritores e escritoras, não raro afrontando o discurso oficial, lançam um desafio para si e para aqueles que leem seus textos, instigando-os a interrogar, analisar, revisar, em lugar de simplesmente aquiescer ou olvidar.

O cinquentenário do golpe militar de 1964, por sua vez, tendo impulsionado a rememoração do período ditatorial, deu causa a

variadas e importantes reflexões, debates e eventos relacionados ao tema. Além disso, a efeméride serviu de estímulo para que autores de diferentes gerações, em publicações recentes, adotassem o período do regime militar no Brasil como mote para narrativas, ficcionais ou não, que vêm contribuindo para diagnosticar e, em certa medida, tratar a amnésia que, ainda hoje, paira sobre alguns membros da sociedade.

Entre estas publicações, não por mero acaso, inclui-se *Ainda estou aqui*, uma “história sobre memória e a falta dela” (PAIVA, 2015, p. 35). Em uma narrativa não linear, alternando acontecimentos recentes e outros mais distantes, com uma linguagem despretensiosa e sem apelar para o sentimentalismo⁴, Marcelo Rubens Paiva vem a público para, mais uma vez, tentar elaborar e lançar luz sobre os episódios envolvendo a sua família ao longo da ditadura e das décadas seguintes. Como já relatado em seu livro inaugural, *Feliz ano velho*, ele, a mãe e as irmãs foram surpreendidos pelo desaparecimento de seu pai, o ex-deputado Rubens Beyrodt Paiva, levado de casa por “sujeitos armados em trajes civis” (PAIVA, 2015, p.115), sem jamais retornar ou manter contato. Ao buscar informações, a família recebia diferentes e inverossímeis versões, inclusive dos altos comandos militares, que ora alegavam fuga, ora negavam a prisão, sem esclarecer o que realmente ocorrera, prolongando *ad infinitum* a sua angústia. “O feriado de 20 de janeiro de 1971 é um dia que não tem fim. Demoramos para entender por que aquele dia existiu e foi daquele jeito” (PAIVA, 2015, p.115).

Diferentemente do período em que escreveu o primeiro livro, o autor não é mais um garoto, tentando processar o drama pessoal e familiar. O tempo passou, ele amadureceu, tornou-se pai, foi nomeado curador da mãe, fez novas descobertas e teve acesso a importantes revelações sobre a época da ditadura. “A prisão do meu pai (como a da minha mãe e da minha irmã) com o tempo ganhou outro significado, outras provas, testemunhas, releituras” (PAIVA, 2015, p. 117). Em *Ainda estou aqui*, além de retomar e atualizar a história da prisão,

tortura e assassinato do pai, Paiva também conta da emoção de ter um filho, da consternação ao descobrir a doença da mãe e, principalmente, da força desta, que, com o desaparecimento do marido, obrigada a reorganizar a vida, se fez outra. Ao mesmo tempo em que se empenhou para criar os cinco filhos, ela “lutou para descobrir a verdade, para denunciar a tortura, os torturadores” (PAIVA, 2015, p. 259), buscando restabelecer a justiça e resgatar a memória do marido. O livro é, sobretudo, um tributo à fibra dessa mulher que, após uma longa e árdua trajetória, se preparava para desfrutar a velhice quando, por ironia do destino, foi diagnosticada com a “doença do esquecimento”:

Depois de tudo o que passou? Justamente agora, quando ia curtir a velhice com dignidade, independência, conforto, situação financeira estável, na cidade mais linda do mundo? Como Deus pode ser tão imprudente e imputar tanto sofrimento a uma pessoa só? Essa doença não era para acontecer, não tinha que acontecer, não nela! (PAIVA, 2015, p. 230-231)

Aconteceu. Coube ao filho, a partir de então, assumir o papel da mãe, garantir-lhe o cuidado e, não menos importante, honrar a sua luta contra o Alzheimer – não só o dela, mas, principalmente, o do país. Para dar conta dessa história e atenuar suas fendas, o autor não só se apoia na memória pessoal, como a entrelaça com outras memórias, além de notícias, análises, depoimentos, documentos, peças processuais. Maurice Halbwachs (1990, p. 54), a este respeito, afirma: “Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade”. É deste modo, precisamente, que Marcelo Rubens Paiva atua para melhor formular e trazer à tona as suas lembranças. Ele recorre a outros e cerca-se de múltiplas fontes que, somadas, dão corpo à narrativa, extrapolando os limites individuais e subjetivos e lançando luz sobre dramas coletivos.

⁴ Ainda que a emoção esteja bastante presente.

O CRIME NÃO FOI CONTRA RUBENS PAIVA

Para que o leitor compreenda as armadilhas do período ditatorial e como era possível que práticas cruéis fossem camufladas por uma falsa impressão de “normalidade”, Paiva lembra que muitas informações e acontecimentos não eram acessíveis à sociedade:

A maioria dos brasileiros não sabia exatamente da luta armada, de organizações clandestinas, de guerrilheiros da selva, nas cidades. Minha mãe lia as notícias filtradas pela censura ou autocensura sobre terroristas tombados em combate na fuga, sequestros de embaixadores, assaltos a bancos praticados pelo Terror! (PAIVA, 2015, p. 37)

No seu caso, mais especificamente, não só por conta da censura, mas porque era criança à época da ditadura, as notícias eram ainda menos acessadas e, não fosse pela perda do pai, ele poderia reter na memória apenas momentos felizes na fazenda do avô, nas férias, ou em companhia dos amigos, jogando bola, aproveitando o sol, o mar e as demais belezas da cidade do Rio de Janeiro. Os dias alegres e ensolarados, porém, ocultavam tragédias.

Veja-se, por exemplo, uma crônica de Antonio Callado, amigo da família, escrita em 1995, para a *Folha de S. Paulo*. Nela, Callado recorda a mãe do autor, Eunice Paiva, aos quarenta e um anos, em um dia de sol em Búzios. Era 1971, tempos depois de o marido, Rubens, ter sido levado de casa para não mais voltar. Magra, linda e sorridente, Eunice finalmente relaxava depois de um ministro ter lhe garantido que seu marido estava bem e que logo estaria de volta. Sem saber que Rubens já estava morto, ela parecia tranquila. Recém saíra do DOI-Codi, para onde fora conduzida, junto com a filha Eliana, de quinze anos, um dia depois da prisão do esposo. A filha foi liberada no dia seguinte, enquanto Eunice ficou detida por doze dias. Como desconhecía a verdade e confiava na justiça, era lícito supor que, assim como ela, Rubens logo estaria livre, pronto para reunir-se com a família e com os amigos. Entretanto, qualquer expectativa de revê-lo

era vã, ilusória; sem que soubesse, ela já era viúva. Desprovida do corpo, sem atestado de óbito, sem direito a velório.

Aquele dia ensolarado, evocado pelo cronista em sua coluna, carregava uma perversa contradição: ao mesmo tempo em que se podia observar a vitalidade de Eunice, com sua “cara alegre, molhada do mar” (PAIVA, 2015, p. 35), jazia em lugar ignorado o corpo inerte de Rubens, por obra das mesmas autoridades que o eliminaram e acobertaram o ocorrido, usando do poder, da infraestrutura e dos subterfúgios de que dispunham. “A família Paiva nunca mais teve notícias oficiais de Rubens. Nunca se encontrou a cova onde o terão atirado depois do assassinato. A cara de Eunice continuou molhada e salgada durante muito tempo, tal como naquela manhã de Búzios. A água é que não era mais do mar” (PAIVA, 2015, p. 36). Somente em 1996, decorridas mais de duas décadas e mediante grandes esforços, o óbito seria oficialmente declarado: “Meu pai, um dos homens mais simpáticos e risonhos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à Lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura” (PAIVA, 2015, p. 38).

Ao narrar o episódio pessoal, bem como os seus desdobramentos, evocando as lembranças e marcas que restaram entre as pessoas da época, o autor expõe não apenas a história de seu pai e de sua família, como também uma enorme chaga da história nacional. A prisão, a violência, a morte e o seu encobrimento não romperam apenas com a tranquilidade da família Paiva, que esperou inutilmente por notícias, pelo reencontro ou pelo corpo, até lograr um atestado de óbito. O que se passou, evidentemente, não diz respeito somente aos familiares do engenheiro e ex-deputado federal assassinado. Trata-se, em larga medida, de um recorte da História com *H* maiúsculo, na qual os Paiva, como outros mais, foram atingidos de modo brutal e definitivo, mesmo que, aparentemente, não tenham se permitido sucumbir diante das trágicas circunstâncias que envolveram a todos:

Éramos “A família vítima da ditadura”. Apesar de preferirmos a legenda “Uma das muitas famílias vítimas de mui-

tas ditaduras”. Não faríamos o papelão de sairmos tristes nas fotos. Nosso inimigo não iria nos derrubar. Família Rubens Paiva não chora na frente das câmeras, não faz cara de coitada, não se faz de vítima e não é revanchista. Trocou o comando, continua em pé e na luta. A família Rubens Paiva não é a vítima da ditadura, o país que é. O crime foi contra a humanidade, não contra Rubens Paiva. (PAIVA, 2015, p. 39)

Ao lembrar o ocorrido, o autor atenua a carga individual e subjetiva e insere o drama da família em um contexto mais amplo. Seu caso, assim, perde a feição de acontecimento excepcional, isolado, e faz coro com as “muitas famílias vítimas de muitas ditaduras”, redimensionando a gravidade do evento. Se, à época, os acontecimentos foram acobertados ou postos em dúvida, hoje, graças a testemunhos e documentos que vieram a público, é notório que, em nome da segurança nacional, autoridades do Brasil (e de outros países da América Latina) consideraram aceitável promover ações que envolviam, além da tortura e a aniquilação de um homem, também a ocultação do corpo morto. Para “o bem da sociedade”, convencionou-se que era necessário liquidar o “inimigo do Estado” e, de preferência, não deixar vestígios. Nisto, nosso país era *expert* e contava, em especial, com o DOI-Codi⁵,

o maior centro de tortura na América Latina, que usava tecnologia inglesa e americana, fazia experiências com novas técnicas de como arrancar confissões e despedaçar o inimigo, sem contar o know-how nacional já testado havia décadas em presos políticos e especialmente nos comuns: o infame pau de arara. A máquina de moer ossos, diziam, orgulhosos. Que inspirou outros centros na América Latina, readaptou a tortura para a nossa realidade e exportou conhecimento. (PAIVA, 2015, p. 131)

Entre nós, a tortura não somente era exercida com certa regularidade, como vinha sendo aperfeiçoada. Os agentes da repressão, é claro, não foram os primeiros a utilizar métodos cruéis em seu

5 Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna.

“ofício”; não inventaram a tortura⁶, mas, aplicando-a com empenho, tornaram-se mestres na “arte”. Além disso, porquanto no caso brasileiro não se colocou em prática qualquer punição para os torturadores, abriu-se um precedente, praticamente uma permissão, para que (muitos) outros homens e mulheres fossem igualmente destroçados. Para além da eliminação de Rubens Paiva, o que ocorreu foi um assentimento à desumanização e ao extermínio, com proporções que ultrapassaram o episódio individual e invadiram a esfera coletiva, amalgamando-se à história do país e repercutindo até os dias atuais.

Vale observar, neste aspecto, uma passagem do livro em que Marcelo Rubens Paiva faz referência ao caso do pedreiro Amarildo Dias de Souza, ocorrido em julho de 2013, na Rocinha, Zona Sul do Rio de Janeiro (PAIVA, 2015, p. 109). Guardadas as diferenças, o episódio se assemelha ao de seu pai, pois também envolve ação de militares, detenção, ausência de notícias e, de acordo com testemunhas, o emprego de tortura. Da mesma forma, trata-se de caso não suficientemente esclarecido, que resultou no desaparecimento do corpo.

Paiva ainda menciona outra ocorrência sucedida no mesmo ano, no Paraná, envolvendo uma adolescente que, supostamente, teria ido a um parque de diversões e sumiu. Depois de a jovem ser encontrada morta em um matagal, a polícia rapidamente apresentou quatro “criminosos confessos” que trabalhavam no parque e, de acordo com eles, teriam estuprado e matado a jovem. Melhor examinado o caso, contudo, descobriu-se que não havia evidências de estupro no corpo da vítima, nem provas de que ela havia estado no parque e que, afinal, a “confissão” dos rapazes fora obtida mediante tortura⁷.

6 Para se ter uma ideia, o *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Feiticeiras, na publicação brasileira da Editora Rosa dos Tempos), foi publicado no século XV, por obra dos dominicanos Heinrich Kraemer e James Sprenger. Trata-se de um manual inquisitorial, com ensinamentos sobre como reconhecer e interrogar hereges, além de métodos de tortura para obter a confissão e a condenação, sobretudo de mulheres acusadas de bruxaria. Alguns dos suplícios descritos na obra se assemelham bastante aos que foram empregados pelos algozes da ditadura.

7 Não esmiuçarei aqui o degradante modo como foram tratados, o que pode

Ainda que com temporalidades, personagens e contextos diversos, pode-se notar a relação entre esses eventos e o que houve com o ex-deputado Rubens Paiva (e outros tantos). Em todos os casos, verifica-se a prisão seguida de tortura, com distorção, encobrimento ou omissão de informações, resultando em vidas e famílias arrasadas. A responsabilidade do Estado, em episódios como estes, é apontada por Eurídice Figueiredo (2017, p. 39):

O Estado brasileiro não puniu os culpados pelos crimes contra a humanidade ocorridos durante o período da ditadura e continua a praticar os mesmos crimes de tortura e morte, não mais por delitos de opinião, mas contra cidadãos das classes desfavorecidas que tenham ou não praticado pequenos crimes. A repressão às manifestações de rua também se caracteriza por uma violência desmedida, que visa a amedrontar e a afugentar aos menos destemidos.

A tortura e a banalização da violência, pois, não estão distantes de nós, deixadas para trás, como se poderia pensar. Ao contrário, seus efeitos seguem nos perseguindo, graças à atuação (ou omissão) dos diferentes governos que vêm se sucedendo, alguns até mesmo se beneficiando da crueldade circundante e, principalmente, da sua tolerância. Conforme Maria Rita Kehl (2010, p. 131), “O argumento da tortura como mal necessário parece convincente ainda a grandes parcelas da população brasileira”. Essa “aceitação” tem servido, cada vez mais, como estímulo para inflamados e execráveis discursos que, conquistando um alarmante número de adeptos, promovem não só a manutenção, como a expansão da brutalidade.

“OBRIGADO POR NÃO TEREM MATADO A MINHA MÃE”

No caso da família Paiva, como em outras mais, a tortura não se limitou ao pai do autor, exposto à agressão física e mental que culminou em sua morte. Os familiares também foram atacados, ainda

ser verificado no livro, mas adianto que, apesar de permanecerem vivos, a cada um deles restaram graves sequelas.

que de modo diverso. O que se seguiu, desde o “desaparecimento” de Rubens Paiva, foi um tormento continuado e cruel, infligido ao longo de décadas à esposa e aos filhos que, por conta das manobras de diferentes setores envolvidos com o regime, não conseguiam obter informações precisas sobre o destino do homem que fora retirado de seu lar por agentes e nunca mais foi visto. Eunice Paiva, a este respeito, continuamente repetia:

— A tática do desaparecimento político é a mais cruel de todas, pois a vítima permanece viva no dia a dia. Mata-se a vítima e condena-se toda a família a uma tortura psicológica eterna. Fazemos cara de fortes, dizemos que a vida continua, mas não podemos deixar de conviver com esse sentimento de injustiça. (PAIVA, 2015, p. 165)

Reféns de mentiras e especulações, os familiares desconheciam o paradeiro de Rubens, ignoravam se estava vivo ou morto, se fugira ou fora assassinado. Eles tinham de prosseguir, de continuar se mantendo, sem saber sequer se ainda eram esposa e filhos ou se deviam considerar-se viúva e órfãos. Além da angústia natural, Marcelo Rubens Paiva (2015, p. 194) revela o quão confuso se tornava o dia a dia de quem perdia um ente para o “sistema”:

Os familiares dos desaparecidos viviam num limbo civil, além de emocional (temos ou não um pai, uma mãe, um filho, uma filha ou netos vivos?). A burocracia engessava atividades corriqueiras. Não sabíamos nem a data em que deveríamos decretar como o dia da morte. Repare que usei a expressão “desaparecido a partir de”, e não “morto em”. Meu pai foi preso no dia 20 de janeiro. Estava morto na noite do 21 para o 22 de janeiro. Para nós, da família, a data da sua morte é 20 de janeiro. Só recentemente soube-mos que ele morreu entre 21 e 22.

A estratégia de ocultar informações, negar fatos e, em especial, dar fim ao corpo assassinado, não era casual. Desaparecida a prova material do crime, preservavam-se os envolvidos, inviabilizando possíveis processos e livrando-os de punições. Além disso, era uma maneira de promover o completo apagamento do “inimigo”, ocasionando, além

de sua morte física, a morte simbólica, uma vez que “não enterrá-lo só pode significar não acolher sua memória através dos rituais fúnebres, anular os traços de sua existência, retirar seu nome” (SAFATLE, 2010, p. 239). De quebra, perpetuava-se o sadismo massacrando os familiares, atingindo-os em uma ferida impossibilitada de cicatrizar. Privados do parente vivo e, ao mesmo tempo, do corpo morto, mantinham-se todos em estado de espera, em uma eterna e inútil expectativa. Dentre os expedientes atrozes utilizados ao tempo da ditadura, esse se destaca, pois como esclarece Jeanne Marie Gagnebin (2010, p. 185),

Aqueles que não conseguimos enterrar, os desaparecidos, não são somente fonte de tristeza e de indignação porque não podemos lhes prestar uma última homenagem. Não sabemos como morreram nem onde estão seus restos – e isso nos impede, a nós todos, mesmo que especialmente a seus familiares e amigos, de poder viver melhor no presente. Precisamos, pois, enterrar os mortos para saber que nós, igualmente mortais, seremos também enterrados quando morreremos, enterrados e lembrados por aqueles que vêm depois de nós. Os mortos não sepultados como que atormentam os vivos, de maneira dolorosa seus herdeiros e descendentes, mas também e sem dúvida seus algozes passados, que, mesmo quando afirmam não se arrependem, reagem com tamanha violência e rapidez quando se alude ao passado.

Como nas palavras de Gagnebin, o tormento e a dor seriam constantes entre a família Paiva, bem como em outras famílias, vítimas de um sofrimento inesgotável. Se os algozes de Rubens Paiva foram afetados, não se sabe. Não consta que tenham esboçado arrependimento ou compaixão, prontificando-se, ao menos, a esclarecer a verdade sobre o destino do morto. Apesar dos incontáveis esforços para que os fatos fossem elucidados e para que os responsáveis fossem devidamente punidos, o caso Paiva prossegue. Sem solução, sem punição, sem fim. O passado, insepulto, se mantém atrelado ao presente, assombrando os vivos e exigindo resposta, justiça. Neste sentido, Vladimir Safatle (2010, p. 252) comenta:

Se há algo que a história nos ensina é: os mortos nunca se calam. Aqueles cujos nomes o poder procurou anular sempre voltam com a força irredutível dos espectros. Pois, como dizia Lacan, aquilo que é expulso do universo simbólico, retorna no real. Por mais que todos procurem se livrar dos mortos, matando-os uma segunda vez, matando-os com essa morte simbólica que consiste em dizer que a morte deles foi em vão, que seu destino é a vala comum da história, que seus nomes nada valem, que não merecem ser objetos de memória coletiva, os corpos retornam.

Mas como? Rubens desapareceu. Não havia corpo. Não havia provas. Não havia crime. Não havia culpados. Não havia mais Rubens. Nunca mais. Sem respostas e sem chance de escolha, a dona de casa Maria Lucrecia Eunice Facciolla Paiva, tornou-se chefe da família, encarregada de cinco filhos, viúva de Rubens Beyrodt Paiva, viúva da ditadura, sem qualquer comprovação que legitimasse o seu estado e a tornasse, oficialmente, viúva. Não bastou lhe arrancarem o marido, também lhe tiraram o direito a chorar sobre seu corpo e lhe dar um destino digno, vivenciar o luto, assumir a perda e o novo estado civil. O que restou, a partir de então, foi apenas uma mulher sem recursos, responsável por cinco bocas, famintas de alimento e de justiça, que cabia a ela prover. Havia a dor, também, mas essa ela guardaria para si, unicamente: “Nunca a vimos chorando. Trancava-se e preferia sofrer sozinha. À luz de velas. Queria nos preservar, me diria anos depois, repetidas vezes” (PAIVA, 2015, p. 163).

Padecendo em silêncio, Eunice recusava o papel de vítima. Para os filhos, igualmente, prevaleceram os ditames da mãe: “Angústia, lágrimas, ódio, apenas entre quatro paredes. Foi a minha mãe quem ditou o tom, ela que nos ensinou” (PAIVA, 2015, p. 39). Quem determinou sua atitude não foi o regime, as circunstâncias, as autoridades ou os repórteres, mas sim a postura de Eunice Paiva que, contrariando o esperado, não exibia sua aflição e, do mesmo modo, ensinou os filhos a não demonstrarem tristeza ou revolta. De certa forma, essa era a sua arma, o início da “contraofensiva”. As atrocidades que lhe tiraram Rubens deram novos rumos para a sua vida, mas não a eliminaram.

“Sua vingança era a cabeça erguida, a pose de quem sabe enfrentar os inimigos” (PAIVA, 2015, p. 200).

Foi com a mesma “cabeça erguida” que ela evitou que matassem o marido uma segunda vez, apagando a sua história e o seu nome. No que dependesse dela, a morte de Rubens Paiva não seria esquecida e, principalmente, não seria em vão. Aos quarenta e dois anos, armada de coragem e disposição para a luta, a “italianinha”, que já era formada em Letras, prestou vestibular para Direito, faculdade na qual se graduou aos quarenta e seis. A dona de casa Maria Lucrecia Eunice Facciolla Paiva deu lugar a Eunice Paiva, advogada, defensora dos direitos humanos, dos desaparecidos, dos indígenas⁸, da liberdade e da democracia. “Não foi ser na vida uma digna mãe italiana, mas uma advogada tão eficiente e requisitada que, aos setenta anos, nunca a deixavam se aposentar. Ela tentava, mas dobravam seus honorários, mesmo quando o Alzheimer subia pelo elevador sem ser anunciado” (PAIVA, 2015, p. 48). Somente quando a doença atingiu um nível insustentável, foi que interrompeu as funções. Antes, porém, já havia feito muito, não apenas pelos clientes, amigos e familiares, mas, em especial, pelo país. A luta de Eunice, obstinada em sua busca pela verdade, ajudou a sanar, ao menos em parte, a ferida aberta pela violência ditatorial e pelas injustiças daí decorrentes⁹.

Ao lembrar a trajetória da mãe, elencando as inúmeras frentes em que ela atuou e demonstrando como a “nova Eunice” obteve destaque ao longo dos anos, Marcelo Rubens Paiva não descuida de exibir, também, o quão penoso foi o caminho. No que se refere ao caso do marido desaparecido, mais especificamente, foram inúmeras as

8 Também presos, torturados e mortos ao longo da ditadura. Por ação, permissão ou omissão do governo, inúmeras tribos foram dizimadas e espoliadas, sofrendo invasão em suas terras e ataques em seus direitos.

9 Seu empenho foi crucial para que o presidente Fernando Henrique Cardoso sancionasse a Lei 9.140/95, que “reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências”.

batalhas, sem que a guerra contra o Estado chegasse a termo. Para que algum avanço ocorresse, ela não apenas teve de despender muita energia, como teve de manter a serenidade diante de um sistema que, além de autoritário mostrou-se corrupto e ardiloso. Como o autor revela, a mãe foi ludibriada de inúmeras formas, antes de aceitar que não iria reaver o marido. Foi um longo e doloroso processo até que ela percebesse que sua luta não seria para trazê-lo de volta, mas para oficializar o que ninguém gostaria de admitir, mas era inegável: Rubens estava morto:

Minha mãe passou a frequentar Brasília. Na teoria, aquele regime tinha ainda um braço de civilidade, o Congresso, e organizações da sociedade civil. Houve denúncia na Comissão de Direitos Humanos da Câmara. Houve denúncia da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e na Associação Brasileira de Imprensa (ABI). O ministro da Justiça, Alfredo Buzaid, surpreendeu e disse que meu pai logo seria solto. Um coronel pediu dinheiro para meu avô Paiva para acelerar a soltura. Oficiais diziam que ele estava preso em Fernando de Noronha. Numa base no Xingu. Tudo mentira. Todos sabiam que era mentira. Menos a minha mãe, que queria acreditar que ele estava vivo, que precisava acreditar, e conheceu senadores que não serviam para nada, deputados que não legislavam, um poder corroído pelo autoritarismo, corrompido até a alma, juízes que não julgavam, tribunais que mentiam, um poder de fachada, uma mentira para dar legitimidade a uma ditadura e a milicos que mandavam e desmandavam e metiam medo, lia uma imprensa vaga, sob censura ou, pior, condescendente, via uma TV que se omitia, acovardava-se. (PAIVA, 2015, p. 157-158)

Para que o leitor entenda o tamanho da angústia de Eunice, dos filhos, dos demais familiares e amigos, é preciso que recordemos que não foram semanas ou meses em busca do restabelecimento da justiça. Foram anos. Desde o desaparecimento de Rubens Paiva, vinte e cinco anos decorreram até que, finalmente, a família tivesse em mãos não um homem, um corpo ou um pedido de desculpas, mas a comprovação oficial da morte:

Naquela tarde que pegamos o atestado de óbito, em 1996, vi minha mãe então chorar como nunca fizera antes. Era um urro. Não tinha lágrimas. Como se um monstro invisível saísse da sua boca: uma alma. Um urro grave, longo, ininterrupto. Como se há muito ela quisesse expelir. Pela primeira vez, me deixou falar, sem me interromper. Pela primeira vez, na minha frente, chorou tudo o que havia segurado, tudo o que reprimiu, tudo o que quis. Foi um choro de vinte e cinco anos em minutos. O rompimento de uma represa. (PAIVA, 2015, p. 224)

A ditadura não a matou, mas a dilacerou. Foram anos dedicados a uma luta desigual, que não era apenas sua, mas de muitos. Anos de dor e revolta que ela abafou, para só então permitir que brotassem. O que irrompeu, naquele momento, não podia ser menos do que um urro. Decorrente de anos de sofrimento acumulado, de injustiças e de lágrimas impedidas que, ao longo do tempo, foram acrescidas de outras, das muitas tristezas – suas e dos demais – que ela foi experimentando ao longo do tempo, enquanto descobria a própria força. Seu urro foi, sobretudo, uma resposta à brutalidade do sistema que a fizera viúva sem direito ao luto, que enrijecera a despreocupada dona de casa do Leblon, transformando-a em “um ser endurecido que não era de aço. Como uma calda de açúcar queimado” (PAIVA, 2015, p. 221).

A ditadura não a derrotou. O sistema e seus meandros, contudo, arrastando-se como uma víbora, não permitiu que ela usufrísse uma completa vitória. Eunice não pode enterrar o marido, prestar-lhe as devidas honras e elaborar seu luto. Foram muitas batalhas vencidas, mas a guerra ainda seria dura e longa. Outras lutas viriam, outras conquistas, algumas tão tardiamente que ela não seria capaz de comemorar. Foram muitos anos. A burocracia e a perversidade eram resistentes. Seu cérebro, não mais:

Ela não registrou em seus pensamentos que se criou a Comissão da Verdade Rubens Paiva em São Paulo, inauguraram-se bustos dele no Congresso e na Estação Engenheiro Rubens Paiva do metrô, que documentos surgiram, depoimentos, a morte e o desaparecimento foram sendo contados. [...] Em 2014, Rubens Paiva, ele mesmo, morto, ganhou

o prêmio Vladimir Herzog de jornalismo. Em 2012, uma reportagem da Miriam Leitão sobre Rubens Paiva já tinha ganhado o mesmo prêmio. O que não aconteceu em décadas, aconteceu em meses. No ano em que o golpe de 64 fez cinquenta anos. Um busto na pracinha em frente ao antigo DOI-Codi, na Tijuca, foi inaugurado. Fui à Festa Literária Internacional de Paraty, a Flip, e, para mais de mil pessoas, li um texto em sua homenagem e chorei. Um texto que dizia “a família Rubens Paiva não chora em público”. Ela não tem ideia dessa homenagem. (PAIVA, 2015, p. 251)

De repente, seu inimigo passara a ser “— o maldito alemão — como dizia um vizinho dela, bem mais jovem, também com Alzheimer” (PAIVA, 2015, p. 240), doença que chegara sem ser convidada e se instalara cérebro adentro. Contra este, nada pôde fazer. Não há cura. O diagnóstico é uma derrota anunciada. Por complicações oriundas da doença, no dia 13 de dezembro de 2018, quando o AI-5 completava cinquenta anos, ela faleceu. Aos oitenta e seis anos, Eunice Paiva se foi. Sua luta e sua história não. Elas ecoam nos jornais, nos tribunais, nas universidades e nas páginas do livro cujo título remete à frase que, nos últimos tempos, ela passara a repetir: “Eu ainda estou aqui. Ainda estou aqui” (PAIVA, 2015, p. 262).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabendo de antemão que no cenário atual, não raro, é preciso justificar o papel das humanidades, principalmente no que diz respeito à literatura e aos seus produtores, mais ainda quando tratam de um passado mal elaborado que alguns insistem em esquecer, creio que é bastante pertinente o argumento de Eurídice Figueiredo (2017, p. 35): “Ao rememorar as vítimas, a arte suscita a reflexão, na esperança de que não ocorram novas catástrofes”. Pois bem, esta é uma, entre as variadas razões pelas quais *Ainda estou aqui* deve figurar no rol das obras a serem lidas e, sobretudo, debatidas. Para refletir. Para não repetir.

Ao retomar os episódios familiares, especialmente ao lançar um olhar retrospectivo para além das figuras públicas – o engenheiro e ex-deputado federal Rubens Beyrodt Paiva e a conceituada advogada

Eunice Paiva –, evocando o homem e pai simpático e amoroso e a mulher e mãe corajosa e determinada, Marcelo Rubens Paiva concede à história uma nova luz, humanizando-a, dando nome e predicados àqueles que, de outra forma, poderiam ser contabilizados como mais um número apenas, dentre as tantas personagens reais que foram afetadas e apagadas pela história nacional – a nossa história, de todos nós.

Ao escrever acerca do passado e provocar a reflexão sobre como eventos bárbaros e recorrentes foram (e ainda são) promovidos e/ou permitidos pelas autoridades e, em certa medida, ignorados pela sociedade, mais do que um tributo à memória dos pais, ele apresenta uma denúncia. O escritor se junta a outros que, assim como ele, perderam um ou mais parentes e amigos para a ditadura e exhibe os seus bastidores – sem *revanchismo*, conforme a lição da mãe –, para que não nos esqueçamos. A leitura de *Ainda estou aqui* força-nos a recordar que, para além do suposto “inimigo do Estado” que o regime alegava combater, havia não apenas um corpo – que o “sistema” eliminava e tratava de apagar –, como também uma alma, uma vida, uma história. E essas, ao findarem, deixavam para trás várias outras. Como o autor argumenta, o crime não foi contra Rubens Paiva, mas contra a humanidade.

Ao promover o esquecimento, o país perdeu a oportunidade de repensar as ações passadas e melhorar o presente. Ao aceitar a barbárie, mesmo que tacitamente, como se fosse um problema de outros, distantes de nós, permitiu-se a sua manutenção. Vidas se perderam e seguem se perdendo. Perdemos todos. A avaria só não é maior porque existem homens e mulheres que se empenham na luta contra o esquecimento e nos convidam a examinar nossa história para que, talvez, possamos tecer uma continuação mais ditosa. Que sejamos capazes de acolher o passado, de maneira que não mais nos assombre. Rubens Paiva segue insepulto. A luta pela verdade e pela justiça permanece. A luta de Eunice Paiva, que também é a de muitos outros. Sim, Eunice, sua luta continua. Você está aqui. Ainda está aqui.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. Lei nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140compilada.htm. Acesso em: 08 mai. 2020.
- BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.177-186.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Palavras para Hurbinek. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p.123-130.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. 7ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- PAIVA, Marcelo Rubens. *Feliz ano velho* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RIDENTI, Marcelo. Prefácio. In: TELES, Janaína (org.). *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 23-28.
- SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. In: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 237-252.
- TELES, Janaína. Apresentação. In: TELES, Janaína (org.). *Mortos e desaparecidos políticos: reparação ou impunidade?* 2ª. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001, p. 9-14.

MEMÓRIAS DE UMA "GUERRA SUJA"
EM *PALAVRAS CRUZADAS*,
DE GUIOMAR DE GRAMMONT

Sheila Katiane Staudt
(IFRS)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O romance *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont, publicado em 2015, narra a experiência cruel da espera. A espera por um ente querido que jamais retornara ao seio familiar, nem vivo, nem morto. A angustiante vida dos que permanecem na esperança de um possível reencontro ou de alguma notícia é retratada de forma magistral pela escritora, que nos fornece os descaminhos perseguidos pelas personagens em uma busca sem fim.

As experiências limites narradas por vozes nas sombras¹ amplificam as dores e angústias de uma família abalada pela ausência de

¹ Expressão inspirada na tradução do romance para o francês *Les ombres de l'Araguaia*, lançado na França em 2017, chez Métailié. Entendemos que as vozes anônimas, autoras dos diários que se aglutinam ao romance, podem ser classificadas como “sombras” uma vez que desaparecem sem deixar vestígios, vítimas do apagamento humano instaurado pela ditadura militar sobre os adversários do regime.

um dos seus membros, o qual desde a sua desapareição física se torna uma lembrança fixa e presente sendo, pois, a motivação da (sobre) vida que levam as demais personagens. Entender como resquícios de uma “guerra suja” (GRAMMONT, 2015, p. 65) ocorrida na ditadura militar e os apagamentos humanos por ela provocados estão representados na narrativa é o que intentamos neste trabalho. Para tanto, embarcaremos naquele universo plural com vistas a perceber, através da análise de diários escritos por guerrilheiros, a terrível experiência vivida no campo de batalha, assim como perceber os desaparecimentos registrados ao longo da narrativa nos tempos obscuros da ditadura militar brasileira.

A GUERRILHA REPRESENTADA: BARBÁRIE E RESISTÊNCIA

O que não me mata, me torna mais forte².
Guiomar de Grammont

A composição polifônica do texto permite múltiplas leituras e desafia o leitor a cada novo parágrafo. Cerca de 80 páginas do romance, ou seja, 35% da narrativa são compostos por diários de guerrilheiros, os quais aparecem dispersos ao longo do texto. Segundo Ana Amélia Costa (2014, p. 360), a escrita de um diário é o “paroxismo do solitário confronto com a imagem de si mesmo, do anonimato obtido através do rosto e voz da solidão”, um tipo de escrita privada do “eu” para si mesmo, o qual, uma vez iniciado, está pronto a comunicar a um outro, fato que torna “a prática diarística [...] o lugar dum duplo movimento, de interiorização e exteriorização” (ROCHA, 1992, p. 29, *sic*). Duas vozes, duas escritas se cruzam na narrativa e deixam pistas da vida no *front*, revelando o cotidiano bélico em tom confessional e anônimo, ao mesmo tempo em que desvelam os sofrimentos individuais e coletivos no campo de batalha.

² Palavras do filósofo Friedrich Nietzsche ditas por um guerrilheiro durante os treinamentos na mata (GRAMMONT, 2015, p. 93).

Os diários são partes constituintes do romance, uma vez que se encontram espalhados pela narrativa: amálgama que une as diversas camadas formadoras de sua estrutura multiforme. Inicialmente, a personagem Sofia, leitora dos diários, acredita que o manuscrito possa ser de seu irmão desaparecido: Leonardo. Contudo, após atentar às minúcias, ela percebe que há duas vozes que escrevem a narrativa: uma feminina e outra masculina. Mais adiante, tomamos conhecimento, junto com a personagem, que a voz feminina inicia o texto³ e a voz masculina continua a narração nas páginas sobressalentes do caderno encontrado na mata. A resistência desses guerrilheiros acontece pela escrita, é o ato de escrever que os mantém vivos naquele ambiente hostil no qual resistem através da força da palavra.

Através da leitura, Sofia tenta penetrar as sombras de um passado nebuloso que reverbera muitos silêncios e não-ditos de nossa própria história nacional. De acordo com o historiador Carlos Hugo Studart Corrêa (2013, p. 15),

A Guerrilha do Araguaia guarda um grande paradoxo. É um dos episódios mais comentados da nossa História. Ao mesmo tempo, um dos mais obscuros – daí sua relevância. Meio século depois do início do movimento, a história dos guerrilheiros permanece no império do oculto, naquele território que Tácito conceituou como *arcana imperii* ao se referir aos segredos de Estado – ou, em nosso caso, dos mistérios da História.

Desse modo, antevemos a dupla face desse episódio singular da História do Brasil: tão importante quanto misterioso. A ambientação da trama sobre um acontecimento paradoxal reforça ainda mais seu aspecto instigante e inquietante a um só tempo, o qual prende a atenção do leitor a cada detalhe, fazendo-o mergulhar na triste dor da ausência que transborda da narrativa. Como espectros sem face, sem passado e sem futuro, esses guerrilheiros, de trajetórias encobertas, permanecem assombrando o presente, suscitando inúmeras indagações as quais dia-

³ A voz feminina (possivelmente Mariana, esposa de Leonardo) inicia os relatos, mas não abre o romance de Grammont que começa com o diário da voz masculina (possivelmente Leonardo), cujo testemunho retorna ao final da narrativa.

logam com a máxima shakespeariana: “Algo está a apodrecer na Dinamarca”. Fantasmas também persistem em vagar, como na peça do príncipe Hamlet, em solo brasileiro quando a questão evoca os desaparecidos do Araguaia. Marcas indelévels resistem na tentativa de resgatar a memória daqueles que não puderam voltar, nem vivos, nem mortos, para contar suas próprias histórias...

A pouca clareza sobre essa guerrilha, contrária aos propósitos do regime militar, ganha holofotes na narrativa grammontiana através das palavras que brotam dos diários escritos *in loco*. A partir dos detalhes revelados por vozes anônimas, a crueldade é visível ao notarmos a disparidade de condições entre os guerrilheiros e as forças militares, revelando as insígnias de uma guerra varrida para sempre da História oficial. A rememoração de um evento de caráter extremamente belicoso que se desejou com todas as forças esquecer ou mesmo apagar, bem como a ênfase dada ao cotidiano do conflito afloram o cheiro putrefato escondido nas entranhas das selvas amazônicas.

É, portanto, nas páginas dos diários que a guerra ressurgiu descrita com uma riqueza de detalhes e pormenores. O romance inicia com a narração de um guerrilheiro, que retorna ao antigo esconderijo na mata após o ataque inimigo, contabilizando os prejuízos e enumerando as armas usadas pelas forças militares no combate contra o seu grupo:

“Mais de uma semana depois que nos escondemos na mata, uma tropa do exército ocupou nossa casa. De longe, de cima de uma árvore bem alta, os observamos: cerca de trinta soldados. Queimaram as duas casas que construímos, [...]. Distribuíram tiros de fuzis FAL em direção à mata, sem ousar penetrá-la, como se pudessem nos pegar assim, com balas lançadas a esmo. Depois de alguns dias, a área começou a ser sobrevoada por helicópteros. Eles faziam voos rasantes sobre as margens dos igarapés, atirando com metralhadora. [...]

“Os soldados contrataram todos os bate-paus da região, e a caçada começou. Eles pareciam estar em toda parte, com helicópteros, lanchas e aviões de bombardeio. Era flagrante a desigualdade entre nossas forças. [...] As cidades vizinhas estavam ocupadas por eles.” (GRAMMONT, 2015, p. 10)

A utilização de helicópteros, lanchas, aviões bombardeiros, fuzis FAL, metralhadoras por parte dos militares a fim de silenciar de uma vez por todas a Guerrilha do Araguaia sinaliza um paradoxo: apesar do reforçado equipamento bélico, também mostra o despreparo e o desconhecimento dos soldados para com aquela região inóspita, por isso a contratação frequente de “bate-paus” – moradores locais – para encontrar e caçar os guerrilheiros. Os militares atiravam a esmo e não conseguiam penetrar, de fato, a mata. O treinamento pesado dos guerrilheiros e o reconhecimento do local, após semanas e meses de exercícios na floresta, favorecem a estratégia empregada pelos opositores ao regime, porém, os inúmeros perigos da mata também os afligiam. No que tange à experiência dos guerrilheiros no campo de batalha, percebemos a recorrência de certos aspectos textuais referendados por Fredric Jameson (2009, p. 1533), pois segundo ele:

Existem alguns estereótipos de guerra [...] um dos mais frequentes é a sensação que se tem de que os romances de guerra (e filmes de guerra) são praticamente iguais e trazem poucas surpresas para nós, mesmo que as suas situações variem. Na prática, nós podemos enumerar sete ou oito situações, as quais mais ou menos esgotam o gênero⁴.

Para o pesquisador, há oito variantes nos textos que têm a guerra como tema. São elas: a) experiência existencial da guerra; b) experiência coletiva da guerra; c) líderes, oficiais e o exército; d) tecnologia; e) paisagem inimiga; f) atrocidades; g) ataque à pátria e h) ocupação estrangeira. Desse modo, a utilização da tecnologia, isto é, o armamento e arsenal de caráter bélico utilizados no confronto emergem do manuscrito e quase podemos escutar o seu poder de destruição com vistas ao extermínio do lado oponente. Entretanto, as armas

4 Tradução minha do original: “There exists some stereotype of war [...] one often has the feeling that all war novels (and war films) are pretty much the same and have few enough surprises for us, even though their situations may vary. In practice, we can enumerate seven or eight situations, which more or less exhaust the genre”.

empregadas pelos guerrilheiros no intuito de defenderem seu território eram facões, espingardas e revólveres. A diferença entre a tecnologia inimiga e a dos combatentes do Araguaia fica então evidente e dá mostras de uma resistência homérica:

“Tentei soprar o cano da espingarda, fazendo sons que pudessem chegar até os companheiros. Em vão. Estava com muita fome. Avaliei o que tinha no bernal: meia caixa de fósforos, uma lanterna com pilhas, material para limpeza de armas, prato, colher, um pacote de sal e três cartuchos de 16mm. Felizmente, mantivera bem segura a arma ao escapar e tinha, à cintura, amarrados no cinto, meu facão e um revólver calibre 38, com seis balas. Poderia sobreviver com aquilo? Por quanto tempo?” (GRAMMONT, 2015, p. 11)

A tentativa de enfrentar um exército bem equipado em termos de tecnologia, mas em contrapartida, desconhecedor do *locus* do combate encoraja os guerrilheiros. Mover-se em prol de um ideal para o bem comum com apenas revólveres, espingardas e facões faz desses combatentes heróis e mitos, uma vez que poucos deles foram encontrados após o término do combate, além de designar a própria Guerrilha do Araguaia como um evento quase mítico, repleto de fábulas⁵ fantásticas.

Na sequência, além da tecnologia empregada contra os guerrilheiros vemos também outra característica dos textos que tematizam a guerra: a ocupação estrangeira, ou, no caso da Revolução do Araguaia, o ataque do inimigo às Forças Revolucionárias. A descoberta do esconderijo pelos trinta militares foi devastadora ao grupo que se dissipou pela floresta, além de sofrerem muitas baixas:

“Escondidos, sofriamos com a malária e com a diarreia, consequência das inevitáveis más condições de higiene, [...] Fui caçar com um companheiro. Nos escondemos atrás de uma árvore próxima ao rio, corpos contra o vento, como os caboclos nos ensinaram, você sabe, para que

⁵ Os testemunhos da transformação dos guerrilheiros em lendas e heróis foram coletados pela personagem Sofia ao entrevistar os habitantes da região do Araguaia.

os animais não percebessem nossa presença. Dali a pouco, um grupo de capivaras apareceu para comer as plantas das margens. Miramos com cuidado e atiramos. Não conseguimos pegar a caça. Mal nos levantamos para buscá-la, meu companheiro foi alvejado. Eu nem consegui ver o que houve com ele, apenas corri, o mais rápido que pude, na direção contrária à do nosso acampamento, onde estavam os outros. Não pensava em nada, só em afastar os soldados dali. Ao anoitecer, [...] tinha um problema pior a resolver: não tinha a menor ideia de onde estava. Só havia o escuro.” (GRAMMONT, 2015, p. 10-11)

A falta de condições mínimas de higiene para viver é descrita pelo combatente, além de ressaltar a valiosa aprendizagem oriunda dos nativos locais, sem a qual não seria possível sobreviver na mata. Adentrar a floresta tentando convencer os habitantes locais sobre a validade da causa por eles defendida era um dos objetivos dos guerrilheiros para robustecer o grupo com aliados e adeptos das ideias revolucionárias, entre as quais se destacava a melhoria das condições de trabalho, bem como a valorização dos serviços prestados pelos nativos à pátria. Os guerrilheiros tentavam conscientizar os locais sobre o perigo do regime com comunicados e chamamentos de apoio às Forças Guerrilheiras do Araguaia:

Começamos a reatar contato com a população, [...] clamando a todos a se integrarem à guerrilha, pedindo que eles passassem de mão em mão.
“No final, sempre as palavras de ordem:
Fora com os bate-paus e grileiros!
Morte aos generais fascistas!
Abaixo a ditadura militar!
Viva a terra livre para o povo viver e trabalhar!
Viva as Forças Guerrilheiras do Araguaia!
Viva o Brasil livre e independente!
[...]
Assinávamos apenas: ‘De algum lugar das selvas da Amazônia.’ (GRAMMONT, 2015, p. 183-184)

Defender e lutar pelos direitos daqueles moradores e camponeses era a reivindicação primeira dos militantes do Araguaia. Em

contrapartida, os soldados ludibriavam os nativos prometendo terras e até mesmo recompensas àqueles que soubessem pistas dos guerrilheiros ou acerca de seus esconderijos, acusando-os de praticarem terrorismo: “Reparei que na venda havia cartazes com retratos malfeitos de alguns de nós. Abaixo, os dizeres: ‘Procurados’. ‘Terroristas muito perigosos’” (GRAMMONT, 2015, p. 47).

Ao analisarmos as dificuldades enfrentadas no local da guerrilha, as atrocidades se fazem presentes nas palavras da voz masculina. O modo cruel como eram exterminados os guerrilheiros capturados pelos soldados foi narrado pelo combatente que estava em fuga pela floresta tentando sobreviver e volta à casa de um vizinho, onde soube pelo testemunho dos nativos a terrível notícia: “[...] o exército tinha prendido muita gente. Tinham matado um companheiro e o amarrado de cabeça para baixo em uma árvore, chutando o morto no rosto até que ficasse completamente deformado. [...] só tiraram o corpo [...] quando os urubus já tinham começado a devorá-lo” (GRAMMONT, 2015, p. 43).

O outro diário tem como narradora uma mulher guerrilheira. Nele, alguns aspectos do cotidiano experienciado pelos guerrilheiros são enfatizados por essa voz feminina, como é o caso da presença de líderes, de oficiais e do exército:

“O maior desafio é a mata. Ela vai ser nosso refúgio, nossa morada. [...] Fiquei apavorada quando o chefe disse que iriam fazer o teste comigo: alguém me deixaria em um ponto, a alguns quilômetros da casa, e eu teria que retornar sozinha, sem ajuda. [...] Todos os dias acordamos com o sol, fazemos ginástica por uma hora e meia mais ou menos, [...]. Fazemos exercícios para enrijecer os músculos: corrida, camuflagem, rastejamento. Treinei como carregar um companheiro ferido. Não é fácil ser tratada de igual para igual, como os companheiros homens. [...] e aí de quem reclama, o chefe nos vigia e distribui mais trabalho aos que julga menos capazes. (GRAMMONT, 2015, p. 92-93)

O respeito à hierarquia, em uma situação extrema como a de guerra, é fato. Ter disciplina e um bom condicionamento físico é

pré-requisito para alcançar o objetivo almejado não importa se se é homem ou mulher, como revela a voz feminina em seu diário. Testar e exigir tanto dos homens quanto das mulheres todo o seu potencial era a missão dos chefes que apenas enxergavam combatentes ao seu redor.

A menção aos comandantes e chefes são recorrentes, principalmente, no relato da voz feminina. A maneira igualitária como eram tratados os homens e as mulheres que aderiram à causa é reiterado no diário da mulher guerrilheira: “Apareceram bolhas em minhas mãos. Quando elas estouraram, sangrou, e doía. [...] Morro de dor, quero parar, o chefe não deixa. Diz que ninguém parou até agora. No trabalho, não deve haver distinção entre homens e mulheres, ele afirma, peremptório” (GRAMMONT, 2015, p. 77). O tratamento padrão a todos os combatentes era praxe no Araguaia. A guerrilheira desabafa ao papel as dores por que passara em meio à mata aprendendo ofícios completamente novos para ela, como o plantio das terras e a abertura de passagens com facão pela floresta fechada. A experiência existencial da guerra é mostrada em seu diário na forma de um retrato da vida das mulheres que, para além da causa, seguiram seus parceiros e companheiros àquele ambiente hostil e perigoso em que estavam os guerrilheiros e se funde com a experiência coletiva vivida por outras mulheres no *front*:

“Quando estou menstruada, o sol forte faz minha testa latejar, parece que vai estourar. Tudo fica muito mais difícil. Nós, mulheres, usamos pequenas toalhas para estancar o sangue, e temos que lavá-las a todo momento, sem água encanada. É preciso ir ao rio e é constrangedor quando há algum companheiro por perto. Volta e meia o sangue vaza. No chão ou nos lençóis. Me sinto muito mal quando isso acontece. Tenho vontade de morrer.” (GRAMMONT, 2015, p. 78)

Apesar da igualdade imposta aos gêneros dos combatentes, é evidente a diferença biológica entre homens e mulheres. O período menstrual mensal das mulheres ficava completamente exposto naquele local sem a mínima privacidade. A zona de combate masculinizada, desde os

tempos mais remotos, tornava-se ainda mais ameaçadora às mulheres, as quais eram privadas inclusive da opção de serem mães em prol da guerrilha, símbolo máximo da resistência frente à barbárie. Para Jameson (2009, p. 1534), a experiência existencial da guerra associa-se “ao romance de formação (*Bildungsroman*) no sentido de que se trata via de regra de uma questão de um soldado jovem e inexperiente, que a experiência não deixa intocado”. A partir das palavras da mulher guerrilheira, percebe-se sua total in experiência à vida no campo de batalha e através da qual será transformada para sempre.

É também pelo diário da voz feminina que identificamos a experiência coletiva da guerra. Em seu diário, ela descreve a rotina e a vida dos guerrilheiros, bem como o revezamento na divisão das tarefas:

“Alternamos todos os tipos de serviço para não cansar demais. Cada dia um cozinha e corta lenha para o dia seguinte. Também nos revezamos para lavar a roupa e costurá-la quando necessário. Nós mesmos fabricamos nossas mochilas, com todas as divisões, com lona verde e fivelas que compramos. Por que não as compramos já prontas? Por precaução? Isso não chamaria atenção, uma vez que colocamos dentro de sacos quando precisamos ir a lugares habitados. O chefe explica: É importante que a gente dependa apenas de nós mesmos em tudo. Para mim, parece um esforço inútil. Como é duro estar aqui! Tenho saudades da minha casa, do conforto que deixei. Os lençóis limpos, a água quente do chuveiro, o carinho de meus pais. Nunca mais voltarei a vê- los? Começo a achar tudo um absurdo. [...]” (GRAMMONT, 2015, p. 77-78)

O dia a dia no campo de batalha é narrado com uma riqueza de detalhes e dá pistas das estratégias empregadas pelo grupo, o qual não realiza separação de tarefas, mas sim alternância das mesmas. A passagem mostra a experiência comum por que todos os guerrilheiros passam com o propósito de independência individual, de acordo com as explicações dadas pelo chefe. Entretanto, a guerrilheira confia ao seu diário a vontade de estar longe dali, haja vista o trabalho pesado e difícil imposto aos combatentes do Araguaia.

Todo o esforço pelo desejo de “deflagrar uma insurreição armada que tinha por objetivo final promover uma revolução socialista no Brasil”, organizado por “estudantes universitários ou jovens profissionais liberais, em sua esmagadora maioria, que nas décadas de 1960-70 instalaram-se no coração das selvas amazônicas, [...]”, às margens do rio Araguaia, sem armas ou provisões, [...]” (CORRÊA, 2013, p. 14) sob a égide do regime militar em sua fase mais repressora exhibe o heroísmo desses guerrilheiros. Os ideais socialistas de jovens descontentes com o rumo do país é a força motriz que opera no dia a dia na mata com exposição a perigos diversos e privações de toda ordem. Estar forte o suficiente para enfrentar o ataque iminente era o que os chefes reiteravam ao grupo, pois sabiam que em uma guerra prevenir-se para o pior era a melhor, senão a única, forma de resistir a tempos sombrios.

O aborto obrigatório imposto às mulheres guerrilheiras é outro ponto advertido pela voz feminina do diário e corrobora os sacrifícios em prol da revolução encabeçada no Araguaia:

“Quando contamos que eu estava grávida, os companheiros ficaram perturbados com a notícia. [...] Eu sabia que, ao aderir à causa, devíamos renunciar à possibilidade de ter filhos. Eu teria que abortar, como as companheiras faziam, num igarapé... Uma companheira não queria e eles a obrigaram. Disseram que ela devia se submeter ou seria julgada por traição e... Mesmo assim, tiveram que amarrá-la, ela gritava, foi terrível. Eu assisti a tudo, impotente. Mais de uma vez, cuidei de companheiras que queimavam de febre, na rede, pelas infecções provocadas pelos abortos feitos nessas condições. [...] Circulam muitas histórias de morte no parto por aqui.” (GRAMMONT, 2015, p. 154-155)

Apesar de conhecerem as regras impostas aos combatentes, os casais submetiam-se à lei instaurada pelo grupo, proibindo o nascimento de crianças oriundos de raros momentos de prazer no campo de batalha. Desse modo, a gravidez não programada em plena

guerrilha silenciou muitas outras vozes e vidas inocentes em nome de uma guerra que também fora abortada dos livros de História.

Grande parte do romance é composta por diários de guerrilheiros fato esse que lança luz sobre os percalços enfrentados em tempos de guerra e enfatiza a importância de evocar o passado para compreender o presente. As duas visões sobre a mesma experiência – a de uma mulher e a de um homem – traz à tona os reveses enfrentados por ambos os gêneros no campo de batalha. Os diferentes olhares lançados sobre a guerrilha e eternizados em forma de testemunho escrito complementam-se e deixam mostras dos obstáculos vividos em tempos de exceção ao mesmo tempo em que reforça o protagonismo desses heróis em sua luta de resistência à ditadura.

A voz feminina ao enfatizar a presença dos líderes e as experiências existencial e coletiva da guerra aponta para a organização pré-combate, o dia a dia dos guerrilheiros, enfim, o treinamento para a luta. A voz masculina, por sua vez, ressalta o arsenal bélico e a ocupação estrangeira pelo inimigo acenando, pois, para um momento posterior à fala da mulher com o avanço dos militares pela região à procura do grupo para pôr fim ao confronto. A investida dos soldados em número muito maior que o de guerrilheiros, bem como a diferença entre o armamento dos dois lados desequilibram sobremaneira o conflito. Desse modo, o estigma de uma guerra “suja”, haja vista os traços de crueldade, barbárie e desumanidade, pode apontar para algumas das razões pelas quais ela fora extinta das páginas de História...

DOS DESAPARECIMENTOS: O QUE A HISTÓRIA SILENCIOU

*Só existe o presente, vamos
apagando devagar tudo o que fomos.*
Guiomar de Grammont

Dois diários que se fundem em um só e único drama. Duas cartas endereçadas ao mesmo destinatário, que nunca as lerá. Depoimentos de ex-combatentes e testemunhas que reforçam ainda mais as

dúvidas que as certezas. Um narrador onisciente. Notícias e registros oficiais incompletos ou confusos. A composição plural da narrativa de Grammont é formada, majoritariamente, por vozes oriundas das sombras, vozes sem rostos, sem passado, sem presente e sequer sinal de futuro: vozes obtusas, reclusas, reprimidas, veladas. O trauma por que passaram gera um entrecruzamento de *palavras* que *cruzadas* tentam preencher as lacunas de vidas incompletas, infelizes, despedaçadas pela dúvida em busca de um familiar que nunca mais voltou.

O desaparecimento de Leonardo, em evidência na narrativa grammontiana, é apenas mais um entre tantos casos de desaparecidos da ditadura militar e é mostrado através da trajetória traçada por sua irmã Sofia, que realiza uma verdadeira odisseia a fim de descobrir notícias do irmão desaparecido. Em sua ida ao estado do Pará, na região do Araguaia, duas décadas após o término da luta, os habitantes locais contavam o que viram em forma de histórias repletas de fantasia e imaginação semelhantes a lendas míticas sobre os temidos guerrilheiros do Araguaia:

– Ele tinha o corpo fechado, moça. Todo mundo escutava o uivo dele quando a noite caía e ele virava lobisomem. Só morreu porque furaram ele com bala de prata – disse a velha.

Osvaldão, Sofia pensou. Era o temido e respeitado combatente, um dos chefes, tido pelos militares como o líder da guerrilha. Era mineiro como Sofia, um negro de um metro e noventa de altura, ex-soldado, com muita experiência de vida na mata. [...]

– Do que mais a senhora se lembra? – Sofia perguntou.

– Pouco – ela disse. – Ninguém podia com eles. Tinham pacto com o diabo, falavam direto com o dito-cujo nos terecô.

– As moças viravam borboleta – uma criança ousou dizer.
[...]

– É verdade – a avó confirmou. – Tinha uma moça que nunca foi achada, porque quando os soldados cercaram ela, de repente, virou mariposa e sumiu na floresta. A senhora ainda pode dar com ela por aí, pela mata, num

riso alto, de dar arrepio. O que virou lobisomem também aparece. Muita gente já viu.

[...]

Sofia balançou a cabeça, incrédula, porém impressionada com o ponto a que chegara a mitificação dos guerrilheiros na região. (GRAMMONT, 2015, p. 120-121)

A personagem fica embasbacada com a metamorfose daqueles jovens guerrilheiros transformados em sujeitos lendários dignos de livros mitológicos. O desaparecimento dado a cada um dos combatentes com vistas a acabar de vez com a tentativa de revolução empreitada no Araguaia fica explícita no relato da senhora, testemunha da guerrilha, ao contar que a mulher cercada pelos militares virara “mariposa e sumiu na floresta” (GRAMMONT, 2015, p. 120). Ao interpretarmos uma lenda desse tipo pode-se perceber a ênfase no apagamento, quase que mágico, das vidas de homens e mulheres participantes ativos de um movimento que é cercado de outras histórias criadas como forma de aceitar e compreender o sumiço de dezenas de seres humanos, isto é, de vidas que possuíam famílias e amigos. A necessidade da criação de heróis e mitos advém, muitas vezes, da incerteza acerca dos acontecimentos reais e autênticos, fato este que vai ao encontro do ocorrido no Araguaia – evento permeado de muitos não-ditos e silêncios.

Desaparecer, extinguir, sumir sem deixar rastros são ações comuns em tempos de autoritarismo por parte do governo. Ao ir atrás de mais informações sobre o paradeiro do irmão, Sofia percebe que existiram muitos outros rostos apagados como o de Leonardo:

– E como ele desapareceu? – Sofia perguntou.

– Ele estava em um trem com um companheiro e, ao perceberem que estavam sendo seguidos, combinaram que um desceria em uma estação e o outro, na seguinte. Meu irmão desceu na segunda e nunca mais foi visto. Em nossas pesquisas, acabamos descobrindo que ele foi torturado durante dois dias no DOI-CODI, em São Paulo, e, depois, simplesmente desapareceu – contou com um acento de angústia na voz. (GRAMMONT, 2015, p. 61)

A personagem desloca-se no tempo e no espaço a fim de encontrar respostas para sua busca sem fim. Os percursos percorridos pela jovem levam-na há mais de vinte anos, 1972, ano oficial do fim da Guerrilha do Araguaia e do desaparecimento do irmão. A cartografia da busca traçada por Sofia, na tentativa de encontrar Leonardo, rompe as fronteiras do Brasil, passa pela América Central e chega à Europa. Jornalista de formação, ela começa suas investigações em São Paulo, mais especificamente em Campinas, onde está o maior acervo com documentos e registros oficiais sobre a Guerrilha. Ao entrevistar o reverendo Wright⁶, ela descobre que ele também teve um irmão o qual “estava atuando clandestinamente na guerrilha” (GRAMMONT, 2015, p. 61) e depois desapareceu. Ao escutar o testemunho do religioso, Sofia percebe como será árdua aquela busca:

O reverendo refletiu por um minuto e continuou:

– Se ele atuou na Guerrilha do Araguaia, pode ter desaparecido sem deixar traços. Dos cerca de setenta guerrilheiros que estiveram lá, a maior parte foi eliminada no local. Outros, depois. Apenas alguns sobreviveram – ele concluiu, com o máximo de delicadeza possível. (GRAMMONT, 2015, p. 62)

Mesmo com o cuidado na escolha das palavras, o reverendo Wright deixa claro o quão terrível fora aquele episódio da história do país e a nebulosidade que ainda impregna as versões e registros sobre o fato. Ao escutar as duras e verdadeiras frases do reverendo, “Sofia ficou em silêncio. Como era difícil aquela busca! Ao mesmo tempo em que ela ansiava por saber alguma coisa, o medo de chegar a uma verdade terrível a torturava” (GRAMMONT, 2015, p. 62). Medo e ansiedade acompanhavam a personagem naquela travessia tortuosa

⁶ Os religiosos Jaime Wright (1927-1999) e Dom Paulo Evaristo Arns (1921-2016) publicaram o livro *Brasil: Nunca mais*, em 1985, resultado de suas pesquisas sobre os desaparecidos da ditadura militar entre 1964 a 1979, ficando por 91 semanas entre os livros de não-ficção mais vendidos do país no ano de seu lançamento. Fonte: Folha de S. Paulo online. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc30059904.htm> >. Acesso em: 10 jun 2018.

e torturante a um só tempo: “Medo. Era o que ela, Sofia, sentia. Mas medo de quê? [...]. Estremeceu, o passado era um som estridente no escuro. Um buraco negro” (GRAMMONT, 2015, p. 74). Quanto mais avançava, menos respostas encontrava. Era como andar sobre areia movediça: a cada passo dado, um abismo se abria sob os seus pés.

Ao coletar dados sobre a guerrilha e tentar desvendar pistas do irmão desaparecido, Sofia escuta mais relatos da barbárie cometida durante o confronto:

– Muita gente morreu ou sumiu por causa deles, moça. Ficou tudo cheio de soldado, não tinha mais comida. Pegavam os homens e levavam, perguntavam coisas que a gente nem sabia. E batiam, batiam, depois colocavam a gente, tudo junto, num buraco grande cavado no chão. Voltei doente, quase morto. Os “paulistas” também matavam, acabaram com a vida de um compadre meu que entrou na mata com os soldados. (GRAMMONT, 2015, p. 118-119)

Mais tragédias e perdas são descobertas ao longo daquela busca penosa por respostas encabeçada pela irmã de Leonardo. Os nativos ajudavam com a sabedoria local acerca da vida na mata, contudo sofriam tanto pelas mãos do exército quanto pela mão dos guerrilheiros – também chamados de “paulistas” –, pois ficavam no meio do enfrentamento. Por vezes, eram convencidos pelos combatentes sobre a condição precária e injusta do trabalho que ali faziam, mas a promessa dos soldados sobre a concessão e futura posse das terras fazia-os delatar os esconderijos dos guerrilheiros:

Sofia visitou a aldeia dos índios suruí. [...]

Na época, os suruí identificavam os locais onde os guerrilheiros ocultavam víveres e armas, mas os soldados não os deixavam tocar em nada. Eles viram alguns guerrilheiros serem surpreendidos e mortos, bem como assistiram ao aprisionamento de vários dos caboclos que os ajudavam. Esses eram pendurados em cordas nas árvores e apanhavam muito. Às vezes, até a morte. Os soldados diziam que os moços queriam tomar as terras dos índios. [...]

Depois de mortos, os corpos dos guerrilheiros eram jogados em um lugar na mata, o suruí contou, imitando o som do helicóptero e, com os dedos, o movimento da hélice. (GRAMMONT, 2015, p. 124-125)

Tentar convencer os nativos sobre o perigo dos inimigos era estratégia utilizada pelos dois lados combatentes. Adentrar o *locus horriendus*, talvez já pisado pelo irmão no passado, faz Sofia sentir a crueldade daquela guerra repleta de mistérios e versões desconstruídas. Requesites de selvageria permeavam o modo de extermínio do inimigo nesta que foi uma das mais obscuras guerras ocorridas durante a ditadura brasileira conhecida e denominada, nos parques depoimentos e arquivos existentes, como “guerra suja”.

Sobre esse episódio ímpar da História nacional e sua designação como “guerra suja”, o pesquisador Corrêa (2013, p. 15, grifos meus) acrescenta que

Terminados os conflitos, em fins de 1974, *tanto os comandantes militares quanto os dirigentes comunistas decidiram manter segredo sobre o episódio*. Assim, nem o Exército revelou como venceu os guerrilheiros, nem o partido contou como foram derrotados. As primeiras informações consistentes vieram à tona a partir de 1980, depois da Anistia e no início da abertura política.

Desse modo, percebemos o pacto bilateral em nome do silenciamento sobre tudo o que aconteceu na região do Araguaia durante os anos de chumbo. Apagar, silenciar, calar, esquecer eram verbos de ordem para referenciar aquele acontecimento liderado por jovens sonhadores que desejavam mudar o mundo à sua maneira.

A tentativa de apagamento de toda uma investida contra o regime militar dialogava com aquele período marcado sobretudo pela privação da palavra em seu sentido mais abrangente. De acordo com Gagnebin (2006, p. 11), “a escrita, por sua vez, deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência – quando pronuncia

sua morte”. Nesse sentido, os diários de pessoas desaparecidas que encabeçaram a luta costurados à trama perpetuam a dor daquela tragédia, ao mesmo tempo em que evitam o esquecimento de um tópico importante da biografia do país através da força da palavra escrita.

O teor dessa guerrilha, em especial, silenciada e sangrenta a um só tempo, faz com que a personagem Sofia busque as razões dessa característica tão desumana que a define:

Sofia descobriu que o termo “guerra suja” tinha sido cunhado por Jarbas Passarinho, que falava em “uma guerra suja dos dois lados”. A guerrilha acontecera em seu estado – pois o coronel era natural do Pará [...]. Os insucessos iniciais das operações militares teriam obrigado o exército a mobilizar uma espantosa quantidade de soldados. O número oscilava, nos vários depoimentos que Sofia lia e coligia, de cinco a dez mil homens, para combater pouco mais de 60 guerrilheiros.

Em um ato falho, o ex-ministro de Médiçi dizia, referindo-se ao episódio: “O que alguns podem chamar de chacina, eu honestamente não conheço.” O que teria havido, segundo Passarinho, teria sido “uma guerra civil declarada, um processo de guerrilha que eliminou muita gente do lado de cá”, ou seja, do lado dos militares. (GRAMMONT, 2015, p. 65)

No trecho citado, há novos indícios da desigualdade entre os lados combatentes no que tange ao quantitativo humano, além das pistas deixadas nos depoimentos de autoridades que tiveram conhecimento do episódio, a exemplo das palavras “chacina” e “guerra suja”. A crueldade praticada e acobertada no que tange a essa guerrilha revela a face bárbara desse triste capítulo arrancado dos livros e banido da memória dos cidadãos, mas que assombra ainda famílias inteiras que aguardam respostas sobre o paradeiro dos seus parentes, assim como a personagem Sofia.

Além dos soldados mortos e dos guerrilheiros desaparecidos no Araguaia, os delatores locais também sumiram sem deixar rastros, pois naquele período falar equivalia a desaparecer. Na visita de Sofia à tribo dos índios suruí na divisa do Tocantins com o Pará, a

personagem descobre a opção pelo silêncio sobre o tema: “Ninguém queria conversar sobre a guerrilha. Alguns anos depois do triste desfecho, um deles dera uma entrevista sobre o que tinha acontecido no Araguaia. Logo em seguida, foi levado por alguns homens à paisana. Ele não retornou nunca mais” (GRAMMONT, 2015, p. 124). Desaparecer sem deixar vestígios parece ser o destino de todos os indivíduos que tiveram contato direto ou indireto com a história do Araguaia. O silêncio ao redor do tema ‘Guerrilha do Araguaia’ retumba na ausência de respostas que chegavam em forma de pistas descontraídas naquela peregrinação sem fim empreendida por Sofia:

Era uma revista⁷ publicada em 1978 por um grupo de jornalistas e pesquisadores, entre os quais, Sergio Buarque de Holanda, [...]. Os organizadores escreveram uma introdução na qual comentavam o pesado silêncio em torno da Guerrilha do Araguaia. Embora *O Estado de S. Paulo* tivesse publicado, em setembro de 1972, uma reportagem sobre o assunto, *nenhum outro movimento político do Brasil havia sofrido tamanha anulação em discursos e publicações, oficiais ou não.* (GRAMMONT, 2015, p. 64, grifos meus)

A falta de informação e as contradições no próprio registro histórico geravam ainda mais angústia na jovem que almejava alcançar o paradeiro do irmão desaparecido. O esparso material acerca do que de fato ocorrera na região do Araguaia gera mais dúvidas que certezas em Sofia. Descobrir a verdade encoberta, viver na espera sem ter a certeza da morte, buscar um corpo nunca encontrado, era a cruz por que passa a família de Leonardo – sombras de outras sombras apagadas pelos meandros da própria história.

Rastros de sangue e dor tornaram-se o lugar comum no período mais duro da ditadura brasileira: os anos 70. Um entre tantos outros crimes hediondos foi o assassinato do jornalista Vladimir

7 Não há explicação sobre esta revista citada no romance, nem mesmo seu nome ou ano de publicação, apenas que Sofia a recebeu de um livreiro de um sebo que costumava frequentar. Numa obra dotada de pistas descontraídas que Sofia coleta em sua busca, essa pode ser mais uma.

Herzog⁸, em 1975, morto na prisão “de forma a simular suicídio” (GRAMMONT, 2015, p. 61), caso famoso, amplamente divulgado pela imprensa na época e mencionado na narrativa. Ser varrido da história ou ser morto de forma cruel e desumana para enterrar segredos de um Estado opressor eram ações corriqueiras durante o regime militar. Conforme a pesquisadora Janaína de Almeida Teles (2017, p. 260), a revelação acerca da crueldade praticada entre os anos mais sombrios da ditadura em uma reportagem de 2004, na Revista *IstoÉ*, a qual fora embasada em documentos do general Antônio Bandeira, comandante das Forças Armadas até o fim da Guerrilha do Araguaia em 1974, reforça a prática comum do desaparecimento:

as diretrizes da repressão política, descritas no documento, cujo objetivo principal era “[...] a utilização de todos os meios para eliminar, sem deixar vestígios, as guerrilhas rurais e urbanas, de qualquer jeito, a qualquer preço”. [...] Em depoimento cedido à *IstoÉ*, um general que não quis se identificar e atuou na área de informações, ligado ao ex-presidente Geisel, explicou: “Em 1973, concluímos que ou a gente matava todo mundo ou essas guerrilhas nunca mais teriam fim”.

A ordem de “eliminar, sem deixar vestígios” foi seguida à risca pelo governo militar. Sabe-se que muitos desaparecidos foram torturados⁹ até a morte pelos militares, cujo intuito era o de preservar o

8 O caso de Vlado ficou famoso pela brutalidade e desumanidade com que os militares atuavam ao suspeitar de qualquer cidadão que pudesse ser contra o regime. “A versão oficial da época, apresentada pelos militares, foi a de que Vladimir Herzog teria se enforcado com um cinto, e até uma foto do jornalista morto na cela do DOI-CODI chegou a ser divulgada. Posteriormente, o autor da foto, Silvaldo Leung Vieira confessou a “farsa do suicídio” e que a imagem foi mais uma mentira contada pelos militares durante a ditadura”. Disponível em: <<https://vladimirherzog.org/casoherzog/>>. Acesso em jan. 2020.

9 Segundo Teles (2010, p. 263, *sic*), “Em 1970, a Comissão Interamericana de Defesa de Direitos Humanos (CIDH) da Organização dos Estados Americanos (OEA) encaminhou várias denúncias de tortura ao governo brasileiro. A CIDH, porém, não obteve autorização para investigar indícios de tortura no país. A Comissão apreciou oito denúncias de violações aos direitos humanos

poder a qualquer custo, violando os direitos humanos mais básicos dos cidadãos e dizimando, por completo, famílias inocentes.

Um pai que morre antes de saber o que de fato ocorrera ao filho desaparecido agrava ainda mais as feridas abertas em Sofia e em sua mãe, além de suscitar problemas adicionais de cunho judicial:

[...] a morte do pai, certa, inelutável, caiu no oceano do desaparecimento de Leonardo, como a peça de um navio que jamais seria recuperada. Como dividir bens com um irmão desaparecido? Ele teria casado? Tivera filhos? As perguntas esboroavam no vazio.

[...] Como comprovar que Leonardo não podia herdar parte da casa? Os poucos bens dos pais pediam herdeiros. A lei exigia presença física, voz, direitos. Sofia caminhava, sonâmbula, de um advogado a outro, buscando [...] uma palavra num papel que pudesse substituir o que não havia: a concretude do corpo. (GRAMMONT, 2015, p. 57-58)

“Sem corpo, sem morto” é o que diz o ditado e as leis escritas pelos homens. Sofia sente na pele as consequências desumanas de ter um parente desaparecido. Diferentemente do pai, sepultado e enterado, “Leonardo não morreu. Nenhum corpo foi velado, não houve lágrimas, despedidas ou alma encomendada aos céus. Leonardo tornou-se uma presença eterna” (GRAMMONT, 2015, p. 56). Segundo Jeanne Marie Gagnebin (2010, p. 185), “os mortos não sepultados como que atormentam os vivos”, por essa razão a inexistência de um corpo impedia Sofia de retomar a sua própria vida, cujos laços estavam para sempre ligados a Leonardo, bem como impossibilitava qualquer tomada de decisão em assuntos relacionados à partilha de bens herdados do pai. Em seguida, vítima da própria solidão e das mesmas incertezas, a mãe de Sofia – Luisa – morre sem esclarecer as perguntas e sem nunca mais rever o corpo do filho nem vivo, nem morto. Mais uma desgraça tomba sobre a jovem que, sem a certeza da

que ocorreram entre 1969 e 1974, que envolviam assassinato e desaparecimento forçada de militantes da esquerda no Brasil”.

morte do irmão, procura caminhos para resolver questões de justiça encobertas por tantas outras injustiças...

Ao final do romance, Sofia descobre a existência da menina Cíntia. A história dessa jovem reproduz acontecimentos que se tornaram comuns nessa época de exceção vivida no país. Cíntia fora adotada por um coronel do exército que atuou na Guerrilha do Araguaia, e representa outro apagamento exibido na trama, embora tenha tido sua vida poupada na época. A jovem, que se tornara dançarina, é fruto do amor entre dois guerrilheiros. Luisa, seu nome de batismo, fora trocado após ter sido adotada e criada pelo tal “senhor de Brasília”, fonte primeira dos diários dos guerrilheiros enviados à mãe de Sofia. Talvez a culpa que carregava consigo tenha feito o militar enviar os relatos à Luisa (ou à avó da menina Cíntia) como forma de alívio e alento para aquela família. Essa questão diz respeito ao legado hediondo das ditaduras latino-americanas, ou seja, ao sequestro de crianças filhas de desaparecidos políticos. Ao refletir sobre esses crimes ocorridos no período, o pesquisador Vladimir Safatle (2010, p. 239-240) afirma que

a morte física só não basta. Faz-se necessário apagar os traços, impedir que aqueles capazes de portar a memória das vítimas nasçam. E a pior forma de impedir isto é entregando os filhos das vítimas aos carrascos. O desaparecimento deve ser total, ele deve ser objeto de uma solução definitiva. Não são apenas os corpos que desaparecem, mas os gritos de dor que têm a força de cortar o contínuo da história. “Não haverá portadores do seu sofrimento, ninguém dele se lembrará. Nada aconteceu”, são as palavras que as ditaduras sul-americanas não cansaram de repetir àqueles que elas procuraram exterminar.

A brutalidade parece não ter fim quando o assunto é ditadura. A cada nova descoberta um abismo se abre e um *show* de horrores se passa bem diante dos olhos dos leitores que não ficam ilesos aos traumas expostos e sobrepostos. Apesar de viva, a personagem Cíntia tem sua identidade verdadeira apagada para sempre, já que nenhum vestígio sequer da guerrilha podia ser revelado, muito menos sinais

de descendentes de ex-combatentes desaparecidos. A face dúbia da sua existência ao final da trama sugere alguma esperança no ser humano apesar de toda a crueldade e dor exibidas ao longo do romance.

Omitir, mentir, ocultar, esconder e silenciar foram algumas das estratégias usadas pelo governo militar nos anos de chumbo. A intencionalidade por trás do apagamento e do gradual esquecimento da Guerrilha do Araguaia move a escrita do romance que, querendo ou não, traz à luz “um movimento sem memória” (GRAMMONT, 2015, p. 66). A busca por Leonardo faz com que a irmã perambule, às cegas, lugares e espaços na vã esperança de recuperar sua vida suspensa na ausência do irmão, já que “doía em Sofia a inutilidade de todas as procuras” (GRAMMONT, 2015, p. 84). Seres humanos apagados para sempre por saberem demais ou discordarem das opiniões do regime foram vítimas fatais das mãos opressoras que regiam o país durante a severa e bravia ditadura brasileira. Sombras de si mesmas, as demais personagens sucumbem em uma espiral vertiginosa e dolorosa à procura de outras sombras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fatos verídicos misturados ao drama da família ficcional colocada em primeiro plano são estratégias narrativas que tentam esboçar um pouco do que foi a ditadura militar brasileira. A Guerrilha do Araguaia e, por consequência, todos os que nela participaram sumiram dos registros históricos e, até hoje, suscitam mais perguntas que respostas. Evento repleto de não-ditos, apagamentos e silêncios de toda a ordem ele representa a presença da ausência, a sombra que esconde fatos e feitos hediondos realizados por mãos desumanas mostrando até que ponto o homem é capaz de chegar quando o objetivo é a manutenção do poder autoritário.

A escrita dos diários é a forma através da qual os dois guerrilheiros encontram para resistirem e reexistirem sob o caos da incerteza e de uma “guerra suja”, como afirmaram os pesquisadores acerca do acontecido às margens do Araguaia. De acordo com Walter Benjamin

(1986, p. 207-208), “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade”. O signo de morte perpassa todo o registro escrito da experiência descrita nos campos de batalha, trazendo a força da palavra como único instrumento de propagação de uma memória traumática, ao mesmo tempo em que exorciza os males presenciados na forma de desabafo ao exercer o direito à liberdade de falar, indo na contramão do cerceamento espriado nos tempos de ditadura, uma vez que “a escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido de que, através do mesmo texto, ela honra e elimina” (CERTEAU *apud* GAGNEBIN, 2010, p. 185). Na ausência de um digno adeus aos seus mortos, as palavras escritas nos diários servem como sepulturas para a memória daqueles desaparecidos que sucumbiram em nome de um ideal.

O ato de escrever, propriamente dito, dialoga com a necessidade de preencher lacunas, encontrar respostas, completar o vazio. A falta de Leonardo e de outros tantos desaparecidos ecoa e retumba através da força da palavra escrita: símbolo máximo da “luta contra o esquecimento” (GAGNEBIN, 2006, p. 45). Diários escritos em meio àquela experiência limite, por vozes silenciadas pelas impiedosas mãos de ferro, dão o teor de resistência que perpassa todo o romance. Confidências íntimas transbordam das páginas dos diários dispostos no romance em forma de um grande mosaico incompleto composto de vidas despedaçadas, corrompidas, violadas impossível de ser totalmente remontado como também o são as biografias extintas e/ou rasuradas que o compõe.

Ao atentarmos às variantes bélicas presentes na narrativa gram-montiana identificamos características da guerra, propriamente dita, e, em especial, da barbárie advinda do confronto entre as partes conflitantes. A presença da tecnologia; dos líderes, oficiais e exército; das experiências coletiva e existencial da guerra, bem como das atrocidades vividas no campo de batalha apontam para a urgência de se revisar o passado histórico, o qual se pretendeu apagar, deletar, extinguir etc. com vistas a (re)programar o futuro de uma nação submersa

no silêncio cruel da ignorância. Nas palavras de Gagnebin (2010, p. 185, grifos meus), “esse passado que insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, que se mantém como dor e tormento, *esse passado não passa*”.

Símbolo de resistência, a representação das mulheres na narrativa parece ser geradora de uma força nascida da fraqueza. Sofia, Luisa, Mariana e Cíntia (Luisa – a neta) – mulheres-sombras encobertas por outras sombras – conseguem resistir, cada uma no seu próprio tempo, em meio às agruras de vidas vividas em tempos de opressão que a História faz questão de esquecer. O diário da voz feminina é signo de um duplo movimento: ele desvela a força das mulheres no campo de batalha, bem como a perpetuação da vida diante do caos, uma vez que a guerrilheira, escritora do diário (possivelmente Mariana, esposa de Leonardo), se nega a realizar o aborto obrigatório.

A literatura, por sua natureza multifacetada e artística, tem a capacidade de transcender os fatos históricos, uma vez que inúmeros outros caminhos interpretativos são possíveis através da resignificação de feitos e fatos permitida pelo viés da obra de arte literária. Ler a guerra representada, por intermédio dos diários, redimensiona nosso olhar ao acessar as redes invisíveis que conectam as vidas representadas resignificando pessoas, lugares e eventos pelos diversos trânsitos ora temporais, ora espaciais impressos nessas memórias, as quais lutam “contra o tempo e contra a morte através da escrita — luta que só é possível se morte e tempo forem reconhecidos, e ditos, em toda a sua força de esquecimento, em todo o seu poder de aniquilamento que ameaça o próprio empreendimento do lembrar e do escrever” (GAGNEBIN, 2006, p. 146). Perpetuar a memória através da palavra é símbolo de resistência. Nesse sentido, a escrita passa a ser o único antídoto para todo o mal e repressão contra as barbáries da ditadura.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1)

CORRÊA, Carlos Hugo Studart. *Em algum lugar das selvas amazônicas: as memórias dos guerrilheiros do Araguaia (1966-1974)*. Tese de doutorado. 2013.

COSTA, Ana Amélia G. Rakushisha: heterotopias, não-lugares e silêncio. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 351-365, jan./jun., 2014.

GAGNEBIN, Jeanne M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne M. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

GRAMMONT, Guiomar de. *Les ombres de l'Araguaia*. Trad. Danielle Schramm. Paris: Métailié, 2017.

JAMESON, Fredric. War and Representation. In: *PMLA*: Vol.124, Number 5, October, 2009, p. 1532-1546.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso. Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o Estado ilegal. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELES, Janaína A. Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por “verdade e justiça” no Brasil. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

EXÍLIO E DESERÇÃO EM *AZUL CORVO*, DE ADRIANA LISBOA

Helena Bonito C. Pereira
(UPM)

A cada novo lançamento, Adriana Lisboa consolida-se como uma das vozes mais sintonizadas com as temáticas contemporâneas em nossas letras. Romances como *Sinfonia em branco* (2001), *Um beijo de Columbina* (2003), *Rakushisha* (2007), *Azul corvo* (2010), *Hanói* (2013) e o mais recente, *Todos os santos* (2019), estão entre os vencedores ou finalistas em numerosas premiações. Tais narrativas giram em torno de questões atinentes ao ser humano, imerso inapelavelmente no bojo da globalização que impulsiona a migração, os deslocamentos, o desenraizamento. A contraface desse efeito coletivo projeta-se sobre o indivíduo, levando-o aos “descentramentos” que, conforme David Harvey (2002), tornaram as identidades móveis, inacabadas, fragmentadas. Longe de ter uma identidade fixa ao longo de sua vida, cada indivíduo, como observa Stuart Hall (2001), está em contínuo processo de construção e reconstrução identitária. Uma fase intensa desse processo, em confronto com a alteridade, em meio a deslocamentos espaciais e à nova ambientação socioeconômica e cultural, configura-se como eixo propulsor da narrativa em *Azul corvo*. Esses temas associam-se a outros como o da memória.

O reconhecimento de tais temas é facilmente perceptível a partir de uma breve paráfrase. Evangelina, ou Vanja, é a narradora protagonista, nascida nos Estados Unidos, país em que Suzana, sua mãe, estava radicada. Retornaram ao Brasil quando ela estava com dois anos de idade, tendo residido em Copacabana até o início da adolescência da narradora. Aos treze anos, após a morte precoce de Suzana, Vanja decide retornar ao país em que nascera – e do qual não guardava nenhuma recordação – para procurar seu pai biológico, sobre o qual pouco (ou quase nada) sabe. Nem mesmo o nome dele consta em sua certidão de nascimento, pois Suzana havia solicitado ao ex-marido, Fernando, que a registrasse como filha. Vivendo em um núcleo familiar extremamente restrito – sem irmãos ou tios, morando com Elisa, espécie de “tia adotiva” –, Vanja depende de informações de amigos de Suzana para iniciar sua busca, que chegaria a bom termo graças ao apoio de Fernando.

Nos capítulos iniciais, o leitor trava contato com os preparativos para a mudança e o estranhamento de Vanja quando, já instalada na casa de Fernando em Lakewood, subúrbio de Denver (Colorado), dá-se conta das diferenças entre essa realidade e aquela que vivera até então. Não lhe escapa o contraste entre as paisagens – o verde exuberante das amendoeiras e uma paisagem árida que se descortina de modo opressivo, e entre as culturas – o movimento nas calçadas de Copacabana e a ausência de pessoas andando pelas ruas de Lakewood, mas ela se adapta à nova realidade e à vida modesta de Fernando, que é segurança na biblioteca pública da cidadezinha e faz faxina em residências nas horas vagas.

Nessa narrativa não-linear, intercalam-se referências ao passado de Fernando, inicialmente curtas e indiretas, pequenas analepses que, adiante, tomam vulto na narrativa. Quando Vanja menciona seu desconforto com o calor seco do Colorado, ele responde: “A gente acaba se acostumando”, e a narradora completa:

Fernando entendia disso. De acabar se acostumando. [...] Ele podia trabalhar na lavoura em São João do Araguaia, no Pará, podia sobreviver atrás do balcão de um pub londrino e sob a secura do ar em Lakewood, Colorado. Podia sobreviver a exércitos inteiros e a amores pela metade. [...] À travessia de fronteiras e de ideologias (LISBOA, 2014, p. 25-25)

Dentre esses possíveis espaços ou episódios da vida de Fernando, merece destaque o “trabalho na lavoura em São João do Araguaia”, alusão indireta às verdadeiras atividades dele na região, área que até hoje permanece na memória nacional como principal foco de resistência à ditadura militar. Desse modo, ao lado de temas caracterizadores da literatura contemporânea por excelência (deslocamento, construção identitária, memória), vinculados à protagonista, ressurge como tema o período ditatorial, que ora se apresenta pela menção ao Araguaia, região que Elio Gaspari (2002, p. 399) define, metaforicamente, como “A floresta dos homens sem alma”.

Esta leitura de *Azul corvo* insere-se em um quadro mais abrangente, o da reescrita ficcional de personagens e episódios do período ditatorial.

DUAS TRAMAS ENTRELAÇADAS

O tratamento não-linear do tempo instaura duas tramas, a do presente de Vanja e a do passado de Fernando, distantes entre si no tempo, porém intercaladas no discurso narrativo. A organização cronológica da diegese, ou seja, dos fatos evocados, desenvolve-se em três tempos: um presente diegético, em que a protagonista revela as peripécias de sua integração ao ambiente sociocultural e geográfico do interior dos Estados Unidos e a viagem em busca de seu pai; um passado relativamente próximo, o da sua infância com a mãe no pequeno apartamento em Copacabana; e um passado distante, entre os anos sessenta e oitenta, referente a períodos como a juventude e início da vida adulta de Suzana, radicada nos Estados Unidos, o encontro entre ela e Fernando, e, ainda, um tempo mais remoto, o da

militância dele na guerrilha. Evidentemente, tais fatos só teriam chegado ao conhecimento da protagonista pelos relatos de quem os viveu e de personagens secundárias, fatos que seriam complementados por meio de escassos indícios, como os papéis que Vanja examinou, com autorização de Fernando, que os havia displicentemente guardado “em uma caixa de madeira do vinho *El coto de Rioja*” (LISBOA, 2014, p. 57). Na outra extremidade da linha temporal, a diegese estende-se a um momento próximo daquele em que se elabora a narrativa, oito anos depois.

Eventos do passado entrelaçam-se ao período aqui considerado como presente diegético, entre o mês de julho, com a chegada da narradora a Lakewood, e o final do mesmo ano. As anacronias, entretanto, não se limitam à volta ao passado, pois o semestre intensamente vivido alcança fatos posteriores, com raras e breves incursões da narradora a um tempo projetado no futuro, ou seja, ao tempo próximo do momento da escrita. Recorrendo a um hábil jogo temporal, a narradora remonta ao passado para criar um efeito de presentificação da narrativa. Uma dessas ocasiões mostra-se ainda antes da viagem, no episódio em que Vanja prepara sua mala, tentando reduzi-la ao mínimo necessário. Elisa, a irmã adotiva de sua mãe, insiste para que ela leve um par de sapatos de salto alto: “E depois eu não fazia questão [de usar salto alto] aos *treze anos*, ainda não faço *aos vinte e dois*, de modo que *até hoje* o sapato de Elisa está intacto no armário” (LISBOA, 2014, p. 24, grifos meus).

Em um semestre, do mês de julho de sua chegada até dezembro do mesmo ano, Vanja adapta-se ao *modus vivendi* da cultura norte-americana, frequenta a escola e a biblioteca municipal, aprimora seus conhecimentos, sobretudo em língua inglesa, espanta-se com a mudança das estações, do verão escaldante às nevascas no inverno. Fernando a orienta, esclarece suas dúvidas, apoia todo o seu processo de adaptação. Morando na periferia, Vanja convive com outros imigrantes de origem latina, *sin papeles*, portanto ilegais, como Carlos, o menino salvadorenho que aos poucos começa a fazer parte

dessa família atípica. Um dia “Fernando abriu um mapa muito usado do Novo México e um mapa muito usado do Colorado” (LISBOA, 2014, p. 146), para planejar a viagem em busca de informações sobre Daniel, o pai da narradora, que se realizaria em um curto período de férias escolares. Fernando, Vanja e Carlos (personagem que, de certo modo, replica o processo de formação identitária da jovem) vão ao encontro de personagens que haviam convivido com Fernando e Suzana no período que durou o casamento. Ao término de um verdadeiro périplo, chegam à casa de Florence, mãe de Daniel e, portanto, avó de Vanja. A jovem recebe a notícia de que seu pai vive em Abdijan, na Costa do Marfim, o que não os impedirá de se encontrarem algumas vezes, nos anos seguintes.

O sucesso de Evangelina na busca de suas raízes resultou de sua ousadia em promover o deslocamento e a emigração, o que lhe permitiu chegar à reconfiguração identitária e ao balanço positivo que enuncia nos parágrafos finais da narrativa. Nesses, quando se refere à sua integração no mundo adulto, já profissionalizada, afirma que

A casa de Fernando na Jay Street em Lakewood, Colorado, foi aos poucos se tornando minha casa também. Por hábito. Por costume. Por osmose. Nunca nos perguntamos se eu iria embora ou se continuaria ali, depois de todos os Esclarecimentos. [...]

Os invernos se tornaram os meus invernos e os verões, os meus verões. Por assim dizer. (LISBOA, 2014, p. 292-293)

Além disso, em seu convívio com as pessoas, essas “[...] já não ouvem sotaque quando eu falo” (LISBOA, 2014, p. 297). Permanece até o final o tom de ternura contida, de afeto sem grandes expansões, marca do discurso narrativo desde as primeiras páginas. Nada disso teria acontecido sem a atuação firme, dedicada, e discretamente afetiva de Fernando.

Na dinâmica da narrativa, alternam-se as duas tramas. Em quase todos os capítulos, em meio aos eventos no presente diegético, abre-se uma brecha para a inserção do passado; mais raramente, ocorre

o inverso, como no 3º capítulo, “Dentro da barra tem uma baía”, quando se inicia a narrativa, em terceira pessoa, sobre o treinamento militar de Fernando em Pequim e sua atuação na guerrilha do Araguaia. A manutenção do pacto de verossimilhança exige da narradora que manifeste sua presença, em afirmações como “Eu nunca soube de onde veio o codinome [...]”, ou “Mas ele me contou que [...]” (LISBOA, 2014, p. 57).

Nos anos sessenta, estudante de geografia na Universidade de Brasília, Fernando filiou-se ao Partido Comunista do Brasil (PC do B) e foi incluído no grupo de militantes que aprenderiam técnicas de guerrilha em Pequim. Ao retornar clandestinamente, “pela fronteira com a Bolívia, a pé” (LISBOA, 2014, p. 62), foi para base guerrilheira da Faveira, na região do Araguaia. Trabalhou junto com a população local, em meio às duras condições de vida na selva, e lá encontrou a militante Manuela, com quem viveu uma relação amorosa que teria fim quando Chico Ferradura desertou, ao perceber que a guerra desencadeada pelo exército exterminaria os guerrilheiros. Viajou para o exterior, instalou-se em Londres, trabalhando como barman em um pub, onde conheceu Suzana, com quem se casou, passando a residir no interior dos Estados Unidos. Seis anos depois terminou o casamento, Suzana teve uma filha e lhe pediu para registrá-la como sua. Esses episódios estão entremeados, na narrativa, com o presente diegético de seu convívio com Vanja.

Em numerosos estudos sobre *Azul corvo*, observa-se que maior atenção tem sido dedicada às questões suscitadas pela protagonista feminina. Textos críticos voltam-se, prioritariamente, para questões como a migração: Braucks & Barzotto (2016) enfatizam os aspectos da migração na América Latina; Barreto & Puntar evocam a migração e suas relações com a afetividade; Gomes, (2015) discute a viagem em busca de raízes e o papel da memória no processo de formulação identitária.

Em outra chave teórica, voltada para as relações entre história e literatura, Eurídice Figueiredo (2017) examina, em *A literatura*

como arquivo da ditadura, dezenas de romances sobre essa temática. Identifica relatos sobre diferentes circunstâncias de engajamento e atuação (por exemplo, na guerrilha urbana ou rural), sobre diferentes destinos (prisão, tortura, exílio, assassinato), sobre a relação entre a biografia e a escrita. Ao discutir as estratégias de escrita empregadas nesses romances, distingue três “períodos de escrita”: 1964-1979; 1979-2000; e 2000-2016. Nos primeiros, encontram-se autores que participaram diretamente dos episódios, ou deles estiveram próximos, o que confere às narrativas forte teor de depoimento ou testemunho. Mais recentemente, os autores, em geral mais jovens, que não foram expostos ao arbítrio, nem à repressão, nem à censura, inspiram-se em casos verídicos, porém já reelaborados: “alguns escritores das novas gerações, ainda que em pequeno número, tratam do assunto como um fantasma que ainda assombra o país” (FIGUEIREDO, 2017, p. 87). Situando nessa vertente *Azul corvo*, Figueiredo discute brevemente a trajetória de Fernando, aspecto retomado e ampliado no presente estudo.

FIGURAÇÃO DE FERNANDO

Ao atualizar seus postulados teóricos sobre os estudos narrativos, Carlos Reis (2018) propõe uma análise embasada na figuração de personagem, recurso definido como processo mais complexo do que a simples caracterização. A figuração se constrói lentamente, por meio de uma progressiva acumulação de dados, que não se restringem apenas ao aspecto físico ou ao mundo interior da personagem, nem tampouco aos seus comportamentos e atitudes. Tais dados se inserem ao longo da narrativa, frequentemente por meio de metonímias e associados a outros elementos da trama. Conforme explica o teórico português,

[...] sendo um processo ou um conjunto de processos, a *figuração* é dinâmica, gradual e complexa. Isto significa que ela não é localizável estritamente num lugar do texto, distribuindo-se e completando-se ao longo da narrativa. Além disso, e também pela sua natureza dinâmica, a *figu-*

ração não se restringe a uma descrição, no sentido técnico e narratológico do termo, nem mesmo a uma caracterização, embora esta possa ser entendida como seu efeito elaborado. (REIS, 2018, p. 166, grifos do autor)

Na forma do romance tradicional, predominante desde o século XIX, era frequente a figuração minuciosa, com descrições desde sua entrada em cena e detalhamento de sua aparência física, vestuário, atitudes, expressões faciais de suas emoções. De outro modo, no romance moderno, as personagens configuram-se aos poucos, por meio de metáforas, metonímias e outras imagens que levam o leitor a criá-las mentalmente, como quem organiza as peças de um quebra-cabeça.

Dois movimentos distintos se complementam para compor a figuração de Fernando. No primeiro deles, no semestre que corresponde ao presente diegético, a narradora o apresenta ao leitor em sua condição socioeconômica, sua compleição física e componentes de sua personalidade, como a afetividade discreta e contida.

Em outro movimento, a figuração se constrói pela revisitação de um passado sobre o qual ele só se dispõe a falar muito tempo depois, cedendo às interrogações – explícitas ou implícitas – de Vanja.

Embora os recursos estilísticos participem apenas secundariamente destas considerações sobre *Azul corvo*, revelam enorme eficácia para a figuração de personagens. Constitui marca essencial das narrativas ficcionais o emprego de linguagem figurada, polissemia, enfim, de sentidos conotados, atribuindo-se às personagens traços metafóricos ou metonímicos que permitem compreendê-las em suas idiossincrasias ou em sua complexidade. Os braços são componentes essenciais da figuração de Fernando, como metonímia presente em diferentes situações e, a certa altura, concorrem para caracterizar sua essência:

Quando penso em Fernando hoje, nove anos passados desde aquelas minhas primeiras semanas em Lakewood, me lembro dos braços dele. Era ali que devia morar o *Fernando de fato, sua alma, sua personalidade*. Os braços que eram somente uma força hipotética durante as horas

diárias como segurança na Biblioteca Pública de Denver [...]. Os braços que eu tantas vezes vi tirando as marcas dos vidros e o pó da superfície e o lixo do chão alheio. Os braços que um dia se crisparam com o peso de uma arma [...]. Os braços que eu sabia terem dado a volta no corpo da minha mãe, 360 graus (o amor, arma branca, arma que desarma) [...]. Os braços empenhados numa frigideira preparando farofa de couve com farinha de mandioca comprada na loja de produtos brasileiros. Os braços que apareceram em casa segurando um trenó de plástico vermelho [...]. Os braços que me empurraram pelas encostas deslizáveis enquanto eu era pânico duro, em estado bruto. Os braços que aprenderam a domar a própria inabilidade para abraçar a filha alheia num ritual de boa-noite que, em tese, nem precisava existir. Os braços que fechavam a porta após atender pela segunda e pela terceira vez a mulher das Testemunhas de Jeová [...]. Os braços que seguravam meu livro de matemática enquanto os músculos do rosto contraíam sua concentração. (LISBOA, 2014, p. 133-134, grifos meus)

Fernando é revelado, em “*sua alma, sua personalidade*” por meio de metonímias. É nos seus braços que se concentra a carga de força, amparo, acolhimento – força que não se exhibe, amparo seguro, acolhimento solícito e discreto –, com que modifica profundamente a vida de Vanja. Tudo isso perpassa a memória da narradora ao longo do livro.

Bem pesadas, por ela, *a posteriori*, “nove anos passados”, estão magnificamente explicitadas as qualidades de Fernando, dotado de braços fortes: uma força “hipotética” por ser desnecessária no presente, porém convocada no passado (“braços que um dia se crisparam com o peso de uma arma”); braços que não hesitam diante de tarefas simples como a faxina em casas alheias ou a cozinha na própria casa. Os braços imprimem as marcas dos afetos, em seu passado (“eu sabia terem dado a volta no corpo de minha mãe”) e nos eventos de um cotidiano feito de atenções e dedicação à “filha alheia”.

Se nos braços “devia morar o Fernando de fato, sua alma, sua personalidade”, apenas uma das visões metonímicas parece contrapor-se às demais: como teria sido o Fernando com “braços que um dia se crisparam com o peso de uma arma”? Esse é o mote para a figuração

de Fernando, que se faz pelas analepses que apontam para um passado remoto, na perspectiva da narradora-protagonista, sobre fatos ocorridos em um período anterior ao do seu nascimento. Surge aos poucos e cresce em importância “Chico Ferradura”, o jovem estudante que aderiu à guerrilha no Araguaia, a certa altura desertou, e posteriormente seria reintegrado à sociedade em outro país, reassumindo o próprio nome e redirecionando a própria vida.

Subitamente esse passado invade o terceiro capítulo, “Dentro da barra tem uma baía” o que instaura a focalização narrativa em dois níveis, com alternância entre a narradora em primeira pessoa e um narrador em terceira pessoa. O início do capítulo traz alguma surpresa ao leitor, que se depara com o relato de um narrador heterodiegético, que mergulha em um tempo anterior ao da existência da narradora, conduzindo os espaços – até então em contraste, Copacabana / Rio e Lakewood / Colorado – para Pequim: “Fernando era conhecido como Chico Ferradura quando chegou à Academia Militar de Pequim, nos anos sessenta” (LISBOA, 2014, p. 57).

Em paralelo ao discurso em terceira pessoa, a narradora-protagonista não deixa de referir-se às suas fontes e às circunstâncias em que teria tido acesso aos fatos:

Eu nunca soube de onde veio o codinome. Como é que Fernando virava Chico e ainda por cima ganhava uma Ferradura. Essa foi uma das coisas que ele não me contou durante o tempo em que moramos juntos, e uma das coisas que não constavam dos papéis que me deixou examinar, dando de ombros – aquelas cartas insuficientes e anotações avulsas numa caixa de madeira de vinho *El coto de Rioja* no fundo do armário, junto com manuais de aparelhos eletrônicos, fotografias antigas, um baralho incompleto e alguns cupons de descontos vencidos. (LISBOA, 2014, p. 57)

Nesse capítulo narra-se a viagem a Pequim, em 1966, quando o personagem, aos 22 anos, seguiu com um grupo de quinze militantes do Partido Comunista do Brasil para aprender técnicas de guerrilha (LISBOA, 2014, p. 58). Esse é o momento em que a ficção começa

a aproximar-se de fatos históricos, e todos os episódios referentes a esse período da vida de Fernando adquirem nova significação, por trazerem à luz relatos que só seriam divulgados posteriormente, em razão da férrea censura durante o regime ditatorial, bem como dados históricos que não foram completamente apurados, até nossos dias, o que mantém incompleto e lacunar, ainda, o discurso da nossa história recente. No dizer da narradora, “As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (Na escola, durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil)” (LISBOA, 2014, p. 59).

De fato, desde o golpe militar, partidos de esquerda, em especial o Partido Comunista do Brasil (PC do B) prepararam-se para resistir à guinada à direita, promovendo movimentos de guerrilha urbana e rural, adotando a China maoísta como modelo a ser seguido. De acordo com Marco Antônio Vila (2014, p. 9), o partido “queria logo iniciar a luta armada, tanto que enviou, em março de 1964, o primeiro grupo de guerrilheiros para treinar na Academia Militar em Pequim”. Gaspari (2002, p. 408) complementa: “Entre 1964 e 1968, os chineses haviam-lhe dado [ao PC do B] dezoito vagas em seus cursos de capacitação militar” e, no campo da ficção, Fernando seria um dos participantes desse treinamento militar.

A participação de Fernando teria sido confidenciada a Vanja, em um tom memorialístico, sem lamentos nem pieguice:

Anos depois [...] Fernando me fez uma pergunta. Você quer que eu te conte as coisas que não contei à sua mãe? Ele perguntou. Fiquei calada e só escutei. Durante um bom tempo, só escutei. [...] a história que não havia sido contada começava no primeiro aniversário da Guerrilha do Araguaia. (LISBOA, 2014, p. 243)

Nesse mesmo capítulo permanece o narrador extradiegético, trazendo as circunstâncias em que Fernando, instalando-se em Xambioá, no Pará, para desencadear a guerrilha, teria conhecido Manuela, a jovem estudante carioca com quem passaria a viver na

precariedade da guerrilha. Esse mesmo narrador refere-se a fatos que Fernando dificilmente teria relatado diretamente a Vanja, como, por exemplo, a inauguração de uma placa em Altamira, por ocasião do início das obras da Transamazônica, registrando uma pretensa “arrancada histórica para a conquista desse gigantesco mundo verde” (LISBOA, 2014, p. 67), o que acentua a visão crítica da autora em contraposição ao ufanismo vazio e faraônico da ditadura.

Dois capítulos adiante, em “Peixes”, retorna esse narrador, relatando fatos de que Fernando não poderia ter tomado conhecimento, pois os grupos estavam espalhados na enorme área, com escassa possibilidade de comunicação entre si, e não recebiam notícias sobre o que poderia acontecer aos companheiros que abandonassem a região:

Nem Chico, nem Manuela sabiam, mas dali a poucos meses o militante Pedro, que havia abandonado o Araguaia com a mulher grávida, seria preso em Fortaleza, ao tentar tirar segunda via de sua carteira de identidade. Pedro pensava voltar aos estudos de Direito. Sob tortura na Polícia Federal, inventaria algumas coisas, trocava nomes [...] mas acabaria dando pistas dos locais de treinamento da guerrilha. (LISBOA, 2014, p. 109)

Na ficção, o exército inaugurou a Operação Peixe I, nome que evocava as redes de pesca, com o intuito evidente de capturar todos os guerrilheiros. Na verdade, a violência militar iria mais longe, em direção ao extermínio puro e simples, como informa Gaspari (2002, p. 377-464), atribuindo à Parte IV de *A ditadura escancarada* os subtítulos “A matança” e “A floresta dos homens sem alma”.

A narradora retoma a voz, em um diálogo em que interroga Fernando sobre sua motivação: “Mas por que isso, Fernando? Porque se meter no meio da floresta, longe de tudo, sem contato com ninguém, eu perguntei um dia. [...] Eu estava querendo falar desse assunto” (LISBOA, 2014, p. 114). O assunto entediante das aulas de história no colégio havia se transformado em assunto inquietante, e a narradora insere uma impressão que seria de sua vida escolar, mas que se aplica ao tempo da escrita e – por que não? – ao presente: “A

guerrilha, em termos ideais, devia sumir, uma velha viúva esquecida em seu quarto. Janelas fechadas, portas fechadas, um coração fraquinho e pequenino batendo por trás de músculos flácidos, de peitos murchos, de uma pele enrugada” (LISBOA, 2014, p. 116). Metáfora perfeita para o apagamento forçado das atrocidades cometidas pelo aparelho repressor do Estado. Nesse ponto evidencia-se com mais clareza o sentido de toda a narrativa sobre Fernando: trazer à tona, fazer reviver aquele período. *Azul corvo* insere-se no conjunto das narrativas ficcionais que têm sido publicadas ao longo dos últimos decênios no sentido de contestar o discurso oficial nunca totalmente desmentido e de impedir o apagamento coletivo com o qual órgãos oficiais pretenderam e ainda pretendem camuflar a história.

A narradora volta à cena, lamentando não ter compreendido a dimensão desses episódios nas aulas de história: “Mas foi Fernando quem sintetizou para mim, enquanto o ônibus quase não sacolejava pelas ruas lisas de Denver” (LISBOA, 2014, p. 117). O narrador extradiegético entrelaça ficção e história, referindo-se inclusive a episódios ocorridos com pessoas que lá se encontravam quando a Operação Peixe II surpreendeu os guerrilheiros:

[As tropas] suspeitavam que Joca fosse um experiente militante da Ação Libertadora Nacional chamado João Alberto Capibaribe. E era ele mesmo. Só não desconfiavam que a tal dona Maria era Elza Monerat, a veterana comunista que já tinha quase sessenta anos de idade àquela altura. Nem que Mário e Cid eram Maurício Grabois e João Amazonas, do Comitê Central do PC do B e ex-deputados federais. (LISBOA, 2014, p. 119)

No sétimo capítulo, “O lobo do homem”, a trama, no presente narrativo, apresenta o cotidiano da família informal que se compõe aos poucos, pela entrada do pequeno Carlos, e Fernando dá continuidade aos preparativos para a viagem em busca do pai biológico de Vanja. Separado por pequena marca gráfica (três asteriscos em um espaço de dois parágrafos), irrompe o discurso do narrador extradiegético,

referindo-se novamente ao militante Pedro (LISBOA, 2014, p. 109, citado acima) e inserindo mais uma vez dados que não teriam chegado ao conhecimento de Chico/Fernando na época:

Chico e Manuela estavam vivendo juntos quando a guerra começou, em abril de 1972. A essa altura já tinham se transferido da Faveira para a Base Chega com Jeito.

Para Pedro, o primeiro militante preso, a guerra era de outra ordem e tinha começado antes. [...] Sobreviveu. [...] Tinha sido levado de volta ao Araguaia a fim de reconhecer os locais de treinamento de guerrilha. [...] Na cadeia em Xambioá [...], numa cela sem privada, ele ouvia gritos femininos que pareciam vir de uma sessão de tortura. Blefando, diziam-lhe que eram gritos de Teresa, sua mulher. Pedro levava choques elétricos nos cortes feitos nos braços. Uma vez lhe encostaram uma faca no olho e disseram repita que é comunista. Ficava pendurado no teto, nu. Continuava sobrevivendo. E afinal confissões não se conseguem com bombons, disse, em algum momento, um homem do clero (LISBOA, 2014, p. 155-156)

Confirmando o encontro entre a ficção e a história, Gaspari (2002, p. 413-414, grifo do autor) relata a prisão do “guerrilheiro *Peri* (Pedro Albuquerque)”, que fugira da mata com sua mulher e seria preso em Fortaleza. As referências a Pedro são significativas por indicarem as dificuldades de reorganização da própria vida com que se deparariam aqueles que, por uma ou por outra razão, desertassem da guerrilha. Todavia, o relato sobre a tortura a que Pedro teria sido submetido é interrompido pela entrada da narradora protagonista, que conclui – conforme os indícios apontados em relação ao desertor – que os abalos seriam irreversíveis:

A guerra começou e Fernando estava na guerra. Aquele Fernando, que um dia abriria um mapa muito usado do Novo México e um mapa muito usado do Colorado sobre a mesa do jantar. Tanto tempo, tantas vidas entremeadas no tempo, o homem é o lobo do homem?

Olho para os meus braços sem cicatrizes e penso cortes e penso choques elétricos. E me pergunto como as vidas viradas ao avesso e as pessoas viradas ao avesso reencontraram o seu direito.

Não reencontraram. (LISBOA, 2014, p. 156)

O exército empreendeu diversas operações, em uma guerra suja com tropas que aterrorizavam os moradores da região, forçando confissões e denúncias, ou executando sumariamente os simpatizantes da guerrilha:

Então Chico teve medo, pela primeira vez. E aprendeu a arte da desconfiança. [...]

Pela primeira vez ele comentou com Manuela que, em sua opinião, a guerrilha não tinha como dar certo (LISBOA, 2014, p. 160).

[...] Eles contratam mateiros. As pessoas se vendem por um nada. (LISBOA, 2014, p. 160-161)

Começa o dilema de Chico/Fernando, entre lutar até o fim, ante a previsível derrota, seguida de captura, tortura e morte, ou buscar outra saída. A saída que seria narrada posteriormente a Vanja, que insistia nas perguntas:

Você nunca teve vontade de voltar para o Brasil? Perguntei ao Fernando

Pensei nisso algumas vezes.

E por que nunca voltou?

* * *

Não tem muita coisa para mim no Brasil.

Como assim, não tem muita coisa para você no Brasil?

Você é de lá. Saiu porque foi obrigado a sair.

Vou te dizer a verdade, Vanja, eu não fui obrigado a sair.

Sai porque quis. (LISBOA, 2014, p. 196-197)

FICÇÃO E HISTÓRIA

Nessa noite, enquanto Carlos dormia, Fernando respondeu às indagações de Vanja sobre as circunstâncias de sua saída da guerrilha e do Brasil, circunstâncias que só chegam ao leitor adiante, no capítulo “Sucuri” (LISBOA, 2014, p. 243 e segs.). Não por acaso, “Sucuri” foi o nome dado pelo Exército à operação que combateu os guerrilheiros praticamente até a dizimação total da guerrilha.

Ele já havia comentado com Manuela sua impressão de que a guerrilha seria derrotada, e hesitava – como possivelmente terão hesitado as personagens na situação real – entre lutar até o fim, em direção à morte quase certa, e abandonar tudo, arriscando-se a ficar perdido, ou, pior, ser capturado na mata. O exército havia localizado os guerrilheiros e, de acordo com Vila (2014, p. 208),

Tinham sido descobertos pelo Exército em abril de 1972 [...]. Evitaram a todo custo os combates, até porque não tinham sequer uma arma para cada homem. E eram muito poucos: apenas 69.

Estavam isolados, sem contato com a liderança urbana do partido, impossibilitados de receber armas e novos combatentes. Foram, na prática, abandonados pelo partido na selva amazônica. Quando caiu a comissão militar que liderava a guerrilha, no Natal de 1973, restou para os sobreviventes fugir na mata. Acabaram caçados, um a um, pelo Exército, que eliminou quase todos os combatentes.

Desse modo, intensificavam-se as operações do exército no Araguaia, ao passo que a guerrilha enfraquecia, sem receber novos militantes nem armamentos. A situação havia se tornado crítica, em 1972, o que não escapou à liderança da guerrilha, que pedia apoio, sem resultado algum:

havia] pouco mais de uma arma de guerra para cada dois combatentes. [...]

Isso era o que tinham para lutar por suas ideias ao preço do risco de suas vidas. Não receberam reforços. [...] No final de 1972, Grabois perguntava à direção paulista: ‘Até meados do ano que vem não daria para vir uns vinte elementos?’ Não recebeu nenhum. Pelo contrário, teve a deserção do guerrilheiro *Paulo*. Deixara o acampamento com a roupa do corpo. (GASPARI, 2002, p. 431-432, grifo do autor)

Paulo, identificado, em nota de rodapé, como “João Carlos Wisnesky, ex-estudante de medicina da UFRJ”, viria a ser um dos poucos desertores e corresponde, sem dúvida, a uma das matrizes da

criação de Fernando, embora as circunstâncias da deserção, em *Azul corvo*, sejam diferentes.

Em *Azul corvo*, o narrador extradiegético relata que, no início do ano seguinte, os guerrilheiros ainda se mostravam otimistas, sem ter conhecimento de ações da repressão:

[...] a ditadura tinha matado quatro membros do Comitê Central do PC do B nas cidades. O dismantelamento do partido impedia que novos militantes fossem enviados ao Pará, a fim de reforçar os quadros da guerrilha. Mesmo assim, o clima entre os guerrilheiros era de euforia, eles queriam acreditar que os moradores da região iriam reunir-se à luta armada. (LISBOA, 2014, p. 244)

Em tais condições, os guerrilheiros limitavam-se ao refúgio em áreas quase inacessíveis da floresta, sendo muito rara qualquer iniciativa de caráter militar. Entretanto, em setembro de 1973, um pequeno grupo atacou um posto da Polícia Militar, acontecimento que seria decisivo, em *Azul corvo*, para Chico, e que é noticiado em *A ditadura escancarada*:

Na maior ação ofensiva de todo o período, [os guerrilheiros] atacaram um Posto da PM na Transamazônica. O cabo que o comandava estava alhures, bebendo. Os guerrilheiros cercaram a casa, atearam fogo ao teto de palha, e cinco soldados renderam-se [...] O ataque ao posto da PM significou o apogeu da guerrilha. (GASPARI, 2002, p. 431)

Esse modesto apogeu não evitaria o fracasso bastante previsível da guerrilha, ante a desigualdade na correlação de forças. Nesse momento, Chico tomou a decisão mais difícil de sua vida, optando por abandonar a luta:

Em setembro, um grupo de guerrilheiros do Destacamento A chegou ao raiar do dia a um Posto da Polícia Militar do Pará na Transamazônica. Cercaram o posto. [...] Puseram fogo no posto. Os soldados saíram e se entregaram. [...] Manuela estava entre os guerrilheiros que participaram da ação. Chico deveria ter estado.

Mas houve um momento, antes do raiar do dia, enquanto os comunistas do Araguaia se dirigiam à que seria sua primeira ação militar bem-sucedida, em que Chico parou. Os outros continuaram, imbuídos de seus pés e mãos e armas, e Chico parou.

Ninguém viu. [...]

Viu Manuela ao longe, de costas, o cabelo amarrado, o cabelo que um dia tinha pertencido a uma estudante carioca versada em letras, esmalte de unha e xampus especiais, e que hoje era versada em enxada, facão e armas.

Ela continuou e ele continuou parado. [...]

E quanto mais tempo ele continuava parado, Chico sabia, com mais força, selava uma decisão imprevista e, lá dentro de seu estômago, mais vergonhosa do que a vergonhosa incompetência dos militares para acabar com aquele grupo que, por A mais B, já devia ter sido dizimado havia muito tempo.

[...] Mateiro habilidoso que era, encontrou seu caminho para fora dali, para longe dali, para longe de tudo, de si mesmo inclusive.

No mês seguinte começaria a matança. A caçada aos guerrilheiros e ao extermínio de todos eles. (LISBOA, 2014, p. 246-248).

Essa longa citação reporta o momento de maior tensão narrativa, pois Chico deixaria de existir, ao reconhecer a derrota e abdicar de seus ideais. A decisão seria tão intempestiva quanto visceral, revolvendo-se “dentro de seu estômago”, acarretando um sentimento de vergonha incomensurável. Seria a saída “para fora dali, para longe dali, para longe de tudo”, porém foi também a saída “de si mesmo”.

A deserção é, por definição, o abandono das convicções, dos compromissos, das causas defendidas. Em um contexto ideologicamente tão acirrado, o gesto da deserção ocorre raramente, sendo ainda mais raramente mencionado, quase como um tabu tanto à esquerda quanto à direita. Como observa Figueiredo (2017, p. 97), a respeito de romances que tratam do conflito entre permanecer ou sair da guerrilha:

Muitos personagens (inspirados em pessoas reais) insistiram na luta, por fidelidade aos ideais e aos companheiros mortos, mesmo sabendo que ela estava acabada, ou por uma avaliação errada, como em *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, K., de Bernardo Kucinski e *Ainda estou*

aqui, de Marcelo Rubens Paiva. O personagem de Adriana Lisboa fez como Alfredo Sirkis (2014), que decidiu abandonar a luta porque se deu conta de que não havia mais possibilidade de continuar o combate.

Transformando-se em uma marca indelével, a deserção é capaz de conduzir o indivíduo à “perda de si mesmo”, e de trazer uma permanente sensação de incompletude. Em *Azul corvo*, a narradora oferece diversas pistas tanto da perda quanto da incompletude, considerando que Fernando:

[...] podia sobreviver a exércitos inteiros e a amores pela metade. A mulheres que desapareciam. A mulheres para as quais ele precisava desaparecer. À travessia de fronteiras e de ideologias [...]. E podia dizer está bem, como tinha dito. Havia nisso seu quê de heroísmo. (LISBOA, 2014, p. 26)

Ele podia sobreviver, porém continuariam com ele as marcas do que havia deixado ao desertar, em pesadelos que Vanja supõe conterem “os rostos daquela guerra amazônica que, eu ainda não sabia, ele não esqueceria nunca” (LISBOA, 2014, p. 150). Praticamente a metade dos guerrilheiros, como Chico e Manuela, eram universitários que haviam deixado tudo para trás, em busca de uma utopia. O relato histórico de Gaspari (2002, p. 399) registra muitos desses rostos, como os das guerrilheiras Rosa e Cristina (identificadas em notas de rodapé, respectivamente, como Maria Célia Corrêa e Jana Moroni Barroso), que “chegaram em 1971 ao Araguaia para mudar o mundo”. Fizeram parte do grupo de 59 homens e 14 mulheres que se integraram à vida dos pequenos povoados, onde, imaginavam, surgiria a “revolução popular”. Ambas pertenciam ao “destacamento A”, um dos três grupos distribuídos em uma área de 130 quilômetros. Após intensos ataques do Exército, nos dois anos seguintes, esse destacamento foi dizimado e as cinco pessoas remanescentes embrenharam-se na mata. Rosa e Cristina foram capturadas e assassinadas. Talvez tais figuras estejam na origem de Manuela, que dificilmente teria escapado a um trágico desfecho após o assalto ao posto. Muitas

são as interrogações sobre o dilema vivido pelos guerrilheiros, quando se perceberam praticamente inermes, perseguidos e caçados em plena selva. Desertar ou resistir até o final? Em Gaspari (2002, p. 432) se explicita o dilema: “Cabe a pergunta: por que a guerrilha não se desmobilizou?” Caberia, da mesma forma, a pergunta: haveria alguma possibilidade de sair dessa armadilha com vida?

Fernando “havia deixado a vida para trás a fim de continuar vivo” (LISBOA, 2014, p. 176), paradoxo bem registrado por Vanja, porém suas cicatrizes (“cicatrizes abertas que ele não guardava do suicídio que não havia tentado cometer”) permaneceriam em sua pele para sempre.

Muito significativo, nesse sentido, é que, ao conhecer Suzana, Fernando tenha despertado para uma possibilidade de recuperar-se de suas perdas: “Ele a viu e decretou a continuidade do mundo, a extensão do tempo. [...] Precisava de um território onde abrir picadas para voltar a se reconhecer” (LISBOA, 2014, p. 175). Os anos vividos com Suzana teriam reatado a continuidade da vida, reestabelecendo sua conexão com o mundo, mas o rompimento levou-o a uma existência insípida, interrompida pela chegada da “filha alheia”, em busca de algo que só Fernando poderia lhe proporcionar. Cena representativa da possibilidade que Fernando alcança, para recuperar a si mesmo, apresenta-se quando Vanja lhe pede que visitem a casa em que ela havia nascido:

Por que não?
Olhei para ele e por dentro da garganta perguntei, sem deixar a voz sair: por que você está fazendo tudo isso?
Mentalmente, ele me respondeu: Porque você pediu.
Depois desviou os olhos, nem ele nem eu gostávamos muito de palavras cor-de-rosa, mesmo as palavras cor-de-rosa que não vinham à tona, que ficavam de tocaia”.
(LISBOA, 2014, p. 148)

Fernando, o padrasto que se torna um pai, não só literalmente, como também na acepção ampliada de protetor ou benfeitor, é aquele guerrilheiro que havia desertado, que optara pela sobrevivência

quando tudo estava perdido. Trata-se de uma personagem generosa, autêntica em sua simplicidade, que, tendo perdido a chance de cumprir seu destino idealista e utópico, vislumbrou, inconscientemente, seu próprio resgate, através de tudo o que pôde proporcionar à filha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas narrativas entrelaçam-se em *Azul corvo*, uma que focaliza migração, deslocamento, busca de raízes e formulação identitária, na perspectiva da protagonista, e outra que projeta um destino individual em retrospecto, em direção ao fracasso de uma utopia coletiva, em um período traumático, cujos efeitos persistem até hoje no Brasil.

A criação literária é um exercício em que a transposição do real para o ficcional assume as mais diversas formas, sem que ambos possam ser superpostos ou equivalentes. A vinculação entre ficção e história não almeja nem comporta sobrepor um discurso ao outro, pois tem por alvo iluminar situações análogas às situações vividas por seres humanos que, desse modo, transformam-se em personagens, ou seja, em representações de trajetórias possíveis. Cada personagem vivencia um destino humano com suas inquietações, angústias, em planos e ações que podem acarretar impasses, exigir contínuas tomadas de decisões, redundar em sucesso ou fracasso.

Azul corvo integra o conjunto de obras que têm, na íntegra ou parcialmente, o período ditatorial como fundo histórico, cenário do qual sobressaem personagens que perseguiram a utopia até as últimas consequências. Como bem observou Figueiredo (2017), pertence a um grupo menor ainda, composto por autores que não foram contemporâneos dos fatos narrados. Tais relatos adquirem maior relevância ao impedir que se cumpra o desejo dos opressores e assassinos, de que tudo seja relegado ao esquecimento. Esse aspecto revela que a passagem do tempo não eliminou o desejo de compreender esse passado traumático. Revela sobretudo que, sem o restabelecimento de verdades oficialmente apagadas, persiste uma chaga aberta. A anistia mal feita impediu a justiça, o luto e o reconhecimento

do valor dos que sacrificaram suas vidas, precocemente eliminadas por assassinato, machucadas fisicamente pela tortura ou esgotadas emocionalmente pelos golpes que lhes foram infligidos.

Como depositária da memória cultural de uma nação e forma de expressão artística, a literatura cumpre seu duplo papel de vivificar, reinterpretar e rememorar o passado e de iluminar o presente.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Muniz PUNTAR, Luiza. Deslocamentos espaciais e identitário-afetivos em *Azul corvo*. *REVELL, Revista de Estudos Literários da UEMS*, 2016, Issue 13.

BRAUCKS, Noraci Cristiane Michel; BARZOTTO, Leoné Astride. Mobilidades culturais em *Azul corvo*, de Adriana Lisboa. *Raído*, 01 January 2016, Vol.9(20).

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOMES, Gínia Maria. A experiência transformadora da viagem em *Azul corvo*, de Adriana Lisboa. *Século XXI: perspectivas para a literatura brasileira*. Frederico Westphalen (RS): URI, 2015.

LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. São Paulo: Alfaguara, 2014.

PAJOLLA, Alessandra Dalva de Souza. Bastardos e órfãos contemporâneos: a arqueologia da infância nos romances de filiação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2015, Issue 46.

PEREIRA, Helena Bonito. Breves apontamentos para a história literária brasileira. In: PEREIRA, Helena Bonito. (Org.) *Novas leituras da ficção brasileira no séc. XXI*. São Paulo: Mackenzie, 2011.

REIS, Carlos. *Dicionário de estudos narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Eduesp, 2010.

ROCHA, Renata Rocha. “A realidade obedecia a uma outra escala”: realismo afetivo em *Azul corvo*, de Adriana Lisboa. *Alea: Estudos Neolatinos*, 2019, Vol.21(1),

VILA, Marco Antônio. *Ditadura à brasileira*. A democracia golpeada à esquerda e à direita. São Paulo: LeYa, 2014.

EXÍLIO EM *MULHERES QUE MORDEM*, DE BEATRIZ LEAL¹

Gínia Maria Gomes
(UFRGS)

A Argentina forneceu uma das imagens mais aterradoras desta catástrofe social: o sequestro de crianças filhas de desaparecidos políticos. Porque a morte física só não basta. Faz-se necessário apagar os traços, impedir que aqueles capazes de portar a memória das vítimas nasçam. E a pior forma de impedir isto é entregando os filhos das vítimas aos carrascos. O desaparecimento deve ser total, ele deve ser objeto de uma solução definitiva. Não são apenas os corpos que desaparecem, mas os gritos de dor que têm a força de cortar o contínuo da história.

Vladimir Safatle

INTRODUÇÃO

Mulheres que mordem é o romance de estreia de Beatriz Leal. Com ele, a autora foi finalista do Prêmio Jabuti de Literatura (58ª edição),

¹ Este ensaio foi escrito durante o período do Estágio pós-doutoral (agosto de 2019 a agosto de 2020), realizado na Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

o que lhe deu grande visibilidade, oportunizando-lhe inúmeras entrevistas. Em uma delas, Leal (2017) relata que a ideia do romance surgiu da leitura de um artigo do *The New Yorker*, sobre as Avós da Praça de Maio, que procuravam seus netos sequestrados por militares e adotados por eles ou por simpatizantes do regime após o assassinato das mães. Sensibilizada pela história, “Entrei no site das *abuelas*. E toda a minha pesquisa foi nesse site. Fui à gráfica e imprimir a história de todas as *abuelas*, de todos os netos encontrados. E são muitas histórias” (LEAL, 2017).

O romance está centrado em quatro mulheres, quatro mordidas: Elena mordida os alimentos e contava o número de mordidas; Rosa roía as unhas; Clara mordida os lábios durante as sessões de tortura; e “Laura morde as escovas de dentes” (LEAL, 2015, p. 43). Todas essas mulheres estão inter-relacionadas: uma mãe biológica torturada, uma mãe adotiva, uma avó e uma filha/neta, que nada sabe de sua condição. Cada uma dessas vozes foi construída de forma diferente, o que se enquadra no projeto da escritora: “Então organizei: a Elena vai ser terceira pessoa, no passado. A Laura no presente. A Rosa vai ser em primeira pessoa. No início ia ser um diário, mas eu pensei que ia ser mais legal se ela estivesse conversando com alguém, então veio a carta. E a última, a Clara [...]. Aí me veio a história de botar na boca do torturador dela” (LEAL, 2017).

Essas histórias, que se passam em diferentes tempos, se cruzam e oferecem ao leitor a possibilidade de remontá-las. São histórias que têm como elo a ditadura argentina (1976-1983), que atingiu essas mulheres. Elena é esposa do militar que recebeu uma criança em adoção. Rosa é a mãe que procura a filha desaparecida; ao saber que ela concebeu, ela inicia a busca pela neta. Clara é a militante desaparecida e submetida à tortura. Laura é o elo entre essas mulheres: filha de Clara, adotada por Elena e neta de Rosa. No romance, descobrem-se algumas faces dessa ditadura: tortura, desaparecimento, adoção e exílio. São essas faces que este ensaio irá recobrir.

A DESUMANIZAÇÃO DO TORTURADO

Em *Mulheres que mordem* a tortura e alguns outros aspectos da ditadura militar argentina são apresentados na voz de Ramiro, marido de Elena. Ele é mostrado em sessões de terapia, que se realizam durante dois meses, mais precisamente entre 6 de junho e 15 de agosto de 1992. Devido a esse artifício, sua fala tem a fragmentação como principal característica. Em decorrência disso, alguns dados sobre a ditadura a que ele se refere são apenas tangenciados, ainda assim, eles são perfeitamente compreensíveis, porque alicerçados em fatos históricos, que podem ser facilmente complementados.

Na primeira sessão, ao ser questionado sobre as razões de ele ter buscado terapia, responde: “*Porque um colega recomendou. Disse que todos estão fazendo. Que pode ajudar a reduzir a pena no caso de um julgamento*” (LEAL, 2015, p. 23, grifos da autora). Na quinta sessão, ele retoma mais uma vez a questão: “*Eu não quero ser julgado, não quero ser preso, mas foda-se também*” (LEAL, 2015, p. 77). Ramiro não dá maiores esclarecimentos, mas a um breve olhar para essa época, logo se toma conhecimento de que depois da queda do governo militar começaram a acontecer os julgamentos. Em 09 de dezembro de 1985 foram condenados cinco militares, entre eles o General Jorge Rafael Videla, punido com a prisão perpétua. No entanto, à época das sessões já haviam sido aprovadas leis que anistiaram os militares comprometidos com a repressão. Mesmo que essas leis estivessem em vigor, não foram suficientes para afastar os fantasmas que o assombram. Apesar de morar no Brasil, para onde se mudou quando Laura tinha dez anos, e de a lei de anistia ter sido promulgada, a possibilidade do julgamento parece pairar sobre ele.

Ramiro é um torturador. Ao especificar que essa era sua função, ele esclarece que cada segmento tinha uma incumbência, deixando claro que a sua não era matar, atribuição conferida a outros:

Minha função era torturar. Havia uns milicos que pilotavam helicópteros. Aqueles que atiravam os caras ao mar.

Tinha os que fuzilavam. Minha especialidade era conseguir informações. Fui recomendado para atuar na operação pelo pessoal da inteligência. (LEAL, 2015, p. 51, grifos da autora)

Jogar as pessoas ao mar e fuzilar eram práticas recorrentes. Ramiro pertencia ao grupo da inteligência, que tinha como tarefa conseguir informações dos presos. Em uma das sessões, ele afirma que auferia imenso prazer em obter essas informações, sobretudo quando se tratava de mulheres, “que normalmente resistem mais que os homens” (LEAL, 2015, p. 79). Nesse sentido, matar fugia de sua alçada, porém a tortura era imprescindível para o êxito dos seus objetivos: obter informações com vistas a “capturar outras pessoas, armamentos ou qualquer coisa que pudesse ser útil para as tarefas de contrainsurgência.” (CALVEIRO, 2013, p. 46). O próprio Ramiro justifica que “A parte da violência física era um efeito colateral. A parte chata e burocrática, que todo trabalho tem” (LEAL, 2015, p. 52, grifos da autora). Percebe-se em sua fala um tom de contrariedade, como se ele se visse obrigado a essas práticas. A tortura, não obstante ser parte integrante do seu trabalho, não lhe era agradável. Inclusive ele afirma que invejava os colegas que obtinham prazer em aplicar esses métodos, porque, nesse caso, ele “sofreria menos” (LEAL, 2015, p. 52, grifos da autora). Apesar dessa ressalva, ele realizava o que estava prescrito, submetendo os presos a atos de extrema violência: “[...] *arrebentar com eles. Socar, chutar, bater com cassetete, dar choque, arrancar unhas...*” (LEAL, 2015, p. 53, grifos da autora).

Além desses métodos, ele refere-se ao estupro, que executava sem nenhum prazer em corpos depauperados. No entanto, ele não se abstinha de fazê-lo, uma vez que “[...] *era um dos itens da lista que cumpríamos*” (LEAL, 2015, p. 77, grifos da autora). Falar que havia uma “lista” que deveria seguir é apontar para a sujeição às regras previamente estabelecidas. Isso pressupõe a obediência. Pilar Calveiro (2013, p. 49, grifos da autora) reflete sobre o quanto essa presidia os atos dos militares de diferentes escalões:

A autorização por parte dos superiores hierárquicos “legalizava” os procedimentos, parecia justificá-los automaticamente, deixando o subordinado sem alternativa aparente exceto a obediência. O fato de fazer parte de um dispositivo apenas como uma de suas engrenagens criava uma *sensação de impotência* que, além de desencorajar a resistência virtualmente inexistente, fortalecia a *impressão de ausência de responsabilidade*. Os mecanismos para despojar as vítimas de seus atributos humanos facilitavam a *execução mecânica e rotineira* das ordens.

Essas ordens não eram questionadas, apenas cumpridas. É o que fazia Ramiro, sequer aventando para a possibilidade de não o fazer: “*Era o que era feito, simplesmente. Não se questionava. Não tentei não fazer*” (LEAL, 2015, p. 77, grifos da autora). O estupro não lhe conferia prazer, mas “*nojo*” (LEAL, 2015, p. 78, grifos da autora). Nojo, porque eram corpos exauridos, mulheres desumanizadas, que já não emitiam quaisquer reações: “[...] *principalmente comendo mulheres que quase já não são humanas, que não olham, não falam ou gritam, que não têm mais eficiência para emitir qualquer tipo de sensação pelos poros, a não ser os cheiros*” (LEAL, 2015, p. 78, grifos da autora). Ressaltar os “cheiros” é muito significativo, porque põe em foco a animalização desses seres submetidos à tortura. Em outro trecho, ao afirmar que todos os torturados acabam se parecendo, ele é ainda mais explícito quanto à desumanização, a qual permite a similaridade com os animais:

No final de tudo, eles ficam todos iguais. Tanto tempo em cativeiro, todos ficam iguais, morrem iguais, ocorre alguma forma de simbiose que você já não diferencia mais uma pessoa da outra, é como se fossem animais, pálidos, magros e famintos, loucos pela liberdade ou pela morte. Ou pelos dois. Nus. Ninguém mais é humano depois de meses de tortura. (LEAL, 2015, p. 53, grifos da autora)

A observação de Ramiro está em consonância com os estudos de Calveiro (2013, p. 98): “Havia um autêntico trabalho de destruição do homem dentro do campo de concentração; por isso o uso da tortura, do terror e de um conjunto de mecanismos de desumanização

e de despersonalização – que [...] têm uma dupla função: destruir a vítima e facilitar o trabalho do algoz”.

Os presos, submetidos a essa violência devastadora, ele denomina genericamente “rebeldes” (LEAL, 2015, p. 51), termo atrelado ao campo semântico daqueles que contrariam a ordem estabelecida. Aqueles cujas ideias divergentes são insubmissas ao governo autoritário, o qual não abre espaço para o dissenso, por isso urge calá-los: “Você pega aquele bando de filhinho de papai, que adora ficar com ideinha comunista e não sabe o que é botar a mão na massa, o que é ter que trabalhar, de fato, e ensina pra eles o que é o certo” (LEAL, 2015, p. 52, grifos da autora). O exemplo destaca a juventude dos militantes e a “ideiazinha comunista” que os mobiliza. É o temor do comunismo que impulsionou os vários golpes que tiveram lugar no Cone Sul, todos eles norteados pela Doutrina de Segurança Nacional. Em nome do combate ao comunismo, as vozes divergentes foram caladas. Submetidos à tortura, esses jovens “rebeldes” foram silenciados e tiveram seus corpos depauperados.

Entre as mulheres torturadas, há uma de quem ele lembra constantemente: a única que “morreu enquanto eu torturava” (LEAL, 2015, p. 89, grifos da autora). Nessa réplica, que ele faz às palavras da terapeuta – “A mulher que você matou” (LEAL, 2015, p. 89) –, ele se exime do ato assassino ao centrar-se em sua atividade, cujo fim se constituía na obtenção de informações, a tortura sendo o meio para consegui-las. Essa mulher é Clara, embora não tenha certeza do seu nome: “Alguma coisa com duas sílabas... Luna, Rosa, Clara, Vera... Algo assim” (LEAL, 2015, p. 79, grifos da autora).

Ao ser aprisionada, a descoberta da gravidez protela a tortura. Esse era procedimento recorrente durante a ditadura: as grávidas eram poupadas até o nascimento dos bebês (CALVEIRO, 2013, p. 83). Depois de dar à luz a “um casal de gêmeos” (LEAL, 2015, p. 90, grifos da autora), cuja menina é adotada por Ramiro, ela é liberada para os interrogatórios. De acordo com as informações que obteve, ela “era uma das cabeças das uniões universitárias, que escrevia

e editava aqueles jornalecos da esquerda peronista estudantil” (LEAL, 2015, p. 89, grifos da autora), por isso, ela é considerada uma prisioneira importante. No entanto, ela mantém-se calada: “Ela não falava. Nunca ouvi sua voz” (LEAL, 2015, p. 90, grifos da autora), não obstante a violência a que é submetida, o que fica transparente em “métodos mais rigorosos” (LEAL, 2015, p. 90, grifos da autora), aludindo às práticas que a levam ao óbito. Ela permanece em silêncio, não emite um grito, porém “parecia que mordida cada vez mais forte, sangrava a boca dela [...]” (LEAL, 2015, p. 90, grifos da autora), tanto pelos murros, quanto pelas mordidas. Referindo-se à sessão causadora da sua morte, Ramiro menciona os diversos métodos que aplicaram em seu corpo já depauperado:

A gente tava aplicando muitos métodos, ela já tava toda arreventada. Foram umas três horas de tortura, intensa. A gente tava com muita raiva. Deixamos ela viva, ela pariu os bebês no nosso hospital, com médicos nossos, e ela não falava. Ela não falava. Uma hora, duas horas, batendo, choque, ela não falava. A gente não parou. Não sei qual foi a hora que ela morreu. Depois mandamos os cabos lidarem com o corpo. Eles devem ter simulado um enforcamento suicida, algo assim, que era como a gente tinha que responder pro pessoal da inteligência quando sem querer morria alguém que não podia, alguém que tinha muita informação. (LEAL, 2015, p. 90-91, grifos da autora)

Observe-se que ele se reporta ao episódio no plural: seria uma tentativa de dividir responsabilidades? Nessa ocasião, há um descontrole dos torturadores, porque agem sob o domínio da raiva. Eles estão frustrados por ela não falar. Mesmo desumanizada fisicamente, como o próprio Ramiro reconhece – “Já não era mais humana” (LEAL, 2015, p. 80, grifos da autora) –, ao resistir, ela se humaniza, frustrando os seus algozes. Clara morre, mas sua resistência interna não sucumbe, mesmo diante da força destruidora a que seu corpo é submetido. Com Clara, ele não teve o prazer de conseguir informações com os métodos que ele se orgulhava de dominar. A pressuposta simulação de suicídio, aponta para a divisão de tarefas. Ele era

o torturador, outros militares – os cabos – se incumbiam do corpo morto, de fazer o apagamento da morte durante a sessão e do seu desaparecimento.

Ramiro é um torturador, disso não se esquece, tanto é que foram seus métodos que ocasionaram a morte de Clara durante uma sessão. No entanto, é importante considerar que ele é afetado pelos seus atos, não ficando imune à barbárie de que ele mesmo é agente. Em duas ocasiões ele revela seu sentimento de culpa. Já na primeira sessão, ele afirma “*Sinto culpa*” (LEAL, 2015, p. 24, grifos da autora). E em outra, ele é ainda mais contundente: “*Sinto culpa das minhas vitórias*” (LEAL, 2015, p. 31, grifos da autora). Quando a terapeuta lhe pergunta o “por quê” (LEAL, 2015, p. 24) da sua culpa, ele silencia, não verbalizando o horror que promoveu. Como parte de uma estrutura macabra, ele também sucumbe. Isso se mostra em seus pesadelos: “*Depois que tudo acabou, nunca mais parei de sonhar com meus gritos*” (LEAL, 2015, p. 57, grifos da autora). Esses “gritos” podem ser vistos como a reencenação metafórica das cenas de tortura. Em outros sonhos ele é assombrado com a reaparição de Clara. É ela que, com seus “lábios carnudos” (LEAL, 2015, p. 91), retorna para atormentá-lo. As discussões de Maria Rita Kehl (2010, p. 130, grifo da autora) sobre as implicações da impunidade da Lei de Anistia no Brasil, sobre o quanto o fato de não ter sido realizado um ajuste de contas revelou-se um trauma também para os torturadores, são adequadas para a análise de Ramiro:

Ocorre que a licença para abusar, torturar e matar, acaba por traumatizar *também* os agentes da barbárie. Não se ultrapassa certos limites impostos ao gozo impunemente. [...]. Não é fácil efetivar a passagem do “sou um homem” para “sou um assassino de outros homens” – ela tem um preço alto. O efeito, para o próprio sujeito, é tão aterrorizante que ele se vê impelido a repetir seu ato mortífero até assimilar de vez sua nova hedionda identidade.

As reflexões da psicanalista podem ser estendidas a Ramiro. O trauma das mortes provocadas, que o transformaram em assassino,

constantemente é renovado nos sonhos-pesadelos. Tendo permanecido impune, considerar “penitência” (LEAL, 2015, p. 57) as noites em que os fantasmas do passado reaparecem é sintomático do quanto é afetado pela não elaboração do evento traumático.

A PRÁTICA DO DESAPARECIMENTO

A questão do desaparecimento é objeto das cartas de Rosa para Roberto, ex-namorado da filha. Ela é uma das muitas mães que buscam seus filhos desaparecidos pelo governo ditatorial. A Junta militar que o preside tem no desaparecimento sua principal característica: “o desaparecimento e o campo de concentração/extermínio deixaram de ser uma das formas de repressão para se tornarem *a* modalidade repressiva do poder, executada diariamente a partir das instituições militares” (CALVEIRO, 2013, p. 40, grifo da autora). Embora fosse um procedimento dos governos anteriores, foi potencializado desde os primórdios do golpe e concebido e praticado dentro das instituições. A ditadura argentina caracterizou-se pelo “poder desaparecer” (CALVEIRO, 2013, p. 28). Na fala de Ramiro, ele refere-se a duas formas de desaparecimento: atirar as pessoas de helicópteros e fuzilar. A grande maioria tinha esse destino trágico. Alguns escavavam e eram sepultados, mas nem por isso tinham uma condição melhor, porque lhes era negada a possibilidade de um ritual fúnebre. Nesses sepultamentos, também se perdia a identidade, uma vez que eram enterrados sem nome. Anos depois, esses cadáveres foram recuperados, e ocorreu uma tentativa de resgatar-lhes a identidade apagada (CALVEIRO, 2013). Passavam a ter uma história. Esse é o caso de Clara, que não apenas recuperou o nome e a identidade familiar, mas o fato de ter dado à luz, o que complementa sua história.

Clara provavelmente foi aprisionada no início de 1977 – Ramiro declara que ela estava no início da gravidez – e morta alguns meses depois do parto, o que ocorreu em agosto, isso considerando que Laura nasceu nesse mês. No entanto, esse período anterior está ausente das cartas de Rosa. Na primeira, datada de 6 de setembro de

1981, ela afirma que a morte da filha foi oficializada, em razão de que ela foi chamada para o reconhecimento do corpo. Os quase cinco anos de busca apenas aparecem como um movimento que dava sentido a sua vida, o que revela o temor do vazio que lhe possa advir desse reconhecimento. Ela é explícita quanto ao desejo de que não ocorra este fecho: “*Não quero que a minha busca acabe*” (LEAL, 2015, p. 11, grifos da autora) e, a seguir, com a arguta consciência do que isso significa, completa: “*Se pudesse escolher, escolheria buscar sempre, pois parece que toda a razão da minha existência agora é procurar*” (LEAL, 2015, p. 12, grifos da autora).

Essa carta também alude à aproximação de Rosa com as Mães da Praça de Maio, das quais certamente se acercou ao perder o contato com a filha. O grupo, que logo passou a ser chamado de “Madres de la Plaza de Mayo”, foi formado por mães, pais e familiares de desaparecidos políticos que, em 30 de abril de 1977, iniciaram um movimento de resistência ao caminhar em torno da Pirâmide de Maio. Na ignorância do destino que lhes coube, essas mães buscam seus filhos na expectativa de que ainda estivessem vivos, mas angustiadas com a possibilidade de estarem mortos. Rosa está entre essas que esperam: “*Esperar pelo dia em que Clara não voltaria mais. Depois esperar pelo seu retorno. Esperei cinco anos até o telefone tocar*” (LEAL, 2015, p. 38, grifos da autora).

Ela faz parte dessa associação, tanto que através das outras mães conhece fatos relativos à atividade política da filha, bem como são elas que lhe transmitem a experiência do confronto com os restos mortais dos filhos: “*As outras mães da praça dizem que o encontro com os corpos dos filhos é tenebroso, porém gera alívio*” (LEAL, 2015, p. 11, grifos da autora). Ou seja, é um ritual necessário para a realização do luto. Esse enfrentamento, além de ser difícil, significa o reconhecimento da morte da filha, lhe tirando toda a expectativa de que ela estivesse viva. Ao final dessa carta, ela se mostra atemorizada ao perceber que o confronto com a verdade não seria fácil.

O relato sobre o ritual de reconhecimento data do dia 25 de setembro. Mesmo que ela já tivesse sido advertida sobre o quão terrível seria esse momento, ela tem dificuldade de narrar sobre o impacto diante dos ossos da filha, mas ele é traduzido pelas suas reações físicas:

E aí, nessa sala, eles trouxeram uma caixa com restos mortais de alguém, que poderiam muito bem ser ou não ser da Clara. Eu não vi muito, confesso que bati o olho e já disse logo que assinaria o que eles quisessem. É assim que acontece. Ver tão de perto, de forma tão fria e direta, os restos mortais de alguém [...] é atemorizador. Na hora, o que acontece é uma súbita vontade de chorar incontrolável, que você não sabe de onde vem. O aperto na garganta vem como que descarga elétrica, de uma vez só, e as pernas ficam bambas. Você não questiona, você vai logo e assina o que quiserem que você assinie. [...]. Mas o cheiro da sala, com o peso da situação... a impressão que dá é que, enquanto você não se render, eles vão ficar ali te mostrando aqueles ossos. Sem parar. E a descarga na garganta não cessa. (LEAL, 2015, p. 27, grifos da autora)

É uma cerimônia de luto, um luto que ela precisa viver. Esse confronto foi “tenebroso” também para Rosa. Tanto é assim que ela não suporta a crueza de estar diante dos ossos da filha e procura abreviar esse momento. Momento de extrema dor, manifesta no corpo. Suas reações pressupõem a realização do luto, o qual “gera alívio”, conforme o relato das outras mães.

A morte de Clara tornada oficial significa resgatá-la da condição de desaparecida, na qual permaneceu por quase cinco anos, livrando-a do anonimato dos que foram enterrados sem nome (*nomen nescio*). Essa circunstância limite para essa mãe também representa a perda das esperanças, porém ele foi fundamental para que ela tivesse forças para se abrir à nova etapa: a busca por um neto/neta.

O SEQUESTRO DOS BEBÊS

Durante a ditadura militar argentina estima-se que 500 crianças tenham sido sequestradas e entregues a militares ou a simpatizantes

do regime para serem criadas como filhos biológicos, sem menção às origens, portanto negando-lhes a identidade. Isso aconteceu com os recém-nascidos ou com aqueles que tinham até quatro anos, “porque, nessa idade, ainda não tinham sofrido a influência política dos seus pais” (QUADRAT, 2003). Às mais velhas não lhes era dado o direito à vida, sobretudo àquelas em torno de dez anos, pois estas já teriam sucumbido à influência dos progenitores. Os manuais de instrução sobre o tema elaborados pelo Exército, que escaparam da incineração generalizada feita antes de os militares deixarem o poder, “permitem comprovar duas coisas: a apropriação de crianças foi uma prática de Estado, assim como o extermínio em massa, sem se importar com qualquer ética ou questão humanitária na medida em que até crianças eram vistas como ameaças” (QUADRAT, 2003).

As apropriações de bebês nascidos em centros clandestinos ou no Hospital Militar eram sistemáticas, sendo estes logo doados, e os “beneficiados as registravam como sendo filhos naturais ou adotados” (QUADRAT, 2003). Em qualquer das circunstâncias a origem estava perdida, impondo-lhes a nova identidade familiar, muitas vezes a mesma “do responsável direto pela morte de seus pais” (QUADRAT, 2003).

É nesse contexto de sequestros, apropriações e adoções ilegais que surgem as “Abuelas de Plaza de Mayo”. Ao perceberem que não se tratava de casos isolados, mas que tal situação representava “um drama que estava alcançando proporções nacionais, levou algumas mulheres a se reunirem em um grupo, que teria como objetivo encontrar e restituir as crianças sequestradas desaparecidas” (QUADRAT, 2003). Essa associação surgiu em 15 de maio de 1977, apenas duas semanas depois da constituição das denominadas “Madres de la Plaza de Mayo”.

A mobilização de Beatriz Leal para a escrita foi justamente quando tomou conhecimento de tal agremiação. Em seu livro a adoção ocupa um lugar central. Laura, que no presente da narrativa tem quase trinta anos, enquadra-se entre os netos que foram apropriados e adotados por militares, os quais desconheciam sua ascendência. Ela também ignora que Elena e Ramiro não são seus pais biológicos.

Sobre a origem da criança, nem a própria Elena sabe sobre os trâmites pelos quais passou o marido para ter acesso a ela, pelo menos não inicialmente. Isso se deduz de suas reflexões, quando a criança tem por volta de três anos: “Imaginava como seria sua mãe biológica” (LEAL, 2015, p. 23). Porém, passados três anos, ela “evita [...] pensar nas origens da própria filha” (LEAL, p. 49). No final desse capítulo, ela está preocupada com o relacionamento de Ramiro com a menina depois de sua morte (nesse momento ela está com doença terminal), o que se revela em sua percepção sobre o que deveria fazer: “E então ela compreendeu qual era o seu real papel de mãe. A liga” (LEAL, 2015, p. 50). Estaria ela se reportando às “Avós da Praça de Maio”? Estaria ela querendo denunciar a condição da filha? Nada é dito sobre o que fez, mas sabe-se que contou a Rosa que Laura era adotada. Isso é revelado em uma das cartas que ela (Rosa) escreve a Roberto. Apesar do silenciamento de Elena, esses poucos indícios permitem inferir que, quase seis anos passados da adoção, ela não é mais ingênua quanto à possibilidade de Laura ser filha de uma militante política, apropriada pelos militares e doada ao marido.

É interessante observar que o ano de nascimento de Laura (1977) coincide com o da constituição da associação das “Abuelas”, que, ao final desse ano, já está formado. Em 1983, a menina com seis anos, as atividades do grupo são amplamente conhecidas, inclusive em âmbito internacional. Certamente essa visibilidade propiciada por sua atuação contribuiu para a consciência de Elena sobre as origens da filha. Essa consciência, cujo processo não é apresentado ao leitor, é paralela a sua compreensão das dificuldades do marido com a criança: “A maior preocupação de Elena era sobre como seria a relação entre Laura e Ramiro depois que ela não estivesse mais ali” (LEAL, 2015, p. 50). Nada é dito sobre essas percepções e sobre o marido.

Nas sessões de terapia de Ramiro, não há dúvidas quanto à origem de Laura: ela é filha de Clara, que morreu em sessão de tortura, conduzida por ele. Nesse sentido, o romance está em sintonia com

um aspecto histórico amplamente disseminado: filhos de militantes serem adotados pelo mesmo torturador que vitimou a mãe.

Quanto à Rosa, ela somente toma conhecimento de que se tornara avó depois da cerimônia de reconhecimento dos ossos da filha. Ao sair do departamento de polícia é contatada por uma jovem que se apresenta como representante das avós, que lhe afirma ter alguns outros dados sobre Clara para lhe revelar. O fato de a jovem estar ligada a essa associação imediatamente alerta Rosa para a possibilidade de ter-se tornado avó. Porém, ela mostra-se indecisa quanto a iniciar ou não essa nova etapa: “*ainda não decidi se a busca vai continuar ou se vou parar por aqui*” (LEAL, 2015, p. 28, grifos da autora). A indecisão é de tal ordem que, na primeira vez que ela se dirige à associação, ela sequer se identifica. Até então, ela desconhecia essa outra agremiação, que tinha como objeto “*procurar filhos dos desaparecidos. Acredita-se que muitos desses bebês foram entregues à adoção depois de nascer em cativeiro ou no hospital da polícia*” (LEAL, 2015, p. 39, grifos da autora). As datas das cartas evidenciam que ocorreu um processo até Rosa dispor-se a encarar as revelações que a jovem lhe anunciara e ir até as “Abuelas” com vistas a saber a verdade. A carta em que a jovem a abordou à saída da prefeitura é de 25 de setembro de 1981, enquanto a que ela tem conhecimento da verdade é de 3 de junho de 1982, ou seja, há um intervalo de quase 9 meses entre as duas. Mesmo admitindo-se que não haja nenhum problema nessa defasagem de tempo, considerando-se a importância da revelação, acredita-se que ela não deixaria passar muito tempo sem notificar o genro sobre a possibilidade de ele ser pai. Pressupõe-se que a distância entre fato e escrita tenha decorrido da necessidade de ela elaborar essa notícia até sentir-se fortalecida para o confronto com essa nova situação e dispor-se à continuidade da busca. Ela aceita as informações das “avós” de que Clara deu à luz para o que suas palavras não deixam dúvidas: “*Voltei a buscar*” (LEAL, 2015, p. 47, grifos da autora).

Sua busca, porém, não se resume a procurar em rostos de meninas traços da filha e no de meninos os de Roberto quando de suas

andanças pela cidade. Ela faz algo ainda mais efetivo: muda-se para Ricoleta. Embora seja um local muito caro, comprometendo sua renda com o pagamento da casa, “*é lá a maior concentração de milico por metro quadrado*” (LEAL, p. 60, grifos da autora). A associação, à época já atuante há quase seis anos, lhe recomendou o bairro, uma vez que “*Grande parte das crianças adotadas com berço de Cacha devem estar sendo criadas ali, [...]*” (LEAL, 2015, p. 60, grifos da autora).

Logo ela se insere na associação de avós e passa a frequentar suas reuniões. Em carta de 13 de janeiro de 1985, ela se considera uma delas: “*Nós, avós da Praça de Maio, em alguns contextos somos chamadas de senis*” (LEAL, 2015, p. 103, grifos da autora). São elas que lhe encaminham alunos, entre outros, Rodrigo, com quem seu papel extrapola ao de professora de piano, cuidando do menino para além das aulas: apanhava-o na escola, ajudava-o nos temas e levava-o ao parque. Em um desses dias em que está no parque com o menino, ela conhece Laura, que brinca com Rodrigo em perfeita interação, manifestando cumplicidade nas brincadeiras, o que lhe oportuniza falar com a mãe da criança, Elena, a qual não é muito receptiva. Apesar de ela não gostar da intrusão, logo propõe levar Laura para uma aula experimental de piano.

A carta de 10 de abril de 1983 é a primeira em que ela se refere à Laura; e a de 13 de janeiro de 1985 é a última. Nessa, ela relata um episódio que lhe dá certeza de que a menina não mais retornará às aulas. São quase dois anos de convivência, nesse ínterim as cartas são esparsas – na última ela justifica que a ausência de cartas decorreu do fato de ter-se concentrado em Laura, criando artifícios para tornar as aulas agradáveis para não irritá-la, pois “*não queria de forma alguma perder aquela aluna*” (LEAL, 2015, p. 103, grifos da autora). Além dessas duas, há apenas mais uma, com data de 30 de maio de 1983. Essa é muito importante. Em menos de dois meses de convivência Elena já lhe revelou que Laura era adotada, o que deixou Rosa impactada: “*Minhas mãos começaram a tremer da mesma forma que tremeram quando Elena me contou que Laura era adotada*” (LEAL,

2015, p. 94, grifos da autora). A circunstância que motiva a comparação é o relato de Ramiro sobre o estado precário da mulher, o que ele fez com “*voz suave e chorosa*” (LEAL, 2015, p. 94, grifos da autora), o que a sensibilizou. Nas duas circunstâncias é o corpo que manifesta a perturbação que a avassala. Interessa sobretudo sua reação ao saber da condição da menina: a tomada de conhecimento da adoção e o fato de o pai ser um militar são o suficiente para mobilizar essa avó que está buscando pelo(a) neto(a). O seu choque, revelado no corpo, não deixa dúvidas da ebulição que a consumiu. O corpo fala o que as palavras silenciam. Nada é dito sobre seu processo de consciência, porém, a revelação de Elena, somada à ocupação de Ramiro, foi decisiva, para identificar Laura como a neta que buscava.

Nessa carta fica expresso o carinho e o cuidado com a menina. Como uma avó amorosa, procura lhe satisfazer os desejos: faz o “*bolo de ‘nada’*” (LEAL, 2015, p. 93, grifos da autora), o “*favorito de Laura*” (LEAL, 2015, p. 93, grifos da autora), e coa o suco de laranja, pois ela “*não gosta dos pedacinhos*” (LEAL, 2015, p. 93, grifos da autora). Nas aulas de piano, ao perceber que a menina prefere teoria à prática, ela prioriza o estudo da teoria. Para facilitar-lhe o exercício, coloca adesivos nas teclas, com o que nunca concordou e o que nunca fez para outros alunos. Mas, por perceber que ela não tinha aptidão para a música, e por ter “*medo de Laura desistir das aulas*” (LEAL, 2015, p. 94, grifos da autora), ela recorre a esse artifício.

Voltando à última carta, nela ela revela sua convicção do parentesco: “*Mas depois que Laura passou a frequentar não só a minha casa, mas também a minha rotina, nunca mais achei que qualquer outra criança pudesse ser filho de Clara que não Laura*” (LEAL, 2015, p. 103, grifos da autora). No entanto, não deseja se desgastar para provar a ligação biológica, pois já sabe através das outras avós que o processo é penoso e demorado; basta-lhe usufruir “*essas preciosas horas que eu tenho com ela na semana, e viver de ilusão*” (LEAL, 2015, p. 104, grifos da autora).

Nessa carta, ela extravasa o seu desespero, pois intui que Ramiro não mais trará a menina para as aulas, isso porque flagrou o seu olhar para alguns papéis sobre as “*Avós da Praça de Maio que eu esqueci de esconder*” (LEAL, 2015, p. 105, grifos da autora). Ela termina a carta em tom de desespero e o termo “*Socorro*” (LEAL, 2015, p. 105, grifos da autora) que a fecha é eloquente. Essa é a última palavra escrita por Rosa. Em tal carta, ela sequer coloca sua assinatura, o que dá a dimensão do seu estado emocional.

“A PEÇA DO QUEBRA-CABEÇA”

Laura é a filha de Clara, morta em sessão de tortura presidida por Ramiro que, ato contínuo ao seu nascimento, adotou-a; é a neta que Rosa logo identificou, por isso cumprir o papel de avó nas horas que partilhava com a menina. Laura não sabe de sua origem, no entanto, sente-se desconfortável com a sensação de incompletude, a qual se revela na metáfora “a peça do quebra-cabeça que falta” (LEAL, 2015, p. 9), repetida algumas vezes no romance para indicar sua condição. Ela é sintomática da existência de algo não identificado que a perturba, mas de cujo confronto ela procura fugir.

O sentimento de vazio que a atinge é, certamente, a manifestação mais contundente de seu desconforto. Por isso, procura enfrentar esse vácuo criando problemas e, ao buscar soluções, se afastar do “Perigo [de] ficar em silêncio” (LEAL, 2015, p. 7-8). Maximizá-los é a forma de não encarar o problema maior, que a assombra, e é apenas vislumbrado em algumas poucas circunstâncias. Essa nostalgia, associada a essa “peça que falta”, decorre da ruptura abrupta com suas raízes, tão necessárias para a constituição identitária. De acordo com os estudos de Simone Weil (2001, p. 43), o enraizamento é fundamental para o ser humano, pois pressupõe “sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro”.

A ruptura com tudo que representa a Argentina é imposta à menina por Ramiro. Todavia, nem por isso ele mantém com a filha laços

minimamente satisfatórios. Aos treze anos, Laura percebia a existência de uma “linha de distância” (LEAL, 2015, p. 21) entre eles. Com o pai, o hiato que os separa não é nunca superado e o sentimento de que não havia sintonia se instaura: “Faltava a peça do quebra-cabeça, a liga. Laura também não sentia que conhecia seu pai por completo, que estava de fato inserida na rotina dele. Havia conflitos de menos. Eles dividiam uma casa e um passado em comum. E só” (LEAL, 2015, p. 21). O trecho é muito elucidativo do distanciamento que havia entre os dois e da inexistência de um envolvimento afetivo. Sua compreensão do desajuste, expresso na metáfora “peça do quebra-cabeça” que estava faltando, afigura-se revelador, uma intuição que a personagem não persegue.

Esse corte se estende aos vínculos afetivos primordiais: com a mãe e com a língua. Da mãe, Ramiro não lhe concede “sequer [...] uma foto” (LEAL, 2015, p. 22); e da língua, ele “proibiu-a de falar espanhol em casa [...]” (LEAL, 2015, p. 64). Maria José de Queiroz (1998, p. 57), ao referir-se à importância do idioma, afirma que ela, no exílio, “converte-se na metáfora da pátria.” E acrescenta: “Só quem se vê privado de seu uso, na intimidade do dia-a-dia, sabe estimar-lhe a falta” (QUEIROZ, 1998, p. 57). Pode-se imaginar as consequências dessas determinações para a menina. Por outro lado, esses cortes também significaram a ruptura dos vínculos que havia entre eles: “[...] Ramiro eliminou outra liga que havia restado, após a morte de Elena, entre ele e a filha: o idioma” (LEAL, 2015, p. 64).

Essas perdas são essenciais para o sentimento de incompletude de Laura, extravasadas em várias oportunidades. Em alguns momentos elas são apresentadas por meio de sua tristeza e desconforto em relação a sua vida. Porém, em uma ocasião são explicitadas, mostrando a arguta consciência de suas perdas, sobretudo, aquelas relacionadas às origens: “Hoje, depois de tudo perdido, a mãe, a nacionalidade, o idioma, a virgindade, o primeiro amor, as estribeiras, não havia mais espaço para a perfeição. [...] Laura sente falta das aulas de piano” (LEAL, 2015, p. 41). Alguns dos aspectos que se incluem nesse

“tudo perdido” estão relacionados a sua primeira infância, e põem em destaque sua identidade argentina, cuja ruptura foi determinante. É interessante que ela tenha saudades das “aulas de piano”, metonímia de sua professora, avó de sangue, porque dela se afastou aos seis anos (1983) e com quem conviveu por pouco tempo, menos de dois anos. Essa não é a única oportunidade que ela também lembra das aulas ou da professora de piano. É muito significativo que ela recorde de detalhes dessa professora, como as “unhas ruídas” e os “dedos que tremiam”, uma vez que já se passaram mais de vinte anos. Na realidade, esses detalhes permaneceram devido à importância do elo afetivo que foi construído com essa avó, apesar de ela não saber desse vínculo sanguíneo. Essas perdas, aliadas às manifestações de tristeza, são consequência do seu desenraizamento, questão discutida por Tzvetan Todorov (1999, p. 27): “O homem desenraizado, arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus”. Expurgada das suas raízes, Laura ressentia-se desse afastamento.

A ruptura com tudo o que estivesse relacionado ao país natal é aceita por Laura, que “não ousava resgatar qualquer associação à cultura argentina enquanto morava com o pai” (LEAL, 2015, p. 62). É por essa razão que somente depois de ir viver sozinha que ela se dispõe a fazer aulas de tango e de espanhol. Quanto ao tango, a expectativa de que lhe despertasse recordações adormecidas é logo frustrada. Após um início em que pode “se sentir um pouco mais argentina por alguns instantes” (LEAL, 2015, p. 63), imaginando-se acolhida – “Era como se o país estivesse dizendo ‘Bienvenida!’, na voz de Gardel” (LEAL, 2015, p. 63) –, ela logo percebe que a dança não lhe propiciaria as ansiadas evocações do passado.

É bem diferente o que acontece com o espanhol. Desde a primeira aula Laura sente-se impactada, mobilizada pela escuta dessa língua. “Um incômodo estranho” (LEAL, 2015, p. 64) é o anúncio para o retorno do recalcado, e o aflorar de reminiscências do passado se impõe: “Tudo volta, o desenho borrado impressionista do rosto da mãe,

o cheiro de café e pão com ou sem manteiga da casa de dois andares da Recoleta, as aulas de piano” (LEAL, 2015, p. 64-65). As duas pessoas representativas da sua infância – a mãe e a professora de piano, que é nomeada indiretamente – estão entre as primeiras recordações evocadas. Também é interessante a rememoração dos cheiros e da casa, principalmente do local onde ela se situava. A irrupção dessas lembranças lhe permite reconhecer que “talvez estudar espanhol fosse a melhor forma de resgatar a memória.” (LEAL, 2015, p. 65). Apesar do sentimento de desconforto diante do elogio do professor, ela vai embora “ansiando a próxima aula” (LEAL, 2015, p. 66).

A substituição do mestre por uma professora argentina com sotaque portenho é da maior importância. Ouvi-la falar próxima de si faz aflorar memórias da infância e as imagens, antes imprecisas, adquirem um “foco perfeito” (LEAL, 2015, p. 73):

A sensação de quando os óculos corrigem a miopia pela primeira vez: as áureas que circundam os objetos antes de colocar os óculos se juntam muito rapidamente à coisa principal. Encaixe. Laura lembra dos traços do rosto da mãe e de seus lábios finos e como se questionava por que seus lábios eram tão grossos, diferentes do pai e da mãe. Lembra do parquinho onde brincava e do amiguinho que também era aluno da mesma professora de piano. Lembra do sabor doce do suco de laranja feito pela professora todo final de aula de piano. Lembra do seu quarto e do cheiro do amaciante que sua mãe usava nas fronhas. Lembra da expectativa que era aguardar o retorno do pai do trabalho e como eles se reuniam na frente da televisão após o jantar. Lembra da gritaria de crianças correndo na rua nos fins das tardes de domingo. Lembra de árvores de Navidad e de batatas fritas no almoço, batatas que sua mãe cortava em formato de palitos. Laura lembra dos primos e das tias, da avó materna, que nunca mais viu. (LEAL, 2015, p. 74)

A metáfora dos “óculos [que] corrigem a miopia” é reveladora. Considerando que logo se impõe a lembrança da mãe e dos seus questionamentos em relação aos lábios finos dos pais, diferentes dos seus, que eram grossos, se pode aventar a possibilidade de ela finalmente, aos vinte e oito anos, ter tido uma luz sobre sua

origem. No entanto, ela não segue esse pensamento, se o seguisse sua vida seria desconstruída. Ela intui essa origem, mas não se dispõe a rastreá-la. Sucedem-se imagens de um cotidiano familiar e de compartilhamento de brincadeiras com outras crianças. As imagens desse passado a impactam. Ato contínuo, vai ao banheiro e chora sua solidão, o afastamento dos familiares, que nunca a procuraram. Entre os que são resgatados, está a professora de piano e surpreende-se por “recorda[r] mais [dela] do que de suas avós” (LEAL, 2015, p. 75). Sem procurar desvelar significados mais profundos ela, ao contrário, abandona as aulas de espanhol e cancela uma viagem a Buenos Aires, já previamente programada, preferindo abortá-la a proceder a questionamentos que poderiam levá-la à compreensão de si, do desconforto de sentir que algo estava faltando. Questionar não está entre os seus hábitos. A isso, prefere “preencher o tempo obsessivamente com atividades aleatórias” (LEAL, 2015, p. 75). O “sentimento incômodo” (LEAL, 2015, p. 62) que a oprime é escamoteado pela assunção de múltiplas tarefas, bem como ao se submeter a fazer coisas de que não gosta: “ach[a] rodas de violão um saco.” (LEAL, 2015, p. 62). É para se ocupar, escapando ao confronto consigo mesma, que procura preencher o tempo.

Sua estratégia de ocupar-se compulsivamente a protege dos questionamentos e também do sofrimento que a ruptura com a terra de origem lhe acarretou. As reflexões de Edward Said (2003, p. 50) permitem compreender que a condição do exilado se apresenta como uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: [...]” Laura, no entanto, resguarda-se desse sofrimento por meio do acúmulo de atividades. E quando as lembranças recalçadas irrompem, ela não resiste e chora, porém não se deixa consumir por elas, não permitindo que voltem a assombrá-la, o que a desistência da viagem a Buenos Aires deixa entrever.

Laura não deseja sequer visitar a terra natal, cujas lembranças dolorosas são reprimidas. Porém, sua relação com Brasília é de não pertencimento, embora nela more desde os dez anos. Não obstante ressaltar que “criou um tipo de intimidade com a cidade que ninguém mais tira” (LEAL, 2015, p. 61), sua não integração é posta em destaque. Isso se mostra ao sentir-se uma “turista em uma cidade nova” e ao “se reconhece[r] uma intrusa em um território onde as pessoas não são tão claras a respeito da intenção delas” (LEAL, 2015, p. 61). As metáforas “turista” e “intrusa” apontam para a estraneidade que mantém com o local da acolhida. Os dois termos mostram sua condição de exterioridade, de estar “fora do lugar” (SAID, 2009). Em seu livro de memórias, Said (2004, p. 328) refere-se a esse sentimento de estar deslocado, que o acompanhou ao longo da vida: “O fato de viver em New York com a sensação do provisório apesar de 37 anos de residência aqui salienta mais a desorientação do que as vantagens que auferi”. Essa parece ser a situação de Laura, posto não se sentir integrada à cidade, o que essas metáforas desvelam. As reflexões de Julia Kristeva (1994, p. 15) sobre os percalços do estrangeiro também permitem compreender sua condição: “A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada”.

Laura, o bebê adotado por um militar, tem sua vida marcada por esse ato. Mesmo sem saber dessa circunstância, ela sente um desconforto insubmisso a explicações. Não obstante seu duplo desenraizamento – da família e da terra natal –, ela foge a questionamentos reveladores, camuflando seu sofrimento com o acúmulo de tarefas. A perda das suas origens é traumática, tanto é assim que ela recalca qualquer possibilidade de acercar-se da verdade. Em decorrência disso, sentindo-se não pertencente à cidade e sem laços afetivos, o “exílio interior” (NOUSS, 2018, p. 57) é-lhe inerente. As palavras de Alexis Nouss (2018, p. 57) ajudam na compreensão da personagem: “Todo exílio, no entanto, é um exílio interior, na medida em que sua

experiência, antes de tocar o corpo deslocado, imprime a marca psíquica da lágrima, de uma exclusão experimentada na interioridade, uma consciência diante de uma condição”².

NOTA CONCLUSIVA

As vozes de *Mulheres que mordem* apresentam diversas faces dos tempos sombrios da ditadura argentina. Embora em diferentes níveis, todas essas mulheres foram afetadas por esse poder repressor, que procurava calar sujeitos insubmissos. As respectivas mordidas podem ser vistas como metáforas de resistência: de Elena, às agruras do casamento; de Rosa, à angústia da espera; de Clara, a resistência à tortura; e de Laura, ao aflorar do recalçado.

Laura é o eixo centralizador entre essas mulheres. Ter sido sequestrada e adotada pelo torturador responsável pela morte da mãe e afastada da família biológica não é sem consequências. Ignorante das origens, ela não persegue os indícios que lhe permitiriam resgatar as raízes perdidas. Por isso, pode-se afirmar que sua história é de desencontros: desse “pai”, o seu movimento é de afastamento até a dissolução mais absoluta dos laços; da avó-professora de piano, ela é abruptamente afastada. Essa avó, que não desejou enfrentar um processo para o reconhecimento do parentesco, perde-a definitivamente.

Entre esses encontros-desencontros cabe lembrar aquele com Bob – trata-se de Roberto, o pai biológico e destinatário das cartas de Rosa –, que acontece em Búzios, para onde Laura viajou com o “namorado de olhos verdes” (LEAL, 2015, p. 75). Com ele, ela se expande, sendo espontânea e falante, tanto que surpreende o namorado: “talvez ela conte mais do que ele já conseguiu desvendar nos últimos seis meses” (LEAL, 2015, p. 99). Bob, por sua vez, nela constata traços da antiga namorada. Porém, ignorante da paternidade, a percepção

² Tradução minha do original: “*Tout exil, néanmoins, est un exil intérieur dans la mesure où son expérience, avant de toucher les corps déplacé, imprime la marque psychique de la déchirure, d’une exclusion vécue d’abord dans l’intériorité, une conscience avant une condition*”.

de semelhanças não significa reconhecimento. Motivado por esse encontro, ele resolve escrever para Rosa, falando-lhe de Laura e respondendo-lhe perguntas feitas há muitos anos. No entanto, essas cartas se constituem em outro desencontro. Nem ele recebeu as da ex-sogra, quando ela lhe fez o relato sobre ele ter-se tornado pai e da menina que identifica como neta, pois ele já havia se mudado quando essas missivas lhe foram enviadas; e nem Rosa receberá essa carta, pois há muitos anos havia trocado de endereço. Isso considerando que ainda estivesse viva.

Laura seguirá sua vida na ignorância das origens, fugindo de tudo que não se enquadra em sua “vida burocrática” (LEAL, 2015, p. 42), a qual se estende às relações afetivas, sejam elas de amizade, sejam as amorosas. Seguirá sendo alguém não pertencente, uma “turista” e “uma intrusa”, alguém “fora do lugar”. A adoção a marcou definitivamente. Essa é uma das faces cruéis dessa ditadura. Mais cruel ainda foi ter sido adotada pelo torturador da sua mãe biológica. À morte sob tortura, seguiu-se o desaparecimento do corpo, o qual permaneceu nessa condição por quase cinco anos. Cinco anos de desespero para uma mãe, que transformou sua vida numa busca implacável. *Mulheres que mordem* nos faz pensar na barbárie das ditaduras que tiveram lugar no Cone Sul, barbárie que ainda ressoa nas vozes que continuamos ouvindo...

REFERÊNCIAS

- CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento*. Trad. Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEAL, Beatriz. *Mulheres que mordem*. Rio de Janeiro: Motor: Imã Editorial, 2015.
- LEAL, BEATRIZ. “A arte é uma libertação” [Entrevista concedida a] Nanah Vieira. *Revista Seca*, 14 de julho de 1917. Disponível em: <http://revistaseca.com/entrevista-e-perfis/entrevista-com-beatriz-leal/>.

com/entrevista-e-perfis/entrevista-com-beatriz-leal/. Consulta realizada em 3 de outubro de 2019.

NOUSS, Alex. *La condition de l'exilé*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, 2015.

QUADRAT, Samantha Viz. O direito à identidade: a restituição de crianças apropriadas nos porões das ditaduras militares do Cone Sul. – História vol 22 no. 2 Franca 2003 – Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-9074200300020001001-10-2019>. Consulta realizada em 01 de outubro de 2019.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward. *Fora do lugar: memórias*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TODOROV, Tzvetan. Voltar. In: TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 11-29.

WEIL, Simone. *O enraizamento*. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

**ENTRE DESAPARECIDOS E DELADORES:
CABO DE GUERRA, DE IVONE BENEDETTI,
E NOSSA CONTEMPORANEIDADE**

**Juliane Vargas Welter
(UFRN)**

“Pois esse país é, antes de qualquer coisa, uma forma de violência”, escreveu Vladimir Safatle (2018a). Dessa afirmação, derivam duas reflexões imediatas: primeiro, a constatação da violência que estruturou nossa sociedade. Nos referimos a um país que se ergueu em meio ao genocídio indígena e à escravidão africana, dois modos de exploração que nos relegaram heranças incontornáveis e que não foram resolvidas no nascimento da República. Ou, ainda, que foram conciliadas sob tópicos como “democracia racial”, por exemplo, e solapadas pela sempre presente ideia de um futuro promissor que nos aguardava com promessas de modernização e desenvolvimento. Violências, essas, que foram sendo reforçadas ao longo do último século com as ditaduras do Estado Novo (1937-1946) e a Ditadura Civil-Militar (1964-1985), com censuras, prisões, torturas, desaparecimentos e assassinatos autorizados pelo Estado. Falo aqui de eventos paradigmáticos, entendendo que deles derivam subjetividades engendradas em meio a essas violências. Modos de ser e estar no mundo consequentes dessa formação nacional de ampla circulação de ideologias

autoritárias e que emergem também na literatura (GINZBURG, 2012). Ao mesmo tempo, tensionado pelo grande trauma de nascimento, o golpe civil-militar de 1964, nossa contemporaneidade lida com um horizonte de expectativas reduzido: a miragem do país do futuro é cada vez mais uma ilusão (ARANTES, 2004; 2014). Dessa maneira, passado e violência se coadunam e desvelam, no presente, tensões e recalcamientos que interseccionam diferentes formas de exploração, opressão e segregação.

A segunda reflexão advém da data de publicação de Safatle (2018a): 16 de março de 2018, dois dias após a execução de Marielle Franco, vereadora na cidade do Rio de Janeiro. Seus trabalhos enquanto parlamentar visaram sobretudo os grupos marginalizados: mulheres, comunidade LGBTQ+, movimento negro, as comunidades das favelas. Angela Davis (2017, n.p.) já afirmou: “Quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. Sendo a base da exploração capitalista, seu movimento desestabiliza a pirâmide social. O assassinato da vereadora, se nos surpreende pela desfaçatez de uma parlamentar assassinada de maneira tão banal (e brutal), não nos surpreende pelo ato em si: somos mortos e desaparecidos desde a colonização. Sua execução intersecciona violências múltiplas (o racismo, a misoginia, o pavor de que as classes subalternas se inflamem), reforçando na sua figura aquilo que ela já simbolizava em vida, elevando assim a tensão de uma democracia tão fragilizada quanto à nossa.

Assim, aceitando a premissa de que este país é uma forma de violência, este ensaio faz parte da reflexão sobre como essa violência adentraria a arte, mais especificamente, a literatura. Roberto Schwarz (1978), em reflexão feita entre os anos de 1969 e 1970, ao fazer um balanço dos primeiros anos do governo ditatorial e sua relação com a cultura, chama a atenção para algumas contradições estéticas e políticas em meio à suspensão de um projeto de nação anterior ao golpe civil-militar de 1964. Segundo aquele diagnóstico, a crise estaria sendo apreendida pela forma estética na conversão do intelectual à

militância (SCHWARZ, 1978, p. 85). Intelectual que ocupava um local de cada vez menos prestígio frente aos avanços autoritários e à perda gradual de poder e ação. Dessa forma, tomo emprestada parte da questão de Schwarz: como a literatura, em pleno século XXI, vem apreendendo a crise? Ou, dito de outra maneira: como a literatura vem apreendendo a violência?

Bernardo Kucinski, no já clássico *K. Relato de uma busca* (2011, p. 12, grifos meus), atenta para o “*mal de Alzheimer nacional*”, que parece o centro norteador para pensar as relações entre literatura e sociedade, ou, literatura e violência: a partir da metáfora de uma doença neurodegenerativa crônica associada ao esquecimento, Kucinski sintetiza a relação do país com seu passado. Não falamos aqui de um esquecimento individual, mas coletivo. No romance (a saber: um pai que busca sua filha desaparecida política em 1975), o esquecimento está corporificado no corpo desaparecido. Na morte incompleta, como nomeia Julian Fuks em seu romance *A resistência* (2015). Ou, ainda citando Fuks, a morte dupla: o “regime que mata a morte dos assassinados” (FUKS, 2015, p. 78). O esquecimento e a falta do corpo estão, assim, postos na ausência-presença: no não estar, estão. Se a história de Kucinski parte da história verídica do desaparecimento de sua irmã Ana elaborada agora dentro da forma romanesca, é a partir dela que entendemos que o pessoal é, também, político e assim podemos perceber que a história de K. em busca de sua filha é a história recente do país contada a contrapelo.

Se ao refletirmos sobre a ditadura na literatura, a memória é uma categoria que emerge, seu duplo também se faz presente, o esquecimento, o que se relaciona diretamente com dados exteriores ao próprio texto. Segundo o filósofo francês Paul Ricouer (2007, p. 460), a Anistia, pensando em leis de anistia, funcionaria “enquanto um esquecimento institucional”, com uma proximidade fonética e semântica com o vocábulo “amnésia”, que simularia um perdão. Ou seja, a anistia, enquanto um esquecimento forçado pelo Estado, acaba por renegar uma memória, e, nessa negação, barra a sua resolução.

Transferindo essa discussão para o caso brasileiro, nossa lei de Anistia, datada de 1979¹, se permitiu o retorno dos exilados, e o perdão aos guerrilheiros, também permitiu o perdão simulado daqueles envolvidos com a tortura, os desaparecimentos e as mortes. Assim, através de uma lei conciliatória, adentramos a nova república. Dessa forma, o perdão, ou esquecimento institucionalizado, aqui é marca de não resolução, de passado recalado, que, como um fantasma, volta a nos assombrar. Essa é uma das crises, uma das mais delicadas, que atravessam nossa contemporaneidade.

Assim, tendo como pressupostos o Brasil como uma forma de violência; a literatura como espaço de elaboração da realidade, em relação direta com a sociedade na qual ela está inserida; e o esquecimento como marca que atravessa a nossa contemporaneidade, tentarei responder aqui como essa crise é apreendida na literatura a partir de um romance recente, *Cabo de Guerra* (2016), de Ivone Benedetti.

Cabe salientar alguns pressupostos teóricos que estarão expostos ao longo da reflexão, tendo em vista que algumas categorias de análise emergem do texto se tornando imperativas no processo analítico. São elas o trauma, a memória e o esquecimento, entendidos aqui em articulação. Ainda que nem sempre citados, estão presentes no texto as reflexões, sobretudo, de Walter Benjamin (1994), Sigmund Freud (2010a; 2010b), Paul Ricoeur (2007), Beatriz Sarlo (2007) e Márcio Seligmann-Silva (2005; 2008).

“E SE ESTOU VENDENDO FANTASMAS?”

Em *Cabo de Guerra* (2016), de Ivone Benedetti, nos deparamos com uma narrativa construída em primeira pessoa, na qual

1 O artigo 1º da lei concedia anistia a “todos [...] no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979 que cometeram crimes políticos ou conexos com estes”. Porém, o perdão político não teve alcance só nos presos, torturados e exilados, os torturadores e assassinos que trabalharam para o regime também foram contemplados com essa lei. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm>. Acesso: 26 set. 2019.

acompanhamos o narrador não-nomeado durante 3 dias nos quais ele recorda o seu passado de “cachorro”, ou seja, de delator infiltrado nas organizações de esquerda durante a ditadura. Dois dados do espaço-tempo são cruciais na construção: o primeiro é que nosso protagonista se encontra acamado, sem poder de locomoção, com o espaço restrito a um quarto e contando com a ajuda de uma irmã a quem tem ojeriza. O segundo é que o agora narrativo se passa em algumas manhãs de 2009, quando o narrador se dá conta que “essa história já tem quarenta anos. É passado. Ou deveria ser” (BENEDETTI, 2016, p. 32). Dessa forma, o arco temporal do lembrar abarca sobretudo o período de 1962-1984, mas assinalado pela presentificação de 2009. Entrelaçada diretamente com a história brasileira, a narrativa irá se desenrolar paralelamente ao avanço do Estado autoritário e a sua dissolução. Aqui lidamos com uma narrativa atípica: a perspectiva é da figura anti-heróica do delator. Se ela já havia sido sugerida, de forma ambígua, em romances como *Onda andarás Dulce Veiga* (1990), de Caio Fernando Abreu; *Benjamim* (1995), de Chico Buarque², e *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, nesse momento ela é explicitada.

O horizonte de reconstrução desse passado se dá, então, a partir de um presente sem saída (sejam elas simbólicas ou reais) e, claro, sem futuro, o que será uma marca estrutural do romance, já que a forma se constrói circularmente, com o parágrafo inicial se repetindo no último parágrafo do romance:

Perco o chão no primeiro degrau e escorrego até o último. Caído de costas, ainda enxergo o céu noturno, infinito com molduras: paredes imensas, amarelas, rodeando, rodeando. Então o céu negro vai ficando azul, depois azul-claro, depois branco, e as imagens começam a desfilar: Cibele de jeans e blusa vermelha, meu pai dobrado em cima do trapiche, Tomás me dando um cartão de visita, minha irmã falando de estrelas, padre Bento acorçado junto a um muro, a garganta afogada de Samira boiando na Billings, o moço torturado, a jaqueta em frente a um tamborim, o soco no coronel, um sujeito cantando “My Way”, Car-

2 Para maiores detalhes ver: WELTER, 2015.

los morrendo, as borbulhas da chuva no chão, Jandira erguendo os braços, uma surra, Maria do Carmo mijando no lavatório, Alfredo morto, o Dops, Samira gritando, a mão estendida a Rodolfo, o atropelado, estrelas, estrelas, estrelas, eu descendo na rodoviária de Santos e batendo palmas [...]. (BENEDETTI, 2016, p. 13; p. 300-301)

A repetição da cena, ao mesmo tempo que assinala certa imobilidade narrativa pela circularidade, sobrepõe uma cena real ocorrida em 1984, a um sonho ocorrido em 2009. Voltarei à cena real posteriormente. Assim, no jogo entre a realidade e o sonho, espaço de elaboração do inconsciente e do retorno do recalcado (FREUD, 2010a), o romance começa e termina. Em seu desenvolvimento, a rememoração e seu jogo sempre arduo, ou, melhor dizendo, o romance se desenvolve no “compacto amontoado de ficções que se ergue diante de mim todos os dias, com o nome de memória” (BENEDETTI, 2016, p. 19), como relata o próprio narrador ao início do romance. É nessa construção que nosso protagonista irá expiar suas culpas, no que parece uma ação de castigo auto infligido, próprio da culpa, e tentativa de elaboração. Porém, se o personagem é assinalado de um lado pela pecha de traidor/delator, o que lhe configura uma agência de sua vida, por outro ele é marcado pela inexpressividade de caráter de alguém que adentra nesse universo quase que por acaso. Ou assim ele quer que pensemos, ou assim ele quer acreditar.

Atendo-se à figura do delator, ela é duplamente execrável: em parte marcado pela cumplicidade com um regime de violência ao mesmo tempo em que é assinalado pelas traições cometidas, já que lidamos com um personagem que fazia parte, ainda que lateralmente, de organizações de esquerda. Contudo, seremos surpreendidos por um personagem passivo e patético, que simultaneamente expia suas culpas, mas também se vê como vítima das circunstâncias. Ainda que ele possa ser visto como um delator de fato, visto que trabalha para o Estado informalmente, isso não está diretamente exposto em sua narrativa, ou está dito de maneira ambígua, o que reforça a própria carga de culpa que o personagem carrega. Importante atentar

também que lidamos com um personagem que fora torturado e, por consequência, forçado a esse trabalho:

Eu sabia que não ia suportar. Disse que não conhecia o paradeiro dele, que, se soubesse, diria. Não acreditavam. Vou para o pau de arara e levo choques. Não sei quanto tempo me deixam assim. De madrugada, me tiram e me despejam numa cela, com a promessa de nova sessão em breve, caso não abra o bico. [...]
O Alfredo foi preso cinco dias depois, numa emboscada bem montada. Ninguém desconfiou de meus serviços. (BENEDETTI, 2016, p. 150; p. 154)

Assim, de alguma forma há uma tentativa de justificativa (a tortura, o acaso) no peso de lidar com essas memórias anos depois. Dito de outra maneira: pela sua construção narrativa suas atitudes se dão muito mais por acaso e medo do que por escolha, tal como um cachorro ou como um “cabo de guerra” que é tracionado por lados opostos. Segundo ele, “não pertencia de verdade a nenhum daqueles mundos e me entediava nos dois com a mesma paixão” (BENEDETTI, 2016, p. 119). O que podemos ler como um artifício narrativo de humanização e auto culpabilização do narrador: se a tortura o coloca também como uma vítima do Estado autoritário, o acaso se coloca como uma desresponsabilização dos atos cometidos, em uma estratégia de lidar com a culpa passado tantos anos.

Ao mesmo tempo, é ele, também, uma testemunha desses crimes, entrando nesse rol tensionado do delator-testemunha, pois, segundo ele mesmo, “todo crime tem testemunha, pois, quando as testemunhas não existem, a consciência as arranja” (BENEDETTI, 2016, p. 190). O jogo do lembrar e as reflexões sobre a própria memória, atreladas a questões que apontam o passado como uma construção ficcional do presente, bem como suas elaborações a respeito da própria consciência, vocábulo não gratuito em meio a sua narrativa culposa, criam uma atmosfera que aponta para uma tentativa de acerto de contas com esse tempo impossível, o tempo em que ele fora responsável, ou melhor, cúmplice, de prisões, torturas e assassinatos.

Assim, ao narrar seu envolvimento com o regime e suas ações, temos acesso a uma elaboração que faz ver não o lado dos desaparecidos políticos, termo tão brasileiro para pensar a ditadura, por exemplo, mas a perspectiva daqueles que podem ter respostas a esses desaparecimentos. Ou seja, se em *K.* se estrutura a busca por respostas materializadas no corpo ausente, em *Cabo de Guerra*, concretiza-se um possível acesso a esses corpos. Ou ainda, uma causa do desaparecimento desses corpos.

Chama a atenção nesse movimento de expiação é que, ao reconstruir esse passado, é na perda de Cibele, uma namorada pós vida de “cachorro”, que o trauma é exposto pela primeira vez e sentido, ainda que projetado na melancolia da perda amorosa, e não diretamente na culpa de seus atos, que virão mais tarde:

Comecei a fazer uma coisa que sempre desprezei nos outros: beber. Sóbrio, não aguentava a vida. Quando o dinheiro que tinha minguou, vendi o carro para pagar a pensão e me sustentar, mas o dinheiro evaporou, em parte consumido nas buscas por Cibele ou no sustento, em parte sumido em horas e lugares nunca aclarados. (BENEDETTI, 2016, p. 221)

Assim, ainda que Cibele não seja o centro, será o gatilho: tudo leva a crer, pela ótica do narrador, que a moça o abandona após saber do seu passado. Em síntese: é talvez só a partir do julgamento da namorada que o protagonista passa a se ver como um ser culpado, com alguma consciência dos seus atos passados. Isto é, a partir do julgamento do outro que a responsabilização lhe vem. Se isso assinala a importância desse gatilho, também marca uma espécie de vazío afetivo do narrador, que de certa forma já está marcado nos seus próprios atos progressos, a delação de companheiros, e também marcado nos seus atos presentes, a total desafeição que o liga a irmã e ao mundo à sua volta.

Se a namorada o abandona ainda nos anos 1970, virá a revê-la brevemente em outros momentos futuros, inclusive no fatídico ano de 1984, ano que irá reencontrar também outro de seus fantasmas,

Rodolfo, um dos “companheiros” das organizações de esquerda. Rodolfo, assim como Cibele, são os Outros, aqueles que fazem com que o narrador se desestabilize, problematizando assim a sua apatia em relação aos fatos do passado (e, de certa forma, aos fatos do presente). O reencontro se dá em meio a manifestações pelas Diretas Já, carregando o simbolismo do fim do regime e da volta da democracia, ainda que parcialmente, tendo em vista que eleições diretas para presidência só viriam a acontecer em 1989. A cena, que é desfecho do romance, assinala a tentativa de justificação no reencontro desses dois ex-companheiros de organização: “– Sabe o que fizeram com a Carmem? Sabe o que fizeram com a Carmem, filho da puta, desgraçado” (BENEDETTI, 2016, p. 299), acusa Rodolfo. E o nosso narrador sabe, respondendo a si mesmo: “– Sim, eu sei. Sei do estupro, sei do mamilo arrancado, sei do cassetete na vagina, sei da tortura na frente da tia, sei de tudo” (BENEDETTI, 2016, p. 299). E o pedido impossível: “– Perdão” (BENEDETTI, 2016, p. 299).

Se a cena se segue com a violência de Rodolfo na tentativa de estrangular o protagonista, um terceiro personagem, Tomás, para quem nosso delator havia já trabalhado enquanto delator, adentra a cena em sua defesa:

Tento me livrar. Cambaleamos. A certa altura escorrego, meu corpo desce, acho que Rodolfo se desequilibra um pouco, porque o apertão se afrouxa e tudo acontece naqueles segundos que a consciência quase não chega a captar, quando os reflexos comandam. É assim talvez que o tiro parte. Sinto o impacto atrás de mim, Rodolfo cai. Atordoado, no primeiro degrau, agora livre, olho para trás: o corpo no chão, ainda vivo. Tomás sobe as escadas. Vai acabar o serviço. Eu o empurro. Sei que empurro. Olhar dele, de novo, me julga, e, se antes me punha no rol dos dementes, agora me põe também no dos traidores. Sai da frente – grita Tomás, o sem-culpa. O entrevero é curto, eu continuo empurrando. Então, outro tiro é disparado. Na trajetória da bala, a minha garganta. (BENEDETTI, 2016, p. 300)

A solução possível para o trauma de Rodolfo, a morte do algoz de seus amigos, é impedida pela mão informal do próprio Estado, Tomás. Em meio a isso, é a mão do próprio Estado que de certa forma realiza o desejo de Rodolfo. Ao mesmo tempo, a cena reforça o “cabo de guerra”: traidor para a esquerda, traidor para a direita. Se antagonizava no passado com seus companheiros de esquerda pela falta de coragem ou de sonhos para a humanidade, antagonizava agora naquele presente com o Estado desprovido de culpa que adentra a democracia. Para o “cabo de guerra”, ainda que tracionado e não pertencendo a nenhum dos lados, segundo ele, a consciência emerge como um fantasma inescapável. A cena que segue ao tiro (primeiro e último parágrafos do romance) reforça as assombrações que o perseguem ao longo de toda a narrativa:

Mortos no meu caminho foram de dois tipos: os que derubei enquanto passava e os que caíram à minha revelia. Os primeiros são os que não me largam, os que grudam em mim como crosta de ferida. Os outros se dissipam, em deixando no vapor da solidão que tudo esconde, mais que muralha. A estes pertencem os que amei. E não amei tantos. Se bem que, acostumado a carregar aqueles que por minha ação morreram, acabo metendo no mesmo saco os que não são da minha lavra, como se na morte daquele que eu queria vivo residisse a culpa mínima de não ser eu morto, como se só pela força do contraste com os que ficam é que os que se vão passam a se chamar mortos. (BENEDETTI, 2016, p. 282)

Essa fantasmagoria vai se realizando ao longo da própria estrutura do romance, nas temporalidades diversas e não lineares de passado e presente e em meio ao seu recordar, quando se indaga: “e se estou vendo fantasmas?” (BENEDETTI, 2016, p. 178), mas a resposta já está dada de antemão:

[...] Porque o passado não vivido não passa, fica atormentando, querendo ser chamado de presente, ocupando armários, cadeiras, sempre aí, sempre aqui. Então, tentando apagar essa presença deslocada, a gente revive tudo lembrando, mas que revive não é a gente, e sim o passado, de modo que a gente passa o tempo realimentando o tempo,

e isso não acaba nunca. Assim, quando minha irmã, pe-re-ne presença, entra e passa no meio dos fantasmas que atravancam este espaço, é tanta força deles que quem se torna invisível é ela. (BENEDETTI, 2016, p. 32)

Se o trauma é entendido dentro da psicanálise como uma ferida simbólica, e é algo constitutivo dos sujeitos, aqui ele é entendido tanto como um trauma do personagem (as delações, a perda de Cibele, o justicamento, a culpa), como também coletivo: o nosso passado recente. Se somos constituídos pela violência, o trauma e suas consequências permeiam a nossa vida em comunidade. Uma das características próprias do trauma inclusive é o seu silenciamento, seu esquecimento forçado, recalcado para usar um termo da psicanálise, movimento que barra sua resolução. Uma das formas do retorno do recalcado, como já insinuado, é o sonho, momento do inconsciente atravessar as barreiras do consciente (FREUD, 2010a; 2010b). Não por acaso isso se estrutura no texto na repetição do primeiro e do último parágrafo, intercalando realidade e sonho.

Da mesma forma, a arte pode ser vista também como uma forma de tentativa de resolução do passado, de retorno daquilo que fora esquecido. Ao mesmo tempo, essa elaboração depende de um processo de rememoração, em um jogo de lembrar o que estava escondido, consciente ou inconscientemente (SELIGMANN-SILVA, 2005; 2008). Portanto, essa memória é presentificada, construída a partir do momento da rememoração, sendo ela também uma espécie de ficção, o que não a diminui de maneira alguma: é esse sujeito em 2009 que relembra seus atos; somos nós na contemporaneidade que elaboramos romances sobre um passado de 50, 40 anos atrás, pois o passado “continua ali, longe e perto, espreitando o presente como a lembrança que irrompe no momento em que menos se espera ou como a nuvem insidiosa que ronda o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar” (SARLO, 2007, p. 09).

Nessa discussão está implícito o entendimento da lembrança como um ato criador de um passado: recordar é presentificar um

acontecimento, criando assim uma temporalidade e um novo espaço. Ou seja, a memória carrega em si, pelo menos, duas temporalidades: captar as ruínas do passado e revelar também um presente, abrindo um novo espaço/tempo de interpretação. Contudo, esses atos são assinalados por conflitos, de novos e velhos sujeitos que emergem do tecido social, revelando assim novas formas de ver e interpretar o passado, individual e coletivamente. Por isso, refletir sobre quem e do que lembra é tão crucial no debate sobre a memória. Estendendo o argumento: quem pode lembrar e do que se pode lembrar, tópico bastante relevante em se tratando de sociedades violentas e desiguais como a nossa.

Essa necessidade da rememoração (Culpa? Tentativa de castigo? Elaboração traumática?), formalizada no presente narrativo talvez tardiamente (por que só em 2009?) aponta um passado fantasmático, mas também um presente mal resolvido, já que lidamos com temporalidades diversas. Sem perder de vista também que pela estruturação romanesca o futuro é impossível: a circularidade é sua prisão. Questão não menos importante para a teoria literária está posta também pelo próprio fim da ilusão realista tendo em vista a natureza da rememoração.

Assim, ao expor o jogo da rememoração, estruturada na circularidade da narrativa, Benedetti formaliza em seu romance a memória não-resolvida de seu protagonista, expondo a formalização de um horizonte sócio-político também não resolvido. A crise da nossa contemporaneidade se coloca exatamente nessa formalização que sugere a repetição. Concomitantemente, a construção de um personagem anti-heróico pelos seus atos e que se vê de maneira quase patética, descortina também uma construção de um passado coletivo pela literatura que aponta para uma tentativa de desreponsabilização de seus atos, que será desmentida conforme a culpa avassaladora emerge

APONTAMENTOS FINAIS

A partir do que foi exposto, retomo a questão, que foi sendo parcialmente respondida: como a literatura apreende a crise? Pelo recorte

aqui proposto, a memória se faz ver como aquela capaz de dar conta dos traumas. E uma memória bem específica, mas que permite que alcancemos o público. Dito de outra maneira, lemos subjetividades (e suas culpas) que formam a nossa coletividade, refletindo a literatura como uma forma de elaboração de sofrimentos da realidade contemporânea brasileira que lida com seus índices históricos.

Se a literatura brasileira era conhecida até pouco tempo por não ter escrito muitos romances sobre a ditadura militar, ou ainda, sem tradição dentro de uma literatura de testemunho, a produção recente parece disposta a sanar esse índice se contrapondo ao “*mal de Alzheimer nacional*” (KUCINSKI, 2011, p. 12, grifos meus) com *Cabo de Guerra* se inserindo em uma tradição que está se configurando. Cito alguns romances em que isso aparece de maneira mais óbvia enquanto enredo: *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *A noite da espera* (2017), de Milton Hatoum; *A chave de casa* (2007) e *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem Levy; *Inventário das coisas ausentes* (2014), de Carolina Saavedra; *O irmão alemão* (2015), de Chico Buarque; *A resistência* (2015), de Julian Fuks; *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski; *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende. A lista poderia ser maior. Assim, temos de um lado, a não resolução do nosso passado recente pelas instituições, por políticas públicas e um esquecimento que paira sobre a sociedade; de outro, uma classe artística que o elabora esteticamente com cada vez mais frequência³. Em tensão com o dado externo do esquecimento perpetuado desde 1979, os romances, no melhor estilo freudiano, recordam e repetem uma memória recalcada *da e na* sociedade, funcionando assim a literatura como o sonho: ou seja, como espaço de expurgação do inconsciente.

Essa emergência de narrativas contemporâneas que orbitam em torno das rememorações da ditadura brasileira, com escritores de

³ A própria elaboração desta coletânea reforça o argumento.

diferentes gerações, e diferentes estilos, que retomam esse passado pela rememoração, podem ser explicadas através de algumas hipóteses: 1. Na não resolução do nosso passado no plano público; 2. Na instituição da nossa tardia Comissão Nacional da Verdade (2012), que dispara, entre outras coisas, a memória como artefato social cheio de fraturas; 3. Em um horizonte de promessas civilizatórias e emancipatórias que faziam parte do horizonte de expectativas daquele momento; 4. Em termos psicanalíticos, no próprio tempo de gestação do trauma. A recorrência dessas fantasmagorias indica que a literatura contemporânea vem trazendo os impasses de nossa formação nacional para o texto. Ao mesmo tempo, no nosso recentíssimo horizonte histórico palavras como golpe foram ressignificadas e acompanhamos manifestações saudosistas do regime ditatorial em um claro processo de apagamento e esquecimento forçado. Dito de outra maneira, em um claro processo de desaparecimento⁴.

Retomo assim outro raciocínio de Safatle (2018b). Nele, o filósofo diz: “Pois o Brasil é, acima de tudo, uma forma de violência. Na verdade, uma violência baseada no desaparecimento” (SAFATLE, 2018b). No desaparecimento de corpos, de classes vulneráveis, do passado. No desaparecimento do algoz. Aceitando a ideia de que o romance é a própria formalização do nosso dado social, não é de estranhar a fantasmagoria e a reatualização do nosso passado traumático na atualidade. Afinal, assim como o narrador de Benedetti, somos levados a todo momento a um passado mal resolvido que parece não nos permitir seguir em frente.

⁴ Entendendo que desde 2016 (ainda que iniciado nas crises de 2013), o país passa por um processo específico de fragilização das instituições e posterior recrudescimento do Estado, que tem se tornado mais autoritário. Assim, o horizonte de expectativas que se tem principalmente a partir desse momento é de um achatamento das perspectivas de futuro (ARANTES, 2014), que da mesma maneira que apontam para crises outras, reforçam crises já existentes, como a relação do país com seu passado.

Dessa forma, o jogo narrativo, ao ativar a memória, que faz ver o esquecimento, permite que os traumas emerjam da/na ficção. Se a arte pode ser vista como o sonho, espaço de retorno e expurgação do inconsciente, também pode ser vista como aquela que recolhe os cacos do passado enquanto os ventos do progresso a empurram para a frente, para lembrarmos do Anjo da História de Walter Benjamin (1994, p. 226). Não há tempo para resoluções, eles dizem. Somos o país do futuro, eles afirmam. Mas o que a arte (e a vida) tem nos mostrado, é que a disputa ainda é pelo passado.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Paulo E. A fratura brasileira do mundo. In: ARANTES, Paulo E. *Zero à esquerda*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.
- ARANTES, Paulo E. *O novo tempo do mundo – e outros estudos sobre a Era da Emergência*. Editora Boitempo: São Paulo, 2014.
- BENEDETTI, Ivone. *Cabo de guerra*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DAVIS, Angela. Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela. El País. 18 de julho de 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html Acesso: 21 mar. 2019.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer (1920). *Obras completas*. Trad. Paulo César de Souza. 20v. Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (1914): novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II. 20v. Vol. 10. *Obras completas*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.
- FUKS, Julian. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GINZBURG, Jaime. *Críticas em tempo de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2012.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alan Françoís et al. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.
- SAFATLE, Vladimir. O tempo das execuções. Folha de São Paulo. 16 de março de 2018a. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/>

vladimirsafatle/2018/03/o-tempo-das-execucoes.shtml. Acesso: 21 mar. 2019

SAFATLE, Vladimir. Da arte de desaparecer. Folha de São Paulo. 16 de novembro de 2018b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2018/11/da-arte-de-desaparecer.shtml>. Acesso: 21 set. 2019.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire D'Águar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política: 1964-69. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *Psicologia Clínica* vol.20 no.1, p.65-82, Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC-Rio 2008. *SciELO*. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf> Acesso: 16 mar. 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma: um novo paradigma. In: *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

WELTER, Juliane V. *Em busca do passado esquecido: uma análise dos romances. Onde andará Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu, e *Benjamim* (1995), de Chico Buarque. Tese de doutorado. UFRGS, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/117544>. Acesso: 29 set. 2019

DE MIM JÁ NEM SE LEMBRA, DE LUIZ RUFFATO: ENTRE A HISTÓRIA E O ESQUECIMENTO

**Maria Rosa Duarte de Oliveira
(PUC-SP)**

O importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? [...]

Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós.

Walter Benjamin

Uma coletânea cujo tema é o período ditatorial, inscrito em romances da literatura brasileira contemporânea, é um desafio, ainda mais por ser uma temática recorrente nos dias de hoje. Neste ensaio, objetivamos tratar da temática por seu aspecto de invisibilidade, daquilo que não foi narrado e, por isso, a escolha recaiu em *De mim já nem se lembra*, de Luiz Ruffato, publicado pela primeira vez em 2007 pela Editora Moderna e, em 2016, em nova edição revista e ampliada, pela Companhia das Letras.

Sobre o romance, há um ensaio que vale a pena destacar: trata-se de “O luto e a história em *De mim já não se lembra*”, de Marcos Vinicius Lima de Almeida, publicado em *Remate dos males* (2017). Nele, a perspectiva é a do luto e do fantasma espectral que, no livro, inscreve-se seja na figura do irmão morto, lembrado no plano da história pessoal do narrador, seja no da história política do período ditatorial brasileiro, que retornam como presenças espectrais na narrativa, percebida como uma escrita que deseja promover o luto daqueles cujos restos clamam por sepultamento. Desse modo, como o autor afirma:

[...] Os espectros nos olham, portanto, de um tempo anacrônico. São seres do passado. Mas sua imaterialidade perfura o tempo: estão fora daquele seu tempo de origem – onde morreram, seu cadáver está lá, mal enterrado, mas não o espectro. Ele está também nesse agora, nesse outro tempo, o presente, dos vivos, sem conseguir se adequar completamente a esse tempo. Está e não está. Os espectros não pertencem a lugar nenhum. Sua presença diante de nós é uma potência desestabilizadora. (p. 432)

Embora não seja esta perspectiva do espectro que nos interessará no romance, não deixaremos de nos aproximar dela no sentido daquilo que ficou esquecido no tecido da lembrança, como a presença de uma ausência que, simultaneamente, “está e não está” e “não pertence a lugar nenhum”. Lugar de passagem entre restos de história e ficção, que já se materializa desde a capa do livro:



FIGURA 1: Avenida São João. São Paulo. 1965. Fotografia Domingos de Miranda Ribeiro Acervo Instituto Moreira Sales

Se, por um lado, a foto é um registro da história da cidade de São Paulo, marcando um determinado tempo – a década de 1960 –, por outro, sobrepõe-se a ela uma espécie de aviãozinho feito de papel (das folhas do livro?), como um brinquedo em sobrevoo para fora dos limites do livro, encetando um jogo com o imaginário e a ficção.

Esse espaço liminar, entre a história e o brinquedo, rebate-se na “Explicação necessária”, que, à semelhança de um “Prólogo”, apresenta a primeira cena da história

assumida por um narrador em 1ª pessoa, chamado Luiz, que chega com a filha à casa de sua mãe, em Cataguases, coincidentemente, a mesma cidade em que o autor Luiz Ruffato nasceu. Imediatamente, essas aproximações podem fornecer ao leitor indícios de que se trata de uma autobiografia na qual o autor real – Luiz Ruffato – coincide com o Luiz – narrador e sujeito do relato:

Enxugando as mãos no avental, minha mãe veio ao meu encontro, aninhou-me em seus braços e, avesso a seu feitio, beijou-me o rosto, olhos derramando saudades. Minha irmã, tomando Helena, minha filha, ao colo, sucumbia-a de afagos, Como cresceu, essa menina!, Como está linda! O chapéu puído do meu pai avivava uma conversa com o motorista do táxi, E aí, seu Moreira, muito serviço? [...] Fevereiro maltratava o jardimzinho de rosas, beijos, gerânios, cravos, girassóis, azaleias, hibiscos. [...] A todo momento, Ô, de casa!, palmas no portão, minha mãe coadjuvando o entra e sai, parentes, conhecidos, amigos, O Luizim? Cadê?, Meu deus, está diferente! E São Paulo, heim? (RUFFATO, 2016, p. 11-12)

Tudo se amontoa e se mistura no presente do ato narrativo, que ganha estatuto de figura, numa cena que circunda todo um espaço no qual o narrador oscila entre o dentro e o fora de si. Comprimem-se na escrita impressões do narrador justapostas aos diálogos de outras personagens, que atravessam a narração, desrespeitando os dispositivos de marcas dialogais. A densidade da escrita se impõe e se mostra como sujeito por essa estratégia discursiva, de modo que se cria, de antemão, uma alteridade que impede a percepção do ato escritural

como um simples mediador da representação autobiográfica. Fato, aliás, que o autor enfatiza numa entrevista:

Tudo que está no livro é verdade, mas tudo que está no livro é ficção. Meu irmão, minha mãe e outros parentes são citados com os nomes reais, há um personagem secundário com meu nome, as questões nas cartas do irmão são reais, o relato sobre a morte da mãe é próximo do que aconteceu comigo. Mas quem disse que as cartas existem? Não garanto. Toda literatura, de uma forma ou de outra, é autoficção, mas não gosto daquela que se “vende” como autoficção [...]. Em *De mim já nem se lembra* quis falar da ditadura de uma forma mais direta, sem ser explícita. A ditadura é vista por um trabalhador que a princípio não entende muito bem o que está acontecendo e vai compreendendo aos poucos, por conta própria. (RUFFATO, Entrevista, *O Globo* de 27/03/2016)

Corroborando para isso, também, um ensaio significativo do pesquisador e crítico literário Karl Eric Schøllhammer (2016, p. 239) sobre esta singularidade do realismo nos romances de Ruffato, distante do realismo histórico, que aponta para este aparente autobiografismo presente em seus romances:

[...] Ruffato procura um índice do real na relação construída entre a figura do autor e sua relação com o texto. A aparição do autor enquanto personagem é, neste caso, mais que um traço autobiográfico ou um sintoma de autoficção, seguindo a moda contemporânea brasileira; antes parece ser parte de uma série de detalhes que tendem a suspender o pacto ficcional e criar um contínuo entre marcas documentais e dispositivos ficcionais, uma zona indistinguível – uma “*realidadficción*”, nas palavras de Josefina Ludmer – entre a criação literária e suas referências circunstanciais.

É exatamente essa suspensão do pacto ficcional que afeta o leitor de *De mim já nem se lembra*, levando-o a não se deter na cesura entre o autobiografismo do autor real e sua dimensão ficcional dado que o romance não o faz, visto que lança mão de dispositivos narrativos que os integra num *continuum* de diálogos, descrições, comentários etc. que acabam atingindo, também, a esfera representacional do período

ditatorial brasileiro, cuja presença se faz obliquamente e sem alardes por meio de um conjunto de cartas, que não são “representadas” mas “mostradas”, diferença essencial entre a mediação e a (aparente) não mediação.

Esse conjunto de fatores desafiadores, que se inscrevem nesse modo singular entre a não-representação e a representação da ditadura militar, foi, justamente, o aspecto que nos interessou nesse romance de Ruffatto. Instigou-nos pensar como seria possível escrever e ler de viés, por meio de uma escritura-leitura que deseja flagrar a história, no sentido benjaminiano de suas *Teses*, no momento em que se dá a emergência/aparição de uma “configuração saturada de tensões”¹? (BENJAMIN, 1985, p. 231). Tal configuração tensionada é o que a narrativa materializa ao cruzar diálogos das personagens, comentários e descrições do narrador amalgamados de tal forma que fica impossível uma ordenação linear em que fronteiras se estabeleçam com clareza. Há, ainda, um cruzamento tensionado entre tempos que faz do passado lembrado um outro passado criado pelo presente da escrita. É, como diz Giorgio Agamben (2007, p. 252), dar àquilo que já desapareceu, que está distante de nós, portanto, uma outra possibilidade de existência; transformar a relação com o passado de necessidade em contingência, isto é, “inscrever nele a sua possibilidade, inclusive e sobretudo a possibilidade de não ser, ou de ser de outra maneira”:

Quinze dias mais, tornei a Cataguases: encontrei-a internada. [...] sussurrei, Mãe?!, volteu o corpo e apavorei-me com o terror que li em seu rosto encovado: a morte a con-

1 Diz Benjamin na tese 17, ao se referir ao método do historiador materialista: “Pensar não implica apenas o movimento das ideias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. [...] Nessa estrutura, [o materialista histórico] reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história”.

tatara antes [...] Estou indo embora, meu menino, estou indo embora... [...] Mudo, larguei-a desamparada, espectro flutuando no colchão, e ganhei célere a alameda de oitis, minha covardia ladrando nos calcanhares. Ensolarado, agosto traquinava indiferente, espalhando folhas e ciscos, impelindo com indolência a tarde por entre nuvens e irritadas buzinas. Sob as sibipirunas da praça Rui Barbosa escorreguei pela perambeira da infância, *minha irmã não suportava a roça, achava jeca, eu e meu irmão nos lambuzávamos de felicidade, minha mãe parava no Pivatto e comprava um tabuleiro de caçarola que nos empanturrava na meia légua esticada à nossa frente.* (RUFFATTO, 2016, p. 15-16, grifos do autor)

Neste fragmento, como ocorrerá em todo o contexto do romance, há um entrecruzamento de tempos, que é a linha de força desta narrativa. Tempo reconstruído, *no e pelo relato* e rebelde a qualquer cronologia imitativa de acontecimentos que estejam fora dele, seja o da história pessoal do autor, seja o da história política brasileira. O tempo entrecruzado se faz na própria narrativa, que, como diria Maurice Blanchot (2005, p. 8), “não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento”. Na passagem destacada acima, o discurso do narrador em 1ª. pessoa é entremeado por seu diálogo, agora como personagem, com a figura da mãe, cuja voz atravessa a narração sem que a marcação dialogal diferencie a separação entre esses diferentes planos discursivos. Assim também a mudança de perspectiva da cena: da morte anunciada da mãe e do efeito que provoca no narrador-personagem, à natureza poeticamente percebida em sua indiferença – “[...] ensolarado, agosto traquinava indiferente, espalhando folhas e ciscos, impelindo com indolência a tarde por entre nuvens e irritadas buzinas” – aviva o contraste entre a subjetividade e a alteridade; a morte e a vida.

A alteração tipográfica – sem/com itálico² – adensa ainda mais esse conglomerado de planos entrecruzados ao trazer, no corpo

2 Interessante é perceber que o itálico é uma fonte tipográfica cursiva, isto é, que busca mimetizar na letra impressa o seu avesso, isto é, o traço da mão daquele que escreve. O que poderia significar, talvez, o plano mais íntimo da consciência

gráfico da escrita, a rememoração de uma imagem que emerge do fundo da “memória involuntária” proustiana: “Sob as sibipirunas da praça Rui Barbosa escorreguei pela perambeira da infância *minha irmã não suportava a roça, achava jeca, eu e meu irmão nos lambuzávamos de felicidade, minha mãe parava no Pivatto [...]*” (RUFFATO, 2016, p. 16, grifos do autor). Passa-se de um tempo a outro por um simples “escorregão”, um deslizamento que, assim como a *madeleine* de Proust, traz, intempestivamente, a aparição de uma imagem esquecida, que emerge do fundo da memória, sem que fosse buscada conscientemente pelo sujeito. A respeito dessa correlação entre memória involuntária e rememoração, Benjamin (apud GAGNEBIN, 2014, p. 236) afirma, num texto pouco conhecido “Extraído de uma pequena conferência sobre Proust, proferida no dia de meu quadragésimo aniversário”³ –, algo notável: o fato desta imagem esquecida e lembrada ser outra, nunca vista antes, porque sua emergência só se dá neste instante, no meio de um conglomerado de sensações e de outras imagens agregadas, no aqui e agora da escrita rememorativa. Como diz, é uma antiga e nova imagem, que nos faz estremecer no breve momento de sua aparição intempestiva, transformando, num átimo do tempo, tanto a apreensão de nosso passado como a de nosso presente:

Para o conhecimento da *mémoire involontaire*: suas imagens não só chegam sem serem chamadas; trata-se muito mais de imagens que nunca vimos antes de nos lembrar delas. Isso é o mais manifesto nessas imagens, nas quais – exatamente como em certos sonhos – nós mesmos nos oferecemos à vista. (BENJAMIN apud GAGNEBIN, 2014, p. 237)

do eu-narrador, que jazia “esquecido” na profundidade da sua memória involuntária e que, acionado pela escrita rememorativa, vem à superfície e se materializa no próprio corpo da letra impressa, imprimindo nela o seu outro: o cursivo da letra manuscrita.

3 A referência a esse texto de Benjamin encontra-se na edição crítica de sua obra por Gershom Scholem (II-3, p. 1064), como nos informa Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio “O trabalho de rememoração de Penélope”.

Esta condensação de tempos diversos, portanto, ao invés de representar um outro fora de si, faz um giro de 360 graus sobre si, e se apresenta no aqui e agora do ato narrativo e escritural. O tempo performatiza-se: torna-se matéria viva, corpo e figura como “franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós”, nesta bela e precisa imagem que Benjamin (1985, p. 37) cria para dizer da importância do esquecimento na rememoração.

NARRATIVA. DOBRAS

DOBRA 1. EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA: PRÓLOGO?

Concentra-se, aqui, o enredo condensado em fragmentos rememorados pelo eu-narrador, que se desloca do passado ao presente e deste ao que ainda será narrado, em questão de segundos: da morte da mãe ao encontro da caixa com as cartas do irmão morto, mantidas em segredo por ela, até o retorno do corpo desfigurado do irmão, vítima de um acidente, a Cataguases, e o que restou dele: o retrato na parede e as cartas, acessadas pelo autor-narrador, em 2003, e pelo leitor no agora de sua leitura. Essa “explicação necessária” reveste-se de uma função de *Prólogo*, embora enviesado, assim como a *Dedicatória*, normalmente colocada na entrada do livro, numa zona liminar de *paratexto*⁴ e que aqui irrompe ao final, misturando ficção e realidade na figura deste *eu* que escreve dentro e fora da história, seja a dele próprio, seja a do período ditatorial brasileiro: [...] “Aqui reúno esse passado – modo de reparar meus mortos, que já pesam no lado esquerdo: meu irmão, minha mãe, meu pai, aqueles aos quais me reunirei um dia. A eles, este livro” (RUFFATO, 2016, p. 22).

É de se notar, ainda, o acréscimo em rodapé, que suspende a autoria, tensionando, mais ainda, este lugar escorregadio de passagem

4 Segundo Gérard Genette (2009), o *paratexto* é um dispositivo do livro impresso que consiste em textos que ficam nas bordas do livro, numa zona liminar entre o fora e o dentro, como: nome do autor, título, capa, dedicatória, prólogo, posfácio etc.

entre história e ficção: “As cartas reproduzo-as integralmente, apenas atualizando e corrigindo a ortografia e muito raramente a pontuação – procurei manter sua quase oralidade” (RUFFATO, 2016, p. 22).

Essa nota, aparentemente com uma função complementar e marginal ao relato, é, no entanto, de extrema importância porque acentua a intenção do autor em dar relevância à recolha de documentos reproduzidos tais quais são, sem qualquer interferência sua, enfatizando o caráter não-representacional em detrimento da representação do material – as cartas de José Célio –, que não deixam de se constituir, como diria Mikhail Bakhtin⁵, em imagem (representação) do discurso de outrem no discurso do autor e, mais ainda, em um *gênero intercalado* – o epistolar – dentro do romance, amplificando o caráter plurilíngue deste. Por outro lado, esse gesto autoral retoma o caráter singular do realismo presente em *De mim já nem se lembra*, ou seja, o de inscrever o documental no ficcional, estabelecendo uma continuidade entre esses planos, como destacou Schøllhammer (2016).

DOBRA 2: AS CARTAS

“Para você, que já me esqueceu”

Abre-se a segunda parte com a mudança do sujeito da enunciação e do discurso, agora focado na correspondência trocada entre mãe e filho, – José Célio – ambos mortos e ausentes, portanto, no momento em que o narrador e autor ficcional abre a caixa e inicia a leitura das

5 Bakhtin (1988, p. 124-125), em “O plurilinguismo no romance”, refere-se a isso nestes termos: “[...] existe um grupo especial de gêneros que exercem um papel estrutural muito importante nos romances, e às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco. São eles: a confissão, o diário, o relato de viagem, a biografia, as cartas [...] os gêneros intercalados podem ser diretamente intencionais ou totalmente objetivos, ou seja, desprovidos inteiramente das intenções do autor. Eles não foram ditos mas apenas mostrados como uma coisa pelo discurso; na maioria das vezes, porém, eles refrangem em diferentes graus as intenções do autor”.

50 cartas, ordenadas sequencialmente. Elas se materializam à frente do leitor, que pode conhecer o que dizem sem a mediação do narrador Luiz, o que não significa, porém, a ausência do eu autoral, responsável pela organização delas, e cuja intervenção e presença se faz sentir em alguns breves momentos, em notas de rodapé, como nesta carta de 1 de maio de 1973: [...] “É provável que uma carta, anterior a esta, tenha se extraviado ou perdido [...] Lembro-me bem desses dias, que foram de azáfama e descobertas” (RUFFATO, 2016, p. 67).

No entanto, paira a dúvida sobre a identidade do autor dessa epígrafe, deslocada do corpo das cartas, e que abre esta parte 2 da narrativa. A hipótese mais plausível é a de que seja a voz espectral do irmão de Luiz, José Célio, que lhe fala do fundo do esquecimento, oferecendo-lhe uma história que estava sepultada nas camadas mais profundas de sua memória involuntária. É a história que o narrador e autor ficcional Luiz não pode narrar porque dela esteve ausente, ou melhor, só esteve nas margens dos acontecimentos relatados pelas cartas do irmão; um Luizinho criança, a quem agora, como leitor e destinatário das cartas (“para você que já me esqueceu”) só resta recolher restos e, por entre eles, reconstruir a imagem desse passado lembrado.

Destaque-se o rebatimento deste *Para você que já me esqueceu* com o título do livro *De mim já nem se lembra*; aparentemente são similares, porém, guardam uma diferença sutil: enquanto no primeiro o sujeito – a voz espectral do irmão – e o destinatário das cartas – Luiz – são melhor definidos; no segundo, porém, o sujeito e o destinatário do apelo é mais impreciso e o mais provável é que seja o próprio Luiz, narrador e autor ficcional, que lança ao irmão e, também, à mãe esse lamento. Ao irmão, pela distância que os separou em vida e que a morte aprofundou ainda mais; à mãe, porque se dedicou à memória do filho morto, esquecendo-se dos que ficaram: “[...] Minha mãe cuidou para que a memória do filho mais velho não se desvanecesse e, neste labor, que implicava renúncia e provação, distraiu-se de mim, da minha irmã. Pelejei contra essa cisma, que me acoitava as noites, mas o agulhão picava minha pele” (RUFFATO, 2016, p. 21-22).

Surge, aqui, uma “narrativa epistolar”, encaixada na anterior que lhe serve de “moldura”, reconstruída por entre 50 cartas enviadas por José Célio à mãe, ao longo de oito anos: de fevereiro de 1971 a março de 1978, ou seja, abrangendo a década de 70, quando o país estava sob a ditadura militar no auge de sua popularidade devido ao chamado “milagre econômico brasileiro”, que encobria os bastidores da censura aos meios de comunicação e da tortura e exílio dos dissidentes.

É da sequência dessas cartas, que sofre algumas interrupções, especialmente nos anos finais de 1977-78, que podemos extrair a narrativa, aqui resumida: José Célio, o irmão de Luiz (narrador-autor-personagem) vai para São Paulo em busca de emprego e narra, nas cartas endereçadas à mãe, o seu cotidiano na cidade grande por meio de uma linguagem que se aproxima da fala e que Luiz-autor, em nota, faz questão de destacar a autenticidade: “as cartas reproduzo-as integralmente [...] procurei manter sua quase-oralidade” (RUFFATO, 2016, p. 22). Nelas, destaca-se o questionamento frequente que José Célio faz à mãe sobre o Luiz-criança, de quem está afastado pela distância. E é justamente Luiz, agora adulto, que, passados 30 anos após o desaparecimento do irmão, vai recompor, pelas cartas, pedaços esquecidos de uma história, que só lhe chegará, obliquamente, por meio de indícios deixados em algumas das cartas, como as que aqui reproduzimos:

Diadema, 22 de junho de 1974

Mãe,

Vocês têm acompanhado os jogos da Copa do Mundo? [...] Outro dia aconteceu um negócio esquisito com um rapaz que mora comigo na pensão, o Norivaldo, um sujeito falante, desses meio entrão, sabe? Parece que ele estava andando na rua, o pessoal da cavalaria que tem aqui perto passou, ele fez pouco dos soldados, um deles desceu, mandou ele beijar o cavalo, ele falou que não ia beijar coisa nenhuma, eles carregaram ele para a delegacia e deram uma surra danada nele. [...] Ninguém mais ouviu

falar dele. A gente tem de tomar cuidado com o que fala por aqui. Eu tomo. (RUFFATO, 2016, p. 81-82)

Mãe*,

[...] Lembra aquele rapaz, o Norivaldo, que falei para a senhora? Pois ele não apareceu nunca mais [...] O Fabinho, que é uma pessoa bem informada, falou que o problema é a ditadura, que eles prendem e desaparecem com a pessoa. [...] Eu fico quieto no meu canto. Não me meto com ninguém. [...]

*Embora não datada, esta carta provavelmente foi escrita no dia 18 de agosto de 1974, já que o carimbo postal é do dia 19 de agosto de 1974. (RUFFATO, 2016, p. 83-84)

Diadema, 5 de dezembro de 1976

Mãe,

Tem um rapaz que mudou para aqui que o pessoal do sindicato me falou que não é pra confiar nele não, que ele é dedo-duro da Polícia Federal. Que ele está em Diadema pra vigiar a gente e entregar para o governo, porque a senhora sabe que a gente vive debaixo de uma ditadura que prende e mata trabalhadores, que a única coisa que querem é mudar a situação injusta do país, mas a senhora nem fale disso aí em Cataguases não, senão eles ainda prendem a senhora e dizem que a senhora é comunista. Mãe, era bom até a senhora rasgar essas cartas, porque vai que alguém pega e lê e ainda pode dar problema. (RUFFATO, 2016, p. 114-115)

Diadema, 13 de março de 1977

Mãe,

Escrevi sim uma carta logo que cheguei aqui das festas de fim de ano, só se extraviou ou, o que é pior, foi confiscada, porque agora eles abrem cartas particulares e baixam o cacete em trabalhador. Ainda bem que não tinha nada de comprometedor na carta. [...]

No dia 4 a gente fez uma assembleia para discutir a pauta de reivindicações da campanha salarial deste ano. [...] Acho que este ano a coisa pega fogo. (RUFFATO, 2016, p. 116-117)

Diadema, 5 de fevereiro de 1978

Mãe,

[...] O negócio aqui está pegando fogo. O nosso Primeiro de Maio vai ser uma demonstração de força da categoria. Consegui marcar férias de 15 de março a 15 de abril, porque quero estar aqui firme para a posse do nosso presidente do sindicato, no dia 21, e para participar dos preparativos da nossa festa do Dia do Trabalhador. (RUFFATO, 2016, p. 126-127)

Diadema, 5 de março de 1978*

Mãe,

Combinei com um colega que mora em Mutum e vou estreitar o carro na estrada. Tirei carteira na semana passada e

estou dirigindo bem que é uma maravilha. Vamos revezar na direção até Leopoldina. [...]

* Esta, a última carta escrita por meu irmão. O colega dele, se existiu, não o acompanhou. Digo “se existiu”, porque às vezes me pego imaginando que sua intenção era viajar sozinho mesmo, inventando o companheiro que dividiria a direção apenas para tranquilizar minha mãe. A polícia rodoviária informou que ele provavelmente dormiu ao volante, atravessando a estrada e metendo-se por sob um caminhão. O que importa é que nos deixou uma semana após completar vinte e seis anos, aberta uma chaga nunca mais cicatrizada. (RUFFATO, 2016, p. 128)

É nesta narrativa epistolar que os indícios das marcas ditatoriais surgem ou por censuras em correspondência, ou pela repressão e tortura e a ameaça que os sindicatos representavam. Percebe-se como o irmão, José Célio, vai tomando consciência, aos poucos, do clima de opressão do regime, até inserir-se no sindicato e lutar pelos direitos trabalhistas. A sua morte repentina, tida como fruto de um acidente, o que a última carta, inclusive, atestaria, motivada por sua inexperiência em dirigir em estradas, abre, no entanto, uma dúvida, aliás bem comum em outros “acidentes” com a morte de autoridades que incomodavam o sistema. No caso, a perseguição a líderes sindicais, como a penúltima carta de 05/02/1978 sugere.

Entre o dito e o calado, avulta o espectro da ditadura brasileira, a partir de uma perspectiva de intimidade que nasce do diálogo espontâneo de uma escrita que se aproxima da fala, nesta correspondência entre um filho e uma mãe.

DOBRA 3. A CARTA-RESPOSTA

A seleção do termo “Apêndice” para esta cena final do livro sugere algo acessório e, paradoxalmente, é nesta carta endereçada ao irmão ausente, passados 30 anos de sua morte, que o autor-narrador, que se assina Luiz Ruffatto, num gesto intencional de contaminação do

ficcional pelo real do autor biográfico, faz uma espécie de acerto de contas com o passado.

Retorna aqui o mesmo tom discursivo da 1ª parte e agora a narrativa se desloca para a perspectiva de Luiz adulto que se reencontra com seu outro criança de 10 anos, rememorando a partida do irmão Célio para São Paulo, em busca de um futuro melhor, longe da cidadezinha provinciana de Cataguases. E é nas imagens que ficaram esquecidas para ressurgirem neste momento da escrita desta carta derradeira que Luiz reencontra o irmão, pela última vez:

A última vez que nos reunimos foi em agosto de 1977. Nós ainda não sabíamos que nunca mais iríamos tornar a vê-lo, nem mesmo estendido no caixão, para desgosto da mãe, impedidos que fomos de abri-lo, devido ao estado em que ficou o corpo, após aquele estúpido acidente, quase um ano depois, em que você enfiou o seu Fusca debaixo de um caminhão que vinha de Recife. (RUFATTO, 2016, p. 135)

No retrato, única testemunha deste encontro cristalizado na fotografia, o reencontro se faz e a escrita é capaz de capturar este instante de rara beleza e emoção, capaz de afetar sensorial e afetivamente o leitor:

Na fotografia em que estamos juntos, entretanto, o tempo está presente: seus olhos miram o retratista e o que vemos é a imagem de alguém que parecia saber que nunca iria frutificar. [...] Envelheci, envelhecemos todos... Menos você, que permanece com 26 anos, ardendo inexoravelmente em minhas lembranças. (RUFATTO, 2016, p. 136)

O TEMPO REDESCOBERTO NA ESCRITA: A APARIÇÃO DE UMA OUTRA HISTÓRIA

Com esta reflexão sobre o tempo, encerra-se o livro, confrontando a perspectiva de um tempo que nunca para no seu movimento incessante e no qual a cronologia conta, por um outro tempo, o da rememoração, que se detém numa imagem, retira-a da sucessão inexorável do tempo e a contempla, tal qual é, e não tal qual foi, neste fugaz instante de renovação e de vida:

[...] Engraçado que, para mim, ficou a impressão de que elas nunca existiram no tempo, mas apenas naquele momento específico, como se criadas para coadjuvar uma rara ocasião de felicidade em nossa família, tão afeita a tragédias. Não me lembro de rostos, indumentária, situações, nada, somente vozes que ecoam suspensas num universo sem relógios nem idades. (RUFATTO, 2016, p. 136)

Essa suspensão do tempo, porém, está no tempo e não fora dele, como Luiz bem o percebe ao dizer que “na fotografia em que estamos juntos, entretanto, o tempo está presente”. E isso significa, retomando, mais uma vez, o conceito de história para Benjamin (1985, p. 231), a insurgência de uma “constelação de tensões” que amalgama, numa mesma condensação, o passado, o presente e o que há de vir. A escritura é o espaço privilegiado para sincronizar tempos entrecruzados; uma escrita consciente de se constituir na rara oportunidade kairológica de “salvar” o passado, mas não para repeti-lo, o que é impossível, nem eternizá-lo, mas provocar um *corde* responsável pela aparição de uma outra faceta da história, não mais restrita ao que há de estritamente pessoal nela, mas amplificada pelas vozes de toda uma coletividade que nela ressoa. Trata-se de uma “interrupção política e redentora que põe em questão a temporalidade da história e da memória dominantes” (GAGNEBIN, 2014, p. 242-243).

Procura-se salvar do passado não uma imagem eterna, mas uma imagem mais verdadeira e frágil, uma imagem involuntária ou inconsciente; um elemento soterrado sob o hábito, algo esquecido e negligenciado, “recalcado” talvez, uma promessa que não foi cumprida, mas que o presente pode reconhecer e retomar. O presente, como momento precioso desse reconhecimento, não dura mais que um relâmpago [...] essa fugacidade do momento presente, que toda tradição filosófica realça, deve ser, por um momento, suspensa, para que uma outra verdade inaudita não se perca, para que outra imagem do passado seja apreendida no kairós do tempo presente. Trata-se de um gesto de cesura que caracteriza a tarefa do historiador materialista crítico. (GAGNEBIN, 2014, p. 242)

E aqui está o ponto nevrálgico deste romance que nem é um retrato do período ditatorial brasileiro, nem uma escrita caracterizada como autobiográfica, embora tenha muitos indícios que conduzam a essa categorização, até mesmo pela escolha de um dispositivo que se inscreve nas “escritas de si”, como a correspondência. Sobre ela, diz Michel Foucault (2012), que é um discurso no qual o emissor se revela a um outro – o destinatário – e, ao mesmo tempo, a si mesmo, próximo de um diálogo face a face. Diríamos que a diferença consiste na presença invisível do outro, que se imagina ao lado daquele que escreve, na intimidade e, ao mesmo tempo, na distância de uma presença, apenas, pressentida. Assim, o ato de escrever uma carta implica “mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 2012, p. 150), proximidade que a letra manuscrita, marca da mão e do corpo daquele que escreve, instaura.

Nas cartas de José Célio, embora cunhadas pelas marcas do eu e de sua experiência de vida, há, também, a aparição de um período da história político social brasileira pela perspectiva de um jovem interiorano como ele, deslocado de sua terra natal em busca da realização de um sonho de “progresso” na cidade grande, bem próprio do clima de “milagre econômico” vivido na década de 70. Sua breve trajetória por São Paulo leva-o do deslumbramento à paulatina conscientização das mazelas e da dura rotina de todo trabalhador, até o seu envolvimento no movimento sindical e a conscientização do regime de opressão da época. Uma escrita epistolar que mostra, simultaneamente, duas faces: uma voltada para dentro e outra para fora de si, ressoando as vozes de tantos que foram calados pela ditadura militar.

Diríamos, assim, que *De mim já nem se lembra* se encontra no limiar, neste (não) lugar instigante de passagem, propício para esta contaminação entre o pessoal e o coletivo, o eu e o outro, a ficção e a história, o estético e o político. Político no duplo sentido de uma intervenção crítica nos modelos de romances sobre o período ditatorial brasileiro e, também, na história propriamente dita da década de 70,

na qual se insere a história pessoal e familiar do autor Luiz Ruffatto e de seus duplos: o autor e narrador ficcionais.

Destaque-se, ainda, que este é um romance que afeta o leitor na medida em que exige dele não apenas uma contemplação e, muito menos, identificação, mas a produção de um afastamento, um intervalo para a produção de uma reflexão crítica por meio da recolha de restos, indícios por entre as cartas, para poder forjar uma narrativa, nos intervalos dos vazios e lacunas deixados, capaz de produzir uma nova percepção da sua história, bem como a de seus contemporâneos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Apostila. IN: *Estâncias*. A palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 251-253.
- ALMEIDA, Marcos Vinicius de. O luto e a história em *De mim já não se lembra*. In: *Remate de males*. Campinas-SP, n. 37/1, 2017, p. 429-447.
- BAKHTIN, Mikhail. O plurilinguismo no romance. In: *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Bernardini et.al. São Paulo: Editora da UNESP; Editora Hucitec, 1988, p. 107-133.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 36-49.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232.
- BLANCHOT, Maurice. O encontro do imaginário. In: *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 3-13.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 8ª. ed. Lisboa: Nova Vega, 2012, p. 129-160.
- FREITAS, Guilherme. Cada romance é uma tentativa de reconstruir a história (Entrevista). In: *O Globo* de 27/03/2016. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/cada-romance-uma-tentativa-de-reconstruir-historia-diz-ruffatto-18960961> Acesso em 16/09/2019.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O trabalho de rememoração de Penélope. In: *Limiar, aura e rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 217-249.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

RUFATTO, Luiz. *De mim já nem se lembra*. 2ª. ed. revista, ampliada e definitiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Um mundo de papel-reflexões sobre o realismo de Luiz Rufatto. In: *Revista Alea*. Rio de Janeiro, vol. 18/2, 2016, p. 232-242.

**REMINISCÊNCIAS DE UMA VIDA INDIVIDUAL
EIVADA DE ANSEIOS COLETIVOS: *VOLTO SEMANA
QUE VEM*, DE MARIA PILLA**

**Luciana Paiva Coronel
(FURG)**

*Mesmo que o olhar histórico ou artístico
pudesse transformar a prosa dos
resíduos na poesia da recordação, ainda
assim restariam muitas
coisas que não se querem resgatar ou que
não se podem resgatar.*
Aleida Assmann

Volto semana que vem, romance de Maria Pilla publicado em 2015, ancora sua tessitura na memória pessoal da autora, reconstruindo o passado através da marca central do espaço biográfico. Militante política presa e torturada nos porões do cárcere argentino nos anos 1970, Maria impregna igualmente sua escrita de um peculiar teor testemunhal, identificado com a exposição pública do arbítrio dos anos de chumbo das ditaduras do cone-sul e conformado por meio de recursos simbólicos de representação literária. Ambos os aspectos compõem uma narrativa fascinante, na qual a escrita de si traz lampejos da história do país, o eu deslindando as sombras pregressas na

busca do sentido íntimo da experiência, apenas alcançável por meio da palavra.

A crítica argentina Beatriz Sarlo entende o passado como arena de conflitos exatamente porque, segundo a estudiosa, “a ele se referem, em concorrência, a memória e a história” (SARLO, 2007, p. 9). A memória individual, no romance em foco, desdobra a história do país, propondo a passagem do âmbito privado ao político como um prolongamento natural de instâncias interligadas. A voz autoral participa por meio da narrativa de sua vida do embate discursivo do presente, dentro do qual segmentos da sociedade civil dispõem-se a contar a história do período ditatorial lançada às sombras pelos pactos oficiais de esquecimento implementados na esfera política nacional.

A transição democrática promovida pela Anistia aprovada no país em 1979 mostrou-se no caso brasileiro extremamente frágil, protegendo os culpados pelas torturas e assassinatos, e assim impedindo a apuração da verdade e a punição dos responsáveis. No sentido de inversamente promover o debate acerca desse passado “proibido” e prolongado por “reconciliações extorquidas” (TELES, SAFATLE, 2010, p. 9) no momento mesmo em que ele voltava a rondar como fantasma no imaginário de largos segmentos da população brasileira nos anos turbulentos do segundo mandato de Dilma Rousseff (2015/2016), Maria Pilla aciona, no interior da representação ficcional de sua trajetória de vida, um passado ainda envolto em véus de obscuridade.

É na trincheira do presente que se dá a concorrência entre memória e História referida por Beatriz Sarlo (2007). Sendo sempre provisória, a versão hegemônica do passado requer empenho incessante de seus defensores a fim de ser mantida, uma vez que os segmentos derrotados não cessam de promover em todas as brechas possíveis a sua própria leitura do processo histórico: “É evidente que o campo da memória é um campo de conflitos”, afirma Sarlo (2007, p. 20).

O passado evocado pela enunciação em primeira pessoa no romance de Maria Pilla revela ao leitor momentos de uma história que ainda não foi contada, contrapondo-se ao apagamento forjado na

transição incipiente para a democracia feita no país. Deste modo, a autora empenha-se em “escovar a história a contrapelo”, método proposto por Walter Benjamin (1985, p. 225) aos historiadores do materialismo histórico na sétima de suas “Teses sobre a História”, que consistiria, segundo Jeanne Marie Gagnebin (1985, p. 8), uma de suas maiores estudosas, em “identificar no passado os gérmenes de uma outra história, capaz de levar em conta os sofrimentos acumulados e de dar uma nova face às esperanças frustradas, fundando um outro conceito de tempo, o tempo de agora [...]”.

O tempo de agora neste caso tem início em 2013, quando a instabilidade se instalou na cena política nacional. Parte significativa da população brasileira saía às ruas em protesto inicialmente difuso, que acabou convertendo-se em franca campanha contra o Estado democrático de direito, o que deu alento para que a narrativa de Maria Pilla, marcada pela resistência ao golpe anterior, ocorrido cerca de cinquenta anos antes, fosse gestada. O golpe civil-militar de 1964 era arquivado pela autora enquanto o golpe jurídico-midiático de 2016 avançava. A reminiscência de um golpe era evocada pela iminência de outro golpe. De diferentes modos, tratava-se de elaborar criticamente o passado, para que o futuro não fosse a repetição mal processada do que já tinha sido vivido cerca de cinco décadas antes.

O romance de Maria Pilla não consiste em uma escrita memorialística sobre o cárcere ou a tortura, ainda que tenha cumprido papel político importante no resgate da memória obscurecida desses episódios, recuperados em sua tessitura através da recordação das reviravoltas que ambos causaram em sua trajetória de vida, esta sim o tema central da narrativa, cuja criação envolve um “passar a limpo” a própria história, que nunca se termina de contar” (ARFUCH, 2010, p. 16). Tendo a marca da incompletude, a narrativa constitui uma representação da vida que se teve, e que, como mostra com ênfase a voz enunciativa, foi intensamente vivida, tanto nas instâncias individuais quanto nas coletivas, inseparáveis no tecido verbal do romance.

O título da obra remete exatamente à sobreposição existente entre as esferas da vida pessoal e da militância política, tão recorrente no conjunto da experiência que está sendo narrada, tendo sido retirado do fragmento, que se poderia chamar “capítulo”, seguindo nomenclatura mais tradicional, “1970 Volto semana que vem”, que contém o diálogo ocorrido no âmbito doméstico entre pai e filha na ocasião em que esta se despedia para lançar-se ao mundo na aventura desconhecida da clandestinidade, cujas consequências lhe eram então desconhecidas, inclusive no que toca ao tempo de sua duração:

“Ué, gurria, pra onde tu vai?”

O pai vestia um pijama claro, na cozinha. Eu deveria sair por uns dias. Quis exagerar para não assustar, se demoras-se mais do que o previsto. Uma semana e estaria de volta. Poxa, tanto tempo assim? É. Mando notícias. Mais de dez anos se passaram até eu voltar àquela cozinha. (PILLA, 2017, p. 19)

Volto semana que vem consiste, assim, em uma narrativa de vida tecida a partir de espaços e tempos diversos, acionados pelo fio condutor do afeto e justapostos em uma composição em forma de mosaico. Iniciando pela infância, a voz narrativa desencadeia sua história a partir de um quadro na parede, pertencente ao avô ucraniano, um refugiado do Império Russo. Intitulado “1953 O quadro de Stanislau”, o primeiro fragmento da obra é situado apenas no tempo e sugere uma linhagem familiar de fugas ocasionadas por regimes políticos autoritários.

A ausência de identificação de um local específico no mesmo parece evidenciar uma lembrança que atravessa todos os espaços referidos nos demais títulos, sendo marca da protagonista, em constante errância por razões políticas. O próprio avô surge no trecho, evocado em sonho, evidenciando desde a abertura à centralidade das reminiscências nessa estrutura narrativa, que inscreve a experiência numa temporalidade que não é a da sucessão dos fatos, mas a de sua lembrança. Beatriz Sarlo (2007, p. 25), seguindo a concepção benjaminiana da História, entende a esse propósito que “a narração também

funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar”.

Walter Benjamin afirma, em ensaio sobre Marcel Proust, que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1985, p. 37). A lembrança constitui a matéria-prima deste romance caleidoscópico, no qual a memória se desdobra em fragmentos de vida, nos quais muitas vezes as reminiscências iluminam pontos obscuros do passado que não se alcança processar, tanto no seu caso em particular, quanto para outrem, como sucede no fragmento “1980 Verão portenho em Montmartre”:

O cadáver era de um jovem, morto dentro do ônibus. Anos depois, em Paris, Júlia relembrou aquele dia em Buenos Aires. Cinco ou seis militantes do Exército Revolucionário do Povo da zona sul de Buenos Aires desarmando um guarda dentro do coletivo. Um policial, viajando como passageiro, sacou a arma. O companheiro de Júlia não teve tempo de reagir. Caiu, atingido no peito. Ela não chorara na ocasião. Mas agora, passado muito tempo desde aquele verão, seu corpo franzino estremecia num soluço. Era quase sempre assim. Por isso apreciávamos um silêncio tácito entre nós. O corpo dele seguira num automóvel de apoio à ação armada. Não houve velório, não houve oração nem flores. A vítima precisava sumir. Júlia não enterrou seu morto, que retornava de vez em quando.

Em 1971, no quarto do hotel em Buenos Aires, eu lia e relia a notícia da morte de um jovem militante do ERP num ônibus. Acabara de chegar da Europa, via Chile, para militar naquela organização, sem imaginar como minha vida estaria soldada aos personagens dessa história. Muitos laços se criariam entre nós, dos da militância aos afetivos. Tudo isso lembrávamos em Montmartre, olhando a luz da tarde nos telhados daquele antigo bairro operário. (PILLA, 2017, p. 14)

Tanto no caso da militante Júlia, que presenciara a execução do companheiro, ficando sem um corpo para enterrar, quanto na própria circunstância da aproximação involuntária da narradora em relação a esta, futura parceira na organização política argentina a que se

associaria em breve e de quem se aproximaria inusitadamente através da leitura da notícia no jornal, a cena do passado é retomada por meio de evocação ocorrida muitos anos depois e em território distante da sua ocorrência. Esse recurso narrativo, definidor da concepção de memória estruturada nesta obra, permite à voz enunciativa diluir a tensão da cena, elaborando seu testemunho no interior de uma linguagem altamente elaborada, caracterizada pelo pudor vigilante em relação à exposição das feridas da mulher que assumiu a palavra no sentido de contar-se.

Passaram-se mais de quarenta anos até que a autora decidisse fazê-lo. Na conjuntura em que esse processo individual de processamento da experiência vivida em texto é levado a termo, várias publicações traziam a temática da ditadura, possivelmente suscitadas por ocasião dos cinquenta anos do golpe, em 2014. Tais romances sinalizavam, segundo Eurídice Figueiredo, que “o assunto, como um fantasma, continua [va] a assombrar o país” (FIGUEIREDO, 2017, p. 87). A maioria dessas obras foi escrita por autores das novas gerações, que não viveram diretamente o arbítrio, mas retomaram seu debate através da literatura, partindo de memórias familiares ou pela via puramente ficcional.

A circunstância da gênese autoral em questão suscita a reflexão acerca das complexas temporalidades da memória, pois a narrativa de Maria Pilla encontra-se em certa medida deslocada. Militantes como ela marcaram a cena pública com relatos testemunhais a partir de 1979, quando a Anistia permitiu que voltassem do exílio ou saíssem da clandestinidade. *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, *Os carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis, e *Batismo de sangue* (1983), de Frei Betto, são exemplos significativos do *boom* gerado pela lenta abertura vivenciada no país no início dos anos 1980.

A decantação do trauma em forma simbólica socializável é muito particular a cada autor. O que une a todos, independentemente do momento em que divulgaram sua história, é a circunstância do presente como elemento que aciona a memória de cada um deles,

conforme considera Aleida Assmann (2011, p. 21): “O passado é sempre novo. Ele se altera constantemente, assim como a vida segue em frente”. Maria Pilla não narra, transcorridos mais de cinquenta anos do golpe de Estado civil-militar de 1964, o mesmo passado que seus companheiros da luta armada narraram no calor da abertura política do final dos anos 1970. A guinada autobiográfica eivada de vontade testemunhal a que sua enunciação corresponde não é a mesma da que motivou a escrita daqueles.

A ausência de urgência, o lento processar da escrita por décadas, talvez expliquem a linguagem do romance mostrar-se muito afeita ao artesanato literário. Seguindo um caminho tateante de reconstrução da vida através da sobreposição de fragmentos avulsos, a voz que narra não evidencia maiores preocupações com a costura de um sentido totalizante que agregasse os estilhaços de memória. Trata-se de uma arqueologia afetiva, que sugere que talvez a vida não seja abarcável por meio de qualquer fechamento, valendo cada lasca de experiência como lampejo único de rememoração, absoluto em si mesmo.

Por tal razão, o segundo fragmento, “1976 Prisão de Villa Devoto, Buenos Aires” traz uma vivência ocorrida com lapso temporal de mais de vinte anos em relação ao fragmento anterior e situa-se no país vizinho, em cuja prisão a protagonista esteve. Surpreende que sua memória do cárcere contenha tão poucos registros descritivos, como sucede aqui: “Éramos catorze num espaço retangular com beliches. Uruguaias, argentinas e eu. As ‘sessões’ eram o que podíamos fazer de menos dispendioso para sair daquele lugar. Na cela, o calor sufocava” (PILLA, 2017, p. 8), diz a mesma, referindo-se às sessões de cinema organizadas pelas detentas.

Excepcionalmente se descrevem cenários nos trechos do romance identificados com a prisão, predominando as narrações de situações coletivas, de parceria, cumplicidade e dissenção entre as mulheres em situação de reclusão. O episódio mais importante do trecho em questão diz respeito à vitória das presas em relação à administração carcerária, que as obrigava a vestir uniformes escuros de sarja de lã

em pleno verão. “Os presos políticos de Devoto, sabíamos, mantinham uma longa resistência de uso ao uniforme. Era preciso ganhar tempo” (PILLA, 2017, p. 9).

Obtendo agulhas e linhas a pretexto de ajustar os agasalhos padronizados a seus corpos, elas descosturaram mangas e pernas, deixando toda a costura mal alinhavada e obrigando as chefias a desistirem da exigência: “Apesar dos numerosos castigos individuais e coletivos, nos meses que se seguiram as presas políticas de Devoto jamais vestiram uniforme algum” (PILLA, 2017, p. 10). A voz narrativa conta o triunfo da resistência oferecida pelas mulheres militantes à padronização do vestiário das presas comuns, que poderia ser um empecilho para sua agregação eficiente na ocasião da realização dos anunciados dossiês dos presos políticos.

O lado tenebroso da prisão não deixa de comparecer nas páginas do romance, mas sua presença é construída por meio de expedientes narrativos que o inserem no texto de um modo cauteloso. A tortura é inicialmente apenas aludida em trechos situados no cronotopo prisional e, não bastasse essa prudência, ela provém ainda de falas alheias, que, além do mais, a trazem relacionada à suspeita de sua ocorrência por parte de María Rosa, noiva de um militante *montonero*. Três recursos de distanciamento são utilizados em série para permitir a esta voz a abordagem do tema mais espinhoso que pode haver. Há ainda um quarto recurso revelador de autocuidado presente na sequência da narração do horror, o humor.

No trecho, intitulado “1975 Prisão de Olmos María Rosa”, a detenta referida avisa às demais: “Conto tudo!” (PILLA, 2017, p. 11), ainda que não houvesse nada a ser contado, conforme relata a voz narrativa, que a apresenta como uma mulher pouco afeita às questões políticas. No fragmento, fica evidente sua radical dissonância em relação às demais presas, cuja leitura de mundo continha franca oposição em relação aos agentes repressores do Estado: “Os panfletos encontrados em sua bolsa foram postos ali pela polícia, mas isso não entrava na cabeça dela. ‘Tsc, tsc, tsc’, estalava a língua, dizendo que

a polícia jamais faria uma coisa dessas, aquilo só podia ser obra do noivo” (PILLA, 2017, p. 11).

A sequência da abordagem do tema da violência de Estado na prisão se dá no segmento intitulado “1975 Olmos Cachita”, sendo realizada novamente através do humor, traço importante da linguagem ficcional de Maria Pilla que se encontra ainda mais acentuado nesta circunstância narrativa: “Desnaturada a mãe que não denunciava o filho. Ela, Cachita, não denunciara. Dois segredos guardou com unhas e dentes: a idade e o endereço do filho, militante da organização peronista *Montoneros*. Foi detida em casa” (PILLA, 2017, p. 11).

Mais adiante, de novo com muito humor, e ainda com um fio de ironia, relata-se também o episódio do interrogatório de Cachita, senhora de certa idade que, ao ser levada, pede ao seu algoz que lhe guarde a dentadura, pois “Vocês fazem as pessoas sofrerem [...] Nesse caso, eu vou gritar, e a dentadura pode cair no chão e quebrar. Os senhores com certeza não vão me pagar outra nova, não é?” (PILLA, 2017, p. 12). Não cabe dizer, no entanto, que a tortura é aludida em *Volto semana que vem* em tom de galhofa. O recurso à leveza na confecção da linguagem consiste em uma estratégia de representação muito pertinente ao tema, que permanece na mente daqueles que a sofreram “encriptado”.

Márcio Seligmann-Silva (2008) entende que as palavras podem atingir com força essa cripta buscando quebrá-la, mas nem sempre conseguem fazê-lo. Pensando em Primo Levi, que buscou através dos seus escritos de sobrevivente da Shoah construir uma ponte com o mundo fora do campo (o *Lager*), o estudioso brasileiro do trauma afirma: “A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67). O texto em foco possivelmente também busca ser essa picareta que propicia a libertação simbólica por meio da palavra, mas o percurso até alcançá-la é sempre terrivelmente penoso, pois as cenas originárias do trauma não se pode alcançar: “quem fitou a górgona não voltou para contar ou

voltou mudo”, afirma Primo Levi, em seu último livro, *Os Afogados e os Sobreviventes* (1990).

As camadas da escavação arqueológica do dano na memória de Maria Pilla vão sendo vencidas muito gradualmente pela voz narradora. O procedimento da tortura é referido com alguma materialidade e sem os véus do humor apenas mais adiante nas páginas de seu livro, chegando ao leitor por meio de indícios. Trata-se de rastros que apontam a tortura no corpo, mas inicialmente a partir de experiências alheias: “Hematomas no rosto. Entre reclamações e soluços, falou dos choques elétricos, do submarino, dos espancamentos” (PILLA, 2017, p. 11). A cena da tortura sofrida pela própria protagonista é narrada bem depois, no fragmento “2003 A gatinha do edredom”, que a traz como recordação evocada muitos anos após a soltura:

Enfiaram um capuz na minha cabeça e me levaram. *Dios mio, que macana*, pensei para disfarçar o terror. Estava com medo de que a identidade falsa fosse descoberta? Não, nada disso. O capuz. Ele anunciava alguma coisa terrível, que eu não conseguia nem imaginar, mas que tornava irrisório todo o resto, a identidade falsa, o endereço de araque, o sotaque. De repente sentia meu corpo caindo, caindo. Ao redor, as vozes eram muitas. Mais tarde, o silêncio.
O telefone – trim trim trim! – não parava de tocar, e ninguém atendia. Tive uma louca esperança: e se eu avisasse alguém do meu desaparecimento? Quem sabe fosse socorrida. (PILLA, 2017, p. 45)

O capuz sinaliza à mulher o pavor ante o perigo do desconhecido. Nesse trecho sua fala detém-se na própria angústia, mas disfarça o horror, trazendo certa suavidade à situação por meio de comentário jocoso. A ausência de elementos concretos marca o relato que evidencia apenas as sensações da protagonista (a queda, o silêncio, o toque do telefone). Trata-se de representar não a circunstância da tortura, que está próxima, mas a vivência íntima do terror prévio da vítima que está para ser subjugada e machucada. Tal antecipação do foco narrativo, tal impressionismo e tal recato apontam para uma

lacuna importante, que demarca a fronteira entre o que se pode narrar e o que não se pode alcançar pela palavra, o trauma.

Abordando o tema da narração de traumas, Walter Benjamin afirma nos ensaios “Experiência e Pobreza” (1933) e “O Narrador” (1936), que os soldados haviam voltado mudos do campo de batalha da Primeira Guerra Mundial, não mais ricos, mas mais pobres em experiência comunicável. O pensador alemão refere-se, assim, ao trauma como uma modalidade de experiência que demanda empenho para ser resgatada ao silêncio, uma vez que narrá-la equivale a revivê-la, e os custos psíquicos disso são enormes, por isso o silêncio torna-se uma opção tentadora a cada instante.

O silêncio é vencido em *Volto semana que vem* a partir de uma forma de contar muito peculiar, que aproxima com cautela o leitor do horror vivido diante da iminência do choque elétrico para, um pouco adiante, distender a tensão apresentando cenas leves, como as atividades de lazer que mobilizavam as presas, ginástica, aulas de línguas e alfabetização. A voz narrativa evoca a organização de momentos de leitura em grupo de jornal e de histórias infantis, sessões de cinema e teatro e ainda eventos de música e mesmo desfiles de blocos carnavalescos. Conforme lemos, “a grande cela [era] transformada em auditório” (PILLA, 2017, p. 41).

Em plena cela de prisão é montado o espetáculo e a festa se faz presente: isso diz muito da feição inusitada desta obra. O fragmento ironicamente intitulado “1975 Miolo nosso de cada dia” traz o alvoroço das detentas nas oficinas de trabalhos manuais, nas quais confeccionavam pequenas tartarugas a partir de miolo de pão, cola e tinta chamativa, simulando porcelana. Narram-se, assim, nas páginas desta história de vida que se referem à prisão, as dores destas mulheres e igualmente o empenho coletivo realizado para superá-las por meio de ações em prol da felicidade possível naquele espaço de exclusão.

Essa felicidade consistia, por exemplo, em preparar rabanadas para comemorar uma data importante, ainda que não houvesse os ingredientes necessários, e fosse preciso adaptar a receita às condições

vigentes; consistia igualmente em criar bijuterias para alimentar a vaidade dessas mulheres, mesmo que a vida social fosse ali inexistente. O fragmento “1975 Weekends na prisão”, que traz a ironia já no título, apresenta igualmente detalhes da paciente ourivesaria rústica a que se dedicavam aquelas mulheres, abrindo brechas para beleza em suas vidas de reclusão:

Presas com mais habilidade e paciência elaboravam verdadeiras rendas nos pedaços de osso de costela recuperados da nossa comida. Com um prego, limavam o osso até que ficasse vazado em arabescos, contornos de flores e folhas. O sangramento dos dedos era inevitável naquele vaivém do prego. O polimento com um pingo de creme dental dava às peças um ar de marfim. Atadas com tiras feitas em pequenos teares de pregos utilizando fios retirados das toalhas de banho, as “joias” de osso se transformavam em braceletes. (PILLA, 2017, p. 42)

Comer bem, buscar diversão, mover o corpo com ritmo, trata-se afinal de contas da teimosia de celebrar o instante, capturado como fulguração em estilhaços de prazer em meio à vida danificada que levavam. O fragmento “1975 Alice. Buenos Aires” apresenta a protagonista lendo o clássico de Lewis Carrol, mas não se trata, aqui, de narrar a satisfação obtida com a leitura. Como recurso de construção literária, a voz enunciativa relata que sua captura pela polícia foi facilitada devido à distração resultante do envolvimento com o livro que tinha em mãos, no qual acompanhava justamente o trecho em que Alice atravessava o espelho:

Senti na nuca o metal frio da arma. Percebi o hálito áspero do homem mandando eu ficar quieta. O que faz aqui? Como se chama? Frio na barriga, a cabeça incomodamente remexendo a ideia de estar sendo presa. Não sentia nada. Era um grande vazio de ideias. Quieta.

Não conseguia sair dali, estava sem ar, com muito medo.

Estavam me levando dali, e foi um alívio ver o automóvel da polícia de Buenos Aires com os uniformes azuis-escuros. Não parecia um sequestro dos paramilitares da AAA (Alianza Anticomunista Argentina). Tempos ruins aque-

les que ser preso pela polícia era o que de melhor podia acontecer a um militante em Buenos Aires. (PILLA, 2017, p. 34-5)

Acompanhando a personagem Alice no momento em que esta, no interior do livro, cruzava através do espelho dimensões distintas da realidade, a personagem central e narradora da história transpunha no mesmo instante ela própria a fronteira divisória entre a liberdade e a reclusão forçada. Também o leitor se via obrigado, uma vez que a estrutura do texto assim exigia, a atravessar atmosferas muito distintas durante o percurso de leitura, saindo da zona da satisfação das bijuterias e aproximando-se de zona na qual a arma na nuca gera muita apreensão, tendo deste modo a atenção mobilizada para o que virá na sequência dos fatos.

Aleida Assmann (2011, p. 306) define esta forma de narrar por meio de sístoles e diástoles em sequência como “colagem”, método, segundo sua concepção, apenas aparentemente acidental, na verdade um recurso de composição narrativa extremamente pertinente ao testemunho: “um princípio de ordenação espacial que conduz/coage coisas heterogêneas a inesperadas vizinhanças, mas também algo de violento, ou de um impacto de violência gera o que se fixa em um determinado conjunto de metáforas de fala”.

Colocando muito próximos os objetos da beleza e os objetos do horror, os bibelôs de pão em forma de tartaruga e os braceletes de osso decorados com flores arranhadas com pregos, e contrastivamente a arma fria, o hálito áspero do policial, Maria Pilla enfrenta corajosamente o desafio de avançar como pode na tarefa de narrar o inenarrável. Aproximando-se do buraco negro da tortura, a voz narrativa apresenta suas próprias sensações diante da iminência da violência, oferecendo o viés da introspecção como via de acesso ao episódio vivido: o frio na barriga, a cabeça girando, o vazio de ideias. Importam sobretudo a ausência de sentimentos e a impossibilidade da ação. O medo explica as razões pelas quais faltam informações sobre o episódio no relato feito, marcadamente impreciso e vago.

Trata-se de lacunas que sinalizam o limite até onde a palavra consegue alcançar.

O modo estilizado, lacunar e cheio de alternâncias da escrita de Maria Pilla, que avança e recua na busca de uma via de acesso ao trauma, remete a um conjunto de “metáforas de fala”, conforme Aleida Assmann (2011, p. 306). Trata-se para o leitor de oferecer ao texto escuta cuidadosa, porque esta fala em turbulência performática um testemunho relacionado a um dano que exige reparo, ainda que este dano fique um tanto apagado em seu texto. Sinalizando uma incompletude e uma obscuridade essenciais, *Volto semana que vem* revela uma construção de sentido arriscada porque orientada em direção ao que teve que ser apagado da memória para viabilizar a sobrevivência:

A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens acrílicas também marca a memória dos traumatizados. A tradução desses “nós de memória”, desses momentos encapsulados ou enterrados em uma cripta [...] é o objetivo de toda terapia. O testemunho também é um momento de tentativa de reunir os fragmentos dando um nexos e um contexto aos mesmos. (SELIGMAN-SILVA, 2005, p. 85)

Reunidos, ainda que precariamente, os fragmentos que compõem a narrativa de Maria Pilla não chegam a constituir uma cadeia contínua de sentido. Pelo contrário, mantém-se ali o esfacelamento da composição e a lacuna na representação das cenas de violência, confirmando a consideração de Márcio Seligmann-Silva (2008, p. 66) segundo a qual “o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade” (SELIGMAN-SILVA, 2008, p. 66). *Volto Semana que vem* não traz a cena da violência da tortura sofrida, que não pode ser lembrada, mas sim a violência que permaneceu ao longo de tantos anos na memória do trauma de sua autora, a reminiscência da violência que não pode esquecer. Abordando seu fantasma pessoal, ela acaba criando uma

representação esteticamente muito significativa do arbítrio ditatorial do cone-sul.

A impossibilidade de abrir os próprios “nós de memória” (SELIGMAN-SILVA, 2005, p. 85) oportunizou a Maria Pilla uma representação que, se não dá vazão à urgência da denúncia, cria elementos extremamente pertinentes de acesso ao passado, revelando um horror insuportável que segue inacessível à palavra mais de quatro décadas após sua ocorrência. Beatriz Sarlo (2007, p. 41) afirmou em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*: “Bertold Brecht e os formalistas russos pensavam que a arte tem condições de iluminar o que nos cerca de modo mais imediato, contanto que se produza um corte por distanciamento” (SARLO, 2007, p. 41).

O distanciamento é exatamente o procedimento que define a estratégia narrativa usada pela autora em estudo em seu relato de vida sobre o período dos anos de chumbo latino-americanos. Possivelmente esse modo de escrita constitua uma literatura capaz de representar os sofrimentos do passado que ainda cabe contar com força simbólica maior do que qualquer descrição ingênua de gestos, mecanismos e objetos poderia fazer, pois, conforme Beatriz Sarlo (2007, p. 53): “Nenhuma soma de detalhes consegue evitar que uma história fique restrita às interrogações que lhe deram origem”.

Mantendo-se fiel a interrogações iniciais de ordem ao mesmo tempo pessoal e política, Maria Pilla, ao narrar sua vida, não fecha sentidos, que permanecem abertos, e nem conclui nada acerca do que viveu. *Volto semana que vem* em sua “errância e assistemática”, em suas “fraturas e silêncios” (SELIGMAN-SILVA, 2008, p. 68), oferece testemunho terrível e encantador sobre as ditaduras civil-militares do cone sul. “Essa dor tão íntima e tão pública não se divide com qualquer um” (PILLA, 2017, p.13), diz a própria voz que narra a história. Que estejamos à altura de depoimento tão doído e tão delicado, que saibamos ouvi-la e ecoá-la no cenário atual, “para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”, conforme o lema da Comissão Nacional da Verdade, horror tão brutal sob nossos céus.

REFERÊNCIAS

- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico – dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2010.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe (coord.). Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas vol.1 Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 36-49.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2107.
- GAGNEBIN, Jeanne. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas vol.1 Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 4.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 7-19.
- KEHL, Maria Rita. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosace Naify, 2014, p. 15-18.
- LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- PILLA, Maria Regina. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac e Naifi, 2015.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, história. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, V.02. N.3, 1989, p. 3-15.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças. In: *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005, p. 81-104.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, vol.20, N.1, p. 65-82, 2008.
- TELES, Edson, SAFATLE, Vladimir (orgs). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010 – (Estado de sítio).

EM NOME DOS PAIS, DE MATHEUS LEITÃO: UM RELATO (PÓS) MEMORIAL CONTRA O ESQUECIMENTO

**Sandra Assunção
(UPN)**

INTRODUÇÃO

Em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017) faz uma elucidativa retrospectiva da produção literária que abordou a memória de atores e de vítimas do regime ditatorial brasileiro desde os seus anos mais coercitivos. Considera que a literatura também desempenha, nesse sentido, a função de arquivo da ditadura e nos faz questionar sobre o papel da ficção numa sociedade para a qual o trabalho de memória sistemático não foi, no entanto, realizado.

Bem mais do que arquivo, a literatura parece erigir-se como lugar de memória de um passado que, oficialmente rejeitado, é ressignificado pelas duas gerações de escritores. De fato, diante de uma memória impedida (RICCEUR, 2000), o papel ocupado pela narrativa ultrapassa a esfera ficcional, situando-se num espaço fronteiro entre o privado e o público e outorgando aos escritores envolvidos a missão de (re)escrever a História. O passado não é, deste modo, um bloco

homogêneo, mas se metamorfoseia ao longo das décadas, ganhando sentido diverso ao serem revelados novos fatos. No tocante a esse momento histórico, o campo literário foi visionário e, ainda que censurado, ofereceu importantes ângulos para decodificar a sociedade brasileira, herdeira de um passado ditatorial.

Partindo de um engajamento político ou de uma reflexão mais estética, os diferentes autores que abordaram a experiência traumática do período ditatorial nas produções literárias contemporâneas buscaram, principalmente, narrar e elucidar o que passou. Assim, a literatura parece ser o discurso que mais abertamente acolhe a complexidade do trabalho de representação das nuances socio-políticas e culturais do regime militar no Brasil. Elas estão presentes nas novas e diversas versões desse passado, em seus vestígios orais e materiais que não cessaram de confluir na tessitura da narrativa.

A despeito do caráter biográfico de uma série de romances sobre o período ditatorial, os autores da geração pós-ditatorial, como Adriana Lisboa, Paloma Vidal, Julian Fúks, Guiomar de Grammont, Matheus Leitão desafiam o lugar de silêncio imposto pelo discurso oficial ao proporem um diálogo com arquivos e pesquisas historiográficas mais recentes que permitem trazer novas luzes ao passado escamoteado e, por vezes, idealizado. Entre ficção e memória, as narrativas contemporâneas refletem o acesso que seus autores tiveram a documentos em posse de militares, até então inacessíveis aos familiares e à sociedade civil.

Algumas narrativas são construídas a partir desse encontro de saberes fragmentários: arquivos e testemunhos orais. A reportagem biográfica *Em nome dos pais* (2017), de Matheus Leitão, se inscreve nessa produção. O título é, nesse sentido, bastante expressivo de uma escrita de si que, como veremos, serve de arcabouço para a realização de um trabalho de memória. Seu caráter biográfico não encerra, no entanto, a complexidade do relato. Às memórias familiares se imiscuem pesquisas em arquivos, entrevistas com os diferentes atores envolvidos e leituras feitas sobre o período histórico. A presente

análise propõe observar o texto como um construto alicerçado num cruzamento de fontes, escritas e orais, e ancorado numa escrita memorialística específica à geração dita pós-memorial.

A DITADURA NO RETROVISOR

ARQUIVOS (IN)ACESSÍVEIS E TESTEMUNHOS ORAIS

Em seu relato biográfico, o jornalista Matheus Leitão nos convida a acompanhá-lo em sua investigação pessoal e histórica, de modo a montar o quebra-cabeça que reconstituiria os anos de perseguição, prisão e tortura de seus pais durante a ditadura militar no Brasil:

O fio condutor compreende o meu entendimento da prisão e da tortura sofridas por meus pais, a angústia que isso me provocou, a procura por documentos oficiais e a investigação, até encontrar aquele que os delatou aos militares. Narro também a visita a um dos locais em que meu pai esteve preso, na mesma época em que minha mãe, e a árdua peregrinação atrás dos torturadores, a mais sofrida e fatigante. Por isso esse livro está em primeira pessoa. É o relato da minha procura. (LEITÃO, 2017, pos. 121)

Matheus foi o codinome usado por Marcelo, militante de esquerda, no início da década de 1970. O nome foi dado ao segundo filho em 1977, Matheus Leitão, como homenagem prestada ao período de militância dos pais, os jornalistas Marcelo Amorim Netto e Míriam Leitão, ex-membros do Comitê regional do PCdoB do Espírito Santo. Anunciado como o resultado de uma espera e de uma busca, a narrativa tem, desde o título, um viés intergeracional: “Este livro é o resultado de uma interminável espera, de uma busca insistente e de uma difícil viagem ao passado dos meus pais e do Brasil” (LEITÃO, 2017, pos. 121). Feito em nome dos pais e da geração destes, como a dedicatória nos informa, o relato se inicia pela especulação sobre a origem do próprio nome e pelo desejo de transmissão geracional: “Para Marcelo e Míriam. Para a geração dos meus pais”; “Apesar de ser um não nascido quando tudo isso se passou, o reencontro com o passado

ocorreu num presente em que tenho filhos, aos quais quero contar a história da geração dos seus avós” (LEITÃO, 2017, pos. 10; 151).

Ao adolescente brasileiro de doze anos, os pais contaram um primeiro relato do passado de militância e da perseguição sofrida pelo Serviço de Informação Militar do Espírito Santo. Míriam e Marcelo integraram o Comitê Regional capixaba do PCdoB aos 19 e 22 anos, respectivamente, agindo clandestinamente na organização de reuniões e ações em oposição ao regime em vigor. Foram presos no dia 3 de dezembro de 1972, levados ao 38º Batalhão de Infantaria de Vila Velha. Marcelo seria depois transferido para o Rio de Janeiro, onde passaria nove meses numa solitária. Ambos foram vítimas de tortura física e psicológica (telefone, choque elétrico, sevícias, geladeira, simulação de fuzilamento, roleta-russa, ameaças, noites em claro etc). Sua mãe grávida foi, inclusive, colocada nua em uma sala escura com uma jiboia. Acusados de atentado à Lei de Segurança Nacional, os pais do narrador e vinte e seis outros jovens foram julgados por tribunal militar quando tiveram o direito de dar depoimento sobre os interrogatórios realizados durante a prisão, denunciando, nesse momento, a tortura sofrida. O processo ficara arquivado no Superior Tribunal Militar em Brasília. Tempos depois, foi disponibilizado ao escritor para consulta e reprodução, mediante autorização dada pelos pais.

O percurso pessoal e profissional de Matheus Leitão sempre foi permeado pela memória da ditadura militar : “Não vi a ditadura face a face, mas fui visitá-la várias vezes em apurações para reportagens que se tornaram frequentes na minha carreira de jornalista” (LEITÃO, 2017, pos. 130). A profissão exercida e, principalmente, a especialidade escolhida, jornalismo investigativo, deram-lhe acesso privilegiado a fontes e documentos e o levaram a pesquisar sobre o período militar ao longo da realização de diversas reportagens. De 2003 a 2010, a serviço da revista *Época*, dos jornais *Correio Braziliense* e *Folha de São Paulo*, bem como para a *Comissão Especial sobre mortos e desaparecidos políticos*, realizou diversas reportagens sobre o período ditatorial relacionadas a: busca e a localização dos restos mortais

de antigos guerrilheiros; participação da então presidente Dilma Rousseff na luta armada; entrevista com o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra (2008). Todas essas reportagens, como aponta, foram particularmente eficazes para realizar a investigação sobre o passado familiar, ao qual sempre era remetido:

Coincidentemente, por estar presente no momento do anúncio e por ter participado da reportagem onze anos antes, acabei citado pelo colegiado em audiência aberta ao público. Fiquei emocionado e pensei que ajudara a esclarecer um pouco do muito que não se sabe sobre os crimes da ditadura. A verdade é que, entre uma matéria e outra sobre o tema, inclusive sobre a Guerrilha do Araguaia, parecia, para mim mesmo, que eu estava sempre à procura do passado dos meus pais. (LEITÃO, 2017, pos. 663)

Enquanto escrevia a história de luta de Crimeia e Joca, pensei nos dois e sofri pela geração da minha mãe. E pela minha também. As reportagens que fazia me devolviam à história dos meus pais. (LEITÃO, 2017, pos. 1099)

A pesquisa histórica sobre as nuances do período autoritário, pano de fundo da reportagem, e a transmissão, pelos pais, do engajamento político e da sua versão sobre a perseguição aos movimentos contestatórios – versão que nem sempre consta nos livros de História – formam uma trama densa e dão uma tonalidade pedagógica ao relato memorialístico. A escrita de muitos romances contemporâneos sobre o período ditatorial, abordando personagens e temáticas diversas, foi sem dúvida, se não influenciada, certamente incitada pelo acesso a documentos antes sigilosos que se deu na última década (FIGUEIREDO, 2017). A segunda geração teve a sua busca legitimada e pôde inscrever-se nessa história, dando assim o seu próprio testemunho (testemunho de segunda mão). É certamente o caso da narrativa analisada.

No entanto, arquivos militares ainda não haviam sido disponibilizados às famílias das vítimas quando Matheus Leitão começou, em 2003, a pesquisar sobre o passado dos pais. Em 2004, os documentos em detenção de militares e do Superior Tribunal Militar eram, e ainda

são, de acesso restrito. Sua busca é, nesse sentido, bastante emblemática de uma evolução do acesso aos arquivos referentes à ditadura no Brasil (RODRIGUES, 2011), que culminará com a instauração da Comissão Nacional da Verdade (CNV) em 2012. Também em 2012, a Lei de Acesso à Informação é promulgada, disponibilizando parte dos processos dos militantes. O narrador consegue, depois de longa espera, obter o processo dos pais e fotocopiar os cinco volumes do inquérito e julgamento do grupo de vinte e seis militantes presos no Espírito Santo.

Contrapondo memória familiar, testemunhos, fatos históricos e o acesso a documentos antes sigilosos, o narrador de *Em nome dos pais* beneficia-se, assim, do trabalho incontornável realizado pela CNV e do relatório publicado em 2014 por essa mesma comissão, três anos antes da reportagem biográfica, valendo-se dos diferentes elementos para reconstituir uma história velada. No entanto, nem todos os atores foram convocados pela CNV a esclarecer a sua participação nos porões da ditadura, dentre eles o delator dos pais, Foedes dos Santos, e os militares e torturadores, capitão Pedro Guilherme Ramos e o ex-sargento Antônio Waneir Pinheiro Lima, vulgo Camarão, conhecido porteiro da casa da morte de Petrópolis. Por meio das entrevistas realizadas com os nomes anteriormente citados, o narrador de *Em nome dos pais* preenche lacunas deixadas pelo relatório, revelando um grau acima de complexidade em relação ao período histórico investigado.

Confrontando novos fatos e versões acerca de um mesmo acontecimento, o autor nos propõe uma versão caleidoscópica e reveladora. A versão dos diferentes atores envolvidos parece ser o ponto forte dessa narrativa de cunho biográfico e jornalístico. Fugindo de uma “tirania da memória” (NORA, 2005), Matheus Leitão acolhe, em seu relato, diferentes narrativas da mesma história. Longe de ser uma exceção, a obra se apresenta como o espaço de escuta dos diferentes atores envolvidos nesta história, e, possivelmente, de diálogo com a geração herdeira deste passado. Matheus os procura e as entrevistas

realizadas lhe fornecem material inédito para a conclusão da sua incessante busca e da escrita do livro.

Do relato familiar fragmentário, um fato interpela o narrador mais do que os outros: a delação feita pelo ex-dirigente da célula do PCdoB capixaba, Foedes dos Santos, ao Serviço Militar de informações. Este teria sido o responsável pela prisão de seus pais e companheiros, pelo desmantelamento do PCdoB no Espírito Santo e pela morte dos dirigentes do PCdoB central no Rio de Janeiro. O acesso ao depoimento de Foedes dos Santos e a sua localização é o ponto de partida para a reportagem feita por Matheus Leitão, a qual será publicada no site BRIO, em 2015, enriquecida com vídeos e fotografias. Foi integrada como capítulo do livro e funciona como chave mestra para a escrita da obra.

De fato, o ex-militante é uma personagem representativa do trabalho proposto pelo autor: dar voz aos atores envolvidos, confrontando as diferentes versões para um possível esclarecimento e, como abordaremos mais adiante, uma possível reconciliação. Foedes dos Santos assume ter denunciado os camaradas e outros integrantes do Comitê Central do PCdoB, como o processo consultado por Matheus Leitão o comprova, delação feita sob tortura e não premiada, negando a versão que os próprios pais e os demais militantes lhe deram de uma suposta colaboração com os militares. Todo o processo de busca, localização e contato com o delator dos pais deixa transparecer também afetos guardados e que vêm à tona, para os ex-militantes contactados e o narrador, antes, durante e depois da entrevista. De fato, o narrador Matheus refere-se a Foedes dos Santos como um fantasma que o assombrou desde a adolescência: “O seu nome é Foedes dos Santos. Respiro pausadamente cada vez que leio aquele estranho nome que ouvi da boca do meu pai pela primeira vez aos doze anos” (LEITÃO, 2017, pos. 847). A entrevista realizada com Foedes dos Santos confronta, sem propor soluções apaziguadoras, os vários pontos de vista sobre a mesma história. O autor-narrador se posiciona

como herdeiro desse passado, encontrando no compromisso o desfecho para uma história que o angustiou anos a fio.

Outras vozes continuam apostando na negação do passado, na recusa de sua confrontação. O relato de Matheus Leitão também lhes dá espaço na trama narrativa; também dá voz àqueles que não foram julgados pelos crimes cometidos, beneficiando-se da impunidade que a Lei de Anistia lhes concedeu. Caso emblemático é o do agente Antônio Waneir Pinheiro Lima, vulgo Camarão, último militar entrevistado por Matheus, sargento integrante da equipe de Paulo Malhães, denunciado por Inês Etienne, única sobrevivente do centro de torturas de Petrópolis, a Casa da Morte, a quem torturou e violentou. Claramente negacionista, sua versão sobre as torturas e as violências perpetradas – crimes comprovados pelo relatório da CNV e pelo recente e inédito processo criminal aberto pela justiça brasileira¹ – faz parte do quebra-cabeça que o livro propõe reconstruir. O negacionismo aparece como uma das vozes do passado que não devem ser abafadas simplesmente, fazendo parte, ao contrário, das vozes silenciadas que precisam irromper para exorcisar todo o passado:

Era triste compreender, frente a frente com Camarão, que, quando não expurgamos violações de direitos humanos, um ex-militar acusado de ter estuprado uma presa política indefesa durante a ditadura pode levantar a suspeita de que ela mentiu. Isso em sua casa de praia, sem nunca ter enfrentado um julgamento. No Brasil, ele pode viver a sua aposentadoria e saborear, no fim da vida, a experiência de morar numa cidade litorânea fincada numa das mais belas regiões das Américas. (LEITÃO, 2017, pos. 6300)

¹ Em 2019, o sargento reformado Antônio Waneir Pinheiro de Lima foi acusado de sequestro, cárcere privado e estupro praticado contra a ex-militante Inês Etienne Romeu pelo Ministério Público Federal. Foi o primeiro processo criminal por estupro cometido por um militar durante o período ditatorial. Ver: “Em caso inédito, militar será julgado por estupro de presa política na ditadura”, *El país Brasil*, 16.08.2019. Disponível em : https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/14/politica/1565802126_256909.html

Se Camarão ainda pôde ser ouvido, a partir da zona de conforto e impunidade na qual se encontra, teremos apenas os testemunhos das vítimas do já defunto capitão Pedro Guillherme Ramos, o capitão Guilherme, mandatário e executor de sevícias e torturas. Acusado pelos pais de Matheus e pelos companheiros da célula capixaba, o seu nome não consta no relatório da CNV:

— Eu li o relatório da Comissão da Verdade e verifiquei todos os nomes dos torturadores — disse Míriam a Marcelo.
— O nome do capitão Guilherme está lá? — Ele quis saber.
— Não está.
— Aí é injustiça.
O nome do algoz apontado por muitos estudantes de Vitória como torturador na época da ditadura não consta do relatório que ficará para o futuro como tentativa de resgate histórico. Na lista falta ele. Faltava o capitão Guilherme, que respondia a uma cadeia de comando no auge do poder militar no Brasil. (LEITÃO, 2017, pos. 2886)

Somente a literatura vai romper com o silêncio imposto pela História oficial e, na ausência de transparência histórica, a versão dos filhos propagará o eco de uma impunidade não contestada:

Conforme havia pensado no voo de ida para Vitória, o ponto de vista é fundamental nessa história. A timeline do Facebook de Leonardo mostrava outra homenagem a seu pai, o capitão de exército que permitiu a tortura nos meus pais. “Hoje vai meu abraço pra esse cara que nos deixou há cerca de onze anos. Meu maior exemplo de honestidade, pai. Um dia nos encontraremos, muito obrigado por tudo o que nos ensinou nos seus erros e acertos. Queria tê-lo aqui pra te dizer que te amo! Fique em paz!” O texto foi escrito em agosto de 2014. O capitão, apesar do papel que desempenhou na ditadura, tinha sido um bom pai. Militares que atuaram no período já deram declarações de que conseguiam se “desligar” quando abriam a porta de casa. (LEITÃO, 2017, pos. 4678)

No embate entre esquecer e lembrar, revela-se a história poli-fônica da militância e da repressão mediante a escuta de diferentes vozes. Ao lembrar-se do que tinham voluntariamente ou não apagado, seus entrevistados reativam lembranças do passado. Logo, a entrevista

e, em seguida, o livro publicado realizariam um trabalho que o Estado só fez parcialmente. É devido a essa parcialidade estatal em realizar o seu dever de memória de um passado traumático, como denuncia o autor, que a sociedade brasileira insiste em repeti-lo. Se Camarão continuará negando a sua participação em crimes de lesa-humanidade, Foedes dos Santos dará o testemunho do qual nem a justiça nem a História dispuseram até o momento, reconhecendo a delação feita. As memórias impedidas ou manipuladas (RICCEUR, 2000, p. 158) terão, no livro, a oportunidade de dar sua versão dos fatos.

Os testemunhos orais, de militantes e militares, são incitados pela mediação de documentos impressos (fichas de qualificação, mandado de prisão, fotografia de pichações, atestado de antecedentes, fotografias de material apreendido, recortes de artigos de jornal, fotos dos militantes presos, cópias das impressões digitais etc). Destes, a fotografia é um exemplo paradigmático do exercício realizado pelo autor para conjugar a esfera pública e a privada. Imagens de um passado traumático, a fotografia de identificação em preto e branco, de frente e de perfil, foi tirada e conservada à revelia do réu e tornou-se um documento híbrido, entre público e privado, auxiliando na narrativização do vivido.

A FOTOGRAFIA MEDIADORA: VESTÍGIOS E AUSÊNCIAS

Não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, ela não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil manifestações do “qualquer”². (BARTHES, 1980, p. 127)

Ao contrário do ensaio fotográfico *Ausências*, de Gustavo Germano, que torna públicas imagens extraídas de arquivos familiares de vítimas da ditadura argentina, brasileira, uruguaia, Matheus Leitão traz

2 Tradução minha do original: “Je ne puis montrer la Photo du Jardin d’Hiver. Elle n’existe que pour moi. Pour vous, elle ne serait rien d’autre qu’une photo indifférente, l’une des mille manifestations du “quelconque””.

para o foro privado imagens públicas. Retiradas dos arquivos do Superior Tribunal Militar e, até então, inacessíveis, são fotos anteriores ao seu nascimento e parecem dar vida ao passado, em parte, escamoteado dos pais. A foto daqueles jovens ganham um protagonismo inesperado para reatar, durante as diferentes entrevistas, o laço com o passado. O passado se coloca em cena e as fotos ganham o primeiro plano, num “anacronismo da imagem” (HIRSCH, 2012, p. 94) por meio do qual a foto-vestígio pode suprir a falta.

Se as fotografias representam, sem dúvida, o arquivo que estabelece, de maneira mais direta, a ponte entre o passado e o presente – capaz de resgatar emoções recalçadas por meio de uma imagem esquecida –, é porque nelas parece residir, intacta, uma emoção visual. O emotivo é convocado cada vez que Matheus apresenta a seus entrevistados imagens esquecidas do passado, mais do que narrativas. Assim, a fotografia parece permitir a realização de um exercício constante na narrativa: a reflexão sobre a memória como herança. De fato, Matheus herda, como o próprio nome o indica, uma “memória tardia” (HIRSCH, 2012, p. 3). A fricção de narrativas interrompidas e convocadas abre terreno para um trabalho de memória que dê vazão aos vestígios e às suas formas de afeto. Vestígios estes que, como nos lembra Henry Rousso³ (2016), só existem como presentificação do

3 Segundo Henry Rousso (2016, p. 67): “O rastro é, por definição, o indício do que foi irremediavelmente perdido. Por um lado, em sua definição, o vestígio é a marca de algo que existiu, que passou, e que só deixou o sinal de sua passagem. Por outro lado, o vestígio que foi conservado até o tempo presente é, de maneira implícita, o indício de tudo o que não deixou lembrança e desapareceu pura e simplesmente... sem deixar vestígios – aproximadamente nove décimos dos documentos públicos são destruídos e somente um décimo é conservado”.

Tradução minha do original: “La trace est, par définition, l’indice de ce qui a été irrémédiablement perdu. D’une part, dans sa définition même, la trace est bien l’empreinte de quelque chose qui a été, qui est passé, et n’a laissé que le signe de son passage. D’autre part, cette trace conservée jusqu’à nous est, de manière implicite, un indice de tout ce qui n’a pas laissé de souvenir et a purement et simplement disparu... sans laisser de traces – près des neuf dixièmes des documents publics sont détruits pour un dixième qui est conservé”.

passado, ou melhor, marcas que nos provêm, no presente, o seu desaparecimento. Neste jogo entre ausência e presença, entre o perdido e o lembrado, a fotografia desempenha um papel importante ao longo da narrativa.

No livro, são expostas fotos encontradas pelo narrador nas fichas de qualificação dentro dos processos do grupo de Vitória: fotos de identificação do pai, da mãe (inclusive a montagem destas na foto da capa) e dos militantes presos (recuperadas nos arquivos do Superior Tribunal Militar); fotos de militares. Além das fotografias em sua maioria descritas, outros documentos são inseridos materialmente no livro e completam a narrativa: documentos oficiais extraídos do processo; documentos pessoais doados pelos pais (desenho, poesia, retrato de família etc.). Assim, a cada entrevista, Matheus apresenta ao entrevistado uma fotografia da ficha de qualificação, recuperada nos arquivos, quando os pais e camaradas foram enquadrados pela Lei de Segurança Nacional, em 1977. Aos ex-militantes, mostra fotos deles e dos militares envolvidos; aos militares, mostra fotos dos militantes do grupo de Vitória ou de outros. A cada confrontação inesperada com uma imagem do passado, provavelmente nunca vista, a personagem se emociona, se surpreende ou se sente desconfortável, a depender da relação que tinha com a pessoa exibida:

Minha mãe havia me relatado que se lembrava de ter sido fotografada após ser presa. Pensei que poderia encontrar as fotos de meus pais — retratos em preto e branco que eu ficava imaginando como seriam. Ou as fotos de seus antigos companheiros, dos quais eles falavam com carinho [...]. (LEITÃO, 2017, pos.700)

Emolduro a ficha do meu pai e a da minha mãe e as entrego a cada um, pessoalmente. Minha mãe me abraça com carinho, me dá um beijo na testa e agradece o meu esforço. Ela sempre tem palavras de incentivo. Meu pai também se emociona. (LEITÃO, 2017, pos. 883)

Vejo Magdalena no dia seguinte ao da entrevista com Foedes. A bela *Mariana* se emociona quando entro em sua casa, na aconchegante região de Manguinhos. Mostro uma foto recente de Foedes. Ela olha, reconhece-o. Tem certeza

de que foi ele quem a entregou para a tortura no 38o Batalhão de Infantaria. Chora. (LEITÃO, 2017, pos. 2388)

Eu posso te mostrar uma foto pra ver se você reconhece esse capitão Guilherme? Entreguei a foto. — Este daqui mesmo. É o tal, é esse mesmo. [...] — É, ele era o que comandava a equipe dos torturadores — reiterou Ângela. (LEITÃO, 2017, pos. 4466)

Em preto e branco, a imagem era do tamanho de uma folha de papel A3. Inês aparece bela e corajosa. Camarão, na sua rede, vivendo uma vida pacata no litoral do estado do Rio, parecia cada vez mais desconfortável. Olhou a foto com firmeza. Mexeu a cabeça levemente de cima a baixo, com os óculos no meio do nariz, em silêncio. Contudo, sem mostrar remorso ou arrependimento, disse: — É, ela não estava assim. Tá muito diferente, mas é ela. Isso aqui deve ser há muitos anos. Ela tentou suicídio duas vezes, né? (LEITÃO, 2017, pos. 6219)

No caso da fotografia, que nos interessa aqui em particular, esta não serve apenas como suporte à narrativa, como poderíamos supor. As fotografias dos diferentes atores ligados à história narrada – militantes ou militares – são utilizadas durante os diferentes encontros e entrevistas para resgatar a memória dos entrevistados. Por evocar imagens passadas, ou esquecidas – o esquecido na perspectiva de um esquecimento de reserva passível de ser, a todo momento, reativado (RICCEUR, 2000, p. 555) – parece veicular uma expressividade e remeter, de maneira mais contundente, ao passado. Qual a força da fotografia nesse contexto?

A fotografia tem o poder de despertar sentimentos inesperados: emoção pela reaparição súbita de uma imagem de si ou do outro, desconhecida ou já esquecida, ferida reaberta, ou, no caso dos militares, rejeição de uma confrontação com o passado. Boris Kossoy qualifica a fotografia como “conteúdo revelador de informações e detonador de emoções” (KOSSOY, 2012, p. 30). Para o historiador, a particularidade da fotografia é de nos mostrar o próprio passado, ou ao menos, como afirma, o vestígio material do passado. A fotografia apresenta-se, assim, como testemunho visual de um passado do qual

se guarda, e resgata, uma ínfima parte. Fora do contexto em que foi tirada, perde o seu sentido original, logo sua objetividade é apenas aparente. Como quer Kossoy, “pouco ou nada informam ou emocionam àqueles que nada sabem do contexto histórico particular em que tais documentos se originaram” (KOSSOY, 2012, p. 164). Diríamos mesmo que a sua não objetividade ultrapassa o contexto histórico e, como nas fotografias de *Em nome dos pais*, está submetida ao olhar do observador que lhe imputa sentido.

Por outro lado, a fotografia é o testemunho de um momento cristalizado, a sua paradoxal irreversibilidade, visto que a vida é feita do efêmero. Assim sendo, a fotografia é, particularmente, a melhor forma para conectar uma memória familiar privada a uma memória afiliativa⁴. Convertendo-se em telas ou espaços de projeção, a fotografia tem, segundo Hirsch, o caráter singular de se dirigir à subjetividade de quem a observa dando uma resposta corpórea anterior à narrativa, num processo de identificação possível durante o qual o *pathos* é convocado. Ao dirigir-se à memória sensorial do espectador, mais do que vê-la, ele a sente. Assim sendo, a autora considera que a expressão artística, dentre as quais a fotografia, é um passaporte para se entrar em contato com o passado, sobretudo traumático (HIRSCH, 2017).

A carga emotiva estimulada, pela fotografia, no sujeito que tem com ela uma relação pessoal é inegável. De fato, como afirma Barthes (1980, p. 127), ao contrário das fotografias desprovidas de uma essência para aqueles que com elas não têm relação direta (a fotografia indiferente), as fotografias dos entes próximos podem revelar-nos a essência de um ser, como no caso da foto de sua mãe, aos cinco anos de idade num jardim de inverno, encontrada pouco depois de sua morte, e que para ele se torna a sua “última fotografia”. No caso de Matheus, que não vivenciou o passado evocado, as fotografias servem para ilustrar o passado apenas imaginado, abrasando feridas

4 Termo cunhado por Marianne Hirsch (2012) para definir a relação por afiliação que a segunda geração pode ter com a memória que não é sua e que nem tampouco foi transmitida pela própria família.

adormecidas. Na narrativa *Em nome dos pais*, a fotografia parece assumir um papel mediador.

Como dar sentido ao passado representado por vestígios fragmentários, a partir de uma variedade de versões? Não há fórmulas, mas escolhas. No relato biográfico de Matheus Leitão, há um diálogo constante entre memórias pessoais e arquivos, principalmente militares, tornando permeável, para o narrador, as duas fontes de conhecimento do passado: testemunho oral e documentos oficiais. Tem-se a impressão de, na certeza da parcialidade das duas formas de conhecimento do passado, privada e pública, haver na sua busca um desejo de suprir uma falta, um vazio narrativo que de fato não pode ser preenchido apenas pela narrativa histórica ou biográfica, mas pela sobreposição das duas e, tratando-se de uma ficção, pela parte de imaginação e de reinvenção que a mesma propõe do passado. A parte de subjetividade do narrador, portanto a sua, é explicitada ao longo de toda a narrativa e nos permite compreender o papel ali desempenhado pela memória da segunda geração no tocante à ditadura militar brasileira.

UMA HISTÓRIA EM BUSCA DE NARRADOR: A MEMÓRIA COMO HERANÇA

Toda pessoa ou sociedade herda assim, com o tempo, e contra a sua própria vontade, as consequências da ação dos seus ancestrais, as “uvas verdes” de que fala a Bíblia, uma metáfora também empregada pela psicanálise para designar a transmissão de feridas psíquicas através de várias gerações, ou o que alguns pesquisadores nomeiam como uma “pós-memória”⁵.

ROUSSO

5 Tradução minha do original: “*Tout sujet ou toute société hérite ainsi à son corps défendant des effets à terme de l'action de ses ancêtres, les ‘raisins verts’ dont parle la Bible, une métaphore reprise par la psychanalyse pour désigner la transmission de blessures psychiques à travers plusieurs générations, ou que certains chercheurs identifient comme une ‘post-mémoire’.*”

No intróito à sua obra *Face au passé*, o historiador Henry Rousso (2016) relembra a metáfora bíblica das uvas verdes⁶ para introduzir a ideia da herança que as futuras gerações carregam do passado traumático de seus pais, feridas simbólicas que lhes são transmitidas e que precisam reelaborar. Jornalista como os dois, Matheus confessa em vários momentos da narrativa sempre ter sido assombrado pelo passado dos pais, o qual é perpassado por um silêncio que rodeia a sua infância e que originou a determinação em saber. O nome como metonímia é um nó a desatar, um pesadelo a exorcizar. A versão dos pais, de parentes e amigos, é o conhecimento que tem “em retalhos”, desde a pré-adolescência. Relatos de prisão e de tortura, palavras que surgem no âmbito familiar adquirindo um sentido agudo para o narrador:

Durante todos esses anos, o tema ditadura e as mazelas que meus pais sofreram eram trazidos à tona somente quando eu perguntava. Confesso que não entendia o motivo para tanto segredo, tanto silêncio. (LEITÃO, 2017, pos. 206)

Este relato parece desorganizado no tempo. Mas foi assim mesmo que essas lembranças me foram descritas. Eu colhia retalhos daqui e dali. (LEITÃO, 2017, pos. 264)

Acordei suado após um terrível pesadelo com a minha mãe presa. Jovem, no meu sonho, ela não aguentava ficar imóvel num auditório escuro, sozinha com uma jiboia. (LEITÃO, 2017, pos. 716)

Apesar de ter nascido no final do período ditatorial, Matheus, e muitos de sua geração, viveu, como definem Margarida Calafate Ribeiro e António Sousa Ribeiro (2012, p. 32), “numa guerra onde nunca esteve, pois a guerra esteve desde criança em sua casa”. No seu texto “Os netos que Salazar não teve”, os autores abordam, no tocante à memória dos retornados das guerras de descolonização/coloniais na África, o lugar ocupado pelo “herdeiro da guerra colonial”, o filho da guerra como bem dizem, e o modo como esta geração reconstrói, por fragmentos íntimos (fotografias, mapas, cartas etc.) e públicos

6 “Os pais comeram uvas verdes, e os dentes dos filhos se embotaram” (Jr 31:29; Ez 18:2).

a memória de um passado que não viveu, “herdeiro simbólico de uma ferida aberta sobre a qual elabora uma narrativa” (RIBEIRO e RIBEIRO, 2012, p. 30). É, segundo os autores, por meio de uma imaginação mnemônica que o filho produz um pacto intergeracional privado e público, inscrevendo-se na narrativa contada. A obra analisada espelha essa história familiar:

O ano era de 1969. Mas o começo dessa história só foi relatado vinte anos depois, em 1989, quando o Brasil se preparava para a primeira eleição presidencial direta pós-ditadura. Um pré-adolescente ouvia atento o pai descrever sua entrada aos dezenove anos, na militância de um partido clandestino contrário ao regime militar [...] Dessa primeira conversa, três palavras ficaram gravadas: Perseguição. Prisão. Porão. (LEITÃO, 2017, pos. 159)

Todo o relato está impregnado pela relação pessoal de seu autor-narrador com o passado que ele reescreve. Sua motivação oscila entre um dever de memória (para os pais e a sua geração, os filhos e a sua geração) e uma necessidade de resolver os seus próprios traumas. São muitos os momentos em que o relato beira o emocional, mas é particularmente intenso em todo o trabalho de busca pelo paradeiro do delator dos pais e da entrevista por este concedida:

Nunca entendi a razão de ele ser o ponto inicial do sofrimento dos meus pais. De uma ditadura, eu começava a aprender, podia se esperar tudo. Mas de um companheiro de luta? Tive raiva, passei mal, chorei sozinho no banho. E essa era uma reação frequente na minha adolescência. O tema me tomou o pensamento por anos. Não contava a ninguém – nem mesmo a meus pais – o quanto aquela história me interessava. (LEITÃO, 2017, pos. 469)

Relatos memorialistas são envoltos de uma grande carga afetiva, mas foi certamente, no caso brasileiro, o espaço mais polifônico e aberto para rememorar e denunciar as feridas do passado. Experiências transmitidas de uma geração à outra, de maneira tão real e com tanta emoção através de relatos e imagens, que, apesar de não tê-las experimentado, tornaram-se a história de uma segunda

geração. É assim que Marianne Hirsch define a geração da pós-memória, baseando-se em sua própria história. Para a autora de *The Generation of Postmemory* (2012), somos formados pelos fragmentos de memórias traumáticas dos nossos pais que se prolongam no nosso presente:

Crescermos com a herança de memórias esmagadoras, sermos dominados por narrativas que precederam o nosso próprio nascimento ou consciência nos faz correr o risco de que as histórias de nossa própria vida sejam deslocadas, até mesmo evacuadas por nossos ascendentes⁷. (HIRSCH, 2014)

Qual seria a solução para tornar visível essa sobreposição de memórias? A experiência realizada pela geração pós-Holocausto foi de buscar soluções que escapem a um certo determinismo ontológico, ou seja, a uma herança imutável do sofrimento. Nessa perspectiva, a ideia de “lembranças afiliativas” e de uma “potencialização” da história familiar/pessoal pela arte são propostas em prol de uma reelaboração do passado traumático. No primeiro caso, as lembranças subjetivas de um descendente direto são ressignificadas pelo outro; ou seja, ao ser superada a sua dimensão privada, o passado reconfigura-se enquanto experiência e fenômeno histórico-político de uma coletividade. No segundo, potencializar a história pessoal através de um ponto de vista diferente, o da arte, é deslocar o passado doloroso para o presente, libertando a vítima de seu silêncio culposos, já que pode partilhá-lo coletivamente como trauma narrável e reconhecível através de uma expressão artística. Como nos lembra Ricœur⁸ (2008,

7 Tradução minha do original: “Grandir avec l’héritage décriantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience, fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants”.

8 Segundo Paul Ricœur (2008, p. 67): “Revela-se desta dupla análise que a ficção, principalmente a ficção narrativa, é uma dimensão irreduzível da compreensão de si. Se é verdade que a ficção só termina na vida e que a vida só pode ser compreendida através das histórias que contamos sobre ela, conclui-se que uma vida

p. 277), a compreensão do vivido é obrigatoriamente tributária da história que contamos sobre ele. Por isso, arquivos e lembranças do passado, vestígios potencializados pela identidade narrativa na obra, continuarão ecoando no futuro a história incompleta de uma nação.

Na narrativa *Em nome dos pais*, as duas perspectivas apontadas por Hirsch estão presentes. De fato, a história familiar do narrador Matheus é mediada pela memória histórica e oficial: entrevistas, arquivos, pesquisa bibliográfica. Ao ser veiculada, a sua narrativa se torna história de outros descendentes diretos assim como de uma geração possivelmente em busca de esclarecimentos sobre o passado recente do país. O relato autobiográfico assemelha-se, deste modo, ao que o historiador e romancista Ivan Jablonka (2018) definiu, referindo-se à sua própria escrita, como sendo a autobiografia de um nós. Por outro lado, enquanto relato autoficcional, a memória da adolescência construída, em parte pelo passado dos pais, torna-se “história potencial”, ou seja, a história em relação à qual outros leitores e “filhos da ditadura” poderão se identificar: “a memória individual como um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1997, p. 24). A narrativa é, assim, uma busca identitária que concilia a memória tardia (HIRSCH, 2012) (memórias herdadas dos pais, inclusive aquilo que esqueceram ou o que calaram) e o jornalismo

examinada, no sentido que emprestamos a Sócrates no início, é uma vida contada”. Tradução minha do original: “Il résulte de cette double analyse que la fiction, principalement la fiction narrative, est une dimension irréductible de la compréhension de soi. S’il est vrai que la fiction ne s’achève que dans la vie et que la vie ne se comprend qu’à travers les histoires que nous racontons sur elle, il en résulte qu’une vie examinée, au sens du mot que nous empruntons au début à Socrate, est une vie racontée”.

9 Segundo Maurice Halbwachs (1997, p. 24): “Diríamos, naturalmente, que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ocupo, e que este lugar muda ele mesmo segundo as relações que mantenho com outros meios”.

Tradução minha do original: “Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point de vue change suivant la place que j’y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j’entretiens avec d’autres milieux”.

investigativo, tornando a obra um relato *sui generis* dentro das narrativas sobre o período ditatorial.

Em *Métamorphoses de l'événement*, François Dosse (2010) refere-se ao passado como indissociável do seu relato. Acrescentaríamos à noção de interdependência entre o vivido e o narrado, a ideia de um devir do passado, lembrando Michel de Certeau (*apud* DOSSE, 2008), ao afirmar que o passado não é o que podemos ver ou saber sobre ele, mas seu significado estaria naquilo que para nós se transforma. Podemos tomar essas considerações como reveladoras do papel exercido pelas narrativas sobre a ditadura. O imperativo de conhecer o passado como uma história a ser narrada acompanha o narrador. À revelia dos pais, a sua busca por arquivos e relatos tem início nos anos 2000. Depara-se com o sigilo do Estado e não desiste. Percorre o Superior Tribunal Militar, enfrenta as diferentes barreiras que lhe são impostas antes da promulgação da Lei de Acesso à Informação. Inquiridos pelo filho, os pais contam, nem sempre dispostos, os detalhes da militância e da prisão. Matheus insiste, dá voz a outras tantas vozes, os dois lados da mesma história, inclusive aquelas que vão ficar caladas, como os filhos do capitão Guilherme.

Matheus se pergunta com que direito pode, em nome dos pais, realizar um trabalho de memória de um passado que não viveu: “A medida que fazia reportagens sobre o tema, crescia a minha convicção de que era hora de eu mesmo enfrentar o passado, sem hesitações. Um último questionamento perdurava na minha cabeça: se meus pais não haviam falado publicamente da própria história, por que eu deveria fazê-lo?” (LEITÃO, 2017, pos. 1197). De fato, a reconstrução do passado traumático dos pais, e de sua geração, não se dá sem um sentimento de usurpação. É somente quando a própria mãe declara publicamente ter sido presa e sofrido torturas que Matheus inicia a investigação sobre o passado deles, como uma autorização necessária: “Isso foi resolvido quando Míriam deu o depoimento para o Observatório da Imprensa, em 2014. Nele, minha mãe contou que estivera presa e sofrera torturas. E que havia feito em 2011, sozinha,

uma visita ao velho forte militar do Espírito Santo no qual ficara encarcerada” (LEITÃO, 2017, pos. 1192).

Tal sentimento é compartilhado por Marianne Hirsch que se baseia em sua experiência de filha de sobreviventes do Holocausto, para pensar um novo escopo teórico sobre a memória. A autora relata ter sido vítima de acusações por se apropriar da história dos próprios pais ou por ter considerado os seus traumas mais relevantes do que os daqueles que realmente viveram a perseguição nazista (HIRSCH, 2012). A autora responde às críticas feitas de usurpação de um passado traumático ou de concorrência de memórias entre filhos e pais, atentando para o fato de que a sua infância foi povoada, e logo constituída, pelas narrativas deste passado traumático que não vivera, mas que recuperara em segunda mão. Memórias que se tornam suas e expulsam, do seu passado, as histórias de sua própria infância. É pela escrita ou pela arte que a segunda geração consegue ressignificar as histórias herdadas, tornando-as compreensíveis e reconhecíveis pela comunidade simbólica.

Experiência análoga àquela descrita por Hirsch é feita por Matheus Leitão. Ter ouvido as histórias de prisão e tortura de seus pais durante a adolescência não o fez afugentar as imagens ligadas ao período ditatorial, muito pelo contrário. O jornalismo investigativo entrou em sua vida para guiá-lo, por outra via, em direção do passado dos pais. Escolhas conscientes ou não, a profissão parece tê-lo preparado para, enfim, enfrentar os fantasmas da sua adolescência. Destes, o encontro com o delator foi, sem dúvida, o momento mais esperado. Seu desfecho, um perdão improvisado, coloca-nos frente à complexidade da relação do narrador com o passado dos pais, portanto o seu também. Sabendo que “ditaduras produzem delatores” (LEITÃO, 2017, pos. 2557), é possível perdoar o (im)perdoável?

MEMÓRIA E RECONCILIAÇÃO

Para Hirsch e Ribeiro, o trabalho pós-memorial ou o pacto intergeracional, que desloca o sentimento traumático da esfera privada

para a esfera pública, busca, por fim, “conciliar verdades em conflito” (HIRSCH, 2012, p. 20) ou “reconhecimento e reconciliação possível” (RIBEIRO e RIBEIRO, 2012). Aproximando-nos de dois contextos históricos específicos e únicos, o Holocausto e o processo de descolonização das ex-colônias portuguesas na África, constatamos que a busca pelo esclarecimento do passado familiar, na obra analisada, almeja o restabelecimento da verdade dos fatos e a possibilidade de perdoar. Contra o negacionismo e a amnésia dos horrores do passado, tendências tão atuais na sociedade brasileira, Matheus Leitão propõe escuta e reconciliação. O desejo de perdoar merece, de fato, uma reflexão mais detida. Durante sete capítulos, o narrador compartilha com o leitor o seu entendimento sobre o trabalho de memória através da reconciliação :

Queria entender a violência do autoritarismo para “chegar a uma reconciliação com a realidade”, como dizia a filósofa alemã Hannah Arendt no ensaio “Compreensão e política”. Compreender, diz, não significa necessariamente desculparmos qualquer ato, “mas nos reconciliarmos com o mundo em que essas coisas foram possíveis”. (LEITÃO, 2017, pos. 130)

O encontro com o delator dos pais e a carta endereçada aos filhos do capitão Guilherme são dois momentos em que o autor aborda a possibilidade de reconciliação e de perdão. A reflexão sobre o perdão está, no entanto, principalmente presente durante o encontro entre Matheus e Foedes dos Santos. Evocada várias vezes pelo narrador, a possibilidade de perdoar é representada por um pedido de perdão do delator àqueles que foram encarcerados sob denúncia. Assim, durante a entrevista, Foedes pede perdão aos companheiros de partido por tê-los denunciado. Afirma que agiu sob tortura, fato que é contestado pelos próprios ex-militantes:

Os documentos são inegáveis, irrefutáveis. Segundo os arquivos, Foedes entregou, sim, meus pais, gerou o indiciamento de quase três dezenas de militantes do partido no Espírito Santo e a morte de Oest. Como num efeito domi-

nó, levou à prisão de Danielli, César Augusto Telles, Amelinha e Crimeia. Tudo o que tinham me contado sobre ele, após minhas insistentes perguntas, estava confirmado no processo. Entretanto, uma informação não batia. Consta em seu depoimento, segundo declaração do próprio Foedes, que ele fora recebido a “socos e tapas” pelos militares das Forças Armadas. A informação vai de encontro à convicção unânime de seus ex-liderados. Marcelo mesmo conta que viu Foedes nos primeiros dias de prisão e que, imediatamente, teve a sensação de que ele entregara os liderados sem tortura. (LEITÃO, 2017, pos. 1067)

O perdão outorgado pelo filho que encarna a testemunha da testemunha, antes mesmo de um possível pedido de perdão feito pelo delator, pode criar um certo desconforto no leitor. Com que direito pode perdoar um passado que não viveu? Fato relevante, na narrativa, é a quase indistinção entre reconciliação, como ato político e coletivo, e perdão, em sua acepção cristã e visão subjetiva. Essa questão mereceria uma abordagem aprofundada, sobre a qual não nos deteremos nesta análise. Antes mesmo de pensarmos sobre o que é passível de ser perdoado, observa-se, de maneira clara, a relação que Matheus, representante desta segunda geração, estabeleceu com o passado dos pais. Há uma sobreposição entre o passado dos pais e o do filho. De fato, perdoa o delator de seus pais não pelo que *lhes* causou – prisão, tortura e sequelas traumáticas – mas pelo que *lhe* causou, uma adolescência assombrada pelo passado herdado. Para além da questão intergeracional, a ambiguidade do ato de perdoar talvez esteja relacionada à confissão religiosa do autor-narrador, protestante, à qual faz referência em vários momentos da narrativa, e que explica, em parte, a sua motivação pessoal e visão dos fatos.

O perdão, como afirma, aparece como finalidade desta busca e é evocado, em diferentes momentos, como desfecho para o trabalho de memória e de luto realizado. O seu espectro é, no entanto, mais abrangente e pode revelar um investimento imaginário por parte do herdeiro deste passado no qual se projeta como sendo a sua própria história. Considerações em torno do ato de perdoar revelam-nos a

complexidade do sentimento de um passado adotivo na narrativa de Leitão. Ela está refletida no sentimento de culpa que o narrador reconhece em alguns momentos da narrativa, sentimento este que pode estar associado ao traumatismo da segunda geração, como notara Hirsch. Compreendemos assim que herdar o passado dos pais é também herdar um sentimento de culpa e de dever (de torná-los felizes, de sofrer como eles etc):

Eu sempre ouvi as histórias dos meus pais e eu não quero vir aqui para falar que, enfim o senhor é delator. Eu quero dizer também que a vida inteira procurei o senhor, sabia? Na verdade, a gente é e não é parte dessa história. De certa forma, teve uma influência sobre a minha vida aquilo que aconteceu. E eu quero te dizer que, da minha parte, apesar de tudo, está perdoado. Eu sei que não está me pedindo nada, enfim, eu só queria que você soubesse disso antes de eu ir embora (LEITÃO, 2017, pos. 2197)

Nesse espaço de projeção que é o passado traumático dos próprios pais, Matheus inverte papéis e assume responsabilidades por anacronismo. Pede desculpas/perdão duas vezes aos pais. Primeiro, por não ter chegado a tempo em suas vidas para livrá-los da violência sofrida na ocasião da perseguição e da prisão durante a ditadura: “Subi escadas e achei uma cela que, pela descrição de minha mãe, supus ser aquela na qual ela ficou trancafiada nos primeiros dias. Encostei a boca na porta e disse, como se minha voz pudesse atravessar o tempo até 1972: – Perdão por ter chegado tão tarde” (LEITÃO, 2017, pos. 2525). e, no final do relato, por não ter conseguido encontrar os filhos do torturador capitão Guilherme: “Falhei, Marcelo e Míriam. Penso em pedir desculpas a eles e a seus companheiros. A toda uma geração. Não tenho as respostas que buscava em nome dos pais” (LEITÃO, 2017, pos. 6803).

Reconciliado com parte do passado, seu e dos pais, o narrador se incumbe, em seguida, da missão de pedir perdão, aos pais e aos ex-militantes que entrevista, em nome daquele que considera ser mais uma vítima da ditadura: “Foedes tinha os seus erros que, para

alguns, eram indesculpáveis. Mas não era ele o inimigo, não para mim. Ditaduras produzem delatores” (LEITÃO, 2017, pos. 2557). Aceito ou não, o pedido de perdão desencadeia diferentes reações e emoções.

A necessidade de uma reconciliação com o passado reaparece, por fim, na tentativa de estabelecer contato com os filhos do capitão Guilherme, notório torturador do 38º Batalhão de Infantaria de Vila Velha. A recusa do diálogo, depois de duas conversas telefônicas, encoraja o narrador a escrever-lhes uma carta insistindo na possibilidade do encontro:

Eu poderia ser o denunciador das sevícias que os meus pais denunciaram, mas esse sentimento só alimentaria o ódio. Diariamente, desperto em busca da paz porque aprendi que a vingança não deve ser nunca a motivação do nosso caminhar [...] Acredito que há razões mais nobres para se viver, como a busca da verdade, da justiça e até, por que não?, da reconciliação [...] Motivado pelo perdão, iniciativa tão nobre, tudo é possível. O Estado brasileiro escolheu não revisitar esse passado. Através de encontros pessoais, talvez encontremos um recomeço mais maduro (LEITÃO, 2017, pos. 6593-6987).

Enquanto espera os filhos do capitão Guilherme, no local e horário por ele marcados, encontro ao qual não comparecerão, Mateus rememora fatos e leituras para elaborar o significado do trabalho de memória e de reconciliação. Dois bancos que se defrontam é a alegoria escolhida para representar o diálogo esperado entre duas pessoas que aceitam suas diferenças e pontos de vista opostos sobre a mesma época e a mesma pessoa, ele e os filhos do capitão Guilherme. Ter empatia para ouvir o que o outro tem para dizer, a versão do filho que admirava o pai, cuja faceta de torturador não conhecia. É também o espaço do perdão. Uma escolha feita que, e Matheus cita Derrida, não significa “perdoar o imperdoável”, pois “perdoar não é esquecer, é ter a vívida memória do mal cometido” (DERRIDA, *apud* LEITÃO, 2017, pos. 6706); ou, citando Adorno, “elaborar o passado rompendo o seu encanto por meio de uma consciência clara” (ADORNO, *apud*

LEITÃO, 2017, pos. 6706). A reconciliação só seria possível por meio do diálogo, evitando assim que o silêncio se transforme, como no caso brasileiro, em impunidade e repetição. Os filhos recusam o encontro, talvez por receio de quebrar uma imagem paterna idealizada, anistiando, como o estado brasileiro, a violência abafada na memória nacional: “–Eu não estou preparada pra isso. Acho que não estou preparada para isso, porque é uma história que não considero minha, sei que é sua” (LEITÃO, 2017, pos. 6987).

Diante do silêncio de um diálogo abortado, a escrita do livro vem a ser o lugar de memória possível, como aspira o narrador, um legado aos filhos e às próximas gerações:

Apesar de ser um não nascido quando tudo isso se passou, o reencontro com o passado ocorreu num presente em que tenho filhos, aos quais quero contar a história da geração dos seus avós. Escrevo para que meus filhos não se esqueçam da luta dos meus pais. Tento ser esse elo no tempo para que ela nunca se perca. (LEITÃO, 2017, pos. 6987)

A literatura possibilita, assim, um diálogo intergeracional. Muito mais, a literatura pode ser considerada um memorial, um espaço poético para o não esquecimento do qual a dedicatória é um epítáfio simbólico. Nos termos de Jeanne Marie Gagnebin (2010, p. 184), a literatura vem a ser, de maneira análoga à história, esse memorial de palavras a que todo leitor pode ter acesso: “uma homenagem aos mortos do passado, na ereção de um discurso/túmulo que possa lembrá-los” ou um “rito de expressão da vontade humana de honrar a memória dos mortos, de respeitar os antepassados, de opor à fragilidade da existência singular a esperança de sua conservação na memória dos vivos”.

CONCLUSÃO

O que se pode dizer da ditadura e da imersão de um país num cotidiano de não-respeito aos direitos humanos, 40 anos depois de

promulgada a Lei de Anistia, quando muitos seguem pedindo a sua reinstauração e louvando seus torcionários, apagando anos de tortura e bárbaros assassinatos? O que as gerações pós-ditatoriais podem contar sobre o passado vivido, pela geração anterior, quando um pacto de anistia veio aplacar, durante décadas, o trabalho de memória e de luto da sociedade em questão?

Para além de um lugar de memória, a literatura segue mostrando seu caráter de denúncia, resistência (ao esquecimento) e empatia com as dores alheias. Terreno onde dialogam os discursos e vestígios do passado, o texto literário aparece, assim, como o campo simbólico que ousou desfazer as mínimas dobras do passado lá onde teimavam ocultá-lo ou apagá-lo. Agindo como “testemunha do testemunho” (RIBEIRO e RIBEIRO, 2013, p. 34), a continuidade que dá à história dos pais é surpreendente. Apropriando-se, assim, de uma história alheia, o que o ato de perdoar à revelia dos pais o comprova, o narrador busca desatar nós, estabelecendo pontes entre passado e futuro.

Que poder é esse, então, sempre renovado, do texto literário que escapa ao discurso histórico e jornalístico? Concordamos com Ettore Finnazzi-Agro (2014, p. 181) de que a potência da literatura está na expressão do *pathos*, na possibilidade de expressar a dor vivida pelo outro, nessa capacidade que o texto literário tem de mostrar, diferentemente do relato histórico, “a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes”. Na narrativa *Em nome dos pais*, a escolha em transitar do espaço privado ao espaço público – história familiar, história da nação – torna a narrativa um interessante laboratório memorial sobre o período ditatorial. Pertencente à esfera familiar, o pacto memorial intergeracional é, primeiramente, criado na esfera privada antes de, por meio de uma escrita biográfica e jornalística, atingir a esfera pública. O filho é o intermediário e o porta-voz de uma narrativa impedida pela anistia.

Ao mostrar que o silêncio não é sinônimo de esquecimento, mas possivelmente o resultado “da culpa que sobreviventes do terror se

infligem para explicar o que é da ordem da impunidade”¹⁰ (POLLACK *apud* DOSSE, 2010, p. 180) e de uma “reconciliação extorquida” (GAGNEBIN, 2010), Matheus Leitão, filho da ditadura, reconstrói o passado dos pais, deixando-o como legado às futuras gerações (de leitores). Se a anistia ainda em vigor na sociedade brasileira pode ser entendida como amnésia coletiva institucionalizada do passado, a escrita deste age em movimento contrário. Lugar de memória e de luto, a literatura é capaz de definir o contorno dos “passos subterrâneos do passado” (NORA, 1974, p. 222), como tentamos mostrar na análise de *Em nome dos pais*.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Gallimard/Seuil, 1980.
- DOSSE, François. *Métamorphoses de l'événement. Renaissance de l'événement. Un défi pour l'historien: entre Sphinx et Phénix*. Paris: Presses universitaires de France, 2010.
- DOSSE, François. Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°78. Paris: Presses de Sciences Po, 2003/2.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- FINAZZI-AGRO, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações da literatura pós-golpe de 1964. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p.179-190, Jan/Jun. 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço da reconciliação extorquida. In: SAFATLE, Vladimir, TELLES, Edson. *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo editorial, 2010, p. 177-186.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel, 1997.
- HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- HIRSCH, Marianne. Ce qui touche à la mémoire. *Esprit*, traduit de l'anglais (États-unis) par Jonathan Chalié, et Jennifer Orth-Veillon octobre 2017/10, p.42-61. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-esprit-2017-10-page-42.htm> Acesso em: 15 mar. 2020.
- HIRSCH, Marianne. Postmémoire. Témoigner. Entre histoire et mémoire. *Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, 118 | 2014, 205-206.
- JABLONKA, Ivan. Ce livre est une autobiographie avec des “nous”. *Invité France Culture*. Disponível em: <https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-culture/ivan-jablonka> Acesso em: 15 jan. 2020.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê editorial, 2012.
- LEITÃO, Matheus. *Em nome dos pais*. São Paulo: Intrínseca, 2017. Ebook Kindle.
- LEITÃO, Matheus. “A espera”, in *Brio Stories*, 2015. Disponível em: <https://medium.com/brio-stories/a-espera-872f4f529423> Acesso em: 02 sep. 2019.
- NORA, Pierre. Le retour de l'événement, in: Pierre Nora et Jacques Le Goff (dir.), *Faire de l'histoire*, t. 1, Paris, Gallimard, 1974, p. 210-227. Acesso em: 07 mai. 2019.
- NORA, Pierre. La mémoire est de plus en plus tyrannique. *Liberté pour l'Histoire*, Figaro Littéraire, 22.12.2005. Disponível em: <https://www.lph-asso.fr/> Acesso em: 07 mai. 2019
- RIBEIRO, Margarida Calafate, RIBEIRO, António Sousa. Os netos que Salazar não teve: guerra colonial e memória de segunda geração. *Abri!l – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 5, n° 11, Novembro de 2013.
- RICCEUR, Paul. *Écrits et conférences 1: autour de la Psychanalyse*. Paris: éditions du Seuil, 2008.
- RICCEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: éditions du Seuil, 2000.
- RODRIGUES, Georgette Medleg. L'accès aux archives au Brésil et en France: convergences et divergences. *ELEC*, 2011, École des Chartes. Disponível em: http://elec.enc.sorbonne.fr/conferences/medleg-rodriques#h_0 Acesso em: 21 février. 2020
- ROUSSO, Henry. *Face au passé*. Essais sur la mémoire contemporaine. Paris: éditions Belin, 2016.

10 Tradução minha do original: “le silence n'est pas l'oubli. Le sentiment enfoui de culpabilité est au cœur du syndrome des survivants”.

***A RESISTÊNCIA*, DE JULIÁN FUKS,
UM ROMANCE COM DUPLA CIDADANIA**

**Karina de Castilhos Lucena
(UFRGS)**

Como se define que determinado livro pertence a uma tradição? No estado atual do debate, com tudo o que já se acumulou sobre escrita da história literária, sobre o papel da tradução nos sistemas literários nacionais, sobre a circulação mundial das formas, já deveríamos pelo menos desconfiar da resposta “país de nascimento do autor”, embora esse critério não seja desprezível. Nesse sentido, a leitura que apresentamos de *A resistência* (2015), principal romance do brasileiro filho de argentinos Julián Fuks (São Paulo, 1981) tenta analisar o livro em sua especificidade “binacional”. Escrito originalmente em português mas traduzido pelo próprio Fuks para o espanhol; ambientado entre Buenos Aires e São Paulo; centrado no exílio dos pais argentinos no Brasil durante a ditadura que afligia os dois países; narrado a partir do ponto de vista do filho biológico brasileiro que tenta restituir a identidade argentina ao irmão adotado. Esses cruzamentos entre Brasil e Argentina constituem, portanto, a especificidade do romance de Fuks e possibilitam paralelos tanto no plano literário (a filiação de Fuks a certa tradição ensaística e cerebral da literatura argentina embora tratando de matéria argentina e brasileira)

quanto político (como Brasil e Argentina lidaram com seu passado recente, especialmente o período das ditaduras civis-militares).

“AH, UNA MÁS, UNA MEMORIA MÁS DE LOS SETENTA”

Há uma cena que parece destoar do andamento geral de *A resistência*. Trata-se do capítulo 18, o narrador caminha pelas ruas Junín e Peña procurando o apartamento onde viveram seus pais e seu irmão antes de fugirem de Buenos Aires rumo ao exílio brasileiro. Ele está aflito e hesitante quando toca o interfone para confirmar se é o lugar certo e sua primeira interlocução com o porteiro nos é apresentada pela voz do narrador:

Não, é o que lhe digo, todo hesitação. Não procuro ninguém neste momento, só tenho algumas perguntas a fazer, se o senhor me permitir, e *lamento* de imediato a minha *ambivalência*, a indecisão entre a *obediência* e o tom inquisitivo. Ele vem me receber a passo *lento* e vejo em seu rosto o mesmo cansaço da voz e das pernas, rugas que não acusam risos antigos, que só desenhavam uns quantos anos de *indolência*. Procuro um casal que viveu aqui há muito tempo, me contradigo, tentando descrever esse casal e notando como me faltam *elementos* concretos, atributos específicos, como disponho apenas de abstrações e *contingências*. Explico que viviam com um bebê, ainda na década de 1970, e que tiveram que partir de súbito, o senhor entenderá por quê. Explico, para cobrir o silêncio que ele estende, que quero conhecer o espaço que deixaram às pressas, para talvez assim saber quem eram, entendê-los melhor, me aproximar deles. (2015, p. 57, grifos meus)

Até aqui o tom geral do romance, a sensível narração em primeira pessoa que, por informar-se basicamente por memórias – individuais, familiares, coletivas –, opta pelo discurso lacunar e impreciso mas altamente controlado pela técnica que escolhe a palavra exata para garantir o ritmo da narrativa (as palavras em itálico no trecho citado dão uma mostra disso)¹. A ruptura do andamento natural do

1 Em entrevista, Julián Fuks (2016a) confirma sua dedicação: “[...] por vezes me sinto tomado por um cuidado quase obsessivo em encontrar a palavra

romance está na transcrição da voz do porteiro em discurso direto, que vem logo em seguida. Diante da imprecisão do interlocutor, ele responde: “*Pero usted no sabe sus nombres*” (2015, p. 57, grifos do autor). A resposta do narrador assume, então, a clareza ausente no primeiro diálogo:

Sim, eu sei, respondo com um suspiro que revela meu desalento, eles são meus pais, o bebê é meu irmão, eu sei onde estão, eles não desapareceram. Só queria conhecer o apartamento onde viveram porque estou escrevendo um livro a respeito, e aqui minha voz assume alguma imponência, um orgulho injustificado que tento esconder, um livro sobre essa criança, meu irmão, sobre dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimentos. (2015, p. 57-58)

O andamento aqui é diferente daquele citado anteriormente e do romance de forma geral. São raras as assertivas do narrador; ele assume majoritariamente o tom vacilante da memória. Acontece que esse trecho é programático, nele está contido o projeto de *A resistência*: partir da história familiar para chegar ao tema político. Mas esse trecho pode ter também outra função: explicitar a disparidade entre Brasil e Argentina quanto ao tratamento da memória política. À réplica enfática do narrador, o rabugento porteiro contesta: “*Ah, una más, una memoria más de los setenta [...] adelante, usted pase, haga lo que quiera*” (2015, p. 58, grifos do autor). A cena pode despertar o riso, rompendo o tom sério da narrativa, tom ensejado pela temática do romance. Como alguém trata com esse descaso (talvez naturalidade) o problema dos desaparecidos políticos na Argentina dos anos 1970? A reação do porteiro pode esconder também a extensão do debate sobre políticas da memória na sociedade argentina,

exata – como se existisse essa única palavra que completasse a frase exata, o parágrafo exato. Tenho me preocupado cada vez mais com elementos de ritmo e sonoridade, com certa musicalidade do texto, e é inevitável que esse exercício transforme a própria história – ou então que a própria história se transforme, até certo ponto, na história desse exercício”.

o que torna verossímil que qualquer trabalhador tenha algo a dizer sobre a memória dos setenta e, no caso do porteiro do romance, faça coro ao controverso excesso de memória, que ocupou o debate público argentino no início dos anos 2000.

Beatriz Sarlo, em *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*, publicado em 2005, escreveu sobre o passado recente argentino reivindicando criticidade aos usos públicos da memória em tempos de giro subjetivo. Para ela, o testemunho não deve estar isento de escrutínio e sua transformação imediata em ícone de verdade apaga os conflitos de um debate cheio de tensões. Em suas palavras:

Vivimos una época de fuerte subjetividad y, en ese sentido, las prerrogativas del testimonio se apoyan en la visibilidad que “lo personal” ha adquirido como lugar no simplemente de intimidad sino de manifestación pública. Esto sucede no sólo entre quienes fueron víctimas, sino también y fundamentalmente en ese territorio de hegemonía simbólica que son los medios audiovisuales. Si hace tres o cuatro décadas el yo despertaba sospechas, hoy se le reconocen privilegios que sería interesante examinar. De eso se trata, y no de cuestionar el testimonio en primera persona como instrumento jurídico, como modalidad de escritura o como fuente de la historia, a la que en muchos casos resulta indispensable, aunque le planteo el problema de cómo ejercer la crítica que normalmente ejerce sobre otras fuentes. (SARLO, 2012, p. 25)

Os limites e cruzamentos entre história e memória já renderam abundante e cuidadosa bibliografia entre os historiadores². Desviaremos aqui desse debate correndo o risco de relativizar equívocos importantes do raciocínio de Sarlo. Para os fins deste estudo, nos interessa pontuar o quanto a leitura da autora reage ao contexto de escrita e publicação de seu livro na Argentina: o início dos anos 2000. Vale destacar que, de forma indireta, também é a esse contexto que Julián Fuks está reagindo.

² Para ficar em um exemplo, *História e Memória*, de Jacques Le Goff, 1988.

Em 2003 Néstor Kirchner assume a presidência da república. Em 24 de março de 2004, data do primeiro “aniversário” do golpe de 1976 durante a sua gestão, o presidente entrega a sede da Esma (Escuela de Mecánica de la Armada) – maior centro clandestino de detenção e extermínio da ditadura argentina – aos organismos de direitos humanos para a construção do Museo de la Memoria³ (BAUER, 2014, p. 243). Nessa ocasião, Kirchner (*apud* BAUER, 2014, p. 244) faz um pronunciamento histórico:

Las cosas hay que llamarlas por su nombre y acá, si ustedes me permiten, ya no como compañero y hermano de tantos compañeros y hermanos que compartimos aquel tiempo, sino como Presidente de la Nación Argentina vengo a pedir perdón de parte del Estado nacional por la vergüenza de haber callado durante 20 años de democracia por tantas atrocidades. Hablemos claro: no es rencor ni odio lo que nos guía, me guía la justicia y lucha contra la impunidad. Los que hicieron este hecho tenebroso y macabro de tantos campos de concentración, como fue la Esma, tienen un solo nombre: son asesinos repudiados por el pueblo argentino.

O pedido de perdão do presidente da república às vítimas da ditadura é mais do que simbólico, é político. Representa um marco do debate público sobre os crimes cometidos pelo estado durante o regime autoritário e compõe, com uma série de ações da sociedade civil organizada (Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S. – Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio, entre outras), um ambiente que coloca a memória e o testemunho na ordem do dia. É nesse contexto que Beatriz Sarlo publica sua crítica à cultura da memória, crítica que, salvo engano, mais do que invalidar o consistente debate público, dá notícia de sua maturidade. E Sarlo (2012, p. 24-25) conhece a instabilidade do terreno em que está pisando:

³ Vale lembrar que Sebastián, o narrador de *A Resistência*, visita esse museu da memória.

Como es evidente, el campo de la memoria es un campo de conflictos que tienen lugar entre quienes mantienen el recuerdo de los crímenes de estado y quienes proponen pasar a otra etapa, cerrando el caso más monstruoso de nuestra historia. Pero también es un campo de conflictos entre los que sostenemos que el terrorismo de estado es un capítulo que debe quedar jurídicamente abierto, y que lo sucedido durante la dictadura militar debe ser enseñado, difundido, discutido, comenzando por la escuela. Es un campo de conflictos también para quienes sostenemos que el “nunca más” no es un cierre que deja atrás el pasado sino una decisión de evitar repeticiones, recordándolo. Desearía que esto quedara claro para que los argumentos que siguen puedan ser leídos en lo que realmente tratan de plantear.

Romancista habilidoso, Julián Fuks não elide esse caráter conflitivo do tema que aborda; seu romance, embora eticamente comprometido com a memória dos que caíram, não incide na heroicização da militância. Talvez porque, como quer Sarlo, ele conheça os limites da narração em primeira pessoa, valorize os lapsos e não as certezas da memória, desconfie de sua subjetividade amparado na racionalização da técnica narrativa. E, principalmente, adentre a história recente argentina a partir da mirada “binacional” que defendemos no início deste texto. Sebastián, o narrador de *A resistência*, é e não é uma vítima da ditadura argentina. Os perseguidos foram seus pais, o filho adotado (talvez apropriado) é seu irmão. Ao mesmo tempo, ele só pode definir-se em contraste com esses outros, essa história lhe pertence também. Esse ponto de vista ao mesmo tempo implicado e distante soma-se ao jogo autoficcional tematizado no romance (Sebastián é e não é Julián), conferindo ao livro o tom difuso e arreio que parece ser o grande acerto de Fuks.

Mas é preciso explicar melhor essa binacionalidade do romance; esse caráter dúplice compõe a narrativa em diferentes gradações. Está no contraste entre o interesse do narrador pela memória da família e o desinteresse de seu irmão pelo assunto. Em se tratando dessa família, a memória é profundamente política. Não parece absurdo sugerir

que a tensão interesse/desinteresse dos irmãos pode evocar a forma como Brasil e Argentina lidam com o passado ditatorial. Segundo a historiadora Janaína Teles (2013, p. 7), “os modelos repressivos implementados na Argentina e no Brasil apresentam aspectos comuns a todas as ditaduras latino-americanas e distinções que os situam em polaridades no espectro desenvolvido pelos regimes militares do Cone Sul durante as décadas de 1960-1980”. A historiadora Caroline Bauer (2014, p. 222) aprofunda a diferença entre os dois países:

A maior diferença entre os dois processos de transição política, além das características intrínsecas do término dos regimes, foi a possibilidade de acesso à Justiça, no caso argentino, e a vinculação explícita entre a vigência plena dos Direitos Humanos e a construção do Estado de Direito. Isso implicou o estabelecimento de um corte simbólico com o passado ditatorial, através da valorização positiva dos direitos humanos, e um repúdio generalizado aos métodos repressivos ilegais e às injustiças irreparáveis. E, ainda, uma reprovação social da ditadura, mesmo considerando que o repúdio à violência, muitas vezes, não seja suficiente para aplacar a perda sofrida com esses regimes de exceção.

O romance de Fuks coloca em cena essa leitura paralela entre as políticas argentina e brasileira, especialmente se atentamos para a diferença de tratamento que os irmãos conferem à memória da família. É o que exploraremos a seguir.

“VOCÊS FALAM DEMAIS, VOCÊS FALAM DEMAIS E NÃO VEEM.”

O capítulo 42 de *A resistência* abre com esse desabafo do irmão. Conduzido pelas sessões de terapia familiar (outro traço relevante do romance cuja forma autoanalítica deixa transparecer a vinculação do autor com o mundo psi – seus pais são psicanalistas), o irmão do narrador finalmente rompe o silêncio a ele imposto por Sebastián, condutor absoluto da narração. À semelhança do episódio com o porteiro comentado anteriormente, é novamente uma interlocução direta

e incisiva que interrompe o andamento ziguezagueante da narrativa. No contexto desse capítulo, a reação do irmão denuncia seu lugar à margem na família, a forma como se sente sendo o filho adotado:

Vocês falam demais, vocês falam demais e não veem [...] Vocês sabem ou fingem que sabem tanta coisa e não entendem. Não conseguem entender o que é viver esta solidão terrível, solidão absurda porque cercada, amparada, perseguida. Vocês não sabem o que é sofrer esta paralisia, sentir que todos têm aonde ir enquanto eu fico aqui, no mesmo lugar de sempre e ainda assim perdido, parado atrás da porta, com a chave na mão, sem conseguir abrir. [...] Algum dia, muito tempo atrás, agora ele falava à minha irmã e a mim, agora seus olhos esqueciam a cólera e se faziam tristes, algum dia vocês se distraíram, vocês continuaram a vida e me deixaram sozinho aqui. A gente vinha junto até então, um dia a gente estava junto e no outro dia era cada um por si – literatura, medicina, qualquer desculpa servia. [...] enquanto me empenhava em decifrar tudo aquilo que eu não entendia e jamais seria capaz de entender, meu irmão soltou a frase que não pude esquecer, a frase que me trouxe até aqui: Sobre isso você devia escrever um dia, sobre ser adotado, alguém precisa escrever. (FUKS, 2015, p. 122-124)

Podemos entender, então, que o estímulo para a escrita do romance é a sofrida reivindicação do irmão. Em se tratando de texto autoficcional, é preciso cautela na fusão autor/narrador. Embora Julián Fuks tenha dito de público que o livro efetivamente nasce de um pedido de seu irmão, a apropriação ficcional das memórias da família excedem o relato meramente documental. Em suas palavras:

Bom, o livro nasceu a partir de um pedido do meu irmão, se valeu de uma série de relatos íntimos que a memória não apagou, se desenvolveu em inúmeras conversas com meus pais e minha irmã, conversas que eu fui incorporando à narrativa. Nesse sentido, já de partida, se trata sem dúvida de uma construção coletiva; uns quantos discursos confluem ali para contar a história dessa família. Mas é uma construção coletiva também por um motivo mais amplo. Tratando dos temas que trato no livro, a repressão da ditadura, a militância, o exílio, é impossível não passar por uma infinidade de testemunhos há muito escritos, de relatos reais ou ficcionais sobre esse passado sombrio

do nosso continente. Ao escrever essa história, por vezes sentia que entrava num espaço densamente habitado, me somava a algo que é quase uma tradição na literatura argentina, algo que poderia ter se tornado tradição na literatura brasileira se soubéssemos trabalhar melhor nossa memória política. (FUKS, 2016a)

Deliberadamente, Fuks faz o movimento gradativo: quis escrever um livro sobre seu irmão adotado, baseado nas memórias da família de exilados argentinos no Brasil; as memórias dessa família são, portanto, políticas e ao apresentá-las se revela a diferença entre Brasil e Argentina no tratamento da memória da ditadura. Cabe perguntar como Fuks executa esse projeto em seu romance, se a fatura narrativa evidencia o plano do autor.

É preciso voltar, então, à construção do personagem irmão. Como dissemos, a voz narrativa é monopólio de Sebastián, assim, tudo o que conhecemos do irmão vem filtrado por essa voz, que é plenamente consciente de sua autoridade: “Por que não consigo lhe passar a palavra, lhe imputar nesta ficção qualquer mínima frase? Estarei com este livro tratando de lhe roubar a vida, de lhe roubar a imagem, e de lhe roubar também, furtos menores, o silêncio e a voz?” (FUKS, 2015, p. 25). A charmosa autocrítica do narrador parece estar aí para justificar um objetivo maior; ele se apropria da vida do irmão, altera sua forma física⁴, compõe sua personalidade isolada da família, desinteressada de sua memória porque, no romance, ele é mais do que seu irmão: ele é o Brasil.

O salto interpretativo é arriscado, estamos invertendo as nacionalidades dos personagens (o irmão é argentino, Sebastián, brasileiro), mas, no plano alegórico, talvez não seja equivocado avançar. O

4 Há uma cena no romance em que os pais leem o texto escrito pelo filho. A mãe diz: “Não entendi bem, por outro lado, por que você preferiu inverter o conflito com a comida, subverter o sobrepeso do seu irmão e retratá-lo magro. Apreciei, em todo caso, que houvesse ao menos um desvio patente, vestígio de outros tantos desvios, apreciei que nem tudo respondesse ao real ou tentasse ser seu simulacro” (FUKS, 2015, p. 135).

irmão trancado no quarto, alheio aos assuntos da família, indiferente ao passado dos pais militantes, resistente ao diálogo e desdenhoso da inteligência dos pais psicanalistas, da irmã médica e do irmão escritor pode representar a forma como o Brasil “recalçou” seu passado ditatorial. Segundo Caroline Bauer (2014, p. 125-126):

Os primeiros governos democráticos brasileiros [...] não realizaram modificações em relação às medidas tomadas pela ditadura no processo de transição política. Permanecia vigente a “ideologia da conciliação”, e a “lógica da protelação”, com o objetivo de considerar resolvidos os conflitos oriundos da ditadura civil-militar. As discussões sobre a questão dos desaparecidos, no caso brasileiro, emergem somente em momentos de crise. Elas despertam traumatismos profundos, produzem a irrupção do sentimento de injustiça e o reaparecimento de memórias que não se exprimem publicamente. Aqueles que veem a prática do desaparecimento como integrante das estratégias de implantação do terror da ditadura civil-militar, ou seja, entendem a ditadura como um regime de terrorismo de Estado – e hoje lembram os desaparecidos com uma memória marcada pelo signo da impunidade e imunidade –, conformaram e mantiveram a “memória subterrânea”, não aceita dentro das versões de pacificação, qualificadas de “irritantes” e, assim, desqualificadas moralmente.

Muito já se escreveu sobre os danos que a transição conciliatória infligiu à democracia brasileira⁵ e esse diagnóstico fica mais evidente se comparado à transição de ruptura que marcou a Argentina. O paralelo a partir do romance de Fuks, no entanto, complexifica a equação. Não exageramos ao afirmar que o tratamento do assunto político em *A resistência* acompanha o que há de mais sofisticado no campo da história e da psicanálise, qual seja: não esquematizar os processos de transição brasileiro e argentino em termos de melhor ou pior porque cada um responde a especificidades internas. A derrota nas Malvinas deslegitima a autoridade militar argentina sepultando um regime que já vinha colapsando; a desigualdade social brasileira

dificulta a solidariedade de parte importante da população com os perseguidos de classe média. São apenas dois pontos, entre tantos outros, que indicam cautela na comparação.

Cautela que parece ter guiado Fuks na feitura de seu romance. Nesse sentido, a fusão da experiência política brasileira com a figura do irmão é artifício engenhoso para tratar o tema com a complexidade que ele exige. O narrador não renega, julga ou abomina o irmão; pelo contrário, todo o seu gesto é pela compreensão, ele quer entender aquele diferente, embora essa generosidade não venha isenta de avaliação. Na passagem do plano familiar para o coletivo, algo dessa empatia se mantém, e a experiência brasileira é tratada em sua heterogeneidade.

Algo dessa prudência também aparece no tratamento do lado argentino. Embora o romance seja extremamente respeitoso com o trabalho das associações civis (Madres e Abuelas de la Plaza de Mayo), não cai em heroização; aliás, esse é um cuidado que atravessa toda a construção narrativa.

Caminho pelas ruas de Buenos Aires e vou parar na praça do Congresso, em frente à sede das Mães da Praça de Maio. Hesito um instante na porta, não me decido a entrar. Já estive ali outras vezes por mero turismo ou curiosidade, já percorri cada estante da livraria, já tomei um café em sua galeria, já me deixei impregnar por seus testemunhos, suas histórias, suas palavras de ordem. (FUKS, 2015, p. 19)

A admiração pelo trabalho dessas mães não omite o caráter turístico e comercial que a instituição assumiu. Longe de constituir demérito, esse dado material ajuda a desmistificar o tema e, mais uma vez, demonstra a inserção das políticas da memória na sociedade argentina. É com esse cuidado que foge ao esquematismo e à idealização que Fuks põe em diálogo as formas como Brasil e Argentina trataram o passado ditatorial.

⁵ Para ficar em um exemplo ótimo, *O que resta da ditadura*: a exceção brasileira, organizado por Edson Teles e Vladimir Safatle, 2010.

Como dissemos, os paralelos entre Brasil e Argentina constituem a especificidade do romance de Fuks. Demonstramos como esses cruzamentos se dão no âmbito político, a maneira como os dois países lidaram com seu passado recente, especialmente o período das ditaduras civis-militares. Passamos agora a uma proposta de leitura desses paralelos no plano literário: a filiação de Fuks a certa tradição ensaística e cerebral da literatura argentina mesmo que seu assunto seja a experiência argentina e brasileira. Nas palavras de Fuks (2016a):

O que se costuma chamar de literatura argentina, ainda que caracterize apenas uma parte de tudo o que se produz por lá, é uma ficção feita de jogos cerebrais, ficção engenhosa, autorreflexiva, que se volta sobre si mesma para revelar com inteligência sua maquinaria. É isso, ao menos, o que geralmente se aprecia em Borges, Cortázar, Saer, Piglia. É claro que temos algo disso aqui, mas penso que a literatura brasileira ainda poderia se enriquecer muito com esse exercício, com narrativas que não se limitam à condição de narrativas, que se deixam invadir pela retórica, pela metafísica, pelo ensaio, por formas mais livres. É só uma sugestão, claro, ou um gosto pessoal. Sinto falta em nossa literatura de uma maior liberdade formal, e sinto falta também de um pensamento sobre a própria literatura que não se resuma à crítica usual, crítica jornalística ou acadêmica. Pessoalmente, como leitor, adoraria que os escritores brasileiros se dedicassem também ao ensaísmo, se entregassem mais plenamente ao pensamento sobre o mundo ou sobre a escrita.

E Fuks (2016a) prossegue:

A literatura brasileira, em seus autores principais que já tomamos por clássicos, parece ter um pendor pelo social, uma capacidade de apreender pela ficção algumas das mazelas do país, sua pobreza, sua desigualdade, suas tão evidentes injustiças. Nesse aspecto temos uma tradição consistente e muito consolidada, tanto na ficção quanto numa forte crítica sociológica, aquela que tão bem desenvolveram Antonio Candido, Roberto Schwarz e outros tantos. Arrisco dizer que a literatura argentina, mais marcada por uma postura elitista, poderia se beneficiar muito com esse olhar que se volta para o outro, com essa tentativa de incorporar à narrativa o que nossas sociedades têm de mais abjeto, de mais chocante, de mais nocivo. Podem

soar contraditórias estas minhas respostas cruzadas, mas penso que haveria muita potência numa literatura que conciliasse o rigor formal argentino com a relevância social brasileira.

Embora, com essas palavras, Fuks não esteja falando de sua ficção, não parece absurdo interpretar essa síntese como seu projeto literário. Resta verificar como esse projeto de conciliar rigor formal argentino e relevância social brasileira se materializa em sua escrita. Vale ressaltar que, como muitos escritores de classe média de sua geração, Fuks tem formação acadêmica. Sua tese de doutorado, defendida em 2016 na USP, leva o sugestivo título de *História abstrata do romance*. No resumo da tese se lê:

Este trabalho tem a irresponsável ambição de ser uma revisão da trajetória do romance em seus supostos quatro séculos de existência. Para tratar de dar conta de algo tão vago e tão vasto, define como objetivo não o romance em si, mas a ideia abstrata de romance, tal como proposta por uma série de romancistas canônicos em ensaios, prefácios, cartas, biografias, testemunhos, entrevistas, e também em suas ficções. Propõe-se a ser ele próprio uma sequência de ensaios: sobre a duvidosa ascensão do gênero, em um tempo exato e um espaço restrito; sobre um questionável apogeu de potencialidade infinita; sobre a tão alardeada crise do romance; sobre as marcas já perceptíveis de uma reascensão. Afirma-se então o arco narrativo que se quer negar: o objetivo do trabalho é tentar mover certas noções pré-fabricadas, revolver concepções decantadas, calcificadas em um sólido conjunto de convenções. O resultado não pode ser mais que um novo conjunto de convenções, composto, porém, por elementos bem mais maleáveis, por interrogações, incertezas, relativizações. (FUKS, 2016b, p. 3)

O leitor de *A resistência* provavelmente identificará semelhança retórica e conceitual entre o romance e o resumo da tese: a cadência narrativa, a autocrítica, o tom dubitativo. Na tese, Fuks redige cinco ensaios relativamente autônomos mas encadeados por essa linha que ele chamou de história abstrata do romance. O autor passa por Defoe, Flaubert, Proust, Macedonio Fernández, Cortázar, Coetzee

entre outros romancistas mais ou menos canônicos. É significativo esse ímpeto de Fuks de compreender academicamente, e sob a forma de ensaio, o gênero ao qual se dedica. Como se a escrita da tese amparasse a escrita de *A resistência* (relembrando: o romance é de 2015, a tese, de 2016) e tornasse mais consistente seu projeto literário.

Em dois livros anteriores, Fuks parece ter ensaiado esse projeto de ficção ensaística. *Histórias de literatura e cegueira: Borges, João Cabral e Joyce* (2007) reúne três perfis desses escritores que perderam a visão em diferentes fases da vida. Mistura de conto, ensaio e biografia (o volume inclui bibliografia), já está nesse livro a base do que Fuks viria a executar com primazia em *A resistência*. Da mesma forma, em *Procura do romance* (2011), Fuks já tinha esboçado parte do enredo e algumas personagens que figurariam em seu romance maior, com a diferença fundamental de que em *Procura do romance*, como sugerido desde o título, o ensaísmo sufoca a ficção, “desvio” ausente em *A resistência*.

O exame de outros textos de Fuks corrobora, nos parece, algo presente em *A resistência*: a fusão entre romance e ensaio – a perspectiva metaficcional, a narrativa amparada em documentos (álbuns e testemunhos de família), a linguagem controlada no limiar entre a poesia e a ciência, a inclusão da instância crítica no interior da narração, a função elaborativa do texto relacionada a traumas da família e da sociedade. Mas há algo que parece distinguir *A resistência* da tese e das ficções anteriores: a orientação para a matéria brasileira, o emprego do aparato ensaístico herdado da tradição argentina para compreender esse outro que, na perspectiva do narrador, é o irmão e é o Brasil. Nesse sentido, Fuks parece ter avançado em seu projeto de conciliar rigor formal argentino e relevância social brasileira, mas talvez seja preciso dizer que a incorporação do Brasil se dê por sua incognoscibilidade⁶. Em outras palavras, há mais espaço e clareza

6 A última frase do romance parece confirmar a sobreposição irmão/Brasil. O narrador, de volta a São Paulo, está prestes a entregar o livro que acabou de escrever ao irmão e pensa: “[...] me limito a olhar meu irmão, ergo a cabeça e meu irmão está lá, abro bem os olhos e meu irmão está lá, quero conhecer o

sobre a Argentina – tanto em termos políticos quanto com relação à tradição ensaística reivindicada por Fuks – e a matéria brasileira aparece como contraponto obscuro, o que parece mimetizar os apagamentos reais da sociedade brasileira incluídos no romance, em especial a memória da ditadura.

Dessa forma, como já afirmamos, embora a especificidade do livro seja seu caráter binacional, o pêndulo parece se inclinar para o lado argentino. O narrador escreve o livro em Buenos Aires, visita praças, museus, procura o antigo apartamento da família; a ambientação é majoritariamente argentina. O tema da adoção, que seria o centro do romance, ganha contornos muito mais políticos ao ser atravessado pela denúncia da apropriação de crianças, ferida aberta da sociedade argentina. A irmã, uma brasileira mais ou menos convencional, quase não aparece no romance⁷. A linguagem parece pender para a sintaxe e o léxico da língua espanhola⁸, traço ainda mais aparente no contraste entre o original em língua portuguesa e a tradução, feita pelo próprio Fuks, para o espanhol (arrisco afirmar que a recepção hispânica não se preocupará em definir *La resistencia* como uma tradução; é muito provável que o livro seja lido como um novo original).

meu irmão, quero ver o que nunca pude enxergar” (FUKS, 2015, p. 139).

7 Mas Fuks é plenamente consciente do papel secundário da irmã, o que pode reafirmar também a secundariedade de certo cotidiano brasileiro na narrativa: “Cruzo a cidade ao lado da minha irmã e me entrego ao prazer da convivência, ouço as histórias recentes que ela entoa com empolgação, admiro a exuberância de seus dias, a profusão de acontecimentos. [...] Da casa nova que compraram num rompante, das confusões de uma reforma que se faz complexa, da agitação ininterrupta de seus pacientes, tudo em seu discurso insinua uma continuidade, um presente amplo, uma vida que segue. Querem ter mais um filho em breve. Miguelito tem três anos já [...]. Penso que tenho negligenciado a minha irmã, que me distraí de suas ocorrências, que entregue a outras quimeras também a abandonei” (2015, p. 132-133).

8 Para ficar em um exemplo, a expressão no original “partiu sem fazer ruído” (FUKS, 2015, p. 29) é mais corrente na língua espanhola, tal como aparece em *La resistencia*: “partió sin hacer ruido” (FUKS, 2018, p. 37). “Partir sem fazer ruído” parece uma sofisticação de “saiu sem fazer barulho”.

Poderíamos concluir com uma provocação: *A resistência* é um romance argentino escrito em português. A forma cerebral herdada da tradição portenha parece ter dado mais espaço para a matéria argentina, já que a preocupação do narrador se centra na memória da família no país vizinho; são mais restritos, na narrativa, os episódios sobre a adaptação da família ao Brasil e, por extensão, mais limitada a matéria brasileira. Obviamente, trata-se de escolha consciente de Fuks, que parece empenhado em conciliar rigor formal argentino e relevância social brasileira. Em entrevista recente, ele falou sobre seu novo romance; é possível notar que ele segue executando seu projeto literário. Dada a habilidade narrativa, em curva ascendente, demonstrada até aqui, provavelmente teremos, no mínimo, um livro engenhoso:

Tenho escrito agora um romance intitulado *A ocupação*, guardando evidente relação com *A resistência*, formando com ele um díptico que tenta dar corpo literário a duas palavras de ordem fundamentais no presente, “ocupar e resistir”. Como no livro anterior, o título deve ser compreendido em seus sentidos mais abrangentes: falo de uma ocupação de sem-teto no centro de São Paulo, mas também do corpo ocupado de uma mulher grávida, de outro corpo, ocupado pela doença, e das transformações que sofre o próprio exercício da escrita quando convertido em ocupação. Em última instância, traz a ideia de que, assim como praças, ruas, universidades, edifícios abandonados, também a própria literatura pode e deve ser ocupada. É o que nos pede este presente tão grave: que abdicemos de purismos e deixemos nossa linguagem ser tomada pela urgência de uma reação, de uma ação, de uma resposta. (FUKS, 2019, n.p.)

REFERÊNCIAS

- BAUER, Caroline Silveira. *Brasil e Argentina: ditaduras, desaparecimentos e políticas da memória*. Porto Alegre: Medianiz, 2014.
- FUKS, Julián. *Histórias de literatura e cegueira*. Borges, João Cabral e Joyce. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FUKS, Julián. *Procura do romance*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FUKS, Julián. Pequena sabatina ao artista. Entrevista a Sérgio Tavares. *Revista Diversos Afins*, 2016a. Disponível em: <<http://diversosafins.com.br/diversos/pequena-sabatina-ao-artista-41/>>. Acesso em 10 set. 2019.

FUKS, Julián. *História abstrata do romance*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2016b.

FUKS, Julián. *La resistencia*. Tradução de Julián Fuks. Buenos Aires: Random House, 2018.

FUKS, Julián. Entrevista. *Revista TAG Livros*. Porto Alegre, fev. 2019.

LE GOFF, Jacques. *História & Memória*. Trad. Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELES, Janaína de Almeida. Apresentação – Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções. In: CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*. Trad. Fernando Correa Prado. São Paulo: Boitempo, 2013.

**A URGÊNCIA DA FICÇÃO, A IMPUREZA DO
MINUTO: NOTAS DE LEITURA SOBRE *ESSA
GENTE*, DE CHICO BUARQUE**

**Antônio Marcos Sanseverino
(UFRGS/CNPq)**

*É preciso tirar da boca urgente
o canto rápido, ziguezagueante, rouco,
feito da impureza do minuto
e de vozes em febre*
Carlos Drummond de Andrade

COLAPSO DA DEMOCRACIA BRASILEIRA?

No final de 2019, Chico Buarque lançou seu sexto romance, *Essa Gente*. Trata-se de uma obra composta por diversas notas, fragmentos textuais diversos, que tem como última entrada o dia 29 de setembro de 2019, muito próximo da data de publicação. Mais do que nunca, o romancista enfrenta a atualidade. Talvez pudéssemos dizer que se trata de uma aproximação ficcional da democracia brasileira em colapso. A atual situação política do país está atravessada pelas marcas do autoritarismo, que ascendeu ao poder pelo voto através de um presidente que tem como herói um torturador, que defende

metralhar os adversários derrotados, que não consegue conviver com a imprensa livre, despreza o conhecimento científico, exalta uma “verdade” supostamente religiosa, sem base racional alguma, que se alia a um neoliberalismo defasado, que, por sua vez, também não respeita a ordem democrática... Os ecos da ditadura militar são ouvidos ao longo do romance, tanto no risco de retrocesso político, quanto pela permanência da modernização conservadora, reservada apenas a elite. Apesar de se ouvir muito que o Brasil foi sempre assim, não se trata exatamente de repetição do mesmo, pois historicamente estamos frente a um capitalismo globalizado, cuja forma de produção está radicalmente alterada pela tecnologia e, dificilmente, encontraríamos uma região do mundo que não fosse afetada pela ordem mundial. Roberto Schwarz, em *Sequências Brasileiras* (1999), publicou uma resenha sobre *O Colapso da Modernização*, de Robert Kurz. Os comentários feitos por Schwarz foram produtivos para o presente ensaio em duas dimensões. Em primeiro lugar, fizemos uso de categorias como “sujeito monetário sem dinheiro” para analisar a configuração social, em que a desigualdade se acentuou e empurrou muitos trabalhadores brasileiros para a informalidade. Em segundo lugar, a análise do livro de Kurz foi importante para pensar como o romance de Chico Buarque, resposta a um problema atual, incorpora a urgência enquanto descontinuidade e variedade formais:

A situação em vários países da América Latina se pode caracterizar de “desindustrialização endividada”, com *populações compostas de não-pessoas sociais*, ou seja, *sujeitos monetários desprovidos de dinheiro*. Contudo, havendo ainda quem opõe-se com lucro no mercado mundial, a ilusão de que esse sistema é “normal” e leva a algum porto não se extingue, mesmo ao preço de os beneficiados viverem atrás de guaritas. [...] A tendência chega ao extremo lógico quando uma economia é expelida da circulação global, depois de a concorrência moderna lhe ter desativado os recursos locais: a massa da população passa a depender de organizações internacionais de auxílio, transformando-se em casos de assistência social em escala planetária. *Droga, máfia, fundamentalismo e nacionalismo representam outros modos pós-catástrofe de reinserção no*

contexto modernizado. (SCHWARZ, 1999, p. 185, grifos meus)

Mesmo que esta resenha tenha sido escrita em fins dos anos de 1990, ela ressoa como atual, quando novamente a crise põe a nu a desigualdade social brasileira, em que grande parte da população não tem emprego e sobrevive na informalidade. Poderíamos acrescentar compras online, a presença do Uber ou dos sistemas de entrega, em que os trabalhadores (chamados de “colaboradores”) vivem em condição precária. Ainda assim, o trecho final da citação revela uma espantosa atualidade em que abandonados pelo Estado, há uma grande parte da população jogada para a margem da informalidade, enquanto “não pessoas-sociais”, “sujeitos monetários desprovidos de dinheiro”, cuja inserção social é mediada pelo tráfico de drogas (com estrutura administrativa modernizada), pelas milícias mafiosas (cada vez mais violentas), pelo fundamentalismo religioso de igrejas neopentecostais e por um nacionalismo apegado a uma imagem mitológica e fascista do povo brasileiro, um verde-amarelismo redivivo¹. De certo modo, estamos num outro contexto, atravessado por um ressentimento em relação à esquerda brasileira, depois de um esforço para ampliar o acesso à cidadania no Brasil.

Apesar do fim da vigência do Ato Institucional nº 5 (AI-5) datar de 1979, mesmo ano da anistia, a ditadura civil-militar se estende até 1985, quando o primeiro presidente civil é eleito indiretamente no Congresso. O período ditatorial esteve constituído por uma forte aliança entre repressão política e modernização econômica, articulados numa luta à ameaça comunista. Na repressão política, todas formas de oposição ao regime foram combatidas, de oposição na

¹ Aqui poderíamos lembrar a trajetória do movimento Verde Amarelo dos anos de 1920, que depois se transforma no movimento da Anta e será um dos fundamentos do Integralismo Brasileiro, capitaneado por Plínio Salgado. Não será o foco deste ensaio, mas o fascismo à brasileira parece se repetir como uma dolorosa e perigosa farsa ou, em outros termos, há marcas recorrentes na expressão fascista.

imprensa, nas universidades até a guerrilha. Na defesa da modernização econômica, a ênfase recaiu numa maior industrialização, numa adesão maior ao capitalismo internacional. A repressão chegou até 1979, mesmo com a distensão política promovida durante o governo de Ernesto Geisel. Políticos opositores tiveram seus direitos cassados, funcionários públicos foram expurgados, guerrilheiros foram mortos ou presos. Perseguição, suspensão de direitos civis, censura, prisão, assassinato, eliminação dos corpos, tortura – nessa lista desordenada, temos elementos que compuseram a ditadura militar, mas foram silenciados, reprimidos. Os vestígios ainda estão sendo reunidos, para que se possa contar uma história de violência perpetrada pelo Estado, mas não registrada, nem reconhecida como um crime do Estado:

A tortura não seria, segundo Lessa, uma prática excepcional tolerada em condições extremas, mas o próprio fundamento do regime autocrático. Este, de forma não declarada, assenta-se exatamente na “relação entre torturado e torturador: um lugar de uma crueldade e de um sofrimento *que ultrapassam propósitos pragmáticos de extração de informação*”. (KEHL, 2010, p. 129, grivo da autora)

A violência sobre o corpo leva a um sofrimento extremo, a uma perda de controle de si pelo prisioneiro, uma cisão do corpo e da mente. A inviolabilidade do corpo é rompida por um agente do Estado, um crime de Estado que não foi reconhecido como tal. A anistia de 1979 foi concedida aos “dois lados” – policiais e militares, de um lado; opositores, de outro. Foi estabelecida uma equivalência entre violência do Estado e a contra-violência de quem lutou contra o Estado autoritário (SAFATLE, 2010, p. 243). Assim, podemos pensar na dificuldade dos sobreviventes para narrar a experiência extrema, a partir da falta de uma linguagem adequada em que coubesse o trauma (GINZBURG, 2012 p. 138). De modo complementar, os familiares das vítimas, dos desaparecidos, pelo absurdo de não haver registro da prisão, nem da morte dos prisioneiros.

Mesmo depois da ditadura, a polícia continua sendo formada por um corpo militar, formado em treinamento em que o soldado aprende a reprimir a própria dor de seu corpo, bem como a não sentir a dor infligida ao outro. Na lógica de uma virilidade a ser celebrada (GINZBURG, 2012), o Estado tende a silenciar quanto à persistência de tortura e de execuções sumárias mesmo em período democrático. Na atualidade, a violência urbana legitimaria uma atuação da polícia como se fora uma guerra, inclusive, com incentivo para que a própria população se armasse para defender a si, a sua família a seu patrimônio. Nesse caldo, as milícias, surgidas de dentro da polícia militar, herdeira dos esquadrões da morte, atualizam a liberação para o uso da violência, como prática de controle e de imposição sobre as populações pobres e periféricas das cidades. A polícia, e mesmo as milícias, mantém uma prática violenta vinda da ditadura, agora para controle social, principalmente de pobres e, especialmente, de negros.

O romance de Chico Buarque aparece como resposta urgente e como enfrentamento a um fascismo nascente, quando a narrativa do Estado ganha legitimação por boa parte da população, quando surge uma narrativa que celebra a ditadura, a repressão política, a violência policial e até mesmo a tortura. A ditadura ganha a feição de vida social tranquila, na medida em que a violência do Estado não permitiria o surgimento de bandidos. Não se trata apenas de narrativa nostálgica, mas uma narrativa com marcas hegemônicas que fundamenta a ação fascista no presente. *Essa gente* parece apontar para a verdade escondida e recalcada pelo Estado e, numa economia neoliberal, pelo mercado – a desigualdade e o desequilíbrio social, a promessa da mercadoria (fetiche) escondendo a desumanização sobre a qual se assenta... A partir daí, podemos retomar Ricardo Piglia quando afirma que o dever intelectual do artista é descobrir um segredo que o Estado manipula, “revelar uma verdade que está escamoteada. Uma verdade que neste caso está enterrada num corpo escondido, um corpo histórico” (PIGLIA, 2001, p. 5). De certo modo, em

diversas cenas, o romance expõe o quanto o comportamento fascista se espalha como vírus por diversos lugares sociais:

Não consiste, em primeiro lugar, todo esforço daquilo que se poderia arriscar a chamar de narração analítica na *quebra da coerência ilusória de uma história repetitiva e renitente* que o sujeito entretém como *garantia de sua identidade* e na qual, ao mesmo tempo, *se aprisiona*? Podemos também observar que as intervenções do analista não teriam como alvo primeiro opor a essa história uma contra-história, uma “interpretação” certamente diferente da primeira, mas tão constrangedora e restritiva que ela, numa espécie de luta interminável e estéril entre duas versões divergentes da mesma vida; elas deveriam, muito mais, *designar os furos, seus brancos, retomar o tropeço e o ato falho para o sujeito se arriscar, no seu presente, a andar, a agir diferentemente*. (GAGNEBIN, 1994, p. 122-123, grifos meus)

O gesto do historiador materialista, para Jeanne-Marie Gagnebin, rompe com a ordem estabelecida e com isso desestabiliza. É um gesto revolucionário e, sendo assim, provoca medo pela ruptura com uma identidade que aprisiona na coerência naturalizada da ideologia, na continuidade previsível dos gestos possíveis, mas ainda que provoque sofrimento dá segurança pela estabilidade. A cesura no ritmo regular do verso provoca dissonância ou a montagem provoca um desequilíbrio na narrativa. Em ambos os casos, os aspectos dissonantes podem provocar mal-estar.

Agora vale guardar a dimensão ética e política da tarefa do historiador, conforme Gagnebin. Essa dimensão é o antídoto necessário contra a contemplação melancólica das ruínas que se acumulam, mas que não podem ser resgatadas. Afinal, as asas do Angelus estão abertas, mas ele não consegue voar para recolher os mortos soterrados pela tempestade, pelo progresso. Essa postura segue reafirmando o historicismo, a história dos vencedores, mesmo sem exaltar, constrói uma narrativa linear das vítimas e, dolorosamente, entrega-se à melancolia. O historiador materialista tem um gesto ético, a interrupção do fluxo progressivo no tempo homogêneo e vazio para recolher uma imagem dialética e, assim, escutar a voz e acolher a

promessa messiânica que vinha dos vencidos. A tarefa do historiador materialista se completa no esforço presente que identifica na atualidade uma semelhança com o que foi, algo que pode ser a porta de entrada para a revolução. Mesmo que não haja garantia de sua ocorrência, ela deve ser buscada, não esperada de um desenvolvimento automático da história, mas na buscada na interrupção. Note-se que as *leis que regem o movimento histórico* são fruto da construção do historicismo, da crença no progresso, da dimensão de um tempo vazio e homogêneo. A interrupção, bem como o gesto da montagem, traz uma possibilidade de se apropriar de um meio de produção, do discurso historiográfico.

Este é o olhar do historiador. No caso de *Essa Gente*, o mergulho no tempo presente, nos dilemas da atualidade política, traz para dentro do romance aspectos da crônica – “para quem nada do que alguma vez aconteceu pode ser dado por perdido para a história” (BENJAMIN, 2005, p. 54). Num presente estilizado vêm à tona as cenas, que desmentem a narrativa celebratória da violência policial, da ditadura militar, da nação reencarnada em verde-amarelo e revelam os segredos da violência estatal, cúmplice das milícias, da modernização do mercado, calcado sobre tremenda desigualdade social que joga trabalhadores para o trabalho informal, para o precariado².

A dimensão política está entranhada na forma de *Essa Gente*. Há no romance de Chico Buarque algo do comentário de Roberto Schwarz (1999) sobre o *Colapso da modernização*, de Robert Kurz, que se debruça sobre os efeitos da derrocada do muro de Berlim, de 1989, e procura entender o período como uma crise global, da sociedade do trabalho: “Com sua grandeza acintosamente cacofônica, seus âmbitos e ritmos muito heterogêneos, tudo em função de *revelações*

2 Guy Standing (2014) define o precariado (neologismo que une “precário” e “proletariado”) a partir da condição de trabalho instável, marcada pela falta de segurança, de pouca duração e sem nenhuma proteção do Estado. Trata-se da condição precária, a que estão submetidos diferentes grupos com o avanço do liberalismo e a sociedade pós-industrial.

do presente, entendido como novidade histórica” (SCHWARZ, 1999, p. 187, grifo do autor).

A descontinuidade fragmentária da obra de Chico Buarque traduz, a seu modo, as “revelações do presente” – uma atualidade brasileira desconcertante e melancólica, em que a democracia aparece ameaçada por um golpe. Em *Essa Gente*, a fragmentação corresponde à inquietude de Duarte, um romancista, que luta contra a esterilidade criativa. Ao mesmo tempo, a multiplicidade das notas traduz o impacto do presente violento, assaz desconcertante – da cena de rua em que um amigo chuta um mendigo à violência da ação policial, que sobrevoa as favelas com helicóptero ou que mata um assaltante na rua. Duarte vai a uma festa na favela do Vidigal, na casa de Agenor, onde confraterniza com pastor e milícia, e a outra, numa mansão da nova elite comercial, aliada do governo atual. Os ecos da ditadura estão no resultado de uma modernização brasileira, alimentada pela extrema desigualdade social, que deixa milhões de brasileiros à própria sorte. A cisão social está no núcleo da obra, cujo esforço de integração não tem espaço para se realizar. Ao contrário, acompanhamos a desagregação. Ao mesmo tempo em que há autoritarismo, violência policial e euforia econômica da elite, uma certa nostalgia reaparece à medida que Duarte se deixa encantar por uma holandesa, por sua vez, encantada com o Brasil de fins de 1950, dos anos dourados. Pelo olhar da viajante, idealizado, ele encontra na favela milicianos, traficantes e membros de uma igreja neopentecostal.

Em uma palestra proferida em 1934, no Instituto para o Estudo do Fascismo, Walter Benjamin defende que a tendência política de uma obra será correta, apenas se ela tiver qualidade literária. Há vários exemplos, mas o principal é o Teatro Épico que mostra a necessidade de Brecht, enquanto autor, de se colocar como produtor de uma forma estética que escape ao automatismo do uso dos gêneros, ao risco de ser absorvido pelo fascismo ou pela mercadoria (BENJAMIN, 1985). Assim, interessa interrogar a forma de *Essa Gente* para entender sua dimensão política. Para isso, vamos concentrar a análise

em dois núcleos do romance: a morte do romancista, Duarte, vista a partir dos capítulos finais, e a relação dele com Agenor e Rebekka, casal morador do Vidigal. Há uma tensão dialética entre os vizinhos do Leblon, que acompanham curiosos a retirada do cadáver de Duarte, e os amigos do Vidigal. Duarte, romancista, era o único que transitava entre o bairro e a favela, e parece levar para o caixão a possibilidade de aproximá-los.

A MORTE DO ROMANCISTA

Essa gente traz a história de Manuel Duarte, um romancista de 66 anos. Recém separado de sua segunda mulher, Rosane, em fins de 2018 muda-se para um edifício na mesma rua em que ainda morava sua primeira mulher, a tradutora Maria Clara. A história começa com uma carta do escritor que pede a seu editor, Petrus, um novo adiantamento, apesar do atraso de três anos para entrega dos originais. Deveria ter entregue seu novo romance em fins de 2015, mas não o fizera. Lista uma série de contratempos: “separação, mudança, seguro-fiança para o novo apartamento, despesas com advogados, prostituição, o diabo” (BUARQUE, 2019, p. 5). Acrescenta o clima político do país, avesso a devaneios literários. A partir dessa abertura, de modo descontínuo, o leitor acompanha as peregrinações de um romancista perdido. Ele reencontra a ex-mulher, Maria Clara, e se aproxima do filho. Tem alguns encontros amorosos com a segunda esposa, Rosane, de quem recentemente se separara, no antigo apartamento que compartilhavam no Leblon. A separação aconteceu no período eleitoral, em 2018. Nem precisou haver explicação, bastou uma estátua dourada, com faixa presidencial que Rosane colocou na sala. Depois de quase se afogar, Duarte se aproxima do salva-vidas que o retirou do mar, Agenor. Interessado pela profissão de romancista, Agenor vai levá-lo ao morro do Vidigal para conhecer sua companheira, Rebekka, uma jovem holandesa que veio para o Brasil, encantada desde a infância com a canção “Manhã de Carnaval”, com o Rio de Janeiro que via em *Orfeu Negro*, de Marcel Camus. A partir daí, ela se aproxima

de Duarte, de seu filho, de Maria Clara e sua acompanhante, Laila. Rebekka, uma espécie de musa, não apenas acompanha a escrita do novo romance, como traduz para o inglês. Duarte em suas relações e em suas andanças, torna-se um fio de interligação de diversos tipos e de diferentes histórias que se articulam de modo frágil no romance.

Quanto à forma, *Essa gente* traz notas de natureza bastante diversas que abrangem o período de novembro de 2018 a setembro de 2019. Poderia ser um material para a construção de um futuro romance, que não se consumou. Poderia ser uma seleção de arquivos encontrados no computador de Duarte. Poderia ser o próprio romance de Duarte, acrescido de notas finais para suprir a “falta de desfecho” (BUARQUE, 2019, p. 184). Assim, a primeira entrada da obra traz a data de 30 de novembro de 2018, quando Duarte escreve a primeira nota, a referida carta pedindo dinheiro para seu editor em que sabemos que ele havia prometido a entrega dos originais de um novo romance até dezembro de 2015, mas ainda não cumprira o combinado. A última entrada é uma notícia sobre a morte de Manuel Duarte, 66 anos, “autor do best-seller *O Eunuco do Paço Real*”, data de 29 de setembro de 2019. O fio da meada, por assim, dizer é dado por um romancista às voltas com a escrita de um romance, sobre o qual há vários indícios ao longo da obra. Nesse capítulo final, no entanto, é dito que “chamou a atenção a ausência de arquivos ou correio eletrônico no computador, via de regra ferramenta de trabalho de escritores” (BUARQUE, 2019, p. 190).

Estarei livre até a noite, e adoraria que *me mandasses teu romance, ainda que inconcluso*. Sei que não o enviaste à editora, pois o *Petrus me tem sondado cada semana, com aquela inquietude que bem conheces*. Entretanto, eu te aconselharia a não lhe enviar os originais sem antes passarem por mim. *Corrigir teus deslizes é tarefa para qualquer revisor, mas somente esta tua amiga está apta a aparar teus excessos, completar teus pensamentos, ou mesmo acrescentar parágrafos inteiros que porventura terás imaginado*.

Notarás por estas linhas que a distância só me aproximou de ti. Não te assustes, contudo, pois como mulher estou

muito bem servida, e está mais para maternal o sentimento que me inspiras. Manda notícias de vez em quando, os teus silêncios me angustiam. Conta-me por favor o que é feito do revólver que em boa hora levaste de mim. Espero que o tenhas jogado no lixo, ou num terreno baldio, ou no canal do Leblon. Se o tens em casa, rogo que te livres dele quanto antes, pelo amor do nosso filho.

Um beijo,

Maria Clara

(BUARQUE, 2019, p. 182, grifos meus)

Depois da morte de Duarte, seu computador estava vazio, sem mensagem, sem nenhum arquivo de texto. É possível supor alguns caminhos para a construção do romance que o leitor tem em mãos. Desconsiderando a possibilidade de que ele não tivesse escrito nada, o livro poderia ter sido resgatado, numa primeira hipótese, depois do envio para Maria Clara, em resposta à mensagem enviada por ela que, depois, teria repassado ao editor, Petrus. A ex-esposa escreve para dar notícias de sua vida em Portugal, onde está radicada depois de uma crise depressiva, da qual se recuperou com a ajuda de Laila, antes acompanhante e agora companheira. Ambas foram para Lisboa depois do *bullying* sofrido pelo filho na escola, agredido por ser supostamente filho de comunistas. Dado o fechamento social, elas vão embora do Brasil. A dimensão fascista do governo parece contaminar a vida social, a tal ponto que as companheiras decidem por um autoexílio.

Preocupada com Duarte, pede-lhe notícias e, instigada pelo editor, coloca-se à disposição para ajudá-lo na finalização do romance. Em um trecho anterior, Petrus havia escrito para Maria Clara, pedindo ajuda para que Duarte entregasse o romance já três anos atrasado. Ele mostra que o material entregue pelo escritor eram “esboços ‘mal-alambrados’ de uma novela” (BUARQUE, 2019, p. 22). Considerando que ele havia parado de escrever depois da separação, Petrus aproveita para insinuar que, na editora, circulava a fofoca de que Maria Clara “reescrevia os livros dele de cabo a rabo” (BUARQUE, 2019, p. 23). Ela diz que cortava os excessos, completava

os pensamentos e acrescentava trechos aos romances de Duarte. Tal colocação reforça a “maledicência” (p. 23) de que ela seria a *ghost-writer* do ex-marido. Já na primeira aparição de Maria Clara no romance, em uma das poucas entradas anteriores a 2019, em 2017, vem uma troca de mensagens dela com um tal de Balthazar, autor estrangeiro. Nela, a tradutora explica várias alterações que fez na obra em português, desde vírgulas até a recriação de um trecho, posto que no original ficaria inverossímil. Ela não traduz apenas, arruma. Assim, na releitura de *Essa gente*, a posição da ex-mulher de Duarte ganha destaque. E, assim, ela não apenas teria organizado e repassado os originais de um romance para Petrus. Teria sido a *ghost writer* que reuniu os escritos e deu forma à obra.

Trata-se de uma hipótese de leitura, sustentada em vários trechos da obra, mas ainda assim uma hipótese que nos parece pertinente para pensar a narração do romance. Haveria outras possibilidades de leitura, por exemplo, a presença de Rebekka. Por ora vale indicar que ela teria traduzido de modo entusiasmado o romance de Duarte para o inglês. Moradora do Vidigal, teria trabalhado no computador da Igreja do pastor Dinamarco:

No momento ela nem pode falar direito comigo, pois o Agenor tirou um mês de férias e está sempre por perto de orelha em pé. Ela precisou forjar uma conversão à fé cristã para se refugiar uma hora por dia na Igreja da Bem-Aventurança, onde aos poucos vinha digitando a tradução do meu romance no computador do pastor Dinamarco. Ontem por fim o imprimiu inteiro, guardou na mochila e esperou o marido dormir para se deliciar com a leitura na cama. Retomou-a tantas vezes do início, que a falta de um desfecho já lhe passava despercebida. Deve ter suspirado mais forte em algumas passagens, de sorte que o Agenor, que sempre dormiu como uma pedra, de repente acordou, arrancou o livro de suas mãos e bateu os olhos exatamente na página em que ela caminha pela minha casa de shortinho apertado. Leu o nome Duarte, leu o nome Rebekka, e as lições libidinosas do idioma inglês lhe permitiram compreender que o escritor estava de olho na bunda da sua mulher. Bronco do jeito que é, incapaz de distinguir ficção de realidade, rasgou o livro e deu uns tapas na cara

dela que está ardendo até agora. Os tapas a Rebekka não perdoa tão cedo, mas em compensação *pode reimprimir quando quiser o livro, preservado no computador da igreja*. É o que pretende fazer ainda hoje, pois *faz questão de deixar uma cópia em minhas mãos*, não só para que eu avalie seu trabalho, como também *a fim de me animar a fechar o romance com um final feliz*. (BUARQUE, 2019, p. 184-185, grifos meus)

Neste último capítulo em que Duarte aparece vivo, o dia 25 de setembro de 2019, o mesmo em que Maria Clara se oferece para ajudar o ex-marido, Rebekka teria nas mãos não apenas o romance de Duarte como todo ele traduzido para o inglês. Este seria outro caminho possível para pensar a sobrevivência da obra, caminho que traz já um comentário sobre sua lógica compositiva, a de trazer para dentro da ficção pessoas com quem convivia. Mais do que isso, seu desejo, impossibilitado de se realizar, se transforma em narrativa imaginada. Assim, Rebekka mais do que tradutora aparece como musa em uma cena sensual, que não teria sido compreendida pelo companheiro, Agenor. Isso deixaria em aberto inclusive a possibilidade de um assassinato passional, mas no que interessa agora destacar revela uma indeterminação importante quanto à narração do romance:

Ninguém ali se lembra de alguma vez ter visto no prédio o morador do 702, cujo nome nada lhes diz. É desconhecido até do vizinho de porta, o do 701, que reclama aos brados a remoção do defunto, pois a fedentina no seu apartamento está insuportável. Um policial lhe pede paciência até a iminente chegada da perícia, mas quem agora sai do elevador é um repórter, que exhibe sua credencial e consegue autorização para registrar a ocorrência. A dra. Marilu Zabala indaga do policial que prerrogativas tem um jornalista para entrar num recinto vedado a uma juíza federal. É afastada da porta para a entrada do perito, que promete em breve liberar o corpo para o Instituto Médico Legal. Chegam em seguida dois bombeiros, e a dra. Zabala tira partido do *entra* (sic) e sai para se infiltrar no apartamento. O repórter sai e declara aos circunstantes que *o óbito se deu por arma de fogo*, sendo que as hipóteses de suicídio ou homicídio ainda serão investigadas. O do 701 agora se lembra de outra noite ter escutado um estampido próximo à sua janela, que atribuiu a um rojão de torcedor pelo gol

do Flamengo. Retirada gentilmente pelo delegado, a dra. Zabala descreve a *fisionomia do defunto, os olhos vidrados, a mandíbula torta e uma estranha coloração verde-escura*. Não custa a circular no hall a informação de que *o escritor do 702 era mulato*, apesar dos desmentidos da própria juíza, para *quem nunca houve um inquilino afrodescendente no Edifício Saint Eugene*. Os moradores fazem silêncio finalmente, quando o corpo sulfuroso deixa o apartamento dentro de um saco preto, sobre uma maca de aço carregada pelos bombeiros: dá licença, dá licença. Assim que eles descem pela escada, *alguém comenta que crioulo, quando não caga na entrada, caga na saída*. (BUARQUE, 2019, p. 188-189, grifos meus)

Esta é a penúltima entrada do romance, 28 de setembro de 2019. Aqui é narrada em terceira pessoa a morte de Duarte, mas em nenhum momento aparece seu nome. Ela é apresentada pelo ponto de vista dos vizinhos do Edifício Saint Eugene, supostamente um condomínio de moradores respeitáveis do Leblon no Rio de Janeiro. A partir deste olhar externo, vemos a curiosidade perante um acontecimento excepcional. A única vizinha que ganha nome é a “dra. Marilu Zabala”, uma juíza federal que já aparecera em outros momentos. Em 24 de janeiro, a juíza faz uma reclamação ao síndico contra o morador do 702, em nome da segurança e para evitar “óbvios prejuízos à reputação do Edifício Saint Eugene” (BUARQUE, 2019, p. 19), pois haveria intenso movimento de mulheres no apartamento, provavelmente “garotas de programa” (BUARQUE, 2019, p. 19). No dia 6 de abril, depois de apresentar as medidas de contenção de despesa do condomínio, volta a reclamar do morador do 702, desta vez por provavelmente não pagar as taxas de manutenção do prédio e por não ter deixado entrar o bombeiro (encanador) para arrumar um vazamento. Duarte já havia sido acionado na justiça para pagar o condomínio e teve contra si uma ação de despejo, que somente não foi levada a cabo porque o editor, Petrus, resolveu o problema depois que decidiu republicar o primeiro e bem sucedido romance, *O Eunuco no Paço Real*. Em todo caso, pelo ponto de vista da juíza, bem como dos demais vizinhos, o leitor fica sabendo que Duarte era

mulato, negro, afrodescendente – um crioulo. O preconceito racial na tentativa da Dra. Marilu em negar a presença de um “inquilino afrodescendente no Edifício Saint Eugene” (BUARQUE, 2019, p. 188), mas ganha feição repugnante no dito final, “crioulo quando não caga na entrada, caga na saída” (BUARQUE, 2019, p. 189). Nos dois a curiosidade pela morte violenta do vizinho não se desdobra em consideração pelo morto.

A notícia da morte de Duarte, vinda pelo olhar dos outros, leva a reorganizar o conjunto da obra. Em primeiro lugar, a explicitação de que o escritor era mulato, ou negro, leva a atentar para sua história familiar, para a forma como ele se vê e para sua obra. Ele seria filho de um desembargador com uma mulher negra? Ela abandonou o casamento, mas voltou algumas vezes para o marido e, ao final, retornou para morrer com câncer perto dos quarenta anos. O marido acolheu a ex-mulher doente e a levava, em cadeiras de rodas, para exibí-la em sociedade – “vernissages, concertos e balés” (BUARQUE, 2019, p. 43). Em nenhum momento, Duarte comenta se a mãe era negra ou não, nem refere a si mesmo como negro ou mulato. A questão racial aparece apenas em detalhes, por exemplo, quando sente “a vontade de passar os dedos entre os seus cabelos [...] igualmente encaracolados” (BUARQUE, 2019, p. 90). Na retomada da obra, um momento interessante se dá quando conhece Agenor na praia do Leblon. Quando vai agradecer o salvamento, depois de observar o desinteresse de Agenor, Duarte se apresenta com escritor e desperta o interesse do outro, principalmente quando o romancista diz que pode colocar qualquer um ou qualquer ação em sua ficção, inclusive o salva vidas e a cena do salvamento:

Deve ter se animado a dar entrevistas, e para não o desapontar, *afirmo sem mentir que posso até retratá-lo num romance*.

— Você quer contar minhas histórias?

— Posso inventar mais algumas, se você permitir.

— E se eu não gostar?

— Troco seu nome.

— E as suas histórias você também inventa?

— Claro, no meu livro posso ser quem eu quiser. Posso até te salvar de um afogamento.

— Você no livro é branco ou preto?

— Hein?

— É preto ou branco?

— Boa pergunta.

Percebo que nos romances nunca me preocupei em explicitar a minha cor. É curioso que, num país onde quase todo mundo é preto ou mestiço, autor nenhum escreveria “hoje encontrei um branco...”, ou “um branco me cumprimentou...”, ou “o sargento Agenor é um branco bonito de presumíveis quarenta anos, se bem que os da sua raça...” (BUARQUE, 2019, p. 60, grifos meus)

Novamente é a voz do outro que vem apresentar para Duarte sua própria cor, que ele nunca se preocupou em explicitar. A pergunta do salva-vidas fica sem resposta, mas, antes, Agenor é apresentado pelo Duarte, enquanto narrador em primeira pessoa, como um “negro bonito de presumíveis quarenta anos, *se bem que os de sua raça geralmente pareçam mais jovens do são*” (BUARQUE, 2019, p. 59, grifos meus). O discurso do narrador não escapa do racismo. A partir de Grada Kilomba (2019), a branquitude é tomada por Duarte como referência, vista como normal e paradigmática. Assim, ela não é discursivamente marcada quando fala de si, pois, ainda que mulato, assim se apresenta para passar por branco. São os outros que são designados como negro, pardo, amarelo, mestiço etc. Como já havíamos visto na fala da vizinha de Duarte, a Dra. Marilu, ser preto é algo negativo, ruim. No século XIX, no Brasil, o negro era visto como inferior ao branco e a ele eram atribuídas características negativas: preguiçoso, menor capacidade intelectual, perigoso, infantil. Uma característica supostamente positiva era usada apenas para ressaltar a dimensão do corpo, sexual ou da força física. A partir de meados do século XIX, como o racismo “cientificamente comprovado”, a raça negra era vista como inferior, a ser educada pelo branco, a ser controlada por superiores. Deriva daí a desqualificação dos traços físicos que identificavam o negro (cor da pele, cabelo, lábios, nariz, quadris...). A partir daí, aquele que sofre o preconceito racial, tende

a ser infantilizado (tratado como criança, dependente das decisões dos adultos), visto como primitivo e não civilizado (atrasado e perigoso) e definido como animal, com selvagem erotizado (alguém incapaz de controle sobre si, sobre seus instintos). Na caracterização dos vizinhos, Duarte como negro não deveria entrar no condomínio de brancos, pois “crioulo, quando não caga na entrada, caga na saída” (BUARQUE, 2019, p. 189). A violência do dito, a indiferença pelo morto, o racismo contra o negro se impõe ao leitor e permitem outros trechos do romance, principalmente as reclamações feitas ao síndico pela juíza, Dona Marilu, contra os supostos desregramentos de Duarte.

Toni Morrison (2017) fala do esforço feito para escrever sem marcação de cor, contra o racismo, contra o fetiche da cor. Como escritora negra, norte-americana, reflete sobre o modo como os negros são apresentados na ficção. O interesse dela é mostrar como as marcas da negritude, mais do que traços naturais do corpo, estavam presentes nas relações sociais. Isso permite pensar em negativo, em outros termos, não como um projeto consciente, mas como expressão inconsciente de uma norma preconceituosa, tão naturalizada, tão evidente para os membros de uma sociedade, que nem precisavam ser enunciadas. A desnaturalização aparece quando os membros da elite letrada se defrontam com situações que lhes escapam à compreensão, quando encontram a dimensão humana nos negros escravizados e nas classes pobres (amor, ciúme, ambição, fantasia, imaginação etc.). Assim, ao final, pela fala da Dra. Marilu ou pela piada dos vizinhos, Duarte seria negro, tinha evidente origem negra. Isso nos permite reler o romance para observar as marcas da cor e do conflito racial que se expõe de modo cru no dito preconceituoso.

Cabe voltar, então, à piada, “negro quando não caga na entrada, caga na saída”. A força do preconceito, como já mostrou Antonio Candido (1998), vem cristalizada numa fórmula simples de fácil memorização. Ao analisar *O cortiço*, o crítico mostrou como o narrador, em terceira pessoa, escondia a posição interessada, enquanto brasileiro, livre, branco que olhava com preconceito para negros e

portugueses. O romance de Chico Buarque nos leva a dar um passo a frente. O narrador em primeira pessoa, Duarte, mostra que outras personagens se referem a ele como mulato. Ele, no entanto, não consegue reconhecer sua origem negra e recalca sua cor, seu cabelo, seus traços para se apresentar como branco. A violência do preconceito é internalizada no olhar sobre si mesmo.

No último capítulo temos uma notícia de jornal, um necrológio que apresenta a morte do “conhecido escritor Manuel Duarte, 66, autor do best-seller *O Eunuco do Paço Real*” (BUARQUE, 2019, p. 190). Na notícia, fica em aberto o mistério da morte (assassinato ou suicídio) e da ausência de qualquer arquivo no computador (email, texto, bilhete de despedida...). Maria Clara Duarte, proprietária do revólver de calibre 38, estaria foragida até se descobrir que estava em Lisboa. Também aparecem a ex-mulher Rosane Duarte, o editor Petrus Müller, um conhecido advogado (provavelmente Fúlvia Castello Branco) que insinua a repetição do gesto do pai, também suicida, e um psiquiatra, Isaac Kovalski, que tratara de Maria Clara e “não reconhece propensões genéticas para o suicídio”. Não aparecem seus amigos do Vidigal. Por fim, temos a carreira de Duarte como romancista. O final do romance traz, então, um deslocamento do confronto de subjetividades presente nas notas pessoais (cartas, bilhetes, anotações...) para a objetividade própria do jornalismo. Mantém-se a tendência do romance de se organizar enquanto montagem de fragmentos e de trabalhar intensamente com uma variação da distância estética.

Em “Posição do narrador no romance contemporâneo”, Theodor Adorno (2003, p. 57) coloca que, “se o romance quiser permanecer fiel à herança realista e dizer como as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo, que na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo”. Esse pressuposto nos ajuda a compreender que a força de *Essa gente*, difícil de apreender, não está apenas na do violento espancamento de um mendigo, apenas por ser mendigo, ou no preconceito dos vizinhos que não é barrado nem

em presença da morte, mas principalmente na naturalidade com que é exposto. Nessa naturalidade, os conflitos sociais brasileiros (derivados do racismo, do machismo e aversão aos pobres) ficam recalcados, presos à normalização dos absurdos. No romance de Chico, uma tendência já presente em romances anteriores, se radicaliza – a dificuldade de apreender a voz que organiza a narração e definir o narrador. A morte violenta do autor parece figurar a trajetória de um romancista que destrói a si mesmo e, ao mesmo tempo, registra não apenas uma revivescência do autoritarismo brasileiro, mas também um retorno à barbárie.

Assim, a construção do sentido dá-se pela articulação dos diversos fragmentos, como se fora uma montagem. Mais do que isso, na sua autonomia, o romance se constrói pela composição moderna, de tal modo que a articulação com a realidade não se dá apenas pela matéria representada e reconhecida, nem apenas por uma verossimilhança interna, mas pelo nexos com a sociedade brasileira, com a crise vivida a partir de 2016, com a queda da Dilma Rousseff. Como mostra Adorno, se ficarmos restritos à dimensão documental, que não deixa de ter importância, a análise se restringiria à superfície da realidade. Por isso, importa pensar a narração, na qual temos uma quase desagregação formal, marcada pela colagem de notas. A morte do romancista, de certo modo, é o princípio que organiza a constelação de fragmentos, uma morte sem resolução. Assim, através das notas acompanhamos sua crise pessoal e criativa, seu comportamento idiossincrático, seu esforço de composição, mas ao final não há nada além do vazio da morte, além de um computador vazio.

“MANHÃ CARNAVAL”, A BUSCA DA PRÓPRIA JUVENTUDE

Em *Essa Gente*, há uma importante referência ao *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, depois adaptado para o cinema como *Orfeu Negro*, por Marcel Camus. Rebekka, uma holandesa de origem judaica, ruiva, decide morar no Brasil por causa do filme e, especialmente, pela canção “Manhã de Carnaval”. De certo modo, há

uma ironia aqui. A holandesa vem buscar no Rio de Janeiro o Brasil Bossa Nova, em que havia uma integração entre periferia e cidade, ou melhor, uma promessa de integração. Ela acaba por se envolver com um salva-vidas, alguém vinculado à polícia e à milícia fluminenses. De certo modo, Duarte encontra na jovem estrangeira uma musa, pois ela consegue revelar algo do Rio de Janeiro que estava perdido para ele. A primeira mulher, Maria Clara, tradutora de obras estrangeiras para o português, vivia imersa na literatura, e pela literatura, mas de um modo estetizante. Rosane, a segunda mulher, uma arquiteta arrivista, adere ao poder vigente, aos ricos apoiadores da ascensão de Bolsonaro. Rebekka, por sua vez, se encantava pelo cinema, pela canção e procurava integrar o ideal estético à vida. Integrava a favela do Vidigal e a vida do Leblon, além de prometer a tradução da obra de Duarte para o inglês:

Assim, a *busca pela autenticidade*, no sentido de pureza, não leva à nada. Mas pode servir como *barreira contra tudo que seja progressista*, sobretudo no capítulo dos direitos civis. [...]. A chave para entender a *lamentação da falta de organicidade de nossa cultura* não é a presença dos desenvolvimentos estrangeiros, mas a *estrutura social iníqua que aprofunda a segregação dos pobres*, por isso produzindo um tipo de dualismo social. (SCHWARZ, 2019, p. 121, grifos meus)

No final dos anos de 1950, havia uma esperança, encampada pela esquerda brasileira, de encontrar na cultura popular a própria expressão da identidade brasileira. Nos Centros Populares de Cultura, os intelectuais buscavam uma aproximação dos pobres, pela valorização da identidade nacional. Roberto Schwarz aponta o equívoco, pois o lamento pela organicidade perdida pode mascarar o real problema brasileiro, a “estrutura social iníqua”.

Existe algo desconcertante na “falta de organicidade” de *Essa gente*. Sua descontinuidade, marcada por notas sem título, apenas com as datas, que indicam a sucessão no tempo, sem que seja apresentada propriamente uma articulação causal. Rebekka, como vimos

antes, encarna para Duarte um sopro de juventude, uma energia do passado. O fascínio da holandesa ruiva faz com que ele encontre no morro do Vidigal o resultado de “uma busca pela autenticidade” – pelos olhos dela, ou mais precisamente, por sua voz. Em “Manhã de Carnaval”, há uma possibilidade de reencontrar o samba, a voz que vem do morro³. De certo modo, ele reencontra um encanto da música popular, uma promessa nessa moça que veio para o Rio de Janeiro para encontrar o Brasil e o morro representados pelo filme de Camus. Ela encontra o seu Orfeu em Agenor, que acompanha Rebekka quando ela canta “Manhã de Carnaval”.

No romance, a política está entranhada na forma enquanto crítica ao autoritarismo. Assim, cabe interrogar o lugar de uma encantadora imagem do passado. Ela vem atualizada na voz de Rebekka, encarna desejo erótico, saudade da juventude, impulso criativo e promessa de reencontro com uma utópica integração social. A voz de Rebekka atualiza o canto da sereia, que não leva à satisfação do desejo, mas à autodestruição. A morte de Duarte, ao final, não poderia ser mais direta quanto à impossibilidade de conciliação. No filme de Marcel Camus, Orfeu pega o violão e canta para dois meninos. Em uma casa pobre, na favela, os meninos se encantam com a voz de Orfeu. Há várias marcas de uma integração com a natureza, com o cabrito no colo de um dos meninos. Sem que ele veja, na peça ao lado, Eurídice entra e se põe a dançar ao som da canção:

3 Vale atentar que *Orfeu da Conceição* e, depois, *Orfeu negro* recuperam o mito grego. Há uma dimensão trágica na peça de Vinícius que é recuperada e bastante alterada no filme. Mais do que a tragicidade, vale destacar a seriedade com que os pobres são representados, a dignidade do amor de Orfeu e Eurídice, bem como a celebração da canção popular e do carnaval. Na peça há uma aliança entre as dimensões modernas do cenário de Niemayer e das músicas de Tom Jobim e a dimensão “autêntica” da cultura popular feita, encenada e cantada pelos negros. Assim, essa dimensão elevada reaparece no filme de Marcel Camus, no amor de Orfeu por Eurídice, enquanto realização de um destino inexorável. Não é o objetivo do presente ensaio, mas há uma promessa de integração que atravessam a peça e, depois, o filme.

Manhã, tão bonita manhã
Na vida, uma nova canção
Cantando só teus olhos
Teu riso, tuas mãos
Pois há de haver um dia
Em que virás

Das cordas do meu violão
Que só teu amor procurou
Vem uma voz
Falar dos meus beijos perdidos
Nos lábios teus

Canta o meu coração
Alegria voltou
Tão feliz a manhã
Deste amor

A letra de Antonio Maria, para a música de Luiz Bonfá, não estava na peça de Vinicius de Moraes, *Orfeu da Conceição*: tragédia carioca, é feita especialmente para o filme de Marcel Camus em 1959. Ela incorpora algo que estava na peça de Vinicius. Na peça, as marcas míticas estão mais fortemente presentes. Orfeu é filho de Apolo, que ensinou o violão, e Clio, que se encanta com o filho. Para ela, ele “até parece não um homem, mas voz da natureza” (MORAES, 1987, p. 402). Orfeu, um malandro tipo, que encanta todas as mulheres do morro da Babilônia, se deixa encantar por Eurídice.

No núcleo da prosa desencantada desse romance, marcada por uma desagregação melancólica, há uma afirmação lírica. O eu poético celebra a beleza da amada, cantando seus olhos, seu riso, suas mãos. Do violão, vem a voz que fala dos beijos perdidos e, ao final, o coração canta a volta da alegria, o nascimento do amor. Trata-se de um poema de amor, singelo, que ecoa a promessa de felicidade pela integração com a amada. Uma integração que está na comunhão entre homem e natureza, entre voz e música, coração e violão. Não há dissonância, nem valores prosaicos, apenas o reencantamento do mundo, dimensão romântica, por um valor de qualidade, o afeto amoroso.

No Vidigal, Duarte, que se aproxima cordialmente de Agenor, encontra nas ruas da favela a igreja neopentecostal, o tráfico de drogas e a milícia, que atravessam a vida cotidiana do morro. Ele encontra também uma promessa idílica que se inaugura no Orfeu de Vinicius e depois de Marcel Camus, se desenvolve na Bossa Nova e atravessa a música popular brasileira. Pela mediação de Rebekka, ele procura algo de sua juventude, uma promessa de vida e de encontro comunitário pela canção.

A beleza da cultura popular, no entanto, vem acompanhada da violência social. No churrasco em que ela canta a canção, ao final, é acompanhada por um cantor lírico, que, em criança, foi castrado para não perder a beleza de sua voz. O eunuco do romance histórico de Duarte atravessa o presente e ambiciona cantar nos grandes teatros, no paço real. A beleza emociona a todos, mas todo documento de cultura é documento de barbárie, no caso atravessado pela violência castradora de um pastor evangélico. No churrasco de Agenor, há vários policiais, que falavam mal da bandidagem, o que, junto com outros sinais de Agenor, nos permite ver figuras da milícia, aliadas com a igreja neopentecostal, onde Rebekka dá aulas de inglês para crianças e trabalha na horta. Na forma como Duarte mostra, a dimensão patriarcal também está no modo como Agenor restringe e controla os movimentos de sua companheira. Ao longo do livro, há ainda outras cenas (como o tiro que mata o jovem mulato passeador de cães ou como a surra que Fúlvio dá gratuitamente em um mendigo, numa explosão assustadora). Assim, a falta de organicidade da cultura brasileira está na segregação dos pobres, na cisão.

Vale ressaltar ainda mais a separação entre o morro do Vidigal e o Leblon. No morro do Vidigal, Duarte tem medo quando sai da casa de Agenor e passa a correr, é olhado com estranhamento pelos moradores e fica aliviado quando um mototáxi se dispõe a levá-lo embora da favela. Sua ida ao morro restringe-se à casa de Agenor. Quando está no Leblon, Duarte caminha tranquilamente para pensar e capturar nas pessoas personagens para seu romance. Há uma cisão

entre os dois espaços, em que os habitantes do Leblon não vão para o morro, mas os do morro vem trabalhar para os moradores do bairro.

De certo modo, as forças que levaram à eleição de Bolsonaro aparecem encarnadas em Agenor e seus amigos milicianos, no pastor e a atuação da igreja neopentecostal e, por fim, nas relações internas da elite. Em relação à ditadura militar, parece haver um passo adiante (ou para trás) em direção ao comportamento fascista que se entranha no cotidiano. A indiferença com que Fúlvio agride o mendigo, as festas monumentais da elite, são complementadas pelo controle da favela por milicianos e evangélicos.

O FANTASMA DA DITADURA VOLTA A ASSOMBRAR

Este ensaio surgiu de um deslocamento. De sua escrita original pouco restou. No início, ao pensar o nexos entre ditadura brasileira e o romance de Chico Buarque, foi feito o plano de partir da análise de *Estorvo* (1991), que nas peregrinações de um personagem sem nome, em fuga, observa-se a degradação social brasileira, depois do fim da ditadura. Esta seria apenas a introdução para depois analisar dois romances, *Benjamim* (1995) e *Irmão Alemão* (2015), a fim de se concentrar sobre a retomada da ditadura militar, em especial sobre o desaparecimento de presos políticos. Foi um crime de Estado, que não foi reconhecido, ficou sem punição e as famílias ficaram sem a possibilidade do trabalho de luto. Em *Benjamim*, a história ganha feição circular, pois abre com o fuzilamento do protagonista, já envelhecido, e fecha na mesma cena, depois da recapitulação do que aconteceu para chegar ali. Ele está sendo fuzilado por milicianos, por policiais que são amigos do marido de Ariela Masé. Preso a uma cadeira de rodas, ele ouve as aventuras amorosas da mulher, mas depois manda matar o amante. A casa em que está Benjamim é a mesma para onde ele levou, sem saber, a polícia que prendeu e assassinou sua antiga namorada, Castana Beatriz, uma militante envolvida com outro homem. O ciúme fez com que Benjamin, modelo fotográfico, enxergasse e compreendesse a natureza de seus atos. O

presente da narração traz o esforço do modelo em reviver o passado através de Ariela Masé que pode ser filha de Castana. Ele não conta a possível origem dela e mantém um comportamento ambíguo, entre namorado e pai. Ele viveu a euforia da modernização conservadora encarnando nos anúncios os gestos exigidos pelas mercadorias que entravam no Brasil. Seu último anúncio, já velho, é para um arrivista, candidato a deputado. Em *O Irmão Alemão* (2014), novamente a ditadura militar não é apresentada de frente. Um narrador em primeira pessoa, Ciccio, conta como descobriu que tinha um irmão alemão por parte de pai. Encontra uma carta no meio de um livro. Nela havia a indicação de que o pai teria tido um filho quando esteve na Alemanha nos anos de 1930. A partir daí, empreende uma busca para descobrir o paradeiro e a história desse irmão ainda desconhecido. De modo obsessivo, ele quer descobrir quem é esse filho de seu pai, fruto de uma relação amorosa, quando esteve na Alemanha. Há, no entanto, um irmão brasileiro, Mimmo, com o qual mantém uma disputa pelo interesse do pai, pela bênção paterna. A primeira história tem início (descoberta do *irmão alemão*), meio (busca pelo irmão) e fim (descoberta de seu paradeiro). A segunda fica em aberto, na medida em que Mimmo desaparece durante a Ditadura Militar. Não há declaração de morte, não há corpo para chorar, um cadáver insepulto da história. Seu irmão, Mimmo, desaparece quando Ciccio, já formado em Letras, planeja uma carreira como professor na Universidade. Novamente a ditadura é determinante para se compreender o enredo do romance, mas pelo deslocamento. Mesmo depois de encerrada a ditadura, havia uma dificuldade de elaboração formal quando se trata de enfrentar o regime ditatorial. No caso do Mimmo, o desaparecimento do jovem exuberante leva a família inteira juntos. O Ciccio, sobrevivente, busca o irmão por parte de pai, resolve uma questão familiar, mas não consegue solucionar um crime de Estado.

Esse ensaio não foi feito, mas as leituras sobre ditadura militar e autoritarismo serviram de base para analisar *Essa Gente*, pois, neste romance, o protagonista está imerso num mundo em que um tipo

autoritário chegou à presidência pelo voto popular, e as marcas de uma violência estão nas ruas. Agressões, palavrões, piadas preconceituosas – baixarias de todo tipo – aparecem como normais para tipos autoritários. Por que há comemoração com as falas de um presidente que xinga a imprensa, que desqualifica opositores (a quem já desejou metralhar), que estabelece uma tática de guerra supressiva (nós ou eles, sem a possibilidade da convivência com o outro)? Por que exaltam um ministro da educação que defende a prisão de ministros do Superior Tribunal Federal? Por que a Secretária dos Direitos Humanos, uma pastora evangélica, é celebrada quando defende aculturação de índios (como se fosse defesa) e de quilombolas (em nome de valores supostamente cristãos)?

A leitura do romance de Chico Buarque dialoga com essa realidade. Dentro da obra, Duarte, o romancista, funciona como o guia pelas diversas realidades que compõem uma sociedade desagregada. Ele morre ao final, sem que a obra que construía tenha sido encontrada ou, em outros termos, o esforço de dar forma à experiência social tenha logrado êxito. Nessa trajetória, encontramos a violência sádica contra um mendigo, a violência do Estado que mata com um tiro na cabeça um assaltante, a violência dos milicianos que dividem o controle do morro, a violência do pastor que castra um menino para fazê-lo tenor reconhecido, a violência do preconceito de elite contra os negros, que poderiam servir no condomínio, mas não poderiam morar como condôminos... A lista poderia crescer, mas interessa assinalar para a novidade assustadora que essas cenas apontam. Uma parte significativa não apenas incorpora os valores do atual governo, como os reproduzem no cotidiano... Comunista passa a ser um xingamento que permite uma criança fazer bullying com outro na escola.

Há dez anos, em 2010, *O que resta da ditadura*, organizado por Vladimir Safatle e Edson Telles, reuniu um grupo de pesquisadores de diferentes áreas para interrogar na realidade atua o que resta da ditadura. O contexto de publicação era o de um Estado Democrático e respondia a uma demanda de elaborar o passado para evitar que

se repetisse. Em 2019, ano em que se passa *Essa Gente*, há uma celebração conservadora de figuras escabrosas como o torturador Ustra.

Em 2018, nas eleições, e em 2019, depois da posse do novo presidente brasileiro, vemos o retorno do discurso nacionalista. Atravessado por traços ufanistas, o Brasil é visto como uma natureza essencial, verde e amarela, que se reafirma e se repete igual em cada um, em cada parte do povo. A afirmação nacional está distante do idílio bossa-novista, constrói pela tentativa de afirmar um padrão homogêneo e pela tentativa de suprimir diferenças e divergências. Afirma um valor abstrato de “liberdade”, que se trata da explosão recalcada da piada contra negro, do deboche contra mulheres (racismo e misoginia) a fim de se “rebelar” contra o polidamente correto. A consequência tem sido a explosão da violência e da tentativa de suprimir qualquer discordância. O autoritarismo se faz presente no discurso oficial e autoriza o comportamento regressivo no cotidiano.

Chico Buarque constrói um romance feito da “impureza do minuto”, como diz Drummond, uma ficção feita da urgência de lidar com a atualidade. A morte do romancista, a liquidação do artista, torna-se a própria matéria da ficção. De certo modo, é o discurso mais adequado para traduzir o estranhamento cotidiano com a volta do que há de mais perverso e violento da cultura brasileira. O jeito de quem manda se impõe, alia-se à modernização neoliberal e se propõe a liquidar os projetos de combate à desigualdade social no Brasil. Na aporofobia dos ricos, os pobres (sujeitos monetários sem dinheiro, não-pessoas) ficam abandonados fora do universo formal dos empregos. O campo ficou livre para a atuação do tráfico de drogas, das milícias e das diferentes igrejas que cumprem o papel do Estado ausente, mas cobram o preço da submissão violenta. Assim, a promessa da manhã de carnaval se esvai como uma ilusão dos anos de 1960, de crença no romantismo revolucionário. Restou a anoitecer melancólico em que os homens se desfazem. Novamente como diria Drummond, desta hora tenho medo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge Almeida. São Paulo: Editora 34, Duas Cidades, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. 4. ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história*. Trad. Wanda N. C. Brandt, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.
- BUARQUE, Chico. *Estorvo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BUARQUE, Chico. *Benjamim*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BUARQUE, Chico. *Essa Gente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994. (Estudos: 142)
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MORISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio – y cinco dificultades*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. *Seja como for: Entrevistas, retratos e documentos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- STANDING, Guy. *O precariado: a nova classe perigosa*. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TEMPOS DE “RAÇÃO HUMANA” EM *A NOVA ORDEM*, DE BERNARDO KUCINSKI

Jaime Ginzburg
(USP/ CNPq)

O romance *A nova ordem*, de Bernardo Kucinski, foi publicado em 2019. A construção formal da obra remete a diversos gêneros textuais, incluindo o discurso jurídico e o relatório institucional, tendo como principal referência o gênero da ficção científica, apresentando uma imagem distópica do Brasil. As epígrafes do livro contribuem para a filiação do livro ao gênero: fragmentos de Aldous Huxley e George Orwell são apresentados na abertura do romance. Esses fragmentos abordam servidão e opressão, dois dos temas presentes na obra.

O protagonista da narrativa é Ariovaldo, um cientista que trabalha para um governo totalitário que domina o Brasil, e se ocupa de formas para aumentar a eficácia de estratégias de tortura. O percurso do personagem expõe suas ambições e as práticas de procedimentos que ele considera científicos. Um dos momentos fundamentais, expressando uma espécie de superação de suas limitações, consiste na criação de um *chip* que, sendo implementado em seres humanos, determina as condições para o seu pensamento. O governo decide utilizar esse *chip* para controlar os níveis de obediência da população às normas dominantes de comportamento. Trata-se de uma narrativa

na qual seres humanos são gradativamente submetidos a formas cada vez mais rigorosas de controle.

Narrativas de ficção científica frequentemente se referem a contextos temporais situados em datas futuras, com relação às datas de publicação das obras. Em *A nova ordem*, no entanto, o regime totalitário está em exercício no ano de 2019. A perspectiva adotada, ao abordar o próprio ano de publicação da obra como se ele constituísse um contexto distópico, provoca um distanciamento crítico quanto ao que ocorre à nossa volta. É no presente ano, portanto, que Ariovaldo realiza seus experimentos de tortura.

Cada capítulo é aberto com um algarismo romano e uma breve apresentação, redigida em linguagem formal. No caso do primeiro, especificamente, a apresentação diz: “A nova ordem proclama seu advento. O fechamento das universidades e a morte do pensamento crítico” (KUCINSKI, 2019, p.7). A formalidade da apresentação sugere que o romance corresponde, para efeitos práticos, a um relatório. É como se o leitor pudesse ler as partes da narrativa como equivalentes a dados a serem apresentados, como documentação de um processo histórico.

Grupos de cientistas estão dentro de um galpão, na primeira cena desse capítulo. A descrição do galpão acentua que o espaço se caracteriza como uma ruína. As teias de aranha, a sujeira e o musgo expressam o que ali há de desagradável e descuidado. Na segunda página do capítulo, uma abreviatura é apresentada: “Econec”. A frase em que a abreviatura é citada termina com um número que remete o leitor a uma nota de rodapé.

A nota, com vinte linhas, explica, em um estilo descritivo comum em relatórios institucionais, o que a abreviatura significa (Economia – Neoliberal – Coercitiva), e explica o Édito 2/2019, que a criou oficialmente. Conforme exposto, esse documento é responsável pela extinção de três ministérios, da Zona Franca de Manaus, do INSS, da estabilidade do servidor público e de benefícios sociais para deficientes físicos, entre outras determinações. O Édito foi voltado, portanto, para a eliminação de direitos civis, prejudicando diversos grupos sociais.

O fato de que o romance inclui notas de rodapé acentua a percepção da obra como um relatório formal, destinado a cumprir uma função institucional. Isso é acentuado pela apresentação, ao final do volume, de um glossário de abreviaturas de “instituições da nova ordem”, como um inventário das regras de organização do governo (KUCINSKI, 2019, p. 177-178). Em termos de composição gráfica, a página 10 causa estranheza, por dedicar mais espaço para a nota de rodapé do que para a cena narrada. É como se a explicação da abreviatura importasse mais do que a situação específica dos professores prisioneiros.

Referências acadêmicas fazem parte das conversas entre os prisioneiros. Jacob Gorender, Caio Prado Jr. e Ítalo Calvino são citados. Essas referências contribuem para a construção dos personagens, pelo fato de poderem eventualmente ser reconhecidas por leitores familiarizados com debates acadêmicos.

A frase “As universidades federais não existem mais” (KUCINSKI, 2019, p.18), enunciada por um coronel, marca de maneira definitiva o interesse do governo em atacar o pensamento crítico. Essa frase é dita para um reitor de universidade, do qual foi removida a autoridade. O coronel agride o reitor com uma coronhada. Essa é a primeira situação de violência física explícita no livro. Essa violência cresce, com a determinação de matar todos os professores. Eles são colocados junto a um fosso. Soldados usam metralhadoras.

No final do capítulo, com todos os professores dentro do poço, o coronel atira nos “poucos que ainda se mexem” (KUCINSKI, 2019, p.19), para garantir que não haja sobreviventes.

A nota de rodapé n. 3 apresenta um Édito que “extingue as disciplinas de sociologia e política, psicologia, literatura, história e geografia, antropologia [...]” (KUCINSKI, 2019, p.18). A ênfase do ataque está voltada, portanto, para as humanidades. Sendo uma obra literária, o romance de Kucinski se volta para um contexto que ataca explicitamente a literatura. Trata-se de uma tensão constitutiva, construída de modo perturbador. É como se a narrativa fosse estabelecida estruturalmente como uma manifestação antagonista, contendo dentro de si

forças voltadas para a sua própria destruição. Ambigualmente, a obra se tornaria aceitável, no contexto da nova ordem, especificamente por apresentar elementos de uma estrutura de relatório formal.

O fato de o livro de Kucinski iniciar com a destruição de professores universitários expõe como é considerado decisivo, para o regime autoritário implementado, eliminar as possibilidades de resistência sustentadas pela produção e disseminação de ideias críticas.

O capítulo pode ser associado, por parte do leitor, com acontecimentos recentes no campo da educação brasileira. O livro foi lançado cerca de quatro meses depois do início do governo do Presidente Jair Bolsonaro. A maneira como Kucinski elaborou a narrativa permite contextualizar a narrativa no momento atual. Diversas ações do ex-ministro da Educação Abraham Weintraub constituem ataques a universidades públicas. Os cortes profundos nos orçamentos para diversos níveis de ensino (OLIVEIRA, 2019), a acusação de balbúrdia em universidades (SALDAÑA, 2019), o desprezo por estudantes, os ataques à sociologia e à filosofia (LOPES, 2019), os cortes de bolsas para a pós-graduação (COSTA, 2019), entre outras medidas, expressam uma perspectiva estratégica de destruição do sistema público de ensino e de redução do seu potencial inovador, propositivo e crítico.

Um eventual impulso para a leitura do livro de Kucinski como um documento de seu tempo, poderia ocorrer facilmente, a partir de passagens que explicitamente vinculam o texto ao seu contexto de produção. Essa hipótese de leitura situaria a obra como uma escrita crítica a respeito de membros do governo do presidente Jair Bolsonaro. Para o leitor, é incontornável a possibilidade de perceber traços da política brasileira atual, inseridos ficcionalmente no contexto totalitário da assim chamada nova ordem. Efetivamente o livro constitui uma espécie de arquivo de situações conhecidas da vida pública, ocorridas entre 2017 e 2019. Porém, esteticamente, não é uma narrativa realista. As referências a situações conhecidas não se reduzem a si mesmas. Elas são projetadas em um horizonte imaginativo e especulativo, que investiga possibilidades de agravamento

de problemas sociais e políticos contemporâneos. Essa investigação é sustentada por um substrato histórico, referente a regimes totalitários do século XX, inclusive ao nazismo. O livro deliberadamente estabelece uma lógica própria, que suspende a linearidade temporal, em favor de uma sincronia, que torna convergentes três elementos – as imagens de um futuro com desenvolvimento avançado de tecnologias; a observação descritiva da atualidade brasileira, em especial entre 2017 e o presente; a mobilização de elementos que remetem aos regimes totalitários do passado.

Uma leitura centrada em uma contextualização na atualidade poderia postular que, entre ações conhecidas do governo Bolsonaro e as ações executadas pelo coronel no capítulo, existiria, em hipótese, uma conexão. Essa poderia ser descrita como uma ampliação de escala, em uma proposição hiperbólica. É como se o extermínio constituísse um procedimento extremo, representando, na sua violência, uma política destrutiva que é semelhante a princípios adotados pelo atual governo brasileiro, com estratégias de ataque, agressão e humilhação dos professores e das instituições de ensino. A diferença entre os ataques públicos à educação, no atual contexto público, e o extermínio de professores, na ficção, para essa perspectiva especulativa de leitura, seria de medida de intensidade.

Em *A nova ordem*, o Édito 6/2019 determina políticas educacionais. O texto afirma:

De abrangência ampla, o Édito substitui a Lei de Diretrizes e Bases da Educação pelas Diretrizes da Escola sem Partido (DESP), com ênfase nos processos mentais de absorção, fixação e repetição e no ensino profissionalizante para os meninos e de prendas domésticas para as meninas [...] o artigo 8 pune com multas instituições que ministrem cursos supletivos ou de alfabetização de adultos e enquadra seus responsáveis na Lei de Antiterrorismo, do-brando-se as penas nos casos de adoção do método Paulo Freire”. (KUCINSKI, 2019, p.102)

O escritor Bernardo Kucinski se manteve sensível aos debates sobre educação durante as campanhas eleitorais de 2018. A referência ao movimento Escola sem partido remonta a propostas apresentadas no Projeto de lei 7180/14, tendo como mentor Miguel Nagib, que defendia a redução da liberdade de expressão de professores (MORAES, 2017). Acolhida como um dos fundamentos para as orientações políticas do governo Bolsonaro, a orientação da Escola sem Partido foi utilizada para perturbar e condenar professores caracterizados como “doutrinários”, como explica Breiller Pires (2018), em razão de integrarem ao espaço de sala de aula assuntos taxados como inconvenientes pelos poderes dominantes. Isso incluiu, especificamente, um ataque constante ao pensador Paulo Freire. O objetivo seria retomar práticas constantes durante a ditadura militar, como o ensino de moral e cívica. No âmbito da “nova ordem”, a adoção do método Paulo Freire no ensino incorre em duplicar punições para profissionais de ensino. A distinção operada entre a educação para meninos e a educação para meninas, por sua vez, remete diretamente ao empenho de políticos conservadores, em especial no PSL, em confrontar aquilo que denominam “ideologia de gênero” (PIRES, 2018). Esse empenho se caracteriza por sustentar posicionamentos machistas, homofóbicos e transfóbicos, defendendo normas de comportamento corporal e de orientação sexual. A redação de Kucinski evoca a formulação da ministra Damares Alves, em 3 de janeiro de 2019, de que meninos vestem azul e meninas vestem rosa (CERIONI, 2019). A ideia de ensinar “prendas domésticas” a meninas consiste em uma redução dos papéis de masculino e feminino a concepções patriarcais tradicionais que exigem a submissão de mulheres a homens.

A *nova ordem* é uma obra polissêmica, e pode despertar interpretações muito diversas. Independentemente dessa abertura à variação de significados, para um leitor brasileiro que procura a obra pouco depois de seu lançamento pela Editora Alameda, e que tem conhecimentos a respeito de transformações e conflitos sociais durante os primeiros meses do governo do presidente Jair Bolsonaro, é

possível observar de maneira frequente, ao longo da leitura, sinais de que o romance comporta dentro de si uma elaboração especulativa sobre o que está ocorrendo na sociedade brasileira atual.

Em termos estéticos, a narrativa suscita desafios para análise e interpretação. A construção de uma distopia, com inserção de elementos de ficção científica, em particular com a importância assumida pelo tema do *chip* desenvolvido por Ariovaldo ao longo do romance, apontaria para uma escolha por ler a obra como uma fantasia pautada por avanços tecnológicos. Ela estaria próxima, nesse sentido, de histórias criadas por Michael Crichton e William Gibson.

Por outro lado, a possibilidade de identificação entre elementos ficcionais e eventos factuais da história recente brasileira, motivada por elementos que podem ser compreendidos em acordo com a função referencial da linguagem, leva a questionar se o livro procura alcançar um efeito de real. Essa perspectiva determinaria que a significação da narrativa estaria centrada em um diálogo diretamente estabelecido com eventos e situações que integram as pautas da imprensa e das redes sociais no Brasil, com ênfase no período entre a campanha eleitoral de 2018 e os primeiros tempos do governo de Jair Bolsonaro.

Entre os sinais desse diálogo, estariam os seguintes trechos da obra de Kucinski: a menção ao princípio da Exclusão da ilicitude (KUCINSKI, 2019, p. 29), que remete à proposta de projeto anticrime do ex-ministro Sérgio Moro; a menção a uma ordem para desmatar a Amazônia (KUCINSKI, 2019, p. 97), que pode ser associada a posições do ministro Ricardo de Aquino Salles sobre políticas de meio ambiente; a distinção entre meninos e meninas (KUCINSKI, 2019, p.102), que remete diretamente a um posicionamento do governo enunciado pela ministra Damares Alves.

Se a leitura do livro estabelecer como ênfase o reconhecimento destes e de outros sinais de absorção do passado recente, a ficcionalidade poderia ser subordinada a esse movimento de aproximação da realidade tal como ela é apresentada pela mídia ou pelas redes sociais. A trajetória de Ariovaldo, nesse sentido, poderia ser menos relevante

do que o contexto no qual ela se realiza. Para essa perspectiva, em que pese a presença de aspectos de narrativas de ficção científica, *A nova ordem* não se acomoda neste ou em qualquer outro gênero. O livro faz emergir a memória de outros textos de Kucinski, incluindo suas obras referentes ao período da ditadura militar (em especial o romance *K.* – KUCINSKI, 2011), e também seus trabalhos no jornalismo e na política. A carga hiperbólica, que leva a níveis extremos o impacto de enunciados de princípios da extrema-direita, supõe um proporcional apagamento de ideias que pudessem ser associadas a uma política de resistência ao autoritarismo. Estruturalmente não há simetria de forças. Uma única ação poderia ser considerada como um gesto voluntário de confrontar efetivamente o poder vigente; essa ação consiste em atirar em uma liderança do governo, o general Lindoso Fagundes (KUCINSKI, 2019, p.172). O tiro é disparado por Angelino (apresentado no capítulo II do livro como um coletor de livros), que por circunstâncias casuais tinha encontrado uma arma pouco antes, no lixo. A morte do general não resulta de qualquer movimento político coletivo, de uma ação para a resistência, e nem mesmo de uma decisão planejada e conscientemente elaborada.

As regras do governo apresentadas ao longo do livro estabelecem condições para tornar inviável e improvável qualquer confronto direto. Isso inclui o desenvolvimento de formas de tortura (KUCINSKI, 2019, p. 58), o emprego de um “software israelense” para identificar subversivos e homossexuais (KUCINSKI, 2019, p. 65), a utilização de psicanalistas como informantes (KUCINSKI, 2019, p. 140), e o despejo de “indesejáveis” no mar (KUCINSKI, 2019, p. 126). Jovens interessados em uma transformação política, referidos como “utopistas”, descritos como estudantes não violentos (KUCINSKI, 2019, 64), incluindo filhos de oficiais, são eliminados pelo sistema (KUCINSKI, 2019, p.119).

O esmagamento sistemático de potenciais de resistência ao governo pode ser percebido pelo fato de que, em termos de economia de recursos narrativos, as lideranças militares (Fagundes e Ariovaldo, em particular) ocupam muito mais espaço e tempo no relato do que

os personagens com disposição para reagir. Essa assimetria, como um aspecto formal, permite que, constantemente (embora não em todo o livro), o livro pareça ter sido escrito de dentro do totalitarismo, em outras palavras, que a narrativa é predominantemente (embora não completamente) uma manifestação fascista.

O surgimento do morador de rua Angelino, em um local próximo a Fagundes, ocorre como um evento casual e imprevisto. Seu desaparecimento, “na escuridão” (KUCINSKI, 2019, p.172), é descrito de maneira lacunar. Assim como Angelino, personagens como o Padre Bartolomeu e o sargento Messias recebem caracterizações pouco detalhadas no romance. Um dos momentos potencialmente mais importantes do livro é a confissão do sargento Messias ao Padre Bartolomeu, em que esse militar relata detalhes de operações, incluindo “como eles liquidavam uns e outros. Como sumiam com os corpos” (KUCINSKI, 2019, p.104). Essa cena poderia constituir um fundamento para um antagonismo político delimitado, quer dizer, ela poderia contribuir para que o leitor tomasse um conhecimento de conflitos entre o governo e os focos de emergência de resistência, sendo o Padre Bartolomeu uma figura capaz de realizar uma mediação, justamente ao obter uma confissão de um militar e, logo depois, oferecer comida e café para ele. Messias toma café, pega envelopes com nomes de delegados, partilha informações, antes de receber a bênção do padre e ir embora (KUCINSKI, 2019, p.105-106). Essa cena, em tudo o que ela expõe e em tudo o que ela omite, remonta a formas de resistência na ditadura militar brasileira.

No entanto, o livro deixa lacunas e incertezas quanto à compreensão de processos de resistência. A estrutura da narrativa cede pouco espaço para personagens que não se submetem ao governo. A imagem do morador de rua com um revólver sintetiza o problema: sem um movimento organizado de resistência, sem espaço para debate político, o governo totalitário é atacado apenas de forma eventual e assistemática.

Caberia perguntar o que ocorreria com a sociedade brasileira, frente às medidas que o governo atualmente propõe, se o Brasil, em

vez de ser um país democrático, passasse a um regime totalitário? A pergunta é necessária diante do crescimento dos regimes de direita e extrema-direita no mundo. Diante da possibilidade real de o Brasil se aproximar mais de formas ditatoriais, ou mesmo totalitárias, de governo, conforme indicou a palestra do presidente na Organização das Nações Unidas em setembro de 2019 (CHADE, 2019), a construção de Kucinski, para além do gênero de ficção científica, ingressaria no âmbito de interesse da filosofia política e da antropologia do direito.

A obra cria um cenário de um mundo possível em que as potencialidades do atual governo, em termos destrutivos, são elaboradas em cadeias e redes de imagens hiperbólicas. Entre essas imagens, cabe destacar o plano, enunciado na página 128, de eliminar noventa milhões de pessoas (KUCINSKI, 2019, p.128). Nesse ponto da narração, é feita uma referência à morte de seis milhões de pessoas durante o regime nazista. O Brasil totalitário de *A nova ordem* multiplicaria as forças destrutivas empregadas pelo nazismo, estabelecendo, para utilizar uma expressão de Walter Benjamin (1985, p. 63), “recordes de destruição”. Essa decisão é descrita com um eufemismo – “saneamento demográfico” (KUCINSKI, 2019, p.128) – que mascara o extermínio como um benefício e o representa como uma espécie de limpeza purificadora. São despertadas várias especulações, a partir das implicações das restrições impostas pela legislação da nova ordem, sobre a vida cotidiana.

Os trechos sobre Éditos representam uma metodologia de exposição formal da estrutura política e social do Brasil sob a nova ordem, determinando que a percepção corresponda a uma “visão ordenada, estabelecida sobre cadeias de relações causais ou finalistas, sobre significados e valores” (RICOEUR, 1994, p.142). Esses trechos são responsáveis por delimitar uma epistemologia e uma moral com orientações fascistas, e apresentar em termos gerais princípios que sustentam posições tomadas por indivíduos como Fagundes e Arioaldo. Os Éditos, ao longo do livro, abordam muitos temas que estão no centro das atenções da sociedade brasileira, neste ano de 2019. O

Édito 4/2019, que extingue “o Ministério dos Direitos Humanos” e anula o “Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e o Estatuto do Desarmamento”, cria “o princípio da Exclusão de Ilcitude, popularizada como licença para matar”, com o objetivo de impedir “o indiciamento de Policiais Militares por infrações em suas funções, mesmo em confrontos com morte” (KUCINSKI, 2019, p. 29). Nesse ponto, o romance de Kucinski pode ser lido com referência direta ao projeto de lei anticrime, apresentado pelo ex-ministro da Justiça e da Segurança Pública, Sérgio Moro. Como explica Lucas Salomão (2019, s.p.), se o texto de Moro for aprovado, policiais tomados por “medo, surpresa ou violenta emoção” poderão ser isentados de uma punição, mesmo “quando matarem alguém em serviço”. *A nova ordem* encena as consequências da hipotética aprovação do projeto de Sérgio Moro, expondo a vulnerabilidade social acentuada pela impunidade dos responsáveis por segurança.

O Édito 9/2019, por sua vez, institui uma “Nova Ordem Ambiental” e extingue as instituições dedicadas a ações ambientais e à preservação da natureza. Esse Édito libera todos os tipos de agrotóxicos, impede ONGs de receberem financiamento estrangeiro, e extingue Parques Nacionais. Seu ponto mais grave está em seu artigo de número 9, que “ordena o desmatamento da Amazônia para sua incorporação ao Programa de Expansão Acelerada de Fronteiras Agrícolas” (KUCINSKI, 2019, p. 96-97).

O atual governo federal estabeleceu antagonismos com outros países, incluindo a França, a Noruega e a Alemanha, em razão de não estar demonstrando esforços para a preservação da Amazônia. Ao contrário, as evidências identificam um enorme crescimento, registrado pelo INPE, na ocorrência de queimadas na região. Diante de dados científicos, o governo, ao invés de reconhecer e enfrentar o problema, optou por demitir Ricardo Galvão, diretor do Instituto de Pesquisas Espaciais. Entre a possibilidade de estudar dados e tomar posições sobre problemas científicos, e o ataque a um órgão de produção de conhecimento científico, o governo escolheu a segunda

opção (BRANT & WATANABE, 2019). No livro de Kucinski, o Édito 16/2019 determina o fechamento de institutos e agências de fomento para a pesquisa, incluindo a CAPES e o CNPq (KUCINSKI, 2019, p. 89). Nesse sentido, o artigo 9 do Édito 9/2019 expressa, como uma hipérbole extrema, o que ocorreria se o governo atual não estivesse em uma democracia, mas em um regime totalitário. Para essa perspectiva, destruindo condições para a produção de ideias científicas, o interesse político-econômico prevaleceria sobre as preocupações ecológicas, mantendo a Amazônia como um espaço a ser explorado de maneira predatória.

No que concerne às relações entre o romance e a sociedade brasileira, os Éditos estabelecem um desafio de interpretação. Os elementos de ficção científica (em especial, a criação do *chip* para a dominação absoluta) situam o relato em um futuro, com uma tecnologia avançada. As referências a eventos políticos recentes articulam o romance com os tempos atuais. Os Éditos, por sua vez, são referentes ao passado; eles são apresentados como determinações jurídicas anteriormente estabelecidas. Com isso, a observação de um futuro impregnado de elementos ligados ao governo Bolsonaro leva a considerar que o totalitarismo já foi, dentro das delimitações do tempo narrativo, instalado no Brasil. O romance permite uma leitura voltada para um futuro projetado como hipótese de ascensão do governo Bolsonaro ou de outros políticos similares; e permite também uma leitura enraizada na atualidade, para a qual a presença de referências factuais é importante, sendo que essas são submetidas a um regime hiperbólico de discurso e a uma concepção surrealista da passagem do tempo, com múltiplos desdobramentos semânticos. Se o leitor centrar sua atenção nos Éditos, a obra poderia ser compreendida como uma expressão de que o totalitarismo já está implementado na sociedade brasileira, neste ano de 2019; nesse caso, ao contrário da projeção hiperbólica, a recepção admitiria que existem efetivamente sinais de totalitarismo no atual governo, mas no contexto democrático esses sinais ficam difusos e imprecisos.

Cabe considerar, por exemplo, o seguinte trecho de uma entrevista concedida por Jair Bolsonaro (*apud* BRAGON, 2018) em 1999:

Através do voto você não vai mudar nada nesse país, nada, absolutamente nada! Só vai mudar, infelizmente, no dia em que partir para uma guerra civil aqui dentro, e fazendo o trabalho que o regime militar não fez. Matando uns 30 mil, começando pelo FHC, não deixar ele pra fora não, matando! Se vai morrer alguns inocentes, tudo bem, tudo quanto é guerra morre inocente.

A declaração propõe um uso descomunal de violência pelo Estado, propondo matar trinta mil pessoas. A perspectiva de que esse massacre atinja inocentes não altera a posição exposta. A crítica ao voto consiste em uma oposição à democracia brasileira, como um regime fracassado, em contraste com a ditadura. O livro de Kucinski mostra o Brasil como um país em estado de exceção, no qual a violência é constitutiva das relações sociais. Mesmo com a diferença entre os números, a determinação em matar trinta mil pessoas, exposta como uma necessidade, é homóloga ao interesse, por parte do general Fagundes, em eliminar noventa milhões de pessoas.

Um paradoxo é recorrente ao longo da obra. Embora o governo tenha um empenho constante em destruir as possibilidades de inteligência crítica ou de debate social, a figura de Ariovaldo é mostrada como uma exceção legitimada e valorizada. Mais do que um cientista apreciado, ele é descrito pelo narrador como o “Freud na nova ordem” (KUCINSKI, 2019, p.145). Em um país no qual os professores foram exterminados, institutos de pesquisa destruídos, e o sistema educacional reduzido a um aparelho de controle social, chama a atenção a preservação dedicada, sustentada por Fagundes, do trabalho de Ariovaldo no seu Laboratório de pesquisa do sono.

A psicanálise, surpreendentemente, não é destruída como outras áreas. Ela se torna um recurso de controle social e político, através do plano de infiltração na Sociedade de Psicanálise. De acordo com *A nova ordem*, psicanalistas são obrigados a atuar como informantes, renunciando ao sigilo esperado de sua atuação profissional. Esse

plano contribui para processos de apagamento da autonomia individual e da privacidade.

Esse modelo de intervenção é desenvolvido com a perspectiva de captar qualquer sinal, por mais imperceptível que pareça, de oposição ao governo. O modelo assume a premissa de que essa oposição não é permitida nem mesmo durante os sonhos. Nesse aspecto o romance incorpora traços de narrativas de horror. A politização da vida onírica propõe que nos sonhos podem ser encontradas razões para levar o sonhador à punição e à violência. A determinação em intervir nos sonhos é um desdobramento, em alta potência, das técnicas de expansão dos efeitos de tortura, nas quais Ariovaldo tem larga experiência.

A obtenção de cobaias para realizar a pesquisa é narrada com recursos estilísticos voltados para o efeito de terror. A caracterização de miseráveis nos termos de um quadro de “infestação” do país (KUCINSKI, 2019, p. 90) é desdobrada por um narrador que expressa sua opinião nas palavras “Povo ignorante” (KUCINSKI, 2019, p. 95). Nesse contexto voltado para privar pessoas “do ar e da vida” (BENJAMIN, 1985, p. 72), a expectativa é de que, em hipótese, uma família doe para os experimentos uma das pessoas que a integram, em troca de “alguns dias de cama e comida” (KUCINSKI, 2019, p. 90). As referências às cobaias servem para situar Ariovaldo em uma linhagem que remonta a Mengele e evoca Eichmann. É esperada, nesse sentido, a atuação do tenente-coronel Ariovaldo na eliminação de noventa milhões de pessoas, pois, na opinião de Fagundes, é necessário um “ajuste demográfico” (KUCINSKI, 2019, p. 158). Ele pensa que “o Brasil tem povo demais” (KUCINSKI, 2019, p. 127). O narrador do romance, assim como o general, não expressa nenhum choque com relação às implicações do extermínio. De acordo com Fagundes, cujos ídolos são Stalin e Pinochet (KUCINSKI, 2019, p. 63), dois grupos já teriam sido exterminados – “os homos” e “os trans” – e o planejamento é de seguir com moradores de rua, e depois “as prostitutas, os drogados, os aleijados, os cegos, os doentes mentais, os portadores de síndrome de Down, esses inúteis todos” (KUCINSKI,

2019, p.125). A plataforma política que considera “inúteis” grupos sociais inteiros encontra ressonância em aspectos da gestão do presidente de Jair Bolsonaro, que extinguiu o Conselho dos Direitos de Pessoas com Deficiência; de acordo com Alexandre Putti (2019), ele também extinguiu, entre outros, os conselhos de Combate à discriminação e de Promoção dos direitos de LGBT, de Políticas sobre drogas, e de alfabetização de jovens e adultos. O cotejo entre referências factuais e o discurso ficcional sugere uma intersecção entre o autoritarismo do atual governo e a política totalitária do general Fagundes. É como se, ao ler os discursos do segundo, estivéssemos diante de uma projeção hiperbólica de posições do atual presidente. A cada vez em que essa dinâmica se estabelece, o romance concede espaço para um debate especulativo em filosofia política. O que aconteceria se, em vez de estarmos em uma democracia, estivéssemos no interior de um regime totalitário?

A homofobia de Fagundes diz respeito à sua relação com um filho, Marcelo; nos termos do narrador, “um rebelde” contra a autoridade do pai, “o espinho na sua garganta”. O filho se torna um cantor de rock, à revelia da figura paterna, e em um momento passa a ser “protegido de um outro cantor, esse famoso e gay assumido” (KUCINSKI, 2019, p.119). Essa informação é suficiente para sugerir que o filho estivesse em um relacionamento homossexual, embora o narrador não explicita isso diretamente.

A presença de Marcelo no livro destoa da configuração esmagadoramente masculina, branca e heterossexual que sustenta a “nova ordem”. Marilda, única personagem feminina de cujo pensamento o leitor pode se aproximar (pelo recurso do discurso indireto livre), é marcada pela submissão, tendo uma vida definida por sua relação com os homens, em especial com Fagundes, e demonstrando traços de alienação. É expressivo, nesse sentido, o fato de que, dentro do arranjo entre o governo e os psicanalistas informantes, mulheres são isentas do planejamento, “por serem consideradas intelectualmente

incapazes” (KUCINSKI, 2019, p.142). Esse enunciado propõe uma desumanização brutal.

Em um momento da trajetória de Angelino, ele atravessa a “zona” da cidade. Com o emprego do discurso indireto livre, o narrador se aproxima de pensamentos atribuídos ao personagem, enquanto ele caminha. Nesse ponto, é enunciada uma perplexidade a respeito da idade das prostitutas. “Uma coisa impressionante, umas meninas novinhas. Não devem ter nem doze anos. De onde será que vieram?” (KUCINSKI, 2019, p.171). Essa passagem reforça a presença de uma desumanização brutal, embora Fagundes afirme, em conversa com Ariovaldo, que “não somos desumanos” (KUCINSKI, 2019, p.129). De acordo com as informações do Fórum de Exploração sexual infantil, publicadas em 2017, existe uma prática corrente de prostituição infantil no país e, como mostrou Joana Cunha (2017, p. 2), os clientes interessados procuram meninas muito novas, porque acreditam que elas têm menos chance de transmitir doenças. O cotejo entre o texto de Cunha e o capítulo XXI do livro leva a refletir sobre a longa duração dessa prática no Brasil.

Além de apontar para o governo de Jair Bolsonaro, o livro também se refere ao período em que João Doria ocupou a prefeitura de São Paulo, ao explicar o interesse de Ariovaldo em utilizar idosos como cobaias de seus experimentos. O narrador afirma que as cobaias humanas, ao serem levadas ao local destinado para a pesquisa de Ariovaldo, “recebem a Ração Humana (RH)”; uma nota de rodapé encaminha o leitor para a parte inferior da página 111, na qual é descrita essa ração, como um produto que “utiliza partes inaproveitáveis do agronegócio” (KUCINSKI, 2019, p.111). O romance indica que “alimentos frescos” são destinados à alimentação da elite (KUCINSKI, 2019, 43). Na imprensa, no ano de 2017, podem ser encontradas descrições de um “composto chamado ração humana” a ser utilizado como alimentação de pobres; o Conselho Regional de Nutrição, na época, criticou a proposição de Doria, pois ela desrespeitava avanços científicos na segurança alimentar e as “políticas públicas sobre as

ações de combate à fome e desnutrição” (BOL, 2017, s.p.). Na época, o então prefeito pretendia estender o alcance da proposta para todo o país, e essa expectativa a aproxima da descrição da ração humana por Kucinski. Segundo o narrador, “uma Ração Humana contém exatamente as 2.100 calorias e os carboidratos necessários ao sustento diário de um humano adulto” (KUCINSKI, 2019, p. 111). Embora sejam usados termos como “calorias” e “carboidratos”, que poderiam sugerir uma impressão de normalidade para o produto, a palavra “ração”, tanto no contexto histórico de 2017 como no romance de Kucinski, semanticamente remete a produtos feitos para alimentação de animais. A indistinção está associada à reificação dos seres humanos a quem é destinado o produto.

Outro enfoque para compreensão desse produto pode ser sugerido por uma aproximação entre o texto de Kucinski e um conto do escritor Primo Levi, a respeito da vida dentro de um campo de concentração. No texto “O retorno de Lorenzo”, o narrador se refere à alimentação dos prisioneiros como “a ração do Lager” (LEVI, 2005, p. 389). Ele explica que essa ração continha cerca de mil e seiscentas calorias, o que era insuficiente para sobreviver. É graças a um personagem chamado de Lorenzo que a sobrevivência é mantida, pois este, clandestinamente, leva regularmente sopas para o narrador, capazes de propiciar mais “quatrocentas ou quinhentas” (LEVI, 2005, p. 389). A sopa é composta de elementos residuais, como uma asa de um pássaro ou um caroço de ameixa. Nesse aspecto, existe uma analogia entre as rações – a proposta por Doria e a ficcionalmente criada por Kucinski – e a sopa descrita por Levi. Em todos os casos, estão sendo utilizados materiais que “estariam sendo jogados no lixo” (BOL, 2017, s.p.) por não serem considerados apropriados para a alimentação.

Em *A nova ordem*, o lixo aparece como o destino reservado para livros. No segundo capítulo, estes são alvos de um extermínio. A cena em que um engenheiro atua como coletor de livros é desenvolvida entre referências a elementos abjetos, com menções a vômitos, urina e à limpeza do ânus. Essa cena está em acordo com as determinações

autoritárias sobre o ensino, mencionadas anteriormente, e também com a eliminação de professores universitários, conforme o episódio com as metralhadoras, relatado no primeiro capítulo. O responsável pela morte do general Fagundes, Angelino, conforme exposto no capítulo XXI, é descrito como um coletor, trabalhando, como mostra o capítulo II, em razão das consequências do Édito 13/2019, que estabeleceu um prazo de sessenta dias para “que pessoas e instituições se desfaçam dos impressos produzidos antes, excetuando-se exemplares da Bíblia Sagrada” (KUCINSKI, 2019, 23). A destruição de livros remete à obra *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (2013), na qual a prática expressa interesses do totalitarismo, sendo a leitura considerada um ato criminoso; e também ao fato de que o regime nazista na Alemanha foi responsável por destruições de livros.

O esforço em atacar as condições de produção de inteligência crítica, com a destruição de livros, o extermínio de professores e a opressão de expressões culturais, era considerado importante pelo governo totalitário. *A nova ordem* reserva o capítulo XX para que esse esforço se volte contra os interesses desse mesmo governo. O narrador explica que o país passa a carecer de seres humanos capazes de sustentar quadros dirigentes da nova ordem. Essa lacuna resulta do êxito do *chip* criado por Ariovaldo, que efetivamente conseguiu tornar a sociedade um conjunto de seres obedientes, instrumentos dóceis para a consolidação e a perpetuação do governo. No entanto, para as lideranças, conforme avalia Ariovaldo, seria necessária uma disposição para ter iniciativa. Para eliminar críticas e resistências, o governo destruiu essa capacidade através dos *chips* com função de “customização” de pessoas. “A nova geração estava toda ela customizada para obedecer. Também começaram a faltar médicos e outros profissionais que precisavam ter capacidade de iniciativa” (KUCINSKI, 2019, p.163). O tempo e a finitude dos corpos mortais constituíram as condições para irromper um impasse no âmago do projeto totalitário. Os seres submissos não se apresentavam para ocupar cargos de liderança.

Os dois últimos parágrafos do capítulo XX são construídos com uma perspectiva irônica, que destaca a criação de novas abreviaturas, CCHD e CCHC, propostas em um esquema binário. Os *chips* passam a ser preparados com duas funções – a customização de “Humanos Dirigentes”, no primeiro caso, e de “Humanos Conformados”, no segundo caso. Trata-se de um binarismo em que a distinção não consiste em uma oposição entre os termos. No caso, o termo oposto a “Conformados” não é “Inconformados”, mas “Dirigentes”. Esse deslocamento é irônico, pois semanticamente seria plausível esperar a presença do termo “Inconformados”, mas isso significaria referir a pessoas conduzidas ao objetivo de rejeitar o sistema, e não a aceitá-lo. Entre os dois termos e as duas siglas, não há diferenciação qualitativa, mas funcional. As duas categorias atuam para a perpetuação do sistema, mas os “Humanos Dirigentes” são associados a “estirpes de dominação oligárquica” (KUCINSKI, 2019, p.164). Essa observação do narrador propõe uma conexão entre o governo totalitário ficcional e antecedentes históricos, como a economia de latifúndio e as práticas de dominação colonial. Metaforicamente, o *chip* dos Dirigentes atua menos como uma tecnologia do futuro, do que como um veículo para um legado do passado autoritário e violento do país.

No final da narrativa, é relatado o fracasso de Ariovaldo em sua ambição mais terrível, acessar e vigiar os sonhos de suas cobaias. Segundo o narrador, um efeito do uso de *chips* foi suprimir “os próprios sonhos. Na Nova Ordem, as pessoas tinham deixado de sonhar” (KUCINSKI, 2019, p.175). A percepção desse fracasso levou o cientista do governo totalitário a uma internação psiquiátrica. Sem certeza, o narrador expõe um rumor a respeito do que teria ocorrido com ele: “se auto-injeta com doses cavalares de melatonina que o fazem dormir profundamente e, assim que desperta, põe-se a escrever o que sonhou” (KUCINSKI, 2019, p.176). A obsessão de Ariovaldo pelo controle dos sonhos persiste, com uma diferença: sem cobaias disponíveis, ele se volta para si mesmo. Nesse momento, um comportamento que, em capítulos anteriores, era percebido como um

instrumento para o controle social, é apresentado dentro de um quadro de alucinações e “surto” (KUCINSKI, 2019, p.175). Isso poderia ser tomado, em hipótese, como um sinal de que, retrospectivamente, todas as ações com cobaias tenham sido expressões de uma mente perturbada. O romance, no entanto, não favorece essa linha de interpretação. O que prevalece no livro é a impressão de que os experimentos seguem princípios de uma razão instrumentalizada, manejada para justificar destruição e extermínio, transformando “o pensamento em coisa, em instrumento”, em condições nas quais “o pensar reifica-se num processo” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 37) sem espaço ou tempo para a elaboração de uma autocrítica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. São Paulo: Jorge Zahar, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOL. Proposta de Doria, “ração humana” é condenada pelo Conselho Regional de Nutrição. *BOL*. 16/10/2017. Website: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2017/10/16/proposta-de-doria-racao-humana-e-condenada-pelo-conselho-regional-de-nutricao.htm>. Acesso em 10/07/2019.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2013.

BRAGON, Ranier. Nos anos 90, Bolsonaro defendeu golpe militar e Guerra. *Folha de São Paulo*. 3/6/2018. Website: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/06/nos-anos-90-bolsonaro-defendeu-novo-golpe-militar-e-guerra.shtml> Acesso em 7/5/2019.

BRANT, Daniela & WATANABE, Philippe. Diretor do Inpe será exonerado após críticas do governo a dados de desmate. *Folha de São Paulo*. 2/8/2019. Website: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/08/diretor-do-inpe-sera-exonerado-apos-criticas-do-governo-a-dados-de-desmate.shtml>. Acesso em 26/9/2019.

CERIONI, Clara. Menino veste azul e menina veste rosa, diz Damares em vídeo. *Exame*. 3/1/2019. Website: <https://exame.abril.com.br/brasil/menino-veste-azul-e-menina-veste-rosa-diz-damares-em-video/>. Acesso em 20/6/2019.

CHADE, Jamil. “Bolsonaro perdeu sua última oportunidade de ser respeitado”. *UOL*. 24/9/2019. Website: <https://jamilchade.blogosfera.uol.com.br/2019/09/24/bolsonaro-perdeu-sua-ultima-oportunidade-de-ser-respeitado/> Acesso em 26/9/2019.

COSTA, Gilberto. Capes anuncia corte de 5.613 bolsas de pós-graduação para este ano. *Agência Brasil*. 2/9/2019. Website: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2019-09/capes-anuncia-corte-de-5613-bolsas-de-pos-graduacao-para-este-ano> Acesso em 15/9/2019.

CUNHA, Joana. Crimes na sombra. In: CUNHA, Joana et alii. *Infância Vendida. Seminários Folha. Folha de São Paulo*. 22/5/2017. Website: https://documentacao.socioambiental.org/noticias/anexo_noticia/41143_20170525_100951.PDF. Acesso em 7/5/2019.

KUCINSKI, Bernardo. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.

KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

LEVI, Primo. O retorno de Lorenzo. In: LEVI, Primo. *71 contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LOPES, Nathan. MEC estuda reduzir investimento em faculdades de humanas, diz Bolsonaro. *UOL*. 26/4/2019. Website: <https://educacao.uol.com.br/noticias/2019/04/26/bolsonaro-faculdades-humanas-investimento.htm> Acesso em 10/07/2019.

MORAES, Georgia. Escola sem Partido divide opiniões durante audiência pública. *Câmara dos Deputados*. 14/2/2017. Website: <https://www.camara.leg.br/noticias/507642-ESCOLA-SEM-PARTIDO-DIVIDE-OPINIOES-DURANTE-AUDIENCIA-PUBLICA>. Acesso em 20/6/2019.

OLIVEIRA, Elida. ‘Não há corte, há contingenciamento’, diz ministro sobre orçamento das universidades federais. *G1*. 7/5/2019. Website: <https://g1.globo.com/educacao/noticia/2019/05/07/nao-ha-corte-ha-contingenciamento-diz-ministro-da-educacao-sobre-orcamento-das-universidades-federais.ghtml>. Acesso em 10/07/2019.

PIRES, Breiller. Educação, o primeiro ‘front’ da guerra cultural do Governo Bolsonaro. *El País*. 5/11/2018. Website: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/01/politica/1541112164_074588.html. Acesso em 20/6/2019.

PUTTI, Alexandre. Bolsonaro extingue o Conselho dos Direitos da Pessoa com Deficiência. *Carta capital*. 12/4/2019. Website: <https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-extingue-o-conselho-dos-direitos-da-pessoa-com-deficiencia/>. Acesso em 26/9/2019.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I.

SALDAÑA, Paulo. Bloqueio de verba de universidade por motivo ideológico fere Constituição. *Folha de São Paulo*. 30/4/2019. Website: <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2019/04/bloqueio-de-verba-de-3-universidades-federais-e-ilegal-e-ignora-desempenho.shtml>. Acesso em 10/07/2019.

SALOMÃO, Lucas. Excludente de ilicitude: veja o que prevê a proposta anticrime de Sergio Moro. *G1*. 23/9/2019. Website: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/09/23/excludente-de-ilicitude-veja-o-que-preve-o-pacote-anticrime-de-sergio-moro.ghtml>. Acesso em 26/9/2019.

SOBRE OS AUTORES

Antônio Marcos Vieira Sanseverino é professor Associado de Literatura Brasileira no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Realizou doutorado em 1999 em Teoria da Literatura (PUCRS). Bolsista de produtividade 2 do CNPq. Atualmente atua como coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Desenvolve pesquisa sobre a atualidade do realismo no Brasil. Atua como docente nas linhas de pesquisa Literatura, Sociedade e História da Literatura e Estudos Literários Aplicados, especificamente no campo de ensino da literatura. E-mail: amvsanseverino@gmail.com.

Cristiane da Silva Alves é Licenciada, Mestre e Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Também é graduada em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Atualmente, é bolsista de Pós-Doutorado (PNPD-CAPES/MEC) junto ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS, com o projeto de pesquisa “Mulheres velhas: seus lugares e papéis na literatura brasileira do início do século XXI”. E-mail: cristianesalves@gmail.com.

Eurídice Figueiredo é doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988), atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF). Tem, no prelo, o livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras* (ZOUK, 2020). Publicou *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (7letras, 2017, 2019), *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção e autoficção* (EdUERJ, 2013), *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura* (7Letras, 2010), *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana* (EdUFF, 1998), além de inúmeros artigos em obras coletivas e revistas nacionais e internacionais. Organizou, entre outros, *Conceitos*

de literatura e cultura (EdUFJF/EdUFF, 2005), além de números de revistas. É pesquisadora do CNPq. E-mail: euridicefig@gmail.com.

Gínia Maria Gomes é professora Titular de Literatura Brasileira no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Realizou doutorado em Letras pelo PPG-Letras da UFRGS e estágio pós-doutoral pela Paris III – Sorbonne Nouvelle (2009 e 2019-2020). Organizou os seguintes livros: *Narrativas contemporâneas: recortes críticos de Literatura Brasileira* (2012), *Literatura Brasileira Contemporânea: geografias* (2013), *Século XXI: perspectivas para a Literatura Brasileira* (2015), *Migração e exílio: trânsitos no romance brasileiro contemporâneo* (2016), *(Des)contextos da narrativa brasileira contemporânea* (2017), *Alteridades em trânsito: estética e representação na narrativa brasileira do século XXI* (2018) e *Mobilidade e resistência na Literatura Brasileira Contemporânea* (2020). Desenvolve o projeto de pesquisa “Os percalços da memória: migração e exílio no romance do século XXI”. E-mail: giniagomes@gmail.com.

Helena Bonito Couto Pereira é doutora em Letras Modernas pela Universidade de São Paulo, é professora titular junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie e editora acadêmica da Revista *Todas as Letras*. Atuou como *visiting professor* na *Università degli Studi di Perugia*. Dentre suas publicações destacam-se, como organizadora, os cinco volumes da coleção *Ficção brasileira no século XXI* (2009-2019); *Literatura contemporânea em perspectiva comparatista* (2018); como co-organizadora, com Anne Beguenat-Neuschäfer e Verena Dolle, *Migrações literárias e artísticas* (Berlim, Peter Lang, 2018) e com Germana Sales e João Cláudio Arendt, *História da literatura em perspectiva* (São Paulo: Mackenzie, 2018). Traduziu *A beleza artística*, de Marc-Mathieu Münch (2019). E-mail: helena.pereira@mackenzie.br.

Jaime Ginzburg é Professor Titular de Literatura Brasileira da FFLCH-USP. Atualmente é Pesquisador 1B do CNPq, desenvolvendo o projeto “Literatura e Cinema no Brasil Contemporâneo – segunda fase”. Foi professor visitante na University of Minnesota e na Universität Bielefeld, e atuou como Rio Branco Chair in International

Relations no King’s College London. Publicou, entre outros trabalhos, “Crítica em tempos de violência” (EDUSP/FAPESP, 2012; 2ª ed., 2017), que recebeu o Prêmio Jabuti de Teoria e Crítica Literária em 2013. E-mail: ginzburg@usp.br.

Juliane Vargas Welter é mestre (2011) e doutora (2015) em Estudos Literários pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com período de estágio sanduíche pela Paris IV – Sorbonne (2014). Atua como professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Seus trabalhos em ensino, pesquisa e extensão se dão sobretudo na área de literatura brasileira, com ênfase em literatura contemporânea, e suas relações com a sociedade, principalmente suas relações com a ditadura civil-militar e a redemocratização. Entre suas publicações mais recentes destacam-se os artigos: “Delatores à brasileira: entre a cumplicidade e o acaso” (2017); “Onde andarão Castana, Matilde, Sergio, Domingos, Ariosto...? Os desaparecidos como princípio formal dos romances de Chico Buarque” (2017); “Palavras suaves para os operários’: Trabalho e trabalhadores no projeto literário de Carolina Maria de Jesus” (2018); “A crítica materialista e dialética na contemporaneidade brasileira: impasses e hipóteses” (2019). Desenvolve atualmente o projeto de pesquisa “Narrar é resistir? Literatura Brasileira Contemporânea e memória, uma análise preliminar”. Email: julianewelter@gmail.com.

Karina de Castilhos Lucena é professora do Instituto de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS. Doutora em Letras pela UFRGS, com pós-doutorado em Estudos da tradução pela UFSC. Coorganizadora de *Conversas sobre Julio Cortázar: no ano do cinquentenário de O jogo da amarelinha* (2014) e de *Simões Lopes Neto para o mundo: tradução de Contos gauchescos para dez línguas* (2017). Autora de *Leituras em constelação: literatura traduzida e história literária* (no prelo). Atua nas seguintes áreas: literatura hispano-americana, história da literatura e estudos da tradução. E-mail: kclucena@gmail.com.

Luciana Paiva Coronel é Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2004), cursou pós-doutorado junto à Università degli Studi di Genova (bolsista CAPES). É professora da

área de Literatura Brasileira e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) onde desenvolve o projeto “Uma leitura de cicatrizes: representações da ditadura em romances da literatura brasileira contemporânea”. Tem experiência nas áreas de História e Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira contemporânea, literatura de periferia, vozes marginais, escritos do cárcere, literatura e ditadura. Email: lu.paiva.coronel@gmail.com.

Maria Rosa Duarte de Oliveira é Profa. Dra. e Titular em Teoria Literária do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Além de muitos trabalhos publicados em livros e periódicos especializados, nacionais e internacionais, é organizadora de várias coletâneas, nas quais também possui ensaios de sua autoria, como: *Agamben, Glissant, Zumthor: Voz. Pensamento. Linguagem* (2013); *Machado de Assis – contos para muitas vozes* (2015, edição bilíngue português-espanhol); *Impasses do narrador e da narrativa na contemporaneidade* (2016). É líder do Grupo de Pesquisa “O narrador e as fronteiras do relato” e editora científica da revista digital *FronteiraZ*. E-mail: mrosa0610@gmail.com.

Maria Zilda Cury é doutora em Literatura Brasileira pela USP e realizou estágio pós-doutoral pela Paris III – Sorbonne Nouvelle (1999). Professora titular de Teoria da Literatura e de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Minas Gerais. É pesquisadora do CNPq. É autora dos seguintes livros: *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal* (2007); *A utopia da modernidade: Ouro Preto, Belo Horizonte, Brasília* (2017); *Mia Couto: espaços ficcionais* (coautoria com Maria Nazareth Soares Fonseca) (2008); e *O olhar enigmático de Moacyr Scliar* (organização com Lyslei Nascimento) (2019). E-mail: mariazildacury@gmail.com.

Sandra Assunção é professora Adjunta de Literatura e Cultura Brasileiras no Departamento de estudos lusófonos na Université Paris Nanterre. Doutorado em Letras pela Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 e Universidade de São Paulo. Pesquisadora de literatura brasileira, abordando os temas da margem e periferia; literatura e

migração; literatura e memória; poéticas da infância. Recentemente, co-organizou o dossiê *Narrativas memoriais e pós-memoriais* (2020). Publicou, entre outros, os artigos: “L’invention de la nation métisse dans *Gabriela, girofle et cannelle* de Jorge Amado” (2020); “Le Brésil et “ses autres”: *Nihonjin*, pour une histoire de l’immigration japonaise au Brésil” (2018); “Representação do imigrante sírio-libanês no romance brasileiro do século XX” (2017) e “*Nur na escuridão*: pour une identité et une mémoire en construction” (2017). E-mail: sandra.assuncao@parisnanterre.fr.

Sheila Katiane Staudt é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS *Campus* Canoas e pós-doutora pela Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (2017-2018). Organizou os livros *Crônicas de viagem do século XXI: olhares sobre as cidades* (2014) e *Feira das Cidades: travessias do século XXI* (2018). E-mail: sheilastaudt@hotmail.com.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Adriana Lisboa 12, 119, 137, 226
Ato Institucional nº 5 (AI-5) 8, 16, 21, 25, 47, 69, 85, 275
Aldous Huxley 303
Aleida Assmann 207, 213, 219, 220
Alexis Nouss 164
Alfredo Sirkis 137, 212
América do Sul/ América Latina 7, 41, 76, 124, 274
Ana Amélia Costa 92
Angela Davis 170
Anne Muxel 36
Antígona 58, 60
Antônio Bandeira 110
Antonio Candido 266, 290
Argentina 7, 13, 15, 22, 23, 30, 43, 143, 144, 159, 161, 162, 208, 212, 213, 219,
234, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269
Assassinato 333
Autoritário 333

B

Beatriz Bracher 333
Beatriz Sarlo 333
Bernardo Kucinski 333
Bolsonaro 333
Boris Kossov 333
Brasil 333
Bruxaria 333
Buenos Aires 333

C

Carlos Hugo Studart Corrêa 333
Carlos Reis 333
Caroline Bauer 333
Casa da Morte 333
Censura 333
Chico Buarque 333
Chile 333
Código Civil 333

Colômbia 333
Comissão da Verdade 333
Cone Sul 333
Constituição Brasileira 333
Contemporâneo 333
Cuba 333

D

David Harvey 333
Declaração Universal dos Direitos Humanos 333
Democracia 333
Democratização 333
Desaparecidos 333
Desaparecimento 333
Desenvolvimento 333
Direitos 333
Direitos Humanos 333
Direitos individuais 333
Ditadura argentina 333
Ditadura brasileira 333
Ditadura Civil-Militar 333
Ditadura militar 333
DOI-Codi 333

E

Elio Gaspari 333
Esquecimento 333
Estado 333
Estado Novo 333
Ética 333
Eurídice Figueiredo 333
Exílio 333

F

Fernando Gabeira 333
Folha de S. Paulo 333
François Dosse 333
Fredric Jameson 333
Frei Betto 333

G

Geisel 333
George Orwell 333
Giorgio Agamben 333
Golpe militar 333
Guerrilha do Araguaia 333

Guerrilheiro 333
Guiomar de Grammont 333
Gustavo Germano 333

H

habeas corpus 333
Heinrich Kraemer 333
Henry Rousso 333
História 333
Holocausto 333
Honestino Guimarães 333

I

Identidade 333
Illegal 333
Ivone Benedetti 333

J

Jacques Derrida 333
Jacques Rancière 333
James Sprenger 333
Janaína Teles 333
Jeanne Marie Gagnebin 333
João Batista Figueiredo 333
Joël Candau 333
Julia Kristeva 333
Julian Fuks 333
Julián Fuks 333
Juventude 333

K

Karl Eric Schøllhammer 333

L

Lei de Acesso à Informação 333
Lei de Anistia 333
Lei de Segurança Nacional 333
liberdade 333
Lúcia Velloso Maurício 333
Luiz Bonfá 333
Luiz Ruffato 333

M

Madres de la Plaza de Mayo 333
Marcelo Rubens Paiva 333
Márcio Seligmann-Silva 333
Maria José de Queiroz 333
Maria José Silveira 333

Marianne Hirsch 333
Maria Pilla 333
Maria Rita Kehl 333
Maria Valéria Rezende 333
Matheus Leitão 333
Maurice Blanchot 333
Maurice Halbwachs 333
Memória 333
Militantes 333
Militar 333
Modernização 333
Mulher 333

N

Nelly Richard 333
Néstor Kirchner 333

P

Partido Comunista do Brasil 333
Passado 333
Paul Ricouer 333
Político 333
Primeira Guerra Mundial 333
Prisão 333

R

Ray Bradbury 333
Realidade 333
Regime 333
Resistência 333
Revolução 333
Robert Kurz 333
Roberto Schwarz 333
Romance 333

S

Segredo 333
Seligman-Silva 333
Sigmund Freud 333
Silêncio 333
Simone Weil 333
Sindicatos 333
Sófocles 333
Stuart Hall 333
Superior Tribunal Federal 333
Superior Tribunal Militar 333

T

Theodor
Adorno 333
Toni Morrison 333
Tortura 333

V

Vladimir Herzog 333
Vladimir Safatle 333

W

Walter Benjamin 333

Este livro foi composto em Minion Pro 12/16.

Livro impresso no inverno de 2020, em Santa Maria, em papel pólen soft da Suzano..