



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A LITERATURA LATINO-AMERICANA E O LUTO DITATORIAL: A RUÍNA
FAMILIAR EM TRÊS ROMANCES**

MARIA CLARA DE SOUSA CARDOSO

Foz do Iguaçu, Brasil

2025



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE
ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A LITERATURA LATINO-AMERICANA E O LUTO DITATORIAL: A RUÍNA
FAMILIAR EM TRÊS ROMANCES**

MARIA CLARA DE SOUSA CARDOSO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Emerson Pereti

Foz do Iguaçu

2025

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

C268L

Cardoso, Maria Clara de Sousa.

A literatura latino-americana e o luto ditatorial: a ruína familiar em três romances / Maria Clara de Sousa Cardoso. - Foz do Iguaçu, 2026.

97 fls.: il.

Universidade Federal da Integração Latino-Americana, INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH), PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA COMPARADA (PPGLC).

Orientador: Dr. Emerson Pereti.

1. Luto. 2. Memória. 3. literatura latino-americana. 4. Ditadura - América Latina. I. Pereti, Emerson. II. Título.

CDU 82.09(8)

MARIA CLARA DE SOUSA CARDOSO

**A LITERATURA LATINO-AMERICANA E O LUTO DITATORIAL: A RUÍNA
FAMILIAR EM TRÊS ROMANCES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Emerson Pereti
Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA)

Profa. Dra. Marilene Weinhardt
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Profa. Dra. Lorena Rodrigues Tavares de Freitas
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Foz do Iguaçu, 14 de agosto de 2025

Dedico este trabalho a todos os que lutaram e continuam lutando por um mundo justo, igualitário e bom.

AGRADECIMENTOS

Estudar Literatura sempre foi o meu sonho, desde pequena eu sempre soube que era para ela que eu me dedicaria. Crescer em uma cidade onde a violência e pobreza imperavam me fez enxergar que não haveria outra possibilidade se não o caminho da educação. Eu soube desde cedo que teria que me dedicar muito mais para mudar a minha realidade. Lembro das vezes que minha mãe me levava com ela para a escola à noite, enquanto lutava para terminar o seu Ensino Médio; ali, em uma sala de aula cercada de pessoas que lutavam como ela para estudar, eu soube que a educação mudaria a minha vida, só não imaginava que anos depois eu me tornaria professora e me dedicaria a ser aquela pessoa que também incentivaria outras crianças, adolescentes e adultos.

Após me formar na Graduação em Letras na UESPI, tentei o mestrado naquele mesmo ano. Eu tinha muita vontade de entrar na Pós-Graduação, mas meu projeto estava um tanto imaturo e acabei não sendo aprovada na primeira seleção. Me dediquei a trabalhar nos próximos anos que seguiriam, vendo entre um edital e outro o momento certo para me inscrever. Em um certo momento decidi ampliar meus horizontes e pensei: por que não tentar um mestrado fora? Não iria ser fácil, eu sei, mas persisti. No final do ano de 2022 o Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada da UNILA tinha aberto edital. Sua proposta bilíngue de estudo das narrativas da América-latina me chamou a atenção. Tive certeza que seria esse o Programa por meio do qual receberia o título de mestre.

Em 2023 em fui embora pela primeira vez da minha terra natal, Teresina – Piauí, para buscar um sonho, eu não tinha muito dinheiro e nem ninguém em Foz do Iguaçu, apenas contava com a Bolsa da CAPES para me sustentar. Lembro que nem mesmo uma mala para colocar as minhas roupas eu tinha, e uma amiga chamada Natasha Karenina (que sempre me incentivou) me deu uma mala sua de presente para usar, a ela eu sou grata por esse incentivo, pela mala e por todos os conselhos.

Diversas foram as pessoas que me apoiaram, andaram comigo e me incentivaram, eu sou muitas. Dedico este trabalho a minha mãe, que sempre acreditou e enxergou potencial em mim, que muitas das vezes teve que se anular para que eu pudesse hoje estar finalizando um mestrado.

Ao meu orientador, professor Emerson Pereti, pelo incentivo, por todos os conselhos, por muitas das vezes em que se preocupou comigo e com o frio de Foz do Iguaçu, por acreditar na minha pesquisa e na minha capacidade.

Dedico este trabalho ao meu companheiro, meu marido e meu melhor amigo Rafael Perdigão. Te conhecer nas terras das Cataratas foi uma grata surpresa, desde então meus dias

tem sido outros, seu senso de justiça e bondade me fizeram ser a mulher mais apaixonada que há. Obrigada por sempre acreditar em mim, pelo seu olhar apaixonado em me ouvir falar de literatura, por sempre me apoiar, me incentivar, por sempre estar presente por mim, por me acolher em momentos difíceis e dizer que sim, tudo daria certo. Obrigado por ser a pessoa que compartilha a vida que carrego dentro de mim agora, nossa filha Violeta.

Agradeço aos meus amigos, sem vocês a caminhada na Universidade não teria sido a mesma, Angelica, Victoria, Jeferson, Sara, Violeta, Melissa e Anyie, cada um de vocês contribuiu para que essa caminhada fosse possível, as risadas, os diálogos, os cafés da tarde.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da UNILA, foi uma honra fazer parte de um Programa e de uma Universidade tão diversa, que me ensinou tantas coisas e que possibilitou trocas e saberes. Sem dúvidas isso foi essencial em minha formação como mestre. A todos os meus professores que fizeram parte do meu trilhar acadêmico na UNILA, seus conhecimentos, dedicação e ensinamentos continuarão comigo.

À CAPES, sem a Bolsa de amparo à pesquisa, esta dissertação e nem mesmo a possibilidade de ser mestre não seria possível. Sem dúvidas o financiamento à pesquisa foi essencial para que hoje eu pudesse estar escrevendo estes agradecimentos, bem como importante para toda a produção de ciência e pesquisa no Brasil, para milhares de outras Marias como eu.

À UNILA, por ser a primeira Universidade pública, bilíngue e de qualidade que abre portas para milhares de estudantes da América-Latina que sonham em ter um diploma. Fazer parte de uma comunidade tão dedicada e diversa me dá orgulho.

Dedico este trabalho ao meu pai, minhas irmãs e meus sobrinhos, sem o apoio, as conversas por videochamada e fofocas eu não conseguiria suportar.

Ao Igor, meu primeiro professor de Literatura, a pessoa que me incentivou a cursar Letras e está sempre me apoiando.

Meu mais sincero agradecimento às professoras que estão compondo a banca de avaliação desta pesquisa: Lorena Freitas e Marilene Weinhardt. Seus conhecimentos, dicas de leituras, apontamentos e reflexões foram fundamentais para o desenvolvimento do trabalho, me fazendo enxergar outras possibilidades.

Por fim, dedico este trabalho a todos os que ainda acreditam em um mundo no qual seja possível viver sem o medo, sem violência e vozes reprimidas, um mundo em que a memória seja preservada e a verdade contada, para que não se repitam os mesmos erros do passado.

RESUMO

Na busca por compreender algumas representações contemporâneas sobre o luto ditatorial no Cone Sul americano, esta pesquisa estabelece uma leitura comparada de três romances publicados no interstício das duas primeiras décadas dos anos 2000, sendo eles *K. - relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal e *Jamais o fogo nunca* (2007), de Diamela Eltit. O trabalho investigativo se projeta sobre a representação, nessas obras, de questões atreladas à memória, à ausência e ao trauma enquanto quadros do esfacelamento familiar desencadeado pelas ditaduras civil-militares no Brasil, Argentina e Chile. Como fundamentação teórico-crítica para a análise, a pesquisa se apoia em trabalhos de autores como Freud (2011), Cathy Caruth (2000), Pilar Calveiro (2013), Agamben (2002) dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: luto ditatorial; memória; literatura latino-americana

RESUMEN

En un intento por comprender algunas representaciones contemporáneas del duelo dictatorial en el Cono Sur de América, esta investigación establece una lectura comparativa de tres novelas publicadas en las dos primeras décadas de la década de 2000, a saber, *K. - relato de una busca* (2011), de Bernardo Kucinski, *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal y *Jamais o fogo nunca* (2007), de Diamela Eltit. El proyecto de investigación se centra en la representación, en estas obras, de cuestiones vinculadas a la memoria, la ausencia y el trauma como marcos de la ruptura familiar desencadenada por las dictaduras cívico-militares en Brasil, Argentina y Chile. Como fundamento teórico-crítico para el análisis, la investigación se apoya en el trabajo de autores como Freud (2011), Cathy Caruth (2000), Pilar Calveiro (2013), Agamben (2002) y otros.

PALABRAS CLAVE: duelo dictatorial; memoria; literatura latinoamericana.

ABSTRACT

To understand some contemporary representations of dictatorial mourning in the South American Cone, this research establishes a comparative reading of three novels published in the first two decades of the 2000s, namely *K. - relato de uma busca* (2011) by Bernardo Kucinski, *Mulheres que mordem* (2015) by Beatriz Leal and *Jamais o fogo nunca* (2007) by Diamela Eltit. The research focuses on the representation, in these works, of issues linked to memory, absence and trauma as frames of the family breakdown triggered by the civil-military dictatorships in Brazil, Argentina and Chile. As a theoretical-critical foundation for the analysis, the research draws on the work of authors such as Freud (2011), Cathy Caruth (2000), Pilar Calveiro (2013), Agamben (2002) and others.

KEYWORDS: dictatorial mourning; memory; Latin American literature

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro, fotografia de Evandro Teixeira	21
FIGURA 02 - Ato pela anistia e protesto contra a Lei de Segurança Nacional na cidade de São Paulo	23
FIGURA 03 - Na primeira foto, Suzana Lisbôa, a mãe, Milke Waldemar, e Luiz Eurico Tejera Lisbôa, em 1969. Na segunda foto, de 2012, a ausência do último, desaparecido em 1972	38
FIGURA 04 - Mãe e filha, em protesto na Plaza de Mayo, em 1982	50
FIGURA 05 - Avós reunidas, em 22 de outubro de 1977	51

LISTA DE SIGLAS

ALN – Ação Libertadora Nacional	21
BNDG – Banco Nacional de Datos Genéticos	51
CEMDP – Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos	24
CNV – Comissão Nacional da Verdade	24
CONADEP – Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas	49
CONADI – Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad	51
DOI-CODI – Departamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna	21
DOPS – Departamento de Ordem Política e Social	27
H.I.J.O.S. – Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio	51
MFPA – Movimento Feminino Pela Anistia	22
PDT – Partido Democrático Trabalhista	23
PT – Partido dos Trabalhadores	23
VPR – Vanguarda Popular Revolucionária	21

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO I: A AUSÊNCIA COMO PRESENÇA NO BRASIL	18
<i>K</i> : a escrita da ausência e o luto ditatorial	25
O luto impedido e a falta de lápide	30
“Por que eu sobrevivi e eles não?”: a culpa que não cessa	42
CAPÍTULO II: OS DESAPARECIDOS DO TERROR ARGENTINO	48
Mulheres que mordem para viver	52
Desumanização e violência: a repressão tem gênero	61
A memória que nos habita	67
CAPÍTULO III: O LUTO QUE PERDURA SOBRE A HISTÓRIA CHILENA	77
Chile, o hediondo laboratório neoliberal	77
<i>Jamais o fogo nunca</i> e a revisão do passado chileno	79
O corpo e a célula	81
CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

Em *Los trabajos de la memoria*, a pesquisadora Elizabeth Jelin (2021, p. 23) afirma que se deparar com as notícias recentes dos países do Cone Sul – Argentina, Uruguai, Chile, Brasil e Paraguai – durante a segunda década do século XXI é como, em algum sentido, passar por um “túnel do tempo”. Apesar das mesmas problemáticas sociais, econômicas e políticas de conjuntura, as notícias centrais incluem uma série de temáticas que, segundo a autora, indicam a insistência de um passado que “não quer passar”. A autora enfatiza que as comemorações dos golpes de estado, as comissões da verdade em vários países para esclarecer os desaparecimentos forçados, torturas e mortes, a restituição de identidade às crianças sequestradas na Argentina, bem como os museus e memoriais em homenagem às vítimas da violência de estado fazem parte de um conjunto de questões que estão ligadas a esse passado que insiste em se fazer presente. Para Jelin, anos de silêncio institucional e de tentativas falidas de construir um governo democrático sem olhar para o passado ditatorial resultaram, contrariamente, em um estado de coisas sobre o qual “[...] la memoria es obstinada, no se resigna a quedar en el pasado, insiste en su presencia” (p. 24).

À vista disso, falar hoje sobre o luto ditatorial latino-americano é não esquecer da violência, da repressão e do autoritarismo que foram responsáveis por sequestros, desaparecimentos, torturas e assassinados em larga escala. Iniquidades que atravessam o contínuo colonial latino-americano, passando pelas ditaduras civil-militares da segunda metade do século XX até seus fantasmas que hoje ressurgem sob a forma do mais cruento neoliberalismo e de seus apoiadores de extrema-direita.

A ficção literária, por meio de sua capacidade de recriação e ressignificação, tem acompanhado essa história como denúncia e contraforça às narrativas hegemônicas encobridoras, que muitas vezes relativizam a violência e a injustiça para manter o *status quo* instaurado a partir delas. Ao abordar predominantemente a perspectiva dos sujeitos dizimados e das vítimas diretas ou indiretas da experiência ditatorial, a literatura contribui com o ato de “escovar a história a contrapelo”, como propõe Walter Benjamin (1994). Assim, também se manifesta como uma denúncia desconcertante, revelando os horrores vivenciados e representando aqueles que não podem mais falar por si. Como salienta Eurídice Figueiredo (2024, p. 35-36) em seu livro *Mulheres contra a ditadura: escrever é (também) uma forma de resistência*:

A literatura sobre a ditadura se constrói a partir de um palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos a população para consulta, são

áridos e de difícil leitura. Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres. Assim, 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.

A arte configura-se, neste contexto, como um espaço de acolhimento para a dor, o desamparo e o luto diante do sofrimento e das perdas impostas pela violência ditatorial. Na literatura latino-americana em particular, inúmeras narrativas abordam o trauma, o processo de luto e o esfacelamento familiar como consequências diretas do terrorismo governamental. Ao analisar o colapso das estruturas familiares e os processos de luto vivenciados por parentes de desaparecidos e vítimas das ditaduras latino-americanas, podemos identificar as duas possibilidades teóricas que Freud ([1917] 2011) propõe em seu texto clássico: o trabalho do luto (que permite uma elaboração progressiva da perda) e a melancolia (quando o sujeito permanece psicologicamente vinculado ao objeto perdido). Como destacam Fustinoni e Caniato (2019), as diferentes formas de reagir ao sofrimento extremo revelam não apenas processos psicológicos individuais, mas também estratégias de resistência e sobrevivência política.

Ao sofrerem a perda do ente amado, alguns familiares, tendo disposição a uma estruturação melancólica, sentiram sua perda de modo paralisante, enquanto outros que não dispunham desse modo de estruturação puderam recorrer a outra forma de fazer seu luto, a atuação em movimentos sociais de testemunho e resistência. (Fustinoni; Caniato, 2019, p. 1).

Há algo de específico no que se refere ao trauma familiar, quando uma família sofre a experiência traumática decorrente de desaparecimentos forçados ou ocultamentos. Nesse caso, uma ruptura radical se instaura na estrutura familiar, transformando um núcleo outrora ordenado em um espaço marcado pela desorganização e pela desestabilização contínua. Esse tipo específico de violência de Estado gera um sofrimento que transcende as dimensões temporais e espaciais, cristalizando-se como uma angústia permanente.

A ausência de informações sobre o paradeiro da vítima e a impossibilidade de comprovação da morte criam condições patogênicas diante da perda, assim caracterizando-se como um luto impedido pela ausência de corpo, pela impossibilidade de ritualização da despedida e pela espera interminável que impede o ato da elaboração.

Narrativas contemporâneas como *K. – relato de uma busca* (2011) de Bernardo Kucinski, *Mulheres que mordem* (2015) de Beatriz Leal, *A resistência* (2015) de Julián Fuks, *O corpo interminável* (2019) de Claudia Lage, *O Espírito dos Meus Pais Continua a Subir na Chuva* (2018), de Patricio Pron, *Formas de voltar para casa* (2014) de Alejandro Zambra, ou

Ainda estou aqui (2015), de Marcelo Rubens Paiva, configuram como tentativas artísticas de representação e compreensão dos anos de terror vivido ou dos traumas herdados das ditaduras. Mesclando ficção e rememoração, essas obras trazem à tona o esfacelamento das estruturas sociais durante os regimes e suas consequências nas vidas dos indivíduos.

Neste trabalho, a análise se concentrará em manifestações literárias produzidas especificamente entre as duas primeiras décadas dos anos 2000, particularmente entre a crise neoliberal argentina, 2001/2002 e a consequente revisão das leis de anistia promovidas durante o governo de Néstor Kischner (2003-2007), bem como a promulgação das duas Comissões Valech (2003 e 2010)¹, no Chile, e da Comissão Nacional da Verdade no Brasil, sob o governo de Dilma Roussef, entre 2011 e 2014. A hipótese é que tais políticas de memória e esquecimento sobre a experiência ditatorial nesses países movem a memória e o imaginário coletivo sobre esse passado, reverberando também nas formas de representá-lo artisticamente.

As escolhas de leitura como corpus literário desta pesquisa são as narrativas *K. - relato de uma busca* (2011), romance brasileiro de Bernardo Kucinski, *Mulheres que mordem* (2015), da escritora brasileira Beatriz Leal, que discute a respeito da ditadura argentina e *Jamais o fogo nunca* (2017), romance chileno de Diamela Eltit. Tais textos foram escolhidos por conta de sua temática, que envolve traumas familiares em decorrência das ditaduras, bem como as particulares formas de representação do trabalho de luto que tais experiências congregam.

No primeiro capítulo, intitulado “A ausência como presença no Brasil” detenho-me em analisar o romance brasileiro *K. - relato de uma busca* (2011), focalizando no percurso da personagem K. à procura de sua filha, desaparecida pelos agentes da ditadura brasileira. A ideia é observar como a ausência do corpo/matéria se inscreve na experiência do trauma e posteriormente no luto impedido, questão que toma um lugar central na obra.

No segundo capítulo, “Os desaparecidos do Terror argentino” parto da obra *Mulheres que mordem* (2015) para discutir a respeito do luto impedido, mas de um ponto de vista diferente, dessa vez de uma mãe que aceita que a filha se foi e agora traça uma busca pelos netos sequestrados. Nessa parte, também reflito como a ditadura argentina agiu de maneira específica com as mulheres, assim dialogando a respeito das relações entre gênero e repressão.

No terceiro capítulo, com o título “O luto que perdura sobre a história chilena”, reflito sobre a obra *Jamais o fogo nunca* (2017), particularmente em como o luto se instaura no próprio

¹ A primeira Comissão Valech, ou também conhecida como “Comissão Nacional sobre Prisão Política e Tortura”, foi criada em 2003, no governo de Ricardo Lagos. A segunda, oficialmente denominada “Comisión Asesora Presidencial para la Calificación de Detenidos Desaparecidos, Ejecutados Políticos y Víctimas de Prisión Política y Tortura”, foi instaurada pela presidenta Michelle Bachelet, em 2010.

corpo da narradora que examina esse passado recente, a derrota de um ideal coletivo e as consequências da luta em sua vida pessoal.

As três narrativas expressam um ímpeto literário que, em meio às ruínas deixadas pelas ditaduras, refletem sobre os laços e afetos desfeitos, o trauma e o luto que perdura por conta de ausências latentes. Desse modo, redimensionam o olhar sobre a experiência passada ainda à busca de justiça.

CAPÍTULO I

A AUSÊNCIA COMO PRESENÇA NO BRASIL

*Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juros, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro*

*Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar*

Chico Buarque

Refletir sobre as marcas deixadas pela ditadura civil-militar instaurada em 1964 é, simultaneamente, abordar a violência histórica que permeia o Brasil, marcada pelo genocídio indígena, pela colonização, pela escravidão e por suas consequências que persistem até os dias atuais em diversas formas de expressão. A institucionalização da violência, o autoritarismo e a repressão, profundamente enraizados no cotidiano da sociedade brasileira, tem contribuído para a naturalização dessa realidade brutal. Em outras palavras, tornou comum a indiferença diante das inúmeras vidas ceifadas pela truculência do Estado-Mercado, apagando também a memória das vítimas.

Sessenta anos após o golpe militar de 1964, ainda ressoam, nas ruas, clamores pela volta da intervenção militar, articulações de golpes de Estado, ataques à democracia e homenagens a torturadores. Nesse contexto, reforça-se no Brasil o que pode ser chamado de “mal de Alzheimer nacional”, caracterizado pela destruição cotidiana das políticas de preservação da memória coletiva. Giselle Beiguelman, em *Memória da Amnésia: Políticas do Esquecimento* (2019), analisa a história do Brasil e os processos deliberados que promovem o “memoricídio”. Segundo a autora, tal termo, cunhado pelo historiador franco-croata Mirko Grmek em 1991, refere-se à “intenção deliberada de destruir todos os traços da existência histórica e cultural de uma nação em um determinado território”. Para Beiguelman, a prática do apagamento de memórias no Brasil remonta ao período da colonização, sendo perpetuada por grupos hegemônicos que ocupam e mantêm posições de privilégio. Assim, a autora reflete: “A história

do Brasil traz tanto o extermínio da memória como o apagamento do outro, ambos os apagamentos inscritos nas suas páginas desde os primórdios da colonização” (Beiguelman, 2019, p. 216).

Para compreender o contexto da ditadura civil-militar no Brasil, é essencial ter em mente também que o histórico de autoritarismo e violência que precedem o golpe de 1964, bem como as fases subsequentes do regime, que se estendeu por 21 anos. A década de 1960 foi marcada por intensa efervescência política e cultural tanto no Brasil quanto em outros países da América do Sul. Em 1961, a renúncia inesperada do presidente Jânio Quadros desencadeou uma grave crise política, o que levou à posse do vice-presidente João Goulart (Jango). O governo de Jango enfrentou o duplo desafio de lidar com a instabilidade política herdada de seu antecessor e com a crise econômica agravada pelo endividamento significativo deixado pelo governo de Juscelino Kubitschek. Essa conjuntura gerou um profundo descontentamento entre a classe trabalhadora, que se sentia frustrada e, por consequência, intensificou suas demandas sociais, culminando em greves operárias frequentes e movimentos de luta no campo.

O Golpe de 1964 foi resultado da convergência de interesses entre grandes empresários, latifundiários, empresas estrangeiras, forças eclesíásticas e setores das Forças Armadas, cuja adesão foi decisiva para o sucesso da tomada de poder. A crise política interna que assolava o Brasil, somada ao apoio e ao estímulo fornecidos pelos Estados Unidos, configurou um cenário propício para a concretização do golpe que estava em ascensão. De acordo com o pesquisador Leandro de Araújo Crestani (2011, p. 02), a origem do regime militar no Brasil deve ser compreendida por meio de uma análise histórica, uma vez que, desde a criação da Guarda Nacional em 1831, havia a intenção de proteger o país de uma suposta ameaça de “agressões externas”, as quais eram apresentadas como potenciais riscos à segurança e à ideologia da nação. Nesse contexto, o sucesso da revolução bolchevique e o crescimento das forças progressistas ao redor do mundo passaram a criar um medo permanente de uma eventual “ameaça vermelha”, muitas vezes utilizada como justificativa para a implementação de golpes autoproclamados como solução para a preservação da ordem.

Em 31 de março de 1964, tropas comandadas por Olímpio Mourão Filho partiram de Minas Gerais em direção ao Rio de Janeiro com o objetivo de destituir o governo e desencadear uma rebelião. O processo, que culminou na instauração do regime autoritário estendeu-se de 31 de março a 9 de abril, quando foi promulgado o Ato Institucional n.º 1 (AI-1). Esse ato consolidou o poder do novo regime, marcando o início de uma ditadura ao romper com o princípio da soberania popular, ao estabelecer medidas que restringiam direitos políticos e reforçavam o controle autoritário sobre as instituições.

Ao decretar o Estado de sítio, as forças golpistas suspenderam os poderes do Legislativo dando curso à cassação de mandatos políticos, numerosas prisões de opositores, perda de direitos dos cidadãos por até dez anos e até mesmo uma lista elaborada com cerca de cinco mil nomes considerados “inimigos do regime”. Um modelo do que Agamben (2004, p. 55) chama de “ditadura soberana”, “que não se limita a suspender uma constituição vigente [...], mas visa principalmente a criar um estado de coisas em que se torne possível impor uma nova constituição”. Nesse caso, a (re)constituição do próprio *status quo*, agora defendido à força pelo estado armado.

A ditadura no Brasil, que perdurou por 21 anos (1964-1985), pode ser dividida em três fases distintas. A primeira foi marcada pela legalização do regime, sustentada por decretos. A segunda fase caracterizou-se pelo acirramento da repressão e da violência, período que foi denominado de “anos de chumbo”. Por fim, a terceira fase correspondeu à reabertura política gradual, culminando no movimento das Diretas Já, cujo objetivo central era a restauração das eleições diretas para a presidência da República.

Gradualmente, a resistência popular ao golpe começou a ganhar força, levando o regime a responder com um endurecimento por meio da promulgação de Atos Institucionais. Entre eles, destaca-se o Ato Institucional n.º 2 (AI-2) e o Ato Institucional n.º 3 (AI-3), que determinavam a realização indireta das eleições para a presidência da República e os governos estaduais. Essas medidas também resultaram na extinção de partidos políticos e na reafirmação das cassações de mandatos, consolidando o controle do regime sobre o sistema político. Posteriormente, o Ato Institucional n.º 4 (AI-4) promoveu a revogação da Constituição de 1946, culminando na promulgação de uma nova Constituição em 1967, que entrou em vigor durante a posse do general Costa e Silva.

Nesse período, configurou-se uma resistência em larga escala, protagonizada inicialmente pelo movimento estudantil, que exerceu uma atuação expressiva em diversos setores, congregando-se com a classe trabalhadora. Esses grupos, articulados, organizaram passeatas e manifestações populares para reivindicar direitos, melhorias na educação e reajustes salariais. Um marco desse período foi uma manifestação no Rio de Janeiro, em março de 1968, contra o fechamento do restaurante universitário O Calabouço, que culminou no assassinato do estudante Edson Luís pela polícia militar. O episódio gerou ampla comoção e revolta, levando cerca de cinquenta mil pessoas a participarem do enterro do jovem estudante.

O assassinato de Edson Luís mudou o rumo da história do Brasil, desencadeando uma série de atos populares que pediam o retorno da democracia, entre eles destaca-se a famosa Passeata dos Cem Mil, considerada o maior ato em massa do período, que contou com

participação de vários setores da sociedade, como artistas conhecidos e intelectuais. As constantes manifestações populares e o surgimento das primeiras ações armadas de guerrilhas urbanas, como a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) e Ação de Libertação Nacional (ALN) acabaram por tensionar o regime ditatorial e seus apoiadores, levando então ao decreto do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), consolidando então a mais terrível face da repressão, os anos de chumbo.

Figura 01 - Passeata dos Cem Mil no Rio de Janeiro, fotografia de Evandro Teixeira



(Fonte: Arquivo Nacional)

A institucionalização do AI-5 possibilitou a prática mais acentuada da censura dos meios de comunicação, bem como tornou a tortura, prisões, desaparecimentos e assassinatos em política de estado, assim comentando crimes contra os direitos humanos e de lesa-humanidade.

Após promulgação do AI-5 em 13 de dezembro de 1968, o aparelho repressivo tornou-se mais violento. Em vez da prisão oficial com julgamento nos tribunais militares, houve casos de sequestro, tortura, morte não devolução dos corpos às famílias, criando, assim, a figura do desaparecido político; outras vezes, entregava-os em caixões lacrados, com ordem para não abrir, a fim de que os familiares não tivessem provas das torturas [...]. Esse período, que vai aproximadamente de 1969 a 1974, chamado de anos de chumbo, é o mais arrasador. No DOI-Codi de São Paulo, pelo menos 105 pessoas foram assassinadas no período de junho de 1969 a dezembro de 1976 (Teles, 2013, apud Figueiredo, 2024, p. 45).

É fundamental destacar o papel significativo das mulheres, em especial das jovens e estudantes universitárias, na resistência ao regime. Ao desafiar a sociedade patriarcal da época, elas se engajaram ativamente em movimentos estudantis, sindicatos, partidos políticos e outras organizações, contribuindo de forma expressiva para a luta contra o terrorismo de estado. Além disso, muitas dessas mulheres integraram a luta armada, enfrentando intensa repressão e vivenciando as difíceis condições da clandestinidade. Nesse sentido, ao passo que essas mulheres lutavam ativamente contra a repressão, elas também lidavam com a violência de gênero imposta, especificamente na prisão, como explicita Eurídice Figueiredo (2024, p. 47):

A violência de gênero está presente em todos os momentos da vida das militantes na prisão: na tortura sexual, nas humilhações, nos xingamentos, no trato com a menstruação, a gravidez e a maternidade. As zombarias se concentravam no corpo, evidenciando misoginia, racismo, visão estereotipada do papel das mulheres na sociedade.

Nesse contexto, ao abordar a luta das mulheres durante o período de repressão e terror, destaca-se o testemunho de Inês Etienne Romeu, única sobrevivente da Casa da Morte de Petrópolis, no Rio de Janeiro. Sequestrada por integrantes da equipe do então delegado Sérgio Fleury, Inês foi submetida a torturas e violência sexual. Posteriormente, sob coação, aceitou um acordo para atuar como infiltrada, sendo liberta meses depois. No entanto, ao não cumprir os termos do acordo, foi novamente presa, dessa vez oficialmente. Mesmo encarcerada, Inês conseguiu fornecer informações sobre o centro clandestino de tortura onde esteve, contribuindo para sua denúncia e desmascaramento. Por sua coragem ao expor a Casa da Morte e seus responsáveis, tornou-se um símbolo de resistência e luta contra a ditadura. A exposição *Mulheres em Luta! Arquivos de Memória Política* (2023-2024), realizada no Memorial da Resistência em São Paulo, sob curadoria de Ana Pato, homenageia histórias de mulheres que lutam por um Brasil mais justo e que defendem a democracia, dedicando um espaço especial à trajetória de Inês Etienne Romeu.

Sem dúvida, a luta e a mobilização das mulheres desempenharam um papel crucial no enfrentamento da repressão, bem como impulsionaram o movimento pela anistia no Brasil. A fundação do Movimento Feminino Pela Anistia (MFPA), em 1975, sob a liderança de Therezinha Zerbini, marcou um ponto de partida significativo na defesa dos direitos humanos e na promoção da redemocratização do país. Essa iniciativa não apenas fortaleceu o movimento pela anistia, mas também impulsionou a criação de outras organizações, como o Comitê Brasileiro de Anistia (CBA), fundado em 1978, que lutava pelo fim do regime autoritário e pela responsabilização dos agentes do Estado envolvidos em práticas de tortura e outras violações.

A Lei da Anistia, decretada em 1979, representou um marco no processo de transição para a democracia no Brasil. Contudo, cabe evidenciar que, embora a lei tenha concedido perdão político aos presos políticos julgados por supostos “crimes” sob o regime ditatorial, ela não atendeu plenamente à demanda por uma anistia “ampla, geral e irrestrita”, como reivindicavam militantes e seus familiares. Sancionada ainda sob a égide do regime autoritário, a lei incluiu a expressão “crimes políticos ou conexos com estes”, abrindo margem para interpretações que favoreceram a impunidade de agentes do Estado responsáveis por atos de terrorismo e violações de direitos humanos. Ao discorrer sobre a questão da anistia brasileira, Eurídice Figueiredo (2024, p. 30), por exemplo, expõe: “No caso da anistia brasileira de 1979, ela foi injusta porque protegeu e ocultou os culpados por torturas e assassinatos, impedindo a apuração da verdade e a punição dos responsáveis”.

Figura 02 - Ato pela anistia e protesto contra a Lei de Segurança Nacional na cidade de São Paulo



(Fonte: Acervo CSBH/FPA)

Com a promulgação da anistia, diversos exilados e perseguidos políticos puderam retornar ao país. Além disso, iniciou-se uma reorganização do sistema partidário, com a extinção dos partidos Arena e MDB e a formação de seis novos partidos. Dentre eles, destacaram-se partidos de oposição, como o Partido Democrático Trabalhista (PDT), fundado por Leonel Brizola, e o Partido dos Trabalhadores (PT), originado a partir das greves operárias realizadas entre 1979 e 1980, especialmente as lideradas pelos metalúrgicos. Entre 1983 e 1984, surgiu o movimento popular *Diretas Já*, caracterizado por comícios em todo o território

nacional que reivindicavam o retorno das eleições diretas para a Presidência da República. Nas eleições indiretas que se seguiram, a candidatura de Tancredo Neves saiu vitoriosa; entretanto, devido ao agravamento de sua saúde, ele não chegou a tomar posse. Em seu lugar, assumiu o vice-presidente José Sarney, que deu início ao período conhecido como Nova República (1985-1990). O povo brasileiro só voltaria a eleger diretamente um presidente em 1989.

Nesse contexto, ao tratar da redemocratização do Brasil e do processo de desmilitarização da política, torna-se essencial abordar a Justiça de Transição e a ausência de punições aos responsáveis por torturas e crimes cometidos durante a ditadura comandada pelos militares e pela elite agroindustrial do país. Diferentemente de outros países do Cone Sul, como Chile e Argentina, que processaram e condenaram agentes envolvidos em atos de terrorismo de Estado, o Brasil permanece como o único país que nunca julgou ou puniu seus agentes repressivos.

Após anos de luta e pressão de familiares de militantes mortos e desaparecidos, bem como de vítimas da violência de estado, foi criada, em 1995, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP), por iniciativa governamental. A comissão tinha como principal objetivo localizar e reconhecer as vítimas da ditadura. Ao longo de sua atuação, a CEMDP elaborou cerca de 14 relatórios, que contribuíram para a formação de um vasto acervo documental. Esse material culminou na publicação, em 2007, do livro-relatório *Direito à Memória e à Verdade*.

Posteriormente, no governo de Dilma Rousseff, foi instituída, em 2011, a Comissão Nacional da Verdade (CNV), com a missão de investigar as graves violações de direitos humanos ocorridas durante o regime militar. A CNV ouviu vítimas e testemunhas, bem como convocou agentes da repressão para prestar depoimentos. Seu relatório final, entregue em 2014, registrou 434 mortes entre os anos de 1946 e 1988, detalhando dados, biografias, circunstâncias das mortes e considerações sobre cada caso.

Sessenta anos após o golpe militar de 1964, as consequências do período de repressão ainda reverberam na vida de inúmeras pessoas e famílias. Apesar das tentativas de apagamento da memória histórica, o debate sobre esse passado recente do país continua vivo, sendo amplamente discutido nas artes, nas mídias e no meio acadêmico. Obras literárias ganharam notoriedade, destacando-se como pilares dessa reflexão, como, por exemplo, *K. - relato de uma Busca* (2011) e *Ainda Estou Aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva. Este último, em particular, ganhou ampla visibilidade, principalmente devido à adaptação cinematográfica, dirigida por Walter Sales e lançada em 2024. A significativa produção artística e literária sobre o tema

reflete uma profunda necessidade de manter o debate sobre o período ditatorial, bem como de explorar e compreender os traumas históricos que ainda permeiam a sociedade brasileira.

K: a escrita da ausência e o luto ditatorial

Publicado originalmente em 2011 pela editora Expressão Popular, o romance *K. - relato de uma busca*, escrito por Bernardo Kucinski, teve grande notoriedade, sendo reeditado e republicado² mais duas vezes por diferentes editoras em 2014 e 2016. A obra está inserida no entrecruzamento da história com a ficção, uma vez que o autor usa de um contexto real e histórico para construir a narrativa. Bernardo Kucinski, nascido em São Paulo em 1937, é um escritor, jornalista, cientista político e professor universitário aposentado pela Universidade de São Paulo. Foi militante estudantil, sendo preso e exilado durante o regime militar. Sua estreia na ficção com a obra *K.* rendeu-lhe a participação nos prêmios São Paulo de Literatura e Portugal Telecom, de 2012, chegando a ser finalista. Em 2018, recebe o Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog. Sua produção literária consiste nas obras: *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014), *Pretérito imperfeito* (2017), *A nova ordem* (2019), *Julia: nos campos conflagrados do Senhor* (2020) e *O congresso dos desaparecidos* (2023), tornando-o uma figura expoente da literatura contemporânea brasileira.

A publicação de *K. Relato de uma busca* acabou por resultar em vários trabalhos escritos entre os anos de 2015 a 2022, entre artigos, dissertações e teses que compõem a fortuna crítica da obra literária. Em procura no catálogo da CAPES, foram encontradas cinco dissertações de mestrado e três teses de doutorado. Destaco, entre elas, o trabalho *Desenterrando o passado: reminiscências do inconcluso em K. relato de uma busca*³ (2017), de autoria da pesquisadora Gabriela Guedes E Sardenberg (UFF). Neste trabalho, a autora aborda as relações entre história e ficção a partir destas questões apresentadas na obra, levando também em consideração o trauma e o resgate memorialístico presente na narrativa. Ademais, também saliento o artigo *Monumentos precários: luto (im)possível e lapides de papel em K.: relato de uma busca* (2020), de autoria da pesquisadora Marianna Scaramucci, neste artigo a autora busca fazer uma reflexão da obra a partir da relação da estética do antimonumento e do saber da precariedade, assim relacionando-os a questão do testemunho, bem como dos antimonumentos, memoriais e a

² A edição usada neste trabalho será a de 2014, da editora Cosac Naify;

³ Cf.:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5212048

própria construção da memória familiar diante de um trauma coletivo, como no caso da catástrofe do desaparecimento.

O romance de Bernardo Kucinski narra, em uma intersecção entre ficção e testemunho, um acontecimento traumático que se sucedeu em sua vida, especificamente a de seu pai, Majer Kucinski, após terem migrado para o Brasil durante a ocupação alemã nazista na Polônia, no período da Segunda Guerra Mundial. No ano de 1974, Bernardo Kucinski teve a irmã Ana Rosa Kucinski desaparecida durante o período da repressão ditatorial e afirma⁴ que escrever a narrativa *K.* foi uma maneira de processar o trauma pessoal de ter perdido a irmã. Misturando fatos e ficção, literatura e história, o romance se constitui como um testemunho da era das catástrofes em que a escrita se torna uma denúncia. A narrativa representa o fato histórico com forte influência pessoal, recompondo artisticamente experiências e memórias familiares mediante a perspectiva de um pai, protagonista de uma busca desoladora por sua filha desaparecida.

Ana Rosa Kucinski foi professora do departamento de Química da USP, integrante da ALN (Ação Libertadora Nacional), foi presa pela ditadura e desaparecida junto a seu marido. A narrativa de Kucinski parte dessa ausência pulsante, trazendo tal falta ao presente também como uma possibilidade de elaboração do luto e de sentido da vida a partir do exercício ético, estético e político da literatura. Ainda antes de iniciar a leitura do texto somos advertidos por uma declaração pessoal do autor: “Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”, de modo a avivar o antigo debate de ficção vs. realidade, literatura vs. história, assim afirmando o caráter ficcional da obra, porém, sem negar o teor testemunhal da estrutura a narrativa.

Estruturado em capítulos curtos, a narrativa concentra-se na busca de K., pela sua filha A., desde a percepção de seu desaparecimento. No entanto, há dois capítulos diferenciais que se encontram na obra, o primeiro capítulo “As cartas à destinatária inexistente” e o último “*Post scriptum*” se destacam por serem narrados por uma voz narrativa autodiegética, a do próprio autor Bernardo Kucinski. Outro aspecto que os une é a assinatura com a mesma data, ambos os capítulos frisam a importância de uma justiça, esta que nunca chega e de como, 40 anos depois da tragédia, o sistema repressor ainda segue em curso, visando questionar e desmoralizar a memória dos que se foram. O restante da obra, apresenta capítulos centrados no tempo passado, com o enfoque no momento do desaparecimento da filha de K.. A voz narrativa, diferente dos capítulos acima citados, parte de um narrador observador, ele não participa da obra, mas sabe

⁴ Cf. depoimento. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/viewFile/11747/8138>. Acesso em: 10 abr. 2024.

o que se passa na história mediante o acesso ao pensamento, aos sentimentos e ações do protagonista. Focado em *K.*, ele acompanha intimamente o percurso do pai à procura da filha. A maioria da narrativa se dá em discurso indireto, raramente há a voz direta do protagonista, este parece recluir-se em uma espécie de silêncio reflexivo.

Não obstante, um traço importante e frequente na obra literária são as múltiplas vozes, inseridas ao longo da narrativa, sendo por meio de diálogos ou monólogos, como, por exemplo, o capítulo em que a faxineira da casa da morte de Petrópolis procura ajuda psicológica; as trocas de cartas de *A.*, a narração de militares que atuavam na ditadura e a conversa de Sergio Fleury⁵ e sua amante. A narrativa centra-se no tempo passado, especificamente na década de setenta, mas há momentos em que se desloca para o tempo presente da escrita, de modo a externar a tristeza e frustração em decorrência dos casos não resolvidos. Um exemplo desse tipo de deslocamento entre tempos na narrativa fica evidente no capítulo “A queda do ponto”, quando *A.*, e seu marido tem seu esconderijo revelado, assim tentando uma fuga:

Numa sacola maior, de lona, despejam documentos arduamente elaborados de denúncia, aos que consideram mais valiosos. A lista dos duzentos e trinta e dois torturadores, que jamais serão punidos, mesmo décadas depois de fartamente divulgada, mesmo décadas após o fim da ditadura; os manifestos dos presos políticos, o dossiê das torturas, o relatório prometido à Anistia Internacional. E também a pasta de recortes de jornais sobre os hábitos e rotinas de empresários apoiadores dos centros de tortura. Não sabem que exceto o já justificado, todos eles morrerão de morte natural, rodeados de filhos, netos e amigos, homenageados seus nomes em placas de rua (Kucinski, 2014, p. 27).

Mesmo sendo um relato ficcional sobre o que teria acontecido com o casal de militantes, o narrador volta-se ao presente para denunciar que todo o empenho de nada valeria, afinal, a história não julgará, as placas nas ruas com nomes de seus algozes continuam, mesmo quarenta anos depois. O momento da tragédia é o ponto de partida que inicia a narrativa, é no *incipit* do segundo capítulo “Sorvedouro de pessoas” que somos inseridos no flagelo do personagem principal: “A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, *K.* sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo. Há dez dias a filha não telefona” (Kucinski, 2014, p. 13). Há dez dias não havia tido contato com a filha, e logo se dera conta do momento político, lembrou-se dos estudantes de medicina judeus desaparecidos, os rumores que cercavam os bairros e preocupasse ainda mais. A primeira medida que toma é ligar para o número privado somente para urgências que a filha lhe dera, não obtendo resposta decide

⁵ Sérgio Fleury foi um delegado que atuou no DOPS de São Paulo, durante o regime da ditadura militar brasileira. É considerado uma das figuras mais nefastas na perseguição e tortura de opositores do regime.

procurá-la na universidade em que trabalhava como professora no dia seguinte. Ao se dirigir para o departamento de Química da USP, o pai conversa com amigas da filha, descobrindo assim que ela não ia já há onze dias para o trabalho. Os olhares de medo, os sussurros, a falta de informação fazem com que K., compreenda imediatamente que algo estava acontecendo.

Ao se dar conta que a tragédia estava instalada. K., sentiu-se só e impotente, os outros dois filhos longe, a mulher sem dar atenção, naquele momento apenas a filha importava e nada mais, e é sob esse contexto do acontecimento traumático que o narrador expõe:

O velho sentiu-se esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar. A mente em estupor. De repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais. Sentiu-se muito só (Kucinski, 2014, p. 16).

A jornada de K., inicia-se, “cada dia mais aflito, mais maldormido” (Kucinski, 2014, p. 18), vai à delegacia apresentar o desaparecimento da filha. Não obtendo sucesso, vai ao campus novamente, recorre aos amigos do círculo literário, aborda os fregueses que vinham a sua loja, mas nada obtinha. Foi então que passou a contabilizar os dias de sua ausência, e no trigésimo dia de sumiço da filha K., lê uma notícia que se referia aos desaparecidos políticos. A notícia convocava familiares de desaparecidos a se reunirem com o arcebispo, a fim de tratar de tais questões. É a primeira vez que K. frequenta uma igreja católica e, ao ter esse contato, sente que já não é mais o mesmo: “Ao entrar no salão central da Cúria Metropolitana, K. sentiu o quanto o sumiço da filha já o havia mudado. Foi com empatia que contemplou a imagem barroca da Virgem Maria situada no saguão e de outros santos que desconhecia” (Kucinski, 2014, p. 20). É a partir dos relatos de várias outras pessoas presentes na reunião que K., enfim, se dá conta que o sistema repressivo não havia apenas o atingido, outras pessoas também passavam pelo mesmo que ele, a palavra “desaparecidos” fora mencionada quando um pai denunciava a falta dos dois filhos:

Um senhor levantou-se, disse que viera de Goiânia especialmente para a reunião. Seus dois filhos, um de vinte anos e o outro de apenas dezesseis, foram desaparecidos. Esse senhor gaguejava, parecia em estado catatônico. Foi o primeiro a usar a expressão “foram desaparecidos”. Também trazia fotos dos filhos. Depois dele, K. tomou coragem e contou a sua história (Kucinski, 2014, p. 22).

Vários relatos eram ouvidos à medida em que a noite escurecia e todos os casos contabilizados possuíam uma característica em comum, como aponta o narrador: “as pessoas desapareciam sem deixar vestígios”. A angústia da incerteza e o medo atingia aqueles pais e

familiares, a impossibilidade de obter respostas concretas impedia-os até mesmo de realizar o trabalho da perda. Em sua jornada pelo paradeiro da filha, K., já não ligava para coisas exteriores, tudo girava em torno da sua busca. Conforme os dias passam, mais o desespero o assola, a busca por respostas e a esperança de encontrá-la viva era o que o impulsionava.

A princípio K. recorre a informantes para dar impulso a sua inquirição, vários informantes surgem com o intuito de ajudar, pessoas que K. jamais imaginaria que trabalhassem em tal cargo. É quando procura por informações que Caio, o decorador surge com a informação afirmando que A., estaria presa “K. exalta; ela está viva; não iam dizer está presa se estivesse morta” (Kucinski, 2014, p. 32). Mas logo a alegria de K. é arrancada, outras informações chegam e modificam o rumo de sua busca: A. estaria em Portugal, para onde teria fugido há meses. O pai logo identifica o que está acontecendo: querem lhe calar com falsas informações. Dúvidas são plantadas, falsas pistas são direcionadas a ele, o sistema atuava como uma máquina de silenciamento, como aponta o narrador:

Na semana seguinte chega à loja pelo correio um pacote cilíndrico de Portugal endereçado a K. com o nome da filha como remetente, escrito a mão. Contém cartazes políticos da Revolução dos Cravos. Não é a escrita da filha, ele logo vê. [...] Montaram uma farsa. Um teatro para me torturar. Estão todos mancomunados, esses informantes. É uma rede sórdida (Kucinski, 2014, p. 35).

K. não desiste em sua busca por informações, mesmo diante de uma rede repressiva instaurada que a todo custo tenta calá-lo com pistas falsas. Apelando para grandes organizações, vai à Genebra apelar à Cruz Vermelha; em seguida à Anistia Internacional, em Londres, concluindo em American Jewish Committee. De todos os órgãos, o último é o único disposto a ajudar, afirmando que enviariam em breve uma pessoa com informações para entrar em contato com K.. Duas semanas se passam quando K. recebe o telefonema de Jacobo, o argentino encaminhado de obter mais informações para ajudar na busca. Quando se encontram, o pai discorre sobre a filha, leva o máximo de dados e fotografias que pode. É durante a conversa que K., pela primeira vez, escuta a possibilidade da morte da filha:

Embora sumir com o corpo não seja difícil, diz Jacobo [...] sempre há uma testemunha, um piloto de avião, um subalterno que empurrou os corpos... Percebe então a desolação no olhar de K. e muda de tom: seu pessoal havia localizado quase uma centena de judeus e alguns não-judeus presos em lugares secretos e dados como desaparecidos (Kucinski, 2014, p. 60).

Mesmo diante dessa afirmação, o dever era não desanimar, pois ainda havia esperanças. Meses depois, K., descobre por meio de outro informante que Jacobo desapareceu no momento

que começou a investigar o desaparecimento de A., revelando assim o “mecanismo” que desaparecia com as pessoas sem deixar nenhum vestígio e como ele se expandia à medida que queriam calar mais pessoas. É no capítulo “Nesse dia a terra parou” que fica mais claro como o sistema repressor atua, principalmente no que se refere aos desaparecidos políticos. Fora anunciado pelo presidente que o ministro da Justiça revelaria o paradeiro dos desaparecidos. Mexendo com as emoções e desestabilizando aquelas “mães, irmãs, mulheres prenhes de espera” a rede repressora armava uma tática infalível: confundir o inimigo com mentiras. A medida que a lista é divulgada, K., percebe a grande mentira do governo: “Em vez de vinte e duas explicações, vinte e sete mentiras. Eis que, ao final, aparece uma referência a filha de K. Dela, diz o comunicado, assim como do marido e dois outros, não há nenhum registro nos órgãos do Governo” (Kucinski, 2014, p. 67). Desanimado e sem forças, o pai volta para casa e sente-se sozinho, a falsa lista atuara como uma espécie de tortura psicológica para aqueles que tanto buscavam por respostas.

O luto impedido e a falta de lápide

Em *K. - relato de uma busca*, a perda é o que estrutura o texto narrativo, a saga de um pai que traça uma investigação para descobrir o paradeiro da filha se transforma em um verdadeiro relato da experiência da ausência. É a partir da ausência, da inscrição traumática que essa perda traz que o pai atuará no romance. O trauma modifica a vida de K., todos os seus esforços e atenções estão voltados para sua filha desaparecida. Questionando tudo ao seu redor, K., abandona os grupos de leitura em iídiche, questiona o próprio casamento, a culpa soma-se aos sentimentos, o fato de não ter percebido antes o que se passava com a filha.

Se antes a busca de K., era pelo paradeiro de sua filha A., agora, um ano após a instauração da tragédia, a sua busca é pela possibilidade de elaborar a sua perda e dar início ao luto. Sobre a elaboração do luto, Freud na obra *Luto e melancolia* ([1914] 2011) estabelece as relações e distinções sobre os dois conceitos. O autor afirma que o luto seria caracterizado como “a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal etc”. Já a melancolia “se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima.” (Freud, 2011, p. 29). O autor ainda expõe que o luto não se qualifica como patológico, ao passo que a melancolia, sim, embora estando muito presente no primeiro. Assim, Freud destaca que o luto profundo possui semelhanças com a melancolia, como a perda de interesse pelo mundo externo, a falta

de capacidade em escolher um novo objeto amado, contudo não apresentaria a degradação da autoestima.

Deste modo, Freud define que o trabalho de luto consiste em uma sequência de tarefas:

[...] a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto. Contra isso se levanta uma compreensível oposição; em geral se observa que o homem não abandona de bom grado uma posição da libido, nem mesmo quando um substituto já se lhe acena. Essa oposição pode ser tão intensa que ocorre um afastamento da realidade e uma adesão ao objeto por meio de uma psicose alucinatória de desejo. O normal é que vença o respeito à realidade. Mas sua incumbência não pode ser imediatamente atendida. Ela será cumprida pouco a pouco com grande dispêndio de energia e de investimento, e enquanto isso a existência do objeto de investimento é psiquicamente prolongada. Uma a uma, as lembranças e expectativas pelas quais a libido se liga ao objeto são focalizadas e superinvestidas e nelas se realiza o desligamento da libido (Freud, 2011, p. 30).

No luto, o desprazer se apresenta natural, uma vez concluído o trabalho de elaboração, o ego torna-se livre novamente e desinibido. Na melancolia o ego esvazia-se ao ponto de seu empobrecimento, o melancólico sente-se indigno e incapaz. Ao fim ambos os sentimentos desaparecem depois de um certo período sem deixar grandes alterações. Mas, para entender uma perda, é preciso reconhecer que ela encontrou um espaço físico para o qual direcionar suas preces, suas condolências, seus pedidos de remissão.

No capítulo “A matzeivà” K. pede ao rabino para erguer uma lápide após um ano da perda de sua filha. O pedido é veementemente rechaçado, pois, para o rabino, erguer uma lápide sem o corpo é um absurdo. A implicação da falta do corpo estabelece um paradoxo no que se refere aos desaparecidos políticos, pois o desaparecido era uma pessoa que deixou de estar no plano visível e passa para o plano invisível, nesse sentido ele passa a estar entre o limbo da vida e da morte. Como afirma Emerson Pereti, no artigo “De desaparecidos e reaparecidos: as políticas da morte, o impulso da vida e a latência das artes”, ao se referir aos chamados N.N da máquina de desaparecimento da ditadura argentina: “Não obstante, a designação NN pode ainda ter outro significado que não necessariamente indica anonimato, mas um lugar latente entre a existência e a inexistência, pendendo a cada um desses polos de acordo com a interpretação, na linguagem futura, de sua força representativa” (Pereti, 2020, p. 148). A catástrofe do desaparecimento compromete o processo de luto, uma vez que há uma “tumba ausente” no caso, impedindo aqueles que sobreviveram ao trauma de elaborarem os seus ritos funerários para seguir em frente. No caso de K., seu processo de perlaboração do luto é impedido antes mesmo que comece, ao ser negado uma lápide para sua filha:

A falta de lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não é 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 frente ao que estava acontecendo com a filha debaixo de seus olhos (Kucinski, 2014, p. 79).

Na tradição judaica, a morte é seguida por uma série de rituais fúnebres e tradições que prestigiam o falecido e ajudam a confortar a família. O *Tahará* é a purificação do corpo, primeiro passo a ser feito após a morte de um judeu, essa purificação consiste em um banho com água pura em cada parte do corpo, para que assim ele possa ser devolvido à terra. Após a colocação da mortalha, o falecido é colocado em um caixão simples, pois se acredita que na morte todos se igualam, assim não se fazendo distinções. Nessa tradição, considera-se também o corpo uma matéria impura, desse modo, aqueles que tiveram contato também precisam passar por um processo de purificação.

O processo de luto denominado de *Shivá* compreende como os sete primeiros dias após a morte do familiar, nesse período os enlutados se fazem presentes na casa do falecido, pois, de acordo com o judaísmo, a alma passa a visitar o local que antes residia o corpo em matéria. Além disso, há, durante esse período, algumas limitações como: não comer carne, não beber vinho, não tomar banho, não trabalhar, entre outras.

Em hebraico, *matzeivá* quer dizer *túmulo*, ela caracteriza-se por ser colocada um ano após o sepultamento, consistindo em uma cerimônia especial na qual simboliza um compromisso de não esquecimento ao falecido. Sua história é retratada e referida no livro de Gênesis 35:19–20 e desde então se tornou um costume para a cultura judaica até hoje. Ao visitar a sepultura, especialmente no aniversário de morte, é comum depositar uma pequena pedra em sua *Matzeivá*, simbolizando assim que o ente querido não foi esquecido.

Para K., erguer uma *matzeivá* está além do reconhecimento da morte da matéria, é a prova de que a filha realmente existiu. A impossibilidade de elaborar o luto e de erguer um túmulo é apenas mais uma face do sistema repressor, que impedia até mesmo as famílias de encobrir-se de luto. Uma vez que K. sofre com a sua impossibilidade de dar início ao luto sofre uma vez mais com a violência desferida à memória de sua filha pelas palavras do rabino:

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. 81).

Desolado, o pai sente as palavras o cortarem mais uma vez, meses antes, as mesmas acusações foram dirigidas a ele novamente quando havia procurado um judeu milionário

conhecido no meio de muitas pessoas importantes. A tática de desmoralizar as vítimas torna-se uma faceta do sistema repressivo para tornar os desaparecidos pessoas sem direitos de obter empatia. À medida que K. busca por maneiras de dar início ao luto de sua filha e de manter a sua memória viva, ele lida pelo caminho com mais violências. Após não ter obtido sucesso com a *matzeivá* o pai tem a ideia de compor um pequeno livro de memórias, “Uma lápide na forma de livro. Um livro *in memoriam*” (2014, p. 82). A ideia seria compor um folheto com poucas páginas dedicado a filha e ao genro, nele estariam fotografias, depoimentos de algumas amigas e seria distribuído aos mais conhecidos e familiares.

Para K., a criação de “um livro *in memoriam*” representava uma maneira de restituir a dignidade e memória da filha que teve a vida ceifada e que tantas vezes teve sua imagem manchada como “terrorista”. Do mesmo modo, o livrinho cumpriria a função simbólica e material de um lugar para o qual possa ser direcionada a memória da filha, de modo que coincida com o corpo, sua própria lápide de papel. Ademais, o livro de memória seria tanto uma possibilidade coletiva como individual de elaborar o luto. Ao fazer todo o processo de datilografia e de esboço do livrinho, K. direciona-se a gráfica onde iria imprimir os exemplares. Antes, a mesma gráfica imprimia um jornal anarquista e agora, na posse de um parente, se designa a fazer cartões e visita e convites de casamento. No dia seguinte, K. retorna a gráfica onde é recebido aos gritos pelo jovem dono. Ele queixa-se de que K. teria levado material subversivo para a gráfica e que não admitiria tal acontecido: “Onde já se viu, material subversivo, uma desaparecida política, uma comunista. Ela não era comunista?” (Kucinski, 2014, p. 83). E mais uma vez K., se abate, as mesmas palavras repetidas, a mesma impossibilidade de realizar o trabalho de memória e honrar sua filha A..

As palavras proferidas pelo Rabino e pelo rapaz da gráfica evidenciam o desprezo característico do contexto autoritário e ditatorial, que relegava as vidas dos desaparecidos políticos à condição de “não dignas” ou “matáveis”. O caso de A., que sequer teve direito ao esclarecimento sobre sua morte ou a um túmulo, ilustra a vasta e cruel rede repressiva que se formava em torno dos desaparecimentos forçados. Essa questão se torna particularmente evidente no capítulo “A cadela”, quando, por meio da voz narrativa dos militares, percebe-se a total ausência de remorso em relação às mortes de A., e de seu marido. A cadela, sob o olhar dos militares, se torna praticamente mais humana que o casal, sendo considerada digna de ter sua vida poupada, o que acentua a desumanização imposta às vítimas pelo regime opressor.

O pior foi ontem, quando eu falei em sacrificar a cadela, levei o maior esporro, me chamou de desumano, de covarde, que quem maltrata cachorro é covarde; quase falei

pra ele: e quem mata esses estudantes, que têm pai e mãe, que já estão presos, e esquarteja, some com os pedaços, não deixa nada, é o quê? (Kucinski, 2014, p. 65).

Nesse contexto, ao refletir sobre a questão da matabilidade de uma vida, recorro a dois textos recentes de Judith Butler, *Vida Precária* (2019) e *Quadros de Guerra* (2015). A autora, a partir do contexto estadunidense, especialmente após os eventos de 11 de setembro, problematiza a vulnerabilidade da vida e sua matabilidade, fundamentando sua análise no conceito de precariedade e na forma como essas vidas são enquadradas e apreendidas. Para Butler, é essencial compreender que, no discurso da violência, uma vida só pode ser lamentada ou considerada digna de luto se for previamente reconhecida como tal. Assim, ela afirma: “Se certas vidas não são qualificadas como vidas ou se, desde o começo, não são concebíveis como vidas de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras” (Butler, 2015, p. 13). Esse argumento evidencia as dinâmicas de exclusão e desumanização que determinam quais vidas são valorizadas e quais são descartadas, a exemplo as inúmeras vidas lesadas que a ditadura deixou.

Simultaneamente, ao reconhecermos a condição precária de uma vida, essa se torna ainda mais vulnerável à violência. Judith Butler argumenta que “a apreensão da precariedade conduz a uma potencialização da violência, a uma percepção da vulnerabilidade física de certo grupo de pessoas que incita o desejo de destruí-las” (Butler, 2015, p. 15). Nesse sentido, a precariedade deve ser entendida como uma condição disseminada, que se manifesta desde o nascimento e compromete não apenas a sociabilidade de uma vida, mas também o acesso a redes de apoio indispensáveis para sua sustentação.

Para a filósofa, milhares de vidas são lesadas e perdidas diariamente, sem que sejam reconhecidas ou lamentadas, uma vez que “apenas em condições nas quais a perda tem importância o valor da vida aparece efetivamente. Portanto, a possibilidade de ser enlutada é um pressuposto para toda vida que importa” (Butler, 2015, p. 32). Além disso, a condição precária não é apenas uma característica inerente à existência, mas também uma construção política. Ela determina que certas populações, grupos ou minorias estejam constantemente expostos a violações de direitos, violências sistêmicas e à ausência de políticas públicas adequadas. Butler enfatiza que essa precariedade está intrinsecamente relacionada ao papel do Estado: “a condição precária também caracteriza a condição politicamente induzida de maximização da precariedade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção” (Butler, 2015, p. 46-47). Nesse contexto, evidencia-se a falha estrutural do Estado

em garantir condições mínimas de vida e proteção, como exemplificado no caso de A., cuja existência não apenas foi desprovida de proteção, mas também foi destruída pelas próprias estruturas que deveriam protegê-la.

Em um dado momento, K. decide visitar a família do marido de sua filha para obter mais informações, já que o pai não chegou a conhecer o genro, sentia-se culpado por nem sequer ter dado conta que a filha vivera uma vida clandestina e ainda casada. No dia que ocorreu a reunião dos familiares de desaparecidos, K. se deparou com uma mulher que o abordou, ela era irmã do marido de sua filha e foi nesse momento que “K. percebeu a vastidão da outra vida, oculta, da filha” (Kucinski, 2014, p. 42). Assim, iniciou-se o contato com a outra parte da vida de A., a família de seu genro. Procurou saber mais informações, como ocorrera o engajamento do genro e da filha na luta clandestina, questionava-se se a filha teria sido poupada caso o marido não tivesse adentrado na luta contra o sistema, mas logo percebeu que eram indagações inúteis, uma vez que nunca seriam respondidas.

É no capítulo “Os desamparados” que K. visita os familiares de seu genro, visualizando outra parte que até então era desconhecida para ele, o pai não compreendia o porquê da clandestinidade do matrimônio, questionava-se se era porque a filha era casada com um não judeu. Ao ter contato com a família, o pai percebe que outra família também estava destruída pelo sistema e sofria em dobro com os desaparecimentos. Os familiares relatam as dificuldades que passam agora com o desaparecimento do filho, pois era o filho o primeiro a ter diploma na família, ajudava com as contas de casa, e fazia mercado, agora apenas se sustentam com a aposentadoria da esposa. Ao rememorar as lembranças, o pai ajuda a montar um retrato de como era o genro que K. não pode conhecer, contando os seus gostos, seu engajamento na luta estudantil, seu fim trágico. Ao falar de como conheceu a filha de K., esposa do filho, o pai conta:

[...] até o dia que veio aqui com sua filha, só de lembrar me dá um arrepio; veio e apresentou, sem jeito, ela tão educada, encantou até os vizinhos, era um alegramento. [...] Quando saiu aquele anúncio no jornal, a fotografia dela desaparecida [...] tive que escorar a velha numa cadeira, daí por diante foi só inquietação (Kucinski, 2014, p. 86-87).

Relembrando com carinho os momentos que teve com o filho e a nora, o pai lamenta a ausência de ambos, destacando a impossibilidade de darem fim a sua dor, revelando assim o abismo que sustenta o sistema repressor: “não é certo, os filhos é que deveriam enterrar os pais e não os pais enterrarem os filhos, pior que nem isso, nem enterrar podemos” (Kucinski, 2014, p. 87).

Mesmo diante de muitas tentativas de silenciamento, K. tateia as poucas informações que chegam até ele, muitas delas pistas falsas enviadas pelos militares para fazerem que o pai desista. A exemplo disso, temos um capítulo em que há múltiplos discursos presentes na obra, dando, assim, voz aos militares que atuaram no sequestro e morte de A., e seu marido. Os militares, a mando de seu chefe Sérgio Fleury, plantam falsas pistas a fim de que K., pare a sua busca, sendo elas: ligações afirmando que A., foi vista em uma cela em DOPS, pacotes com panfletos enviados de Portugal para sua residência, desembarque em aeroporto, internação no manicômio de Juqueri⁶, dentre outras pistas falsas.

Percebendo que o pai não se cansa, mesmo após várias falsas informações, começam com uma nova tática, a de cansar novamente com novas buscas, agora direcionada aos corpos dos desaparecidos: “espalhando que os corpos estão enterrados cada vez em outro lugar. Procurar para salvar alguém que ainda pode estar vivo é uma coisa, mas procurar um corpo, só para poder enterrar, é diferente” (Kucinski, 2014, p. 75). Destacando mais uma face do estado repressor, o capítulo expõe como o estado usou de estratégias políticas de aniquilação para encobrir até mesmo os rastros que os desaparecimentos deixaram, revelando como eram capazes das mais cruéis atrocidades. Afinal, a ordem era torturar, matar e acabar com as provas, negando-se assim o desaparecimento e assassinio do sujeito, como afirma a voz narrativa: “Mesmo que eles estivessem vivos, como é que ia entregar, depois de tudo que aconteceu? Não era para acabar com as provas? Pois nós acabamos” (p. 76).

Tateando uma nova informação que recebera de um jornalista, K. viaja até a Baixada Fluminense a fim de verificar um lugar onde poderiam estar enterrados corpos de desaparecidos políticos. A cada dia que se passa, mesmo diante de tantos impedimentos em sua busca, o pai continua a buscar por respostas “vai mapeando, ainda como um cego com sua bengala, a extensa e insuspeita muralha de silêncio” (p. 89). Ao chegar no local informado, estranha o solo duro, não aparentava ter sido mexido, logo o sentimento de desânimo inicia-se juntando ao fato de também estar só, sem alguém para acompanhar o processo de escavamento. Logo percebe que foi uma má ideia, pois não poderia executar tal ato sem a presença de testemunhas e sem perícia. Não chegara a duvidar da informação do jornalista, visto que era uma pessoa séria com boas fontes na polícia, apenas constatou que seria um perigo mandar escavar um lugar que poderia

⁶ O Hospital Psiquiátrico do Juqueri foi fundado em 1898, se tornando uma das primeiras instituições psiquiátricas instaladas no país. Em 1964, com a ditadura militar, a lógica manicomial era utilizada como aparato de punição e opressão do sistema ditatorial. Em um levantamento interno do Complexo do Juqueri foi contabilizado cerca de mais de 12 mil óbitos entre 1965 e 1989, muitos com paradeiro desconhecido. Cf.: <https://desinstitute.org.br/noticias/a-utilizacao-dos-manicomios-como-instrumentos-de-repressao-e-mercantilizacao-durante-a-ditadura-militar-brasileira/>

estar abrigando vítimas de um crime, por consequência um misto de sentimentos toma conta de K., como enfatiza o narrador:

Mas não foi por medo que ele nada fez; um pai à procura da filha desaparecida não tem medo de nada; pouco lhe importa o que possa acontecer, depois do que já aconteceu. Não, não foi medo, foi desânimo, falta de vontade, exaurido só de chegar e conferir o lugar; e o fato de estar só, é claro (Kucinski, 2014, p. 98).

Logo, o protagonista de dá conta que deveria passar o informe do local para a comissão dos familiares de desaparecidos para juntos, tomarem uma decisão a respeito. Assim, tranquilizou-se, pois não faria nada sozinho, a busca por respostas já era demasiada solitária. K., mesmo perante tantos informes falsos e buscas mal sucedidas, não parava, como afirma o narrador “já se viciara em buscar apenas por buscar” (p. 97) pois a imagem do rosto da filha sempre retornava em sua mente, fazendo-o se doer por inteiro. Naquela mesma noite, tivera um sonho que o deixou perturbado: na cena, uma mocinha carregava em seu colo um bebê, logo reconhece que a moça era a babá que contratara para cuidar da filha quando a esposa havia ficado doente, ele estende as mãos para pegar o bebê e quando o recebe nos braços ver o rosto da filha. O sonho de K., representando a filha quando bebê, estabelece uma relação com o passado, uma vez que através da subconsciência retoma um período em que a filha estava segura em seu colo, ademais ressaltando também a ausência a falta que a filha faz.

Na obra *K. - relato de uma busca*, ausência e memória se entrelaçam, uma vez que um pai tenta dar sentido à vida arruinada pela falta da filha, seja compondo um livro de memórias ou revisitando os álbuns de família. Ao compor um livro *in memoriam* com as principais fotografias da filha, o personagem não só tenta reconstruir sua memória, mas também restituir alguém que o estado aniquilou. Essa passagem em específico remete-me a uma exposição bastante conhecida intitulada *Ausênc'as Brasil*, do fotógrafo argentino Gustavo Germano, que teve como intenção dialogar com o contexto das ditaduras civil-militares, especificamente Brasileira e Argentina. A primeira versão do projeto foi realizada em 2007, na Argentina, que consistia em tomar fotos de álbuns de familiares e amigos de desaparecidos políticos e as reproduzia no mesmo local anterior fotografado, porém, destacando a falta da presença do ente desaparecido. Desse modo, apontando para a “dolorosa presença da ausência do ser querido”⁷. Em 2012, o fotógrafo realizou as fotos no contexto brasileiro, viajando do Ceará ao Rio Grande do Sul para compor a exposição, contando com a ajuda dos familiares das vítimas, de modo a mostrar as imagens em contraposição e assim “ver as mudanças no entorno e o passar dos anos

⁷ Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/gustavo-germano-a-dolorosa-presenca-da-ausencia/>

de um impossível paralelo de presença e ausência”. A exposição brasileira foi realizada em agosto de 2013, no espaço do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Figura 03: Na primeira foto, Suzana Lisbôa, a mãe, Milke Waldemar, e Luiz Eurico Tejera Lisbôa, em 1969. Na segunda foto, de 2012, a ausência do último, desaparecido em 1972



(Fonte: <https://memorialdaresistencia.org.br/exposicao/ausencias/>)
(Créditos: Arquivo pessoal e Gustavo Germano)

Na narrativa literária, as fotografias e álbuns de família representam uma possibilidade de voltar para aquele instante gravado em que o ser amado se fazia presente, assim como também é o testemunho de uma existência que o desaparecimento implicou. Em “Um inventário de memórias” K., revisita as fotografias deixadas pela filha e nelas tenta adivinhar o que seu rosto exprimia, ao se deparar com variadas fotos em diversos cenários o pai sente novamente a culpa arrasar-lhe: “[...] percebeu de novo o quanto da vida dela ignorara e ainda ignorava” (2014, p. 114). É rememorando através das fotografias deixadas por A., que o pai tenta reconstituir a filha, observando seus traços frágeis que antes não notara, assim constata que “nunca imaginou que fotografias pudessem suscitar sentimentos assim fortes” (2014, p.115). Visto que a ditadura civil-militar usou do mecanismo do “poder desaparecedor”⁸ para ceifar aqueles que eram contra o autoritarismo, as fotografias se tornam um recurso imprescindível na luta por respostas. Porém, ao remexer no que ficou, no caso, as fotos, K. é tomado por um sentimento que chega a ser fantasmagórico, este é o paradoxo que se institui quando se lida com desaparecidos, uma vez que há no retrato o “efeito da presença” restituindo assim uma ausência. Assim o narrador destaca:

⁸ Pilar Calveiro na obra *Poder e desaparecimento* (2013) utiliza do termo para falar dos desaparecimentos na ditadura Argentina. Utilizo o termo aqui uma vez que a mesma prática se institucionalizou na ditadura civil-militar brasileira.

Fotografias, ele antes pensava, eram apenas registros de um episódio, a prova de que aquilo aconteceu, ou retratos e pessoas, um documento. No entanto, ali estão as fotografias da sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade. Parecem captar a alma da filha. Sentiu um quê de fantasmagoria nas fotografias da filha já morta, um estremecimento (Kucinski, 2011, p. 115).

A cada imagem separada e remexida, o personagem tenta capturar cada expressão ou detalhes tentando adivinhar “o momento ali congelado” (p. 117). Questiona-se se acaso tivesse levado um álbum inteiro da filha quando procurou a polícia ou o médico do IML, a resposta teria sido outra. Nesse sentido, a culpa soma-se mais uma vez: “Mas ele não tinha um álbum de fotografias da filha. Tão ocupado com a literatura e seus artigos para jornais” (p. 119).

Nesse sentido, é essencial compreendermos como fotografia e memória estão entrelaçadas, sendo uma o recurso imprescindível para a outra. Ademais, quando falamos de memória também falamos de tempo e conservação de informações, sendo ela também essencial para a reconstituição da história e do passado tanto coletiva quanto individual, conforme o historiador francês Jacques Le Goff afirma:

Memória é o fenômeno individual e psicológico, a memória liga-se também a vida social. Esta varia em função da presença ou da ausência de escrita e é objeto da atenção do Estado que, para conservar os traços de qualquer acontecimento do passado (passado/ presente), produz diversos tipos de documentos/momentos; que escreve a história e acumula objetos (Le Goff, 2003, p. 419).

Esse recurso que nos é tão essencial e precioso nos ajuda a compreender nossa vida histórica, nossos laços, e nossa vida social, nos distinguindo um dos outros pelos nossos acervos e recordações individuais. Somos constituídos por memória e ao utilizarmos a fotografia aderimos a um elemento importante que é capaz de registrar os momentos vividos, eternizar pessoas e lugares que um dia deixarão de existir em matéria.

Pollak (1989), ao discutir o caráter coletivo da memória, fundamenta-se a partir da análise de Maurice Halbwachs (1990) para demonstrar como os diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória — como monumentos, lugares de memória e personagens históricos — podem ser compreendidos como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo social. Essa abordagem está alinhada à tradição metodológica durkheimiana, na qual consiste em definir fatos sociais como coisas. Segundo Pollak em vários momentos Halbwachs insinua em sua análise na obra *A memória coletiva* (1990) a questão seletiva da memória bem como um processo de “negociação”, na qual visa conciliar a memória coletiva e individuais:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (Halbwachs, 1968, p. 12 apud Pollak, 1989, p. 4).

O autor também aponta para um potencial reconhecimento do caráter problemático de uma determinada memória coletiva, na qual marca uma inversão de perspectiva sobre os trabalhos atuais. Pensando já a partir de uma concepção construtivista, ele afirma que “não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas”, mas sim de “analisar como os fatos sociais se tornam coisas” (Pollak, 1989, p. 4). Esse debate se torna necessário uma vez que o autor propõe uma análise a partir da visão e fatos da história por meio da minoria, ressaltando assim a importância de uma história oral e de memórias que não são consideradas parte de uma narrativa hegemônica dominante, contrariando assim a “memória oficial”, ou no caso nacional, como explicita Pollak.

Em grandes catástrofes ou tragédias que abalam o senso coletivo e individual de uma sociedade, a memória se torna essencial para resgatar aquilo que pode ter se perdido, bem como preservar a história e contribuir para a construção da cultura de um povo. No caso em específico de K., e a ditadura brasileira o que se preservou foi a memória querida de uma filha que morreu lutando por aquilo que acreditava, e só lhe restaram fotos e recordações pessoais para restituir a ausência bem como fazer parte de uma memória que entra em disputa em meio a conflitos de interesses em torno da “verdade”.

Quando o personagem é convidado para comparecer a um julgamento de um processo, K. sente que esta pode ser uma oportunidade para obter respostas, uma vez que o sujeito que estava sendo processado era um general impostor que tentara arrancar-lhe dinheiro em troca de soluções. K. sente-se ingênuo por acreditar que dinheiro derrubaria o muro em torno dos sequestros e desaparecimentos. Ao depor como tudo acontecera, o pai percebe que ali naquele tribunal tudo não passava de uma armadilha. K. percebera, afinal, que os militares não estavam ali para julgar um impostor que extorquiu um pobre pai e sim porque o falso general, ao inventar que sabia onde estava A., pôs em má situação as forças armadas. Quando o presidente dá a sentença e encerra a sessão, K. vê a oportunidade de perguntar por sua filha, uma vez que estava diante da justiça pela primeira vez após a tragédia. Ao perguntar por A., o coronel presidente da sessão declara: “Que conste dos autos que nenhum civil esteve detido em dependências militares” (Kucinsk, 2014, p. 150). Mais uma vez o muro de silêncio se levanta para travar a jornada do pai que busca pela filha.

Em um dos capítulos finais da obra intitulado “A reunião da congregação” o narrador explicita como o departamento de Química da universidade se reuniu a fim de pedir o fim do contrato de trabalho de A., por “abandono de função” haja vista que após sequestrada e desaparecida A., não compareceu mais as suas aulas. Reunindo todos os mais bem vistos quadros do departamento, eles discutem a respeito do que fazer, muitos ignorando o que de fato realmente aconteceu e outros com medo de emitir suas opiniões e acabar se arriscando. O narrador chega a explorar o pensamento de um dos personagens secundários presentes na reunião: “Se tivessem gritado logo que ela desapareceu, talvez as coisas tivessem se invertido, era o Instituto que estaria acionando a reitoria, exigindo que botassem pra fora aqueles filhos da puta do DOI-CODI que estão instalados lá dentro” (2014, p. 158). No excerto é possível identificar com clareza como até mesmo dentro do ambiente universitário, nos departamentos, havia o controle das ações, monitoradas por agentes da repressão. No fim é aprovado, por votação, a demissão de A., dois dias depois é anunciado no Diário Oficial o seu desligamento por ato do Governador.

Se por um lado a Universidade se nega a encarar o desaparecimento de A., como um crime político, por outro há quem homenageie os desaparecidos com seus nomes em ruas públicas do país. Após anos sem respostas para sua busca, o pai é convidado a participar de uma homenagem a sua filha e o genro, uma vez que um vereador de esquerda estava com um projeto de lei na qual dava a cada rua um nome de um desaparecido político. Mesmo sendo localizado “num fim de mundo” para K., a homenagem teve um valor. No entanto, ao voltar de viagem, o protagonista nota, conforme vai passando pelas avenidas nomes, que não lhe eram, afinal, tão estranhos:

Percorreram algumas ruas com nomes que ele desconhecia. Depois, para espanto de K., uma avenida General Milton Tavares de Souza. Ele sabia muito bem quem foi: jamais esqueceria esse nome. [...] Foi quem criou o DOI-CODI, para onde levaram o Herzog e o mataram. [...] Tomado pela indignação, K. agora perscrutava cada placa e escandalizou-se ao deparar com o nome Costa e Silva na Ponte Rio-Niterói. Incrível, uma construção majestosa como essa de quase nove quilômetros com o nome do general que baixou o tal do AI-5 (Kucinski, 2015, p. 162-163).

Ao narrar o espanto do protagonista quando se depara com avenidas nomeadas em homenagem às figuras da ditadura, a narrativa escancara como a disputa pela memória coletiva e pelos espaços simbólicos se instituem ainda no tempo presente da ditadura. Tal prática de nomear ruas e avenidas em homenagem a figuras que compuseram a história do país não é novidade, afinal a disputa por lugares de memória sempre esteve presente. Ao escandalizar-se

com as avenidas e ruas com nomes de ditadores, K., nota que nunca refletiu “sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis ou benfeitores da humanidade” (Kucinski, 2015, p. 164). Desse modo, o capítulo reflete como o Brasil continua sob o “o mal de Alzheimer nacional” como define o narrador, mesmo após anos depois de uma tragédia que se instaurou como projeto ideal de nação. Sobre esta questão, Emerson Pereti, escreve, em seu artigo “Entre a reforma e a contrarreforma do neoliberalismo: a literatura e os espaços ruinosos da memória ditatorial”:

Nomear é estabelecer poder sobre, do Livro do Gênesis às taxonomias evolucionistas; das relações parentais às renomeações acadêmicas; do apagamento de povos e culturas às marcas de produtos, e, de fato, o Brasil é um exemplo de como a ditadura estabeleceu um poder simbólico perdurável por meio da instituição de seus nomes. Milhares de cidades brasileiras têm rodovias, avenidas, escolas, pontes, edifícios públicos, conjuntos habitacionais, viadutos cujos nomes se repetem: Castello Branco, Costa e Silva, Ernesto Geisel, Emilio Garrastazu Médici, João Figueiredo... A naturalidade com que esses nomes vivem na memória diária da população é, como mostrado no romance de Kucinski, realmente assustadora. Argentina, Chile e Uruguai, principalmente a partir de trabalhos de suas Comissões da Verdade, retiraram desses espaços homenagens à memória de responsáveis pelos anos de terror institucionalizado. No Paraguai, a cidade de Puerto Stroessner, assim que o ditador foi deposto, em 1989, teve seu nome mudado para Ciudad Del Este. Apenas o Brasil parece conservar esses monumentos à ditadura (Pereti, 2023, p. 125).

“Por que eu sobrevivi e eles não?”: a culpa que não cessa

Grandes obras da literatura desde a era dos mitos fundadores de nação abordam a morte e o luto como temas recorrentes em suas narrativas, ganhando dimensões múltiplas de acordo a cada cultura e variando conforme o período da história em que estão inseridas. A morte ultrapassa o sentido biológico, o fim da matéria e se insere em um acontecimento que abrange os campos da filosofia, antropologia, das artes e da religião. Atrelada ao evento da morte e do luto, soma-se a culpa, essa impossibilidade de assimilação do real, de seguir em frente mediante um atormentador sentimento de responsabilidade. Essa constatação pode ser observada, especialmente, em nossa era dos extremos, como apontou Eric Hobsbawn (1995), a partir do trauma que as catástrofes do século XX deixaram marcado em diferentes sociedades.

A pesquisadora Cathy Caruth, no artigo “Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória)” estabelece uma análise da noção de trauma. Segundo a autora, desde a virada do século a noção de trauma passou a ser estudada com mais profundidade para além da sua noção de patologia, estabelecendo então uma relação enigmática à psique. Para ela, em sua definição genérica, o trauma corresponde a uma “resposta a um evento ou eventos violentos inesperados ou arrebatadores, que não são inteiramente compreendidos quando

acontecem, mas retornam mais tarde em *flash-backs*, pesadelos e outros fenômenos repetitivos” (Caruth, 2000, p. 111).

Em *K.: relato de uma busca*, o trauma se apresenta após o desaparecimento da única filha. O protagonista tenta de todas as maneiras buscar por respostas, primeiro tenta saber o paradeiro, depois, aceitando resignadamente a morte, tenta elaborar o luto, procurando maneiras de enfrentar a tragédia familiar. É também na sua jornada que é possível perceber como a culpa de K. estrutura o texto narrativo se fazendo presente em cada linha. Assim que descobre o infortúnio do desaparecimento de A., o pai já não é o mesmo, passa a atribuir o seu sofrimento a diversas áreas da sua vida, de antemão “culparia a ausência dos ritos de família, ainda mais necessários em tempos difíceis” (Kucinski, 2014, p. 13). Em seguida, culparia sua relação com a língua ídiche e a literatura refletindo em como se ocupou em uma “língua-cadáver” invés de “cuidar dos vivos” (p. 14).

Um ponto importante na narrativa é como a própria história de vida do personagem antes mesmo de ter filhos também contribui para uma experiência traumática, somando-se assim o sentimento de culpa. K. era um velho judeu polonês, preso na juventude por conta da militância política, teve que emigrar e buscar exílio no Brasil após a prisão da irmã Gita, acusada de subversiva.

É na narração do capítulo “Sobreviventes, uma reflexão” que a questão da culpa e sobrevivência é construída com mais profundidade no texto. O narrador afirma que K. nunca mencionou aos filhos a perda de suas duas irmãs na Polônia, bem como a esposa que também evitava falar sobre a morte da família inteira no regime nazista. Assim, o narrador expõe em seguida a culpa do sobrevivente diante do trauma: “O sobrevivente só vive no presente por algum tempo; vencido o espanto de ter sobrevivido, superada a tarefa da retomada da vida normal, ressurgem com força inaudita dos demônios do passado. Por que eu sobrevivi e eles não?” (p. 166). É a partir deste contexto que é possível observar uma inter-relação nos dramas individuais vivenciados por K., bem como a conexão com as catástrofes históricas, para ele, “a tragédia da filha era continuação do Holocausto” (p. 79).

A experiência traumática de K. desde a sua migração até a perda da filha se estabelece como uma sequência traumática que o abala por completo. Ao se dar conta que a filha morreria por lutar e ser contra um regime autoritário, ele relembra a mesma luta que percorreu desde a Polônia e o regime nazista.

Ao discutir sobre a experiência traumática, Cathy Caruth expõe:

A experiência traumática sugere um determinado paradoxo: a visão mais direta de um evento violento pode ocorrer como uma inabilidade absoluta de conhecê-lo; a imediatez pode, paradoxalmente, tomar a forma de um atraso. A repetição de um evento traumático - que permanece não disponível para a consciência, mas intromete-se sempre na visão - sugere, portanto, uma relação maior com o evento, que se estende para além do que pode ser visto ou conhecido e que está intrinsecamente ligado ao atraso e à incompreensão que permanece no centro desta forma repetitiva de visão (Caruth, 2000, p. 111-112).

Ainda elaborando sobre a questão da culpa, K. cita o filme *A escolha de Sofia* e a obra *O processo*, de Franz Kafka, para embasar o debate. A respeito do filme, o narrador cita como Sofia teve que fazer a difícil escolha de quais dos filhos salvaria do regime nazista. Anos depois, sendo uma sobrevivente da guerra, Sofia não supera a culpa e se suicida. Já na obra de Kafka, quando o protagonista Joseph K. é intimado em um processo, ele tenta entender qual erro cometeu e mesmo assim rende-se à culpa. Nas obras citadas temos personagens que vasculham a sua história pessoal em busca de respostas para aliviar a culpa, esse sentimento depende disso.

Nesse sentido, é evidente na narrativa como o protagonista perde o sentido de viver à medida que avança, a culpa é acrescida com o questionamento do “e se”, como, por exemplo, quando questiona suas escolhas em ter migrado para o Brasil: “Quem sabe se tivesse vindo para a América do Norte, como o primo Simon, em vez da América do Sul, a tragédia não teria acontecido” (Kucinski, 2014, p. 55). E é por sempre sentir o peito pesado pela ausência da filha, que não hesitava em ir atrás de checar qualquer informação que recebia, mesmo quando já não possuía esperanças, pois ele “precisa saber para medir sua própria culpa” (2014, p. 90). Em K., a sua vida já havia se esvaziado, só lhe restava a culpa:

A culpa. Sempre a culpa. A culpa de não ter percebido o medo em certo olhar. De ter agido de uma forma e não de outra. De não ter feito mais. A culpa de ter herdado sozinho os poucos bens do espólio dos pais, de ter ficado com os livros que eram do outro. De ter recebido a miserável indenização do Governo, mesmo sem a ter pedido. No fundo a culpa de ter sobrevivido (Kucinski, 2014, p.167).

A questão da culpa paterna remete-me mais uma vez ao texto de Cathy Caruth (2000), no qual a autora parte de uma reflexão sobre a análise de um sonho descrito por Freud, em *A interpretação dos sonhos*. O sonho trata-se da história de um pai que passa dias e noites velando a filha doente em um cômodo da casa e, após sua morte, ele se deita em um quarto para descansar, decidindo deixar a porta aberta para continuar olhando pelo corpo da filha, rodeado de velas ele deixa um senhor ao lado olhando-a.

Depois de algumas horas de sono, o pai sonha *que a criança se encontra ao lado de sua cama, o segura pelo braço e sussurra de modo repreensivo: “Pai, você não está vendo que estou queimando?”* Ele acorda, percebe uma luz clara que vem do quarto

do defunto, corre até lá, encontra o velho vigia adormecido, os invólucros e um braço do precioso corpo queimados por uma vela, que caíra acesa sobre ele (Freud apud Caruth, 2000, p. 113).

Caruth se propõe a discutir sobre o significado do ver e o saber, do mesmo modo conforme apresentado no sonho descrito por Freud. De acordo com a autora, Freud defende que o sonho seria uma explicação exemplar pela qual dormimos, ao tempo em que Lacan, ao discorrer sobre o exemplo, propõe, que ali estaria a noção Freudiana - um estudo posterior a esse - de repetição traumática. Desse modo, segundo Caruth, a análise de Lacan sobre o sonho é “sobre a forma como a própria identidade do pai, como sujeito, em seu despertar traumático, está vinculado ou fundado na morte à qual ele sobreviveu” (Caruth, 2000, p.112).

Este exemplo do sonho em que a filha cobra o pai por estar queimando remete-me ao já citado sonho que K. tivera quando recorda da babá que cuidava de sua filha, no sonho a filha é apenas um bebê e nada fala, apenas estende os braços para o colo do pai, representando então a inocência e a volta para um tempo em que não havia preocupações. Quando K. perde sua filha, toda a sua identidade passa a ser afetada pelo seu despertar traumático.

Ademais, retomando a análise do capítulo, ainda fazendo uma comparação a respeito do contexto em que ambas as narrativas citadas estão inseridas, o narrador relaciona o sentimento de culpa a um conceito cunhado por Milan Kundera a respeito das obras de Kafka intitulado de “totalitarismo familiar” que seria “o conjunto de mecanismos de culpabilização desvendados por Kafka” (Kucinski, 2014, p.168). No contexto do Brasil e da tragédia de K., o narrador intitula de “totalitarismo institucional”, visto que a ditadura civil-militar praticou desaparecimentos, torturas e mortes de milhares de pessoas e, a partir de suas ações, se esquivou da responsabilidade de tais atos, fazendo com que a culpa recaísse apenas sobre os familiares, impedindo-os até mesmo de elaborar suas perdas. Conforme afirma o narrador:

O “totalitarismo institucional” exige que a culpa, alimentada pela dúvida e opacidade dos segredos, e reforçada pelo recebimento das indenizações, permaneça dentro de cada sobrevivente como drama pessoal e familiar e não como a tragédia coletiva que foi e continua sendo, meio século depois (Kucinski, 2014, p. 169).

É no último capítulo, quando K. vai à prisão do Barro Banco visitar presos políticos, que ele vê sua vida passar como um filme em sua mente. A cada passo ele rememora o tempo passado, no qual era um jovem militante e relembra principalmente a sua luta contra o sistema que engolia pessoas, a busca pela filha. À medida em que vai adentrando a prisão, ele relembra sua juventude na Polônia, sua ida ao Brasil, como se adaptou ao país, até o momento presente. O desaparecimento da filha já contabilizava catorze meses. Ao examinar sua vida, ele declara

que “tudo o que fizera nesses cinquenta anos não passou de um autoengano” (Kucinski, 2014, p. 172). Afinal, o que adiantara ter se dedicado tanto aos livros, ao ídiche, ao país que o acolheu, se foi ali que sua vida perdeu sentido quando sua filha desapareceu. É nesse sentido que K. enxerga a perda da filha como uma espécie de punição, por ter se dedicado a literatura e aos amigos escritores.

Ao narrar sobre a relação com os filhos, o narrador expõe como o protagonista era mais apegado a filha mulher, o fato dos outros de os filhos homens terem personalidades distintas e ido embora cedo fez com que o pai se dedicasse mais a filha. Assim, o narrador revela que toda “essa devoção a filha era uma armadilha do destino, a tragédia em andamento, primeiro fazendo-o ligar-se ainda mais a ela para só depois a sacrificar” (Kucinski, 2014, p. 173). O termo “sacrificar” aparece no texto como um ponto interessante, uma vez que A., se “sacrifica” em favor de uma luta que acreditava valer a pena, mas que o pai não compreende.

É quando chega na área separada para presos políticos que K. se enxerga mais uma vez naqueles rostos, lembrando o tempo em que também era um preso, identificando a dureza em seus semblantes. Todos já o esperavam no pátio, bem vestidos e barbeados. Organizados em uma roda, todos observavam K., sentado à frente da roda “começou logo a contar a história que já havia repetido tantas vezes. Mas era como se a contasse pela primeira vez” (Kucinski, 2014, p. 174). Todos prestavam atenção, ouviam em silêncio o velho pai, que mesmo já sem forças e o corpo cansado, não esquecia nem por um momento da sua filha, como afirma o narrador: “Muitos nunca mais esqueceriam aquele momento. O sofrimento do velho os impressionava” (p. 174).

Emocionado em contar sua história, o pai começa a soluçar, assim colapsando, a busca sem fim por respostas que nunca teve o levou a sua apoteose trágica:

Nesse momento ele caiu. Os presos da frente acorreram assustados. Sem largar o pacote de cigarros, que agora agarrava teimosamente com a mão esquerda, K. estirou-se no chão, respirando pesado. Três deles o ergueram bem devagar por baixo do dorso, e assim, na horizontal, o levaram para a cela adjacente, deitando-o num dos beliches. K. manteve os olhos fechados por quase dez minutos, sempre respirando fundo, o peito arfando. Depois suas pálpebras se abriram e ele percebeu ao seu redor os presos políticos; avistou atrás deles, no alto da parede dos fundos, a familiar janelinha gradeada da cela trazendo de fora promessas de sol e liberdade. Sentiu-se em paz. Muito cansado, mas em paz. Estendeu aos presos o pacote de cigarros. Depois, suas mãos se abriram e seus olhos se cerraram (Kucinski, 2014, p.175).

Ao narrar a morte de K. dentro da prisão, o narrador nos mostra que o único fim possível de K. era justamente no lugar em que sua filha poderia ter estado, ao lado de conhecidos da luta. Assim, a cena simboliza que a morte era a única maneira de o personagem descansar,

mesmo sem ter respostas, sem nunca saber o que houve de fato com a filha e sem superar a tragédia. *K.: relato de uma busca*, não se limita a ser apenas uma obra literária que relata um período do Brasil, a narrativa marca um espaço importante na construção de uma história que jamais será esquecida, mas que muitos tentam ignorar. A saga do velho pai que nunca para de procurar pela filha torna-se um relato pungente sobre a desumanidade que o regime ditatorial instaurou e que, recorrentemente, volta a assolar o mundo dos vivos.

CAPÍTULO II

OS DESAPARECIDOS DO TERROR ARGENTINO

*Y si de vos
me dijeran que no exististe,
les gritaría que me quedan,
tus ojos tristes,
tu caminar lento,
tu sonrisa apenas esbozada,
tu caricia leve,
y una espera,
una larga espera
de la que no volveremos
nunca,
o tal vez si ...*

Ana María Ponce

“O corpo bóia. O corpo vai dar na praia. O corpo brota da terra, como na Argentina” (Veríssimo, 1982). A passagem que se faz presente na crônica *Como na Argentina* (1982), de Luís Fernando Veríssimo, alude a um acontecimento que se tornou uma prática durante a ditadura militar na Argentina: o extermínio de presos políticos lançados ao mar. Desde a década de 1930 a Argentina sofre sucessivas tentativas de golpes oriundos das Forças Armadas. Crescendo aos poucos na política e na sua autonomia, a ascensão do militarismo se deu de forma gradual. Seguindo a lógica de segurança nacional, em 1976 a Argentina sofreu o último golpe, derrubando a então presidenta Isabelita Perón. Segundo a pesquisadora e cientista política Pilar Calveiro (2013) o golpe de 1976 é o primeiro da história Argentina em que ocorre com apoio e força unânime das três Forças Armadas, sendo então caracterizado como um movimento institucional.

Assim, a ditadura civil-militar Argentina primeiro é assumida por uma junta militar composta pelas três Forças Armadas, para depois ser passada adiante ao general Jorge Rafael Videla. Esse período passa a ser autodenominado como “Processo de Reorganização Nacional” perdurando de 1976 a 1983. Sobre esse período, Calveiro (2013) afirma:

Assim, ao longo de 45 anos os militares reiteradamente “salvaram” o país – ou melhor, os grupos dominantes do país. Por outro lado, setores importantes da sociedade civil também reclamaram e exigiram essa salvação. Em 1976, não havia nenhum partido político na Argentina que não tivesse apoiado algum dos numerosos golpes militares ou dele participado (Calveiro, 2013, p. 25).

Desencadeou-se então um regime autoritário que estava diretamente nas mãos dos militares e das grandes elites, pautado no terrorismo de estado; o inimigo estava localizado: os chamados “subversivos”. As guerrilhas se tornaram alvos centrais da repressão, cujo objetivo

era conter a ameaça de mais revoluções com cunho “comunista” ou “guevarista”. Na prática, a pauta da ameaça comunista fora apenas usada como justificativa para legitimar o extermínio sistemático que ocorreu nesse período de repressão. Nesse sentido, em comparação com as outras ditaduras do Cone sul, que ocorriam no mesmo período, a Argentina adotou métodos específicos que visava o extermínio de militantes políticos que eram contra o regime ditatorial, sendo um deles o desaparecimento forçado. No entanto, vale destacar que tal prática de desaparecimento, como maneira de repressão, tem início antes de 1976. Ela surge em 1966, porém possuía um caráter esporádico, como não era uma prática legal, os mecanismos de desaparecimentos eram escondidos, assim a ideia me parece com o que Calveiro (2013, p. 38) afirma: “Sempre o poder mostra e esconde, e se revela tanto no que exhibe quanto no que oculta”.

É a partir de 1976 que tais práticas se tornam recorrentes, estimasse que cerca de 340 campos de concentração clandestinos foram espalhados pelo país, dentre eles os principais eram: Campo de Mayo, La Perla, ESMA, El Atlético. Algumas organizações estipulam que cerca de 30 mil pessoas⁹ tenham sido mortas pelo regime ditatorial argentino. Retomando a noção de “poder desaparecedor” Pilar Calveiro salienta:

O golpe de 1976 representou uma mudança substancial: o desaparecimento e o campo de concentração/extermínio deixaram de ser uma das formas de repressão para se tornar a modalidade repressiva do poder, executada diretamente a partir das instituições militares. Desde então, o eixo da atividade repressiva deixou de girar em torno das prisões para se estruturar em função do sistema de desaparecimento de pessoas, que foi montado a partir e dentro das Forças Armadas (Calveiro, 2013, p. 40).

Ficaram conhecidos como “voos da morte” a prática sistemática que visava desaparecer por completo os presos políticos sem deixar vestígios, caracterizando-se assim como a última faceta do sequestro e desaparecimento forçada, legitimou-se uma verdadeira “*máquina de torturar, arrancar informação, aterrorizar e matar*” (Calveiro, 2013, p. 44, grifo da autora).

Dopadas, após receberem injeções letais, todas as vítimas eram despidas e levadas para dentro do avião e de lá arremessadas ao mar ou no Rio da Prata. Como resultado dessa prática, centenas de corpos destruídos pelo mar começaram a surgir entre os anos de 1976 e 1977 nas margens do Uruguai, Argentina e Rio Grande do Sul, no Brasil.

O filme *Garage Olimpo* (1999), dirigido por Marco Bechis, retrata com precisão a violência de estado na argentina. A narrativa reconstrói a rotina dentro dos centros clandestinos

⁹ De acordo com Mendes (2013, p. 10) os dados relativos aos desaparecidos divergem, a CONADEP estipula que cerca de 9 mil pessoas desapareceram, outras pesquisas de acordo com outras organizações estimam cerca de 30 mil.

através da trajetória de Maria, uma jovem professora que atuava na militância e acaba por ser sequestrada. A personagem sofre constantes interrogatórios brutais, seguidos de torturas pelos oficiais, no entanto, um oficial chamado Felix acaba por reconhecer a jovem, por já ter visto-a em outras ocasiões, sendo suficiente para tentar protegê-la dos abusos, mas a sua tentativa não obtém sucesso. O Rio da Prata surge no início e no fim do filme, fazendo uma referência direta aos “voos da morte”.

O terror argentino, para além do desaparecimento de militantes políticos, também usou da prática de apropriação ilegal de bebês e crianças filhos de presos políticos. Hoje, já se computa o número de mais de 500 bebês apropriados indevidamente e distribuídos para famílias de militares ou de classes abastadas que apoiavam o regime. É visando restituir os filhos e os netos apropriados que surge duas das maiores organizações de direitos humanos na argentina: *Madres de la Plaza de Mayo* e *Abuelas de Plaza de Mayo*.

A associação de *Las Madres de Mayo* visava denunciar toda a prática de terrorismo, assassinato e desaparecimento de seus filhos. Em busca de respostas, em 30 de abril de 1977, catorze mães decidiram se reunir na praça, e a partir desse dia formou-se a associação. Ademais, trazendo um simbolismo com o lenço branco na cabeça, a organização das mães, ao escolher se reunir na Praça de Maio - cenário histórico de luta do povo argentino - ressignifica mais uma vez o lugar, atribuindo um sentido carregado de emoção e luta.

Figura 03 - Mãe e filha protesta na Plaza de Mayo, em 1982



(Fonte: Adriana Lestido)

Por sua vez, a organização das Abuelas de Plaza de Mayo¹⁰ visa reivindicar os netos, filhos de seus filhos, que foram sequestrados ainda crianças ou desaparecidos logo após o parto, pela ditadura argentina, hoje, quarenta e oito anos depois do golpe civil-militar, essas avós ainda lutam pela restituição de seus netos, por memória, verdade e justiça. Devido à luta das avós em conjunto com outras organizações como o BNDG – *Banco Nacional de Datos Genético*, que guarda a informação de dados genéticos dos familiares e a CONADI – *Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad* somam-se 137 casos resolvidos até o momento. A luta por direito a identidade e por reparação continua pulsando, somando-se a essa busca, em 1994, é fundada outra organização de direitos humanos, a H.I.J.O.S. - *Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*, sendo composta por filhos (a) dos desaparecidos durante a ditadura militar argentina.

Figura 2 - Avós reunidas, em 22 de outubro de 1977



Fonte: Arquivo de fotografias no site <https://www.abuelas.org.ar/las-abuelas>

Atento-me aqui em apresentar estas organizações, bem como o contexto delas, com a finalidade de tornar o debate em torno do desaparecimento mais rico, haja vista que a obra *Mulheres que mordem* (2015)¹¹, de Beatriz Leal, que será trabalhada neste capítulo, também apresenta a temática do desaparecimento e sequestro de bebês na sua narrativa. A literatura argentina, a partir dos anos setenta, passa a ganhar contornos diferentes, pois é a partir do

¹⁰ Para mais informações Cf.: <https://www.abuelas.org.ar/>

¹¹ Todas as citações da obra são dessa edição.

contexto da ditadura civil-militar que o país é submerso em dor, ausência e exílio. Tais marcas se fazem presentes ainda hoje nas novas gerações. A literatura, como não poderia deixar de ser, assumiu também para si a tarefa em representar em suas narrativas aquilo que, dada a natureza da barbárie que revela, não se pode esquecer.

Nessa perspectiva, a obra literária aqui estudada é emblemática, uma vez que se propõe a narrar a luta por verdade de milhares de mães que perderam os filhos para a violência de estado, a colocar em evidência a luta dessas crianças hoje por direito à identidade, bem como denunciar a tortura e violência praticadas às mulheres que eram presas políticas.

2.1 Mulheres que mordem para viver

Mulheres que mordem (2015) é a primeira obra literária da jovem escritora Beatriz Leal, nascida em São Paulo e residente em Brasília, a escritora ganhou bastante notoriedade após seu primeiro romance ser finalista do 58.º Prêmio Jabuti. Beatriz Leal é formada em Jornalismo e possui especialização em Relações Internacionais e Comunicação Pública. Após sua primeira obra, a autora organizou e participou de duas antologias de contos, e, em 2019, foi finalista do Prêmio Off Flip de Literatura.

No que diz respeito à fortuna crítica da obra, nota-se, por ora, uma escassa produção, somando-se apenas quatro artigos que se voltam para a obra e nenhuma dissertação ou tese no repositório da CAPES. Destaco aqui os textos produzidos que discutem a obra, são eles: *Exílio em Mulheres que mordem, de Beatriz Leal* (2020), de autoria da pesquisadora Gínia Maria Gomes. Em seu texto, a autora levanta temas importantes, como a desumanização do torturado e a prática de desaparecimento. Ao final, conclui afirmando a importância do romance hoje para reflexão da catástrofe que representou a instauração das ditaduras no Cone Sul. Por sua vez, a autora Natasha Centenaro, no artigo “Morder para viver e escrever para lembrar: *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal e a rememoração do tempo que não pode ser esquecido na América Latina” (2018), traça um panorama da ditadura argentina e suas consequências além de discutir a respeito da rememoração de um passado que não pode ser esquecido, inclusive pela ficção. No terceiro artigo, de Alexandra Santos Pinheiro, intitulado “*Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal: novos textos, velhos temas” (2021), a autora discute a obra a partir de uma perspectiva da crítica feminista a fim de analisar a construção das personagens femininas marcadas pela dor da ditadura argentina. Por último, destaco o texto “Narrar e morder: símbolos da violência em *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal” (2022), escrito por Luara Cristina Leal e Alexandra Santos Pinheiro. Neste artigo, em particular, as autoras

investigam a narrativa a partir da questão da violência, observando como tal ação é representada na obra.

Partindo da temática da ditadura argentina, especificamente da tragédia do desaparecimento forçado de milhares de militantes políticos e do sequestro de centenas de crianças, a obra *Mulheres que mordem* (2015), de Beatriz Leal, traz renovadas questões sobre a herança ditatorial nos países do Cone Sul. Movida pelo histórico e pela ficção, a narrativa foca em quatro personagens femininas, seus pontos de vista sobre a experiência ditatorial e como cada uma delas está ligada à outra pelo terror argentino, para usar aqui uma expressão de Perla Sneh (2022).

Assim como Bernardo Kucinski, que deixou uma nota no início da obra *K.: relato de uma busca*, alertando sobre ficção e realidade, a autora deixa uma nota no final de seu livro também com o intuito de indicar as chaves de leituras do texto: “A ditadura da Argentina, os desaparecidos e as cerca de 500 crianças sequestradas e adotadas por famílias de militares e policiais da década de 1970 são reais. As Avós da Praça de Maio também são. O resto é ficção” [NA] (Leal, 2015, p. 115). Ambas as narrativas partem de uma catástrofe histórica que atingiu o cone sul-americano e, conseqüentemente, arruinou inúmeras famílias, para construir seus enredos, usando de elementos do real no ficcional, a escrita e o trabalho da ficção se unem na construção da memória e da história.

Traçando uma análise entre os romances, é importante pensar em como as duas narrativas citadas, mesmo se tratando de experiências de países diferentes, estabelecem conexões entre si. Ambas apresentam uma construção de múltiplas vozes, com inserção de cartas, com consultas de terapia, e até mesmo espaço de fala para militares e torturadores, dentre outros sujeitos na narrativa. Algo de destaque, como afirma Regina Dalcastagnè, nos romances produzidos nos últimos anos. Segundo a autora, em sua obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), dentre outras discussões, trata-se de uma inclinação que as novas produções literárias têm de promover: a “multiplicidade de pontos de vista” (Dalcastagnè, 2012, p. 20).

Sendo um romance que mescla com diferentes estilos como: prosa, cartas, diálogos em sessões de terapia, temos, em *Mulheres que mordem*, uma narrativa que transita entre o tempo passado e o presente e que rompe com as barreiras geográficas para nos contar a história de quatro mulheres: Laura, Elena, Rosa e Clara. Estruturado em 32 capítulos curtos, que enfocam em cada uma das personagens, somos apresentados a Laura e Elena através da perspectiva de um narrador observador, revelando assim não só as ações das personagens, mas também o que pensam e o que sentem. Rosa aparece na narrativa em primeira pessoa, mediante cartas escritas

por ela mesma e dirigidas a Roberto, ex companheiro de sua filha, Clara, morta pela ditadura argentina. Ramiro García de los Ríos, o militar responsável por torturar até a morte Clara, sequestrar e adotar sua filha, aparece por meio de sessões ou consultas de terapia no romance. Nesse sentido, a voz narrativa muda de primeira pessoa a narrador observador. É importante destacar também que, para diferenciar os capítulos entre si, como, por exemplo, as cartas de Rosa ou sessões de terapia de Ramiro, a autora optou por utilizar grifos em itálico. Por conta disso, todas as citações aqui apresentadas em itálico, referentes a essa parte específica da narrativa, obedecem à tipografia original.

As temporalidades da narração não são lineares, dessa maneira, o tempo se desloca do passado para o presente e vice-versa à medida em que a narrativa se volta para algum personagem. Os capítulos que focam nas cartas escritas por Rosa datam a partir dos anos oitenta, as consultas de terapia de Ramiro acontecem nos anos noventa, os capítulos que marcam a presença de Elena e o nascimento de Laura se dão a partir dos anos setenta, e, finalmente, a protagonista Laura é apresentada no presente da narração, nos anos dois mil. De modo similar, a narrativa desdobra-se em relação ao espaço em que a intriga está localizada. Assim, o espaço geográfico muda de Buenos Aires para Brasília, conforme o enfoque do capítulo e do personagem.

O ponto de partida da narrativa se dá com o capítulo focalizado na personagem Elena, abordando sua impossibilidade de gerar uma criança devido a um tumor no útero. Refletindo sobre a questão da maternidade e os dilemas que ela acarretaria, Elena questiona-se sobre ter um filho com “seus próprios genes” e, assim, deixar uma continuação sua no mundo, ou sobre não deixar, ao mesmo tempo, em que o narrador revela que a personagem não pensava em adoção até mudar de ideia devido a sua doença.

Elena sobrepensava, pensava demais. Menos em adoção. Enquanto isso, o tumor consumia seu útero. Até o ponto em que a única maneira de se livrar dele era removendo do corpo a única porta que poderia algum dia lhe proporcionar o fim da finitude. Foi quando Elena passou a pensar em adoção (Leal, 2015, p. 06).

Na sequência, o segundo capítulo enfoca na protagonista Laura e como ela lida com o seu deslocamento na vida adulta, tentando exercer controle sobre tudo em sua vida, ela “cria problemas porque é viciada em executar soluções” (Leal, 2015, p. 07). Tendo acesso inclusive aos pensamentos e sensações das personagens, o narrador desvela essa história para compreendermos melhor a maneira de pensar e agir dessa protagonista. Assim, adentramos no mundo de Laura e somos confrontados por sua vontade de morrer. Embora sejamos alertados

pelo narrador que a personagem não se encaixa necessariamente no termo “suicida”, sabemos que essas “fases” em que pensa em terminar com sua vida são de certo modo recorrentes. Algo enigmático, já que, segundo o narrador, “Laura não tem motivos para ser triste” (2015, p. 09). Afinal, é uma advogada com a vida estabilizada, tem seu emprego, sua casa, tem namorados. Sendo assim, deveria ser grata, mas é justamente essa impossibilidade de ser grata que faz com que Laura se sinta deprimida; é como se ela sentisse que algo a mais faltasse, como expõe o narrador em seguida:

A gratidão que sua mãe tentou lhe ensinar é o vazio, a peça do quebra-cabeça que falta, que de longe não parece que falta, mas, de perto, quando Laura tem tempo para pensar, cresce. O vazio, a falta da peça, toma conta do seu corpo, da sua pele, sobe nos cabelos e arrepiam seu couro cabeludo, e Laura não sabe o que fazer com o pedaço da imagem de paisagem impressionista que ninguém vê que falta, mas que para ela falta até a unha caída do mindinho (Leal, 2015, p. 09).

Rosa aparece no terceiro capítulo, em cartas dirigidas a Roberto, o ex companheiro de sua filha Clara. A primeira carta data de 06 de setembro de 1981, escrita de Buenos Aires. Nela, a personagem conta que a busca pela sua filha sequestrada chegou ao fim, pois a notificaram para dar entrada no reconhecimento de corpo. Assim, Rosa enfatiza que esse processo é apenas um protocolo a ser seguido, afinal, não há mais nada para ser reconhecido, apenas ossos para substituir a ausência que a filha deixou. A personagem escreve então sobre como se sente diante do reconhecimento. Parte dela ainda não quer acreditar que sua filha esteja morta, como ela mesma descreve, há um vazio ao saber que a sua busca realmente chegou ao fim.

[...] não sei que alívio o fim da busca pode proporcionar. Se pudesse escolher, escolheria buscar sempre, pois parece que toda a razão da minha existência agora é procurar. E se a busca não me proporciona uma Clara viva, ela não tem por que cessar (Leal, 2015, p. 12).¹²

Outro aspecto de destaque nesse capítulo sobre Rosa, que pode se relacionar com a narrativa de *K.: relato de uma busca*, é como ambas as narrativas apresentam a busca dos pais pelos filhos desaparecidos, mas em contextos diferentes. Se em *K.* temos um pai que perde todo o sentido da vida na busca pela filha e posteriormente luta para ter um túmulo com um corpo, em *Mulheres que mordem* temos uma mãe que, nas primeiras linhas, já decreta a sua busca terminada ao reconhecer uma ossada que pode ser a sua filha. Como afirma a personagem, uma manobra do estado para calar a boca das mães. Enquanto um estado repressor nega o assassinio

¹² Todos os grifos em itálico que aparecem neste trabalho fazem parte da obra original.

e ainda esconde as provas, em outro temos um sistema que busca calar as mães utilizando-se de uma caixa com ossos que podem ser de qualquer um para dar um basta na ausência do corpo.

O mesmo acontece quando o narrador se refere ao sentimento de impotência e culpa, de não poder ter protegido a filha, de não ter tomado conhecimento da militância, em ambas as narrativas esse sentimento é pungente. E é justamente essa falta, de não poder mais zelar pelos filhos após adultos, de não ter impedido a tragédia de acontecer que massacra o pai e mãe nas narrativas.

O capítulo seguinte retorna a Elena, nele, o narrador nos conta mais sobre a vida da personagem, suas características, seu casamento, assim explorando mais sobre a sua relação com Ramiro e a sua maternidade ao adotar Laura. Elena reflete em como o marido é carinhoso, não parecendo em nada com um militar, a não ser quando caminha pela casa com seus passos fortes e sua figura imponente. Elena e Ramiro se conheceram em 1972 em meio ao ambiente social que ambos frequentavam, desde o primeiro encontro, os dois se apaixonaram e iniciaram um relacionamento. Há um destaque interessante na narração quando o narrador afirma que Elena se apaixonou para além da ideia de amor à primeira vista, mas sim “pela ideia de poder ser amada pelo resto de sua vida por alguém que satisfizesse as expectativas de sua mãe, de sua avó e das vizinhas” (Leal, 2015, p. 16).

Nesse sentido, é interessante pensar em como a narrativa também reflete, através da personagem, sobre as convenções sociais que recaem sobre as mulheres, buscando assim suprir as idealizações que a sociedade impõe. E para isso acontecer Elena teria que buscar viver com disciplina, pois se casar com um militar significava, para além da posição social, também o poder e o controle que se exerce sobre o outro. Desse modo, Elena passou a contar para exercer controle, contar os passos dados, as mastigadas nas refeições, sabia exatamente a quantidade de passos dados entre uma mastigada e outra.

Ainda no mesmo capítulo, Ramiro expõe para Elena que estão lhe oferecendo um bebê para adoção e pergunta a sua opinião, o narrador nos segreda que há alguns dias o marido ensaiava abordar a esposa com o assunto, pois após Elena ter retirado o útero nunca mais foi tocado no assunto de filhos. Assim, sente-se aliviado quando a mulher pergunta o sexo do bebê e, um dia após a conversa, a criança chega em casa.

A protagonista Laura retorna no quinto capítulo, e nele podemos saber mais sobre a sua vida. Nascida em Buenos Aires, a protagonista foi criada e viveu até os dez anos em um bairro abastado da Recoleta, Elena, sua mãe adotiva, falece de câncer quando a filha possuía oito anos, após dois anos tentando lidar com o luto, filha e pai decidem partir para outro lugar. O destino

é o Brasil, quando, em 1987, Ramiro recebe uma oferta de emprego para trabalhar na embaixada da Argentina no país. Após a partida, eles nunca mais retornariam a sua terra natal.

Ainda é possível observar no capítulo como aos poucos o narrador expõe a relação de Laura com seu pai, definindo-a como um “relacionamento silencioso”, o deslocamento de seu país de origem, a falta de uma relação genuína entre pai e filha, causava um verdadeiro vazio que nada preenchia, assim fazendo-a se questionar se o pai a conhecia suficientemente. Sabemos, pelo narrador, que a jovem nasceu nos porões da ditadura e foi arrancada dos braços da mãe logo após o nascimento. Como uma pessoa “apropriada”, desconhece totalmente a sua história, o que nos faz inferir sobre seu vazio existencial, sua pulsão de morte, sua identidade fraturada e, inclusive, sua obsessão por resolver as coisas.

Depois de alguns anos no Brasil, Ramiro se casou novamente em 1995, quando conhece uma brasileira chamada Lúcia, assim passam a morar em conjunto como uma nova família. O narrador também alude para o fato de que Lúcia tinha duas filhas, o que acabou por melhorar um pouco a sua relação com Laura.

Nos cinco capítulos iniciais da obra, as personagens que estruturam esse enredo e as suas construções como mãe, avó e filha são apresentadas. O traço em comum entre essas personagens é o que dá liga para a sustentação da narrativa, elas são mulheres que mordem para obter o controle, mulheres marcadas por traumas, mas que, mesmo através dele, obtém a força para lutar.

O personagem Ramiro aparece pela primeira vez a partir do capítulo seguinte, em uma espécie de consulta terapêutica que se realiza ao longo de dois meses. Por meio dessas sessões, passamos a saber um pouco mais a respeito de sua vida e como atuava no exercício militar. A primeira consulta data de 06 de junho de 1992, nela a profissional conduz o personagem e explica que eles estão em um ambiente seguro e que ele pode falar apenas se sentir vontade. Ao ser questionado sobre o porquê de estar ali, Ramiro 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). Sendo questionado sobre o medo de enfrentar o julgamento, o personagem se abre e diz que não sente apenas medo, mas também culpa. Buscando entender mais a respeito da culpa que Ramiro sente, a terapeuta pergunta o porquê de senti-la, logo o personagem a responde: *“a senhora não imagina?”* (p. 24) assim dando a entender que seria por conta da sua atuação na ditadura militar de seu país, encerrando a sessão.

Rosa retorna na segunda carta datada de 25 de setembro de 1981, nela ao escrever para Roberto, a personagem agradece a resposta dele, o que dá a entender que recebeu a sua carta e a escreveu de volta. Ao agradecer, Rosa ressalta que o ex-genro é a única ponte viva que há

entre ela e a filha, assim ela pede que Roberto a escreva mais vezes, mas agora lhe contando como era a vida do casal, pois ela sentia a necessidade de conhecer a filha desaparecida sem ser “pelas lentes da visão de mãe” (p. 25).

Como já citado anteriormente em relação às semelhanças com o romance *K.*, é válido salientar como mais uma vez os pais demonstram culpa por não conhecer os filhos para além da visão paternal e maternal. Da mesma maneira que o personagem K. se culpava por não participar da vida da filha, não saber do seu casamento e de suas atividades políticas, no romance de Leal, a mãe se sente culpada por não enxergar a filha como um ser humano para além de sua extensão, conforme afirma Rosa:

Pra mim, ouvir descrições da Clara sob outros pontos de vista é ao mesmo tempo doloroso e revigorante. Mexe bastante no meu ego e na minha insegurança saber que a Clara tinha partes que eu não podia ver ou conhecer. Não consigo nem imaginar minha filha sendo comunista. Mas, ao mesmo tempo, ouvir sobre como ela era como mulher, como profissional, determinada, enfim, sem ser filha, me dá uma espécie de orgulho, um misto de excitação com curiosidade e idolatria (Leal, 2015, p. 25-26).

Ainda discorrendo sobre como foi reconhecer os ossos no departamento de polícia, Rosa afirma que agora sua filha “*está oficialmente morta, com atestado de óbito e tudo*” (Leal, 2015, p. 26). No que se refere ao processo de reconhecimento, a personagem relata que foi um momento muito intimidante, no qual o ambiente se parecia à “*mistura de uma sala de interrogatório com necrotério*” (Leal, 2015, p. 26-27). É na mesma sala que Rosa olha para uma caixa com restos mortais que, segundo a personagem, poderiam ser ou não ser da sua filha Clara. Vale evidenciar nesse capítulo como todo o processo de reconhecimento dos restos mortais transmitem uma aura nebulosa, a própria descrição da sala passa uma sensação de algo sombrio e de medo, assim como afirma a personagem Rosa, não há como questionar nada, pois o peso da situação por si só já é sombrio demais “*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. Eu não guardaria um segredo sequer sob tortura*” (Leal, 2015, p. 27)

O personagem Ramiro retorna em sua segunda consulta datada de 20 de junho de 1992. Entre diversas perguntas, uma delas chama atenção: quando conduzindo a sessão, a terapeuta pergunta sobre os passatempos de Ramiro, logo ele responde prontamente que gosta de jogar dominó, pois domina a técnica e sempre vence o jogo. Ao ser questionado sobre como se sente quando perde, o personagem revela que se sente envergonhado. Associando ao fato de que o personagem saiu de seu país de origem e sua relação com o militarismo, a terapeuta questiona

se ele se sente um perdedor, a resposta logo surpreende: “*Na minha profissão, não tem como se sentir perdedor. A gente é condicionado dessa forma. Então o senhor se orgulha? Não. Sinto culpa das minhas vitórias. E a culpa não te faz se sentir um perdedor...Não. Fugi antes de a sensação de perda chegar*” (Leal, 2015, p. 31).

O próximo capítulo, focalizado em Elena, apresenta as questões da maternidade e a sua complexidade, nele a personagem não sente mais dúvidas do amor que sente pela filha, como expõe o narrador, Elena até esquecera do tumor e da adoção, ela sentia a filha como parte sua, conseguia se enxergar nela, como se tivesse saído de suas entranhas. Pensava na filha e no amor que sentia por ela grande parte do tempo, em raras ocasiões lembrava-se dos outros fatores externos da sua vida. Em alguns momentos, quando Laura estava concentrada em atividades, Elena imaginava como seria a outra parte da filha, aquele ligado pelo sangue, imaginava como poderia ser a mãe biológica de Laura, se ela se parecia com o pai e em como seria a sua vida caso não tivesse cruzado com a sua pela adoção.

Mas esses pensamentos em relação à história de Laura apenas não passavam de abstrações momentâneas, haja vista que em nenhum momento, Elena questionava sobre a adoção da filha, de onde ela veio, o porquê de o trabalho do marido ter oferecido aquele bebê, bem como qualquer coisa que estivesse relacionada ao exercício de militar do marido. Normalmente Elena evitava perguntas a respeito da função que Ramiro exercia.

Na sequência retornamos a Rosa e as suas cartas, a terceira carta escrita pela personagem data de 19 de janeiro de 1982, ou seja, houve um hiato de cinco meses desde a segunda carta enviada. Dirigindo-se a Roberto, nela a personagem questiona o porquê do silêncio do ex-genro, já que não obteve resposta da última carta enviada, e mesmo cogitando uma possibilidade em que o genro não possa mais querer contato, Rosa afirma que não parará de escrever para ele enquanto não encontrar a paz. Discorrendo a respeito da cidade e as possibilidades de buscar conforto em outro lugar, a personagem afirma seu desejo de poder ir embora, mas se encontra impossibilitada, pois é em Buenos Aires que está a sua história e a da sua filha Clara, assim expondo que ainda espera por algo de lá, comparado a antes quando esperava por Clara e posteriormente por respostas, conforme afirma:

Há muitos anos, quando eu ainda nem imaginava o pesadelo que a minha vida se tornaria, a minha espera era pelo Jorge. [...] Depois, minha espera começou a ser pela Clara. A volta dela pra casa. A opinião dela sobre qualquer decisão que eu tomava. Até o dia em que eu comecei a esperar pelo pior. Como um presságio. 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).

É ainda nesse capítulo que a associação das Avós da praça de Maio é mencionada pela primeira vez na narrativa. Na carta, a personagem discorre que ao sair do departamento de polícia, quando foi reconhecer os possíveis restos mortais de Clara, uma moça integrante da associação a aguardava algumas quadras adiante. Ao abordar Rosa pelo seu nome, ela se apresenta entregando um panfleto com endereço, falando que tinha mais informações a respeito de Clara, assim fazendo com que Rosa se questionasse o sentido daquilo, se a sua busca de fato terminou ou se havia a possibilidade de Clara ter tido um filho em cativo. Assim, a personagem encerra a sua carta questionando a Roberto se ele sabia de uma possível gravidez de Clara.

No capítulo seguinte o narrador regressa com seu enfoque na protagonista Laura, desvendando sua personalidade e complexidade, somos gradualmente imersos em seu universo. Antes de ter sua profissão e casa, Laura era de personalidade tímida e retraída; solitária, ela sonhava com as mesmas idealizações da sociedade, casamento, filhos, castelos e fadas madrinhas. Já na vida adulta ela desperta para o mundo a sua volta, o seu deslocamento a trouxe para uma realidade em que ela já não pode mais idealizar e ser perfeita, afinal: “depois de tudo perdido, a mãe, a nacionalidade, o idioma, a virgindade, o primeiro amor, as estribeiras, não há mais espaço para a perfeição” (Leal, 2015, p. 41). Destacando ainda sua forma de ser e estar no mundo, percebemos que Laura sente a necessidade de extravasar e sentir intensamente as coisas ao seu redor para se sentir completa, como, por exemplo, a vontade de estar ao lado de alguém, de ser tocada, de se alcoolizar etc.

Buscando exercer controle em sua vida, de ter amigos e agir socialmente, ela recebe pessoas em sua casa, abre a porta da vida, mas é também nesses momentos que ela sente um frio na barriga, especificamente quando entram no banheiro, porque é nele, através de suas escovas mordidas e esgarçadas que Laura guarda a sua falta de controle.

Laura morde as escovas de dentes. Quando escova os dentes, Laura perde o controle da sua força mandibular ao mesmo tempo em que esconde qualquer evidência de sujeira. Escova os dentes de maneira tão peculiar que não abre a boca — de forma a evitar babar pasta de dente — e as escovas ficam completamente destruídas, arregaçadas. [...] Para Laura, mostrar sua escova de dente a alguém é o ápice da intimidade. É como se todo o peso que ela tenta controlar quando divide a cama com outra pessoa fosse transferido para a escova de dente (Leal, 2015, p. 43-44).

Seguimos a narração, a quarta carta de Rosa, data de 03 de junho de 1982. Nela, a personagem insiste em querer saber o porquê do silêncio de Roberto, seu destinatário, assim enfatizando mais uma vez que não irá parar de escrever-lhe, pois isso faz com que ela se movimente. Através de sua carta, obtemos mais informações a respeito da associação das Avós

da praça de Maio e seu papel na vida da personagem Rosa. Após ter sido abordada por uma integrante da associação, Rosa teve coragem de ir ao endereço dado se identificando como mãe de uma militante política desaparecida e posteriormente assassinada. Ela explicita como eles tinham muitas informações através de “*legistas, biólogos e antropólogos forenses*” (Leal, 2015, p. 45). Dos extensos dados que possuem, informam a Rosa que “*Clara morreu enforcada*” e que “*de acordo com o advogado que diz ter as informações, há grandes chances de o enforcamento ter sido provocado por ela mesma*” (2015, p. 45). Ao sentir um misto de sensações e de pensar nas possibilidades da veracidade daquela informação, Rosa faz menção de ir embora, mas logo é interrompida pelo advogado quando diz que há mais dados.

“*Sua busca está apenas começando*” (Leal, 2015, p. 46), é o que faz Rosa se recompor ao ouvir o advogado lhe dizer, aparentemente a autópsia de sua filha indica que ela realizou um parto, os ossos de sua bacia e quadris evidenciaram isso. Essa nova informação joga Rosa em um mar de perguntas. Ela opta então por confiar nas Avós da praça de Maio e iniciar a sua segunda busca pela continuação de seu laço familiar.

À medida que a narrativa avança, a protagonista Elena retorna novamente com suas questões em relação a sua filha Laura. É por meio do recurso da observação do narrador que sabemos o momento exato quando a personagem recebe seu diagnóstico de metástase, lhe dando apenas mais dois anos de vida. Admirada pela personalidade da filha, ela pensa no quanto a pequena é silenciosa, pois segundo ela “o sorriso não virava gargalhada, e as lágrimas não viravam berros” (Leal, 2015, p. 49). Refletindo sobre a sua futura morte, ela imagina como a filha seria quando adulta, se ela se recordaria de sua infância e da mãe e o que ela iria transmitir a seu futuro. Ela ainda enfatiza que sua maior preocupação é como será a relação de Laura com seu pai adotivo, Ramiro, como se já revisse o desenlace dessas vidas sem sua presença.

2.2 Desumanização e violência no regime argentino: a repressão tem gênero

As ditaduras cívicos-militares que abalaram o Cone Sul americano nas décadas de sessenta a oitenta partiram de um ideal compartilhado: o medo da “subversão comunista”, entenda-se isso por qualquer ideia progressista que pairava na sociedade. Suas táticas de torturas e desaparecimentos se fizeram presentes em todos os regimes ditatoriais, apresentando assim aspectos comuns. No entanto, havia também distinções. Ao discorrer a respeito dos aspectos em comuns e distintos entre as ditaduras do Brasil e Argentina, a pesquisadora Janaína

de Almeida Teles¹³ na apresentação da obra *Poder e desaparecimento* (2015), retoma a noção da autora da obra de “poder desaparecedor” para afirmar que no Brasil a repressão se constituiu de um “poder torturador”, assim nos apresentando aspectos que ambos os regimes repressivos usaram como modalidades de poder.

Porém, havia pelo menos uma prática que era vigente em todos as modalidades repressivas: a violência de gênero dirigida às presas políticas. Portanto, pensando gênero como uma categoria, o *modus operandi* do estado repressivo tinha também essa determinante, estabelecendo uma relação direta com a violência, tortura e extermínio, tornando assim o corpo feminino, sexualidade e maternidade alvos constantes.

Em 2012 foi publicado o documento *Y Nadie Quería Saber: relatos sobre violencia contra las mujeres en el Terrorismo de Estado en Argentina*, produzido pelo grupo Memoria Abierta. No que lhe concerne, o Memoria Abierta é uma aliança de organizações de Direitos Humanos argentina que visa a difusão da memória social a respeito das violações de direitos humanos no passado recente do país. O documento em específico discute a violência de gênero praticada na ditadura argentina (1976-1983) por meio do estudo de depoimentos de mulheres sobreviventes coletados no espaço do Arquivo Oral da Memoria Abierta a partir de 2001. Os variados relatos coletados indicam por sua vez as diferentes maneiras que o estado repressivo exercia as ações violentas, bem como o seu impacto nas subjetividades e suas consequências nas vítimas.

Ainda segundo Memoria Abierta (2012) conforme os depoimentos coletados, observou-se que havia violências específicas que eram direcionadas às mulheres mais jovens nascidas entre as décadas de 1940 e 1950, assim caracterizadas como:

1 - Agresiones verbales como insultos, bromas, burlas y denominaciones impropias, expresiones obscenas, comentarios y tonos lascivos que convierten al cuerpo en objeto. 2 - Amenazas de abuso sexual o violación, y/o referidas al destino de los embarazos e hijos. 3 - Desnudez forzada, requisas vejatorias, posturas y tratos humillantes a detenidas y familiares visitantes, manoseo y otras formas de abuso sobre el cuerpo. 4 - Embarazos no deseados, inducción del parto, abortos provocados por la tortura, separación y apropiación de los hijos. 5 - Sometimiento a formas de esclavitud sexual, violación y aplicación de tormentos en órganos sexuales. (Memoria Abierta, 2012, p. 32)

Segundo Elizabeth Jelin (1994), os regimes autoritários que abalaram a América Latina acabaram por criar uma consciência muito fraca a respeito dos Direitos Humanos dos cidadãos.

¹³ Pós-doutora em História pela USP. Apresentação “Ditadura e repressão no Brasil e na Argentina: paralelos e distinções” In: CALVEIRO, Pilar. *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*. Boitempo Editorial, 2015.

Assim, quando as denúncias sobre os horrores que aconteceram nos porões da ditadura começaram a surgir, o debate sobre direitos humanos também retornou. Nesse sentido, se faz necessário refletir a respeito das violações que milhares de presas e presos políticos sofreram durante o período repressivo, um período no qual apenas certa categoria de humanos – a sociedade domesticada, as classes privilegiadas e os asseclas dos estados de terror – tinham direitos.

Retornando para a literatura, um exemplo bem claro a respeito das violações que milhares de presos passavam é explícito no décimo quinto capítulo da obra. Na terceira sessão de Ramiro com a terapeuta, datada em 04 de julho de 1992, a terceira consulta aborda um assunto mais complexo. Sendo direta, a terapeuta questiona a Ramiro em relação às pessoas que ele matou no regime. Ele prontamente responde: “*rebeldes que a gente prendia*” (Leal, 2015, p. 51). Empreendendo um diálogo e buscando compreender as funções que o paciente Ramiro exercia na ditadura, ela faz mais perguntas, revelando assim uma das faces mais cruéis da ditadura:

Essa era a sua função? Matar?
Não. Minha função era torturar. Havia os milicos que pilotavam os helicópteros. Aqueles que atiravam os caras no mar. Tinha os que fuzilavam. Minha especialidade era conseguir informação. Fui recomendado pra atuar na operação pelo pessoal da inteligência. Eu sabia as perguntas certas a fazer. Sabia métodos de fazer os rebeldes falarem. (Leal, 2015, p. 51)

Abertamente revelando as táticas que cada um exercia, Ramiro expõe o mecanismo torturador do regime repressivo. À medida que mais perguntas são feitas, mais sabemos a respeito da sua função dentro dos calabouços. Ao ser questionado sobre os sentimentos que sentia quando estava torturando, Ramiro chega a afirmar que sofria ao torturar pessoas e ter que voltar para a sua família como se não tivesse feito nada. Algo do qual, com o tempo conseguiu tomar distância, fazendo assim com que não pensasse tanto a respeito.

Autoridade, poder, medo, táticas e torturas. Ramiro gostava da autoridade e do medo que exercia sobre os presos, gostava da tática de conseguir informações, só não gostava de “*Ter que arrebeitar com eles. Socar, chutar, bater com o cassetete, dar choque, arrancar unhas...*” (Leal, 2015, p. 53). Apresentando uma dualidade, Ramiro se mostra um personagem entre uma possível culpa de ter atuado no regime repressivo e um homem que busca, por meio de sessões de terapia, uma possível redenção, revelando assim a complexidade do regime de crueldades que o terror argentino impunha.

Ainda a respeito das violências e torturas feitas, Ramiro expõe com sinceridade a condição que muitos ficavam após tanto tempo presos e tantas violações:

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 libertação ou pela morte. Ou pelos dois. Nus. Ninguém mais é humano depois de meses de tortura. Aí você desapega um pouco (Leal, 2015, p. 53).

Por meio desta revelação é possível identificar, no plano da representação artística, o poder que o estado de exceção exercia sobre os presos políticos. Sendo detentor de todo o comando, ele retirava, totalmente, a humanidade de seus inimigos e os colocavam na esfera do matável, decidindo assim, quais vidas eram dignas de viver, quais eram dignas de luto e quais não. Agamben (2002) ao cunhar o conceito de *Homo sacer* baseado nas leituras de Benjamin e Foucault, estabelece uma chave de leitura que pode ser usada para compreender esta condição que foi imposta a estas vidas consideradas não humanas. Constituindo-se de uma política ocidental que pauta a inclusão da vida natural (*Zoé*) na organização do poder, a política passa a ser biopolítica, assim, tornando assim, em seu estado de exceção, a exclusão da vida nua como regra. A vida humana, nesse sentido, se apresenta nesta forma de exclusão, a qual se caracteriza em uma obscura figura romana do *homo sacer* de uma vida matável. Em outras palavras, o indivíduo pode ser considerado matável sem que seu assassinio seja considerado homicídio, é uma vida que foi abandonada inclusive pelos deuses, e, por conta disso, não pode nem ao menos ser ofertada como sacrifício. Daí o nome “vida nua”.

No contexto do autoritarismo latino-americano, o conceito de vidas nuas, não dignas de existência e matáveis se apresenta sobre as inúmeras vidas tiradas, sobre as piores formas de torturas e o luto proibido. Também é possível observar, a partir da personagem Clara, torturada até ser morta e na personagem filha de K. que não teve direito ao túmulo, bem como em ambos os pais, personagens das duas narrativas, que tiveram a possibilidade de luto negada.

Retomando a análise da obra, Ramiro retorna em sua quarta sessão, datada de 18 de julho de 1992. Sendo caracterizada por uma sessão curta, apenas uma pergunta norteia a consulta: os sonhos. Ao questionar se o paciente sonhava, ele responde que nunca mais parou de sonhar com os seus gritos “*depois que tudo acabou*” (Leal, 2015, p. 57), fazendo-nos presumir que seja referente ao fim do regime argentino. Desse modo, Ramiro revela que encara os pesadelos que tem toda noite como uma espécie de penitência, afirmando já estar acostumado com eles. O personagem ainda expõe que “*Os pesadelos são a forma como Deus aparece de noite para mim, fazendo com que eu me lembre de cada segundo*” (2015, p. 57). A propósito,

é muito intrigante se pensarmos na construção do personagem Ramiro e da maneira como a autora constrói a narrativa, colocando um torturador para ter voz, inclusive porque essa pode ser a sua possibilidade de expiação.

No outro arco narrativo, após três meses desde a última carta, Rosa regressa com a sua quinta carta, datada de 27 de agosto de 1982. Nela, a personagem escreve a Roberto lhe confidenciando que desde quando soube da possibilidade de ser avó ela passa a olhar constantemente para os lados e ao seu redor buscando um rosto que possa ser familiar. Assim, ela afirma que antes buscava o rosto da filha em cada pessoa nas ruas e agora ela busca o rosto da filha nas crianças, procurando assim uma chance. A personagem ainda escreve que planeja ser professora de piano. Para isso, afirma, pretende mudar do bairro onde mora para outro em que a concentração pela busca por aulas particulares é maior. Mas não é apenas isso, ela pretende mudar para o bairro da Recoleta, caracterizado por ter um padrão alto e muitos moradores militares, assim podendo então iniciar sua busca, justamente no meio onde pode estar sua neta. Ela encerra a sua carta enfatizando a falta de respostas de Roberto, mas que não pretende parar de escrevê-las.

A narrativa segue e temos o enfoque em Laura, de todos os capítulos até aqui trabalhados este é o que dá mais ênfase para a história de Laura e sua construção de identidade. O narrador nos conta pouco a pouco da relação de Laura com a cidade, Brasília, lugar onde cresceu após ter se mudado da Argentina. Tem dias que a personagem se sente turista, como se estivesse em uma cidade nova, o sentimento de não pertencimento toma conta de Laura, uma vez que saiu de seu país de origem e não possui mais nada que a ligue ele, conforme expõe o narrador:

Laura fez escola, faculdade, frequentou médicos, aulas de idiomas, clubes de esporte e academias em Brasília. Criou um tipo de intimidade com a cidade que ninguém mais tira. No entanto, há dias em que ainda sente uma peça vazia. Nesses dias Laura se reconhece como intrusa em um território onde as pessoas não são tão claras a respeito da intenção delas (Leal, 2015, p. 61)

O excerto acima demonstra bem a questão da construção da personagem e seus conflitos existenciais, à medida que ela não se sente pertencente àquele lugar ela também busca preencher o vazio com outras abstrações. Sabemos, pelas palavras desse narrador, que a protagonista faz aulas de balé e jazz, se reúne com amigos e o grupo de vôlei da empresa, busca sempre cumprir metas pra ter o controle, faz exercícios, pratica dieta de emagrecimento, faz voluntariados e até teatro. No entanto, o narrador enfatiza que há duas atividades que Laura teve que adiar: o tango e espanhol. Pois a cada capítulo focalizado em Laura, descobrimos pouco a pouco que o pai

Ramiro a afastou de conhecer e se aprofundar na sua cultura argentina, a proibindo de falar o espanhol em casa, evitava perguntas a respeito da sua mãe Elena, falecida, e não informava endereços da antiga casa em que moravam.

É um ponto intrigante, se pensarmos que toda prática de afastamento da cultura é para evitar que a filha saiba a verdade ou venha a desconfiar de algo. Como resultado disso, a jovem tem um completo deslocamento de identidade e pertencimento que a atinge profundamente. Desse modo, Laura buscou se aprofundar no tango e a aprender espanhol apenas quando já não morava com o pai, pois saberia que se resgatasse qualquer coisa em relação à cultura seria motivo de desconforto entre eles. Uma questão notável no capítulo é que a protagonista busca o tango e o espanhol para despertar lembranças de tempos atrás, ela tem esperança de estar conectada a pelo menos um fio da sua cultura, mas a realidade é que ela não tem nada, ela busca no movimento do tango algo que a faça se sentir argentina, e na língua ela tem facilidade de falar e aprender, e é quando o seu professor a elogia pela facilidade e diz que ela poderia falar muito bem sem os resquícios de sotaque que Laura se sente mais ainda estrangeira, uma vez que o espanhol é o seu idioma nativo.

Voltamos à Rosa, a sexta carta enviada data de 14 de janeiro de 1983, nela ao escrever, a personagem toca em assuntos sensíveis, no caso a velhice em específico, afirmando que começou recentemente sentir tremores nas mãos e com isso ficar impossibilitada de exercer algumas funções, além de se sentir envergonhada. Sendo caracterizada por uma carta breve, a personagem informa o novo endereço para qual se mudou, e conta também da mudança, de como ocorreu e dos amigos vizinhos que ajudaram. Ao final, Rosa narra que começou as atividades de ensinar piano para as crianças, afirmando que esse é o único momento em que ela se sente bem e que sabe exatamente o que fazer com suas mãos, o piano lhe dá a ilusão de autonomia.

Posteriormente temos o enfoque remissivo a Elena e a suas questões quanto às possibilidades de Laura crescer e desconfiar que é adotada. Nos dias que percebia a filha quieta demais, por exemplo, logo desconfiava que ela poderia saber de algo. Para não pensar tanto, ela preferia levá-la ao parque e vê-la brincar tranquilamente como toda e qualquer criança. É nesse capítulo também que acontece a primeira interação de Rosa com Elena e Laura. Como falado no capítulo anterior, Rosa iniciou as aulas de piano para crianças do bairro, mas às vezes também fazia o papel de babá quando os pais necessitavam. Dessa forma, Rosa levava às vezes as crianças para o parque. Neste mesmo dia Rosa decide levar Rodrigo, a criança para quem dava aulas de piano para o parque, lá ele faz amizade com Laura e ao observar a interação Rosa tenta uma aproximação com Elena. Ao conversarem, ela revela a Elena que é professora de

piano. Ao final da conversa, a mãe então decide marcar um horário para levar a filha Laura para uma aula experimental, assim dando início à primeira interação. Rosa estava diante da neta que procurava e não fazia ideia, tencionando mais uma vez a rede trágica que tece a narrativa.

2.3 A memória que nos habita

A narrativa segue mostrando a protagonista Laura e seus dilemas, Focada nas aulas de espanhol, a protagonista tenta aprender mais e mais, quando o professor se ausenta, uma nova professora substituta aparece. Aparentando ter por volta dos quarenta anos e com sotaque argentino, como afirma o narrador, a protagonista é invadida por memórias da infância quando a professora se aproxima de Laura para sanar dúvidas.

O contato com a professora faz com que a personagem retorne às suas poucas lembranças da infância platense, assim recordando os traços do rosto da mãe, de quando brincava no parquinho com o coleguinha das aulas de piano. Lembra da sua rotina em família quando aguardava “o retorno do pai do trabalho e como eles se reuniam na frente da televisão após o jantar” (Leal, 2015, p. 74). As memórias e recordações de Laura ganham um destaque importante, uma vez que a protagonista busca por meio delas algum laço que a mantenha conectada com uma parte da sua identidade da qual foi afastada. Todas as suas recordações são justamente do período em que ainda morava na Argentina, quando sua mãe ainda era viva, e na atualidade, no momento da narração, a personagem se questiona como pode conseguir se recordar mais da sua professora de piano e de suas características do que de suas avós.

Somos constituídos por memórias, o acervo de nossas informações nos faz um indivíduo único. Movidos pela memória, buscamos ligações afetivas e sociais, compartilhamos, transmitimos e preservamos. Possuímos a nossa história única e coletiva e nos diferenciamos dos demais. E é justamente em busca de sua história que Laura busca, nas aulas de espanhol e tango, retomar algo familiar que não pôde ser preservado e nem transmitido a ela. Ao final do capítulo, a protagonista chora escondida no banheiro e não retorna mais a suas aulas de espanhol. Do mesmo modo, cancela a viagem que havia programado para Buenos Aires com o namorado, substituindo então o destino para Búzios.

O capítulo seguinte pode ser caracterizado como um dos mais importantes dentro da narrativa, pois é através dele que temos mais conhecimento a respeito do tratamento que as mulheres presas políticas recebiam. Centrado no personagem Ramiro, temos a sua quinta consulta, datada de 01 de agosto de 1992. Nela, a terapeuta, de forma direta e enfática, questiona se o ex-militar também torturava mulheres. É mediante essa pergunta inicial que temos acesso

a uma declaração de como tudo acontecia: “O senhor torturava mulheres? *Sim*. Estuprava? *Sim*, era um dos itens da lista que cumpríamos” (Leal, 2015, p. 77). Segundo o personagem, o estupro fazia parte de uma lista de torturas a cumprir, sendo caracterizado como uma agressão sexual sem o consentimento, a violência sexual se tornou uma prática constante de terrorismo às presas políticas.

Sendo então questionado a respeito do estupro, o personagem afirma que não gostava de cometer tais violências, mas era obrigado a fazer se estivesse em um local com mais agentes por perto, pois se negasse “*viraria piada no centro. Seria ou bicha ou comunista*” (p. 77). Diante das palavras ditas pelo paciente, a terapeuta então interroga mais uma vez Ramiro, ele logo se exalta e diz que não está mentindo e nem fazendo média, pois ele realmente não gostava de exercer tais atos, mas era obrigado pela burocracia que o trabalho exigia. O personagem ainda revela que sempre voltava para casa tenso, pois, amava a esposa e não gostava da ideia de trair ela, afirmando assim que a mulher era intimidante para ele. Questionado ainda sobre os métodos de tortura, se era semelhante aos homens, o personagem revela:

É basicamente a mesma coisa. Só que a sensação do controle, em conseguir as informações, com as mulheres era ainda mais prazerosa. Você tirar informações de uma mulher, que normalmente resistem mais que os homens, com métodos que você está aplicando e controlando, é um jogo de sedução. É prazeroso mesmo. Mas a parte da aflição é muito pior com as mulheres. Eu não gostava mesmo. Depois me acostumei (Leal, 2015, p. 79).

Ao voltar nossos olhares para o regime argentino veremos duas frentes afetadas pela repressão: de um lado as mães e avós da praça de maio lutando por reparação aos filhos e netos sequestrados, de outro as mulheres presas políticas, grávidas, torturadas em condições clandestinas. Em ambos os casos a questão do gênero se destaca. Assim, a questão da dominação masculina presente na obra reflete a realidade que o poder militar exercia. Ele se inicia bem antes da tortura, os rituais e apresentações de uniformes seguida de exposições com armas implica na afirmação do exercício de poder que se concretiza nos espaços de repressão e tortura, assim reafirmando a masculinidade e o poder absoluto, conforme Jelin (2021) expõe: “La tortura era parte de una “ceremonia iniciática” en los campos de detención, en que se privaba a la persona de todos los rasgos de su identidad: la vestimenta, las pertenencias personales, la posibilidad de mirar y ver por capuchas y mordazas” (Jelin, 2021, p. 119-120).

Outra informação importante é evidenciada na consulta quando Ramiro revela que apenas uma única mulher morreu em suas mãos, ele afirma sonhar com ela sempre. Ao ser questionado sobre o nome da presa política, o ex-militar afirma não se recordar, mas que era

um nome curto com poucas sílabas. Ainda revelando detalhes da prisão e da mulher presa, logo presumimos que a presa política à qual Ramiro se refere seja Clara:

Quando ela morreu, ela já tava em cativeiro há pouco mais de um ano. Já não era mais humana.

E por que ela foi mantida viva tanto tempo?

Quando ela chegou, logo descobriram que estava grávida, e de pouco tempo ainda. Então mantiveram-na, até o bebê nascer, em regime especial. Para que não abortasse espontaneamente, a gente tinha limite nas metodologias que podíamos aplicar. Tínhamos que conseguir alguma informação, mas os limites para mulheres grávidas eram mais estabelecidos. Era como se os bebês dessem a elas um pouco de chance a mais. Não entendo por quê, se a ideia era que todo mundo morresse mesmo (Leal, 2015, p. 79-80).

No desdobramento seguinte da trama temos Rosa, e o seu retorno com as cartas dirigidas a Roberto, a sua sétima carta data de 10 de abril de 1983. Nela a personagem revela que passou a frequentar as reuniões das Avós da praça de maio, afirmando que o contato frequente com elas ajudou a obter alguns alunos para aumentar a renda, bem como ocupar o tempo ocioso. É nesta carta que Rosa menciona pela primeira vez que conheceu Laura no parque quando levou seu outro aluninho para brincar, revelando também sua impressão a respeito de Elena: “*A mãe da Laura, a Elena, me pareceu muito triste, fechada, fraca. Parecia que não queria conversar comigo, ou com qualquer um que fosse*” (Leal, 2015, p. 82), assim também confidenciando que apesar de Elena não ter demonstrado interesse em conversar, ela demonstrou interesse nas aulas de piano, marcando então as primeiras aulas de Laura com Rosa. A personagem encerra a sua carta se abrindo quanto ao sentimento que nutre por crianças, afirmando que “*Para as avós da Praça de Maio, toda e qualquer criança é especial*” (p. 82). Ao final ela revela a Roberto que o país se encontra respirando os primeiros ares da democracia, ademais questionando uma possível volta do ex-genro ao país de origem.

A personagem Rosa representa uma figura importante na história, é a mãe que procurava pela filha e posteriormente passa a procurar pelo possível neto. Na história do regime militar, mulheres eram alvos constantes para obtenção de informações, seja pela participação ativa na militância ou pelo parentesco com militantes - filhos, maridos e companheiros - mas em particular as mulheres que eram mães ganhavam um destaque, como apontado por Filc¹⁴ (1997 apud Jelin, 2021, p. 120): “*La identificación con la maternidad y su lugar familiar, además, colocó a las mujeres en un lugar muy especial, el de responsables por los malos caminos y desvíos de sus hijos y demás parientes*” (grifo meu).

¹⁴ FILC, Judith. *Entre el parentesco y la política: familia y dictadura, 1976-1983*. Buenos Aires, Biblos 1997.

Acompanhamos Laura no capítulo seguinte, quando já chega ao destino escolhido para a vigem com o namorado de olhos verdes, como destaca o narrador. Eles escolhem ficar em uma pousada simples em Búzios, longe da beira da praia. A viagem do casal é para comemorar os seis meses que têm passado juntos. Refletindo sobre a viagem e a tranquilidade que o mar passa, a protagonista pensa sobre tudo que já vivenciou e nas suas escolhas, expectativas e controle:

Os seis dias em Búzios se passam melhores do que Laura não esperava. Depois de já ter tido diversos sonhos furtados, por ela mesma, com medo de pedir ajuda ao pai, aos quase trinta anos Laura parou de criar expectativas com aquilo que não pode controlar, inclusive, namorados. Não que ela espere o pior, ela simplesmente não espera. Então esses dias de alegrias leves e felicidade amena vestem como luva o coração irrequieto de Laura. [...] Se fosse mais nova, Laura não saberia apreciar o cenário. Questionaria por que alguém de olhos verdes estaria perdendo tempo com ela, ou se fez bem em deixar o pai sozinho, ou se sobrecarregou as colegas do trabalho, ou por que deixou sua gaveta de meias bagunçada (Leal, 2015, p. 86).

O capítulo se encerra com o casal procurando restaurantes, porém evitando aqueles que os donos fossem argentinos, pelo mesmo motivo de Laura ter deixado de ir às aulas de espanhol: memórias. Eles acabam encontrando um bistrô que os atraem, assim topando participar daquela noite que proporciona, como diz o narrador, bebidas e maconha. Mas Laura não percebe que talvez o destino a queira justamente naquele lugar.

A sexta consulta de Ramiro aparece na sessão datada de 15 de agosto de 1992. Nela o ex-militar fala mais abertamente a respeito da mulher que matou, Clara, nos revelando assim com mais detalhes como Clara, a filha de Rosa, permaneceu e morreu no porão da ditadura. O primeiro questionamento é sobre os sonhos de Ramiro, assim ele abre o diálogo afirmando que sonhou com “ela”. A profissional pergunta mais uma vez como ela era e ele responde “*igual as outras*”. Empreendendo um diálogo sobre como ele diferenciava e sabia que era Clara, o personagem expõe:

Então como você sabe que no seu sonho é ela?
Pelo que me contaram quando passei a tomar conta do campo onde ela tava, é que ela era uma das cabeças das uniões universitárias, que escrevia e editava aqueles jornalecos da esquerda peronista estudantil. Devia ser mais uma jornalista arrogante do cacete. Pelo menos era o que contavam. Decidiram esperar os filhos dela nascerem pra que, depois de parir, a gente pudesse aplicar métodos mais rigorosos pra ela começar a falar. Ela não falava. Nunca ouvi sua voz (Leal, 2015, p. 89-90).

É possível evidenciar que nessa fala de Ramiro é dito pela primeira vez a respeito da gravidez de Clara, assim afirmando que realmente a personagem esteve grávida dentro dos

porões. No diálogo seguinte, a terapeuta pergunta sobre o bebê e o ex-militar prontamente responde que, na verdade, eram “*Os bebês. Era um casal de gêmeos. A menina eu adotei*” (Leal, 2015, p. 90), assim afirmando pela primeira vez na narrativa que sua filha Laura era uma criança roubada e apropriada indevidamente. O diálogo segue e quando a profissional questiona sobre os sonhos que tem com Clara, o ex-militar revela:

Eu vejo as bochechas dela em rápidos movimentos de contração e descontração. Ela contraía o músculo das bochechas, o tempo todo, compulsivamente. Enquanto estava parada, enquanto recebia as torturas. Em vez de gritar, parecia que ela mordía cada vez mais forte, sangrava a boca dela, de murros que ela levava, mas também das mordidas de dor que ela dava. De tão magra, dava pra ver as bochechas subindo e descendo, contração (Leal, 2015, p. 90).

Essa passagem é importante, pois evidencia o autocontrole que Clara possuía quando estava sendo torturada, para não falar ou expor qualquer informação. Fazendo assim analogia com o título da obra, uma mulher que morde para resistir, que luta pelo controle. O excerto seguinte expõe o momento que a personagem perde a vida devido a tantas torturas:

E você viu a “vida sair dos olhos dela”?
Não. Não percebi que hora ela morreu. 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).

Este capítulo demonstra com detalhes o tratamento que uma mulher recebia nos porões da ditadura, mesmo estando grávida não paravam de torturá-la, apenas aplicavam torturas “menos incisivas”, a sua maternidade lhe foi arrancada e sua vida interrompida. A pesquisadora e escritora Maria Amélia de Almeida Teles, ao discorrer sobre os direitos humanos das mulheres e violência de gênero na obra *O que são direitos humanos das mulheres* (2006) explica o conceito de violência sendo o uso da força física, intelectual ou psicológica para coagir outra pessoa a fazer algo sem desejo ou vontade, ademais explicita que no caso a violência contra a mulher deve ser compreendida como “uma relação de poder de dominação do homem e de submissão da mulher” (Teles, 2006, p. 64). Esse termo, para a autora, é o único que expressa de maneira mais clara a violência praticada contra a pessoa do sexo feminino apenas pela sua condição de ser mulher.

A oitava carta de Rosa regressa, datada de 30 de maio de 1983, percebe-se então um espaçamento do envio das cartas que variam de meses. Nela, a personagem escreve informações importantes para a narrativa, assim revelando seu contato com Laura através das aulas de piano. Todas as quintas-feiras, Rosa ia dar aulas de piano para Laura, revezando entre a prática e a teoria, além disso, também revela que busca a criança na escola e faz seus gostos, como o bolo sem recheio ou suco de laranja. Assim, nota-se, por meio de sua declaração, que há um vínculo de cuidado e carinho entre professora e aluna. A personagem também expõe que está trabalhando em uma maneira mais específica para Laura aprender piano, assim tentando identificar suas dificuldades, pois tem medo que a criança deixe de frequentar as aulas. Ao final da carta, Rosa revela que na última quinta-feira o pai, Ramiro, é quem foi buscar Laura, assim ela afirma que a primeira impressão que teve foi que ele aparentava ser um sujeito “*cortês e delicado*”, assim também expondo que já sabia que Ramiro era militar e que Laura era uma criança adotada, reiterando que ambas as informações foram reveladas por Elena.

É com a narrativa se encaminhando para o final que temos mais informações a respeito de Clara e seu namorado Roberto, ambos militantes no regime argentino. No entanto, descobrimos essas informações através do capítulo de Laura, quando ainda está na viagem para Búzios. Laura e seu namorado acabam por conhecer o dono do restaurante que decidem frequentar, o casal aproveita a noite e curte bastante, até o bar se preparar para fechar quando já estava tarde. Eles eram os últimos clientes, então é quando o dono se aproxima deles e oferece uma dose de whisky por ficarem até o final que se inicia um diálogo entre eles. Ao se apresentar, o jovem casal nota um sotaque na fala de Roberto, ou Bob como ele se apresenta. Assim, ao perceber que o personagem era argentino, o namorado de Laura expõe que ela também é argentina, fazendo assim com que haja uma empolgação em conhecer um conterrâneo.

Ambos empreendem uma conversa sobre a língua, assim Laura afirma que está no Brasil há dezoito anos e sabe pouco de espanhol, pois se mudou de país ainda criança. Ao saber disso, Roberto também afirma que estava no país a vinte e oito anos, pois tinha se exilado do regime militar argentino. Ao saber disso, Laura também fala que a sua família também buscou sair do país por conta da ditadura, mas por questões diferentes, seu pai era militar. Roberto, ao saber, fica receoso, mas Laura afirma não ter problemas com isso, assim o personagem se abre:

- Eu, na verdade, era mais um daqueles rebeldes que não sabia muito o que estava falando e por quê. Na época, parecia, e até hoje eu acredito que fosse, que era a coisa certa a defender, mas confesso que eu mesmo não era muito esclarecido sobre aquilo tudo. É impossível enxergar com clareza no meio do furacão. E na época, eu tinha uma namorada. Ela tinha sido minha namorada praticamente a vida toda até aquele momento. E por minha causa, porque eu e os moleques do bairro começamos a nos

engajar naquela coisa, ela entrou pra um desses grupos da juventude, universitários peronistas. Foi aí que ela começou a levar mais a sério que todo mundo. Ela estudou, ela leu tudo, ela argumentava com a gente. Ela não era de gritar, de convencer, de fazer cartaz. Ela só queria mesmo discutir as ideias. Os pais dela ficavam loucos (Leal, 2015, p. 99-100).

A fala de Roberto, ao expor abertamente a respeito de sua militância e seu relacionamento com Clara, se torna importante, uma chave, para compreendermos como tudo aconteceu, haja vista que no início da narrativa apenas sabemos esparsas informações. Ao dar continuidade no diálogo, Laura se mostra interessada em saber mais a respeito, assim fazendo perguntas ao Roberto. Ele afirma que fugiu sozinho, pois “se naquela época qualquer um fugisse, era covarde” (Leal, 2015, p. 100), ainda declarando que não teve coragem de propor exílio a Clara. Ao final do diálogo, Roberto afirma que Clara “foi pega”, ao ser questionado por Laura se ele ainda tem algum amigo da época ele expõe:

- Houve um tempo em que eu mantive contato. A mãe dela me escrevia. Quando, em uma das cartas, ela disse que tinha ido “reconhecer o corpo” da Clara, — e aqui Bob faz o gesto das aspas com os dedos no ar —, eu parei de responder. Mudei de endereço, de telefone, dei um jeito de casar aqui, refazer minha vida. Nunca mais falei sobre a Argentina. Até hoje (Leal, 2015, p. 100-101).

A declaração de Roberto assim evidencia que ele chegou a receber as primeiras cartas de Rosa, mas logo depois deixou de responder, pois soube da morte de Clara. Então, é a partir de sua revelação que podemos presumir que ao mudar de endereço ele não recebeu mais nenhuma carta de sua ex-sogra, assim não sabendo de todas as outras informações que Rosa lhe confidenciava, como o possível filho (a) dele e de Clara.

Na sequência retornamos para Rosa e sua última carta, esta datada de 13 de janeiro de 1985, tendo um espaçamento de dois anos da última enviada. Em sua última declaração, a personagem escreve a seu ex-genro para contar-lhe os acontecimentos dos anos passados, em como ela estava dedicada a ensinar Laura, fazendo assim todo o possível para não perdê-la, como assim escreve. Rosa revela que no ano passado, quando Elena morre de câncer, Laura passa a conviver mais vezes com ela, pois seu pai passou a pagar mais aulas na semana. A avó também conta que passou a observar semelhanças entre a criança Laura e sua Clara, assim fazendo questionar-se sobre a possibilidade de a criança ser sua neta, como expõe a narradora: *“Mas depois que a Laura passou a frequentar não só a minha casa, mas a minha rotina, nunca mais achei que qualquer outra criança pudesse ser filho de Clara que não Laura”* (Leal, 2015, p. 103).

A personagem encerra sua carta afirmando que talvez, no fundo, ela deva estar senil e que na realidade Clara não chegou a ter filho nenhum, assim ficando no limbo da dúvida e da possibilidade. Ao final, uma última revelação nos é exposta, quando Rosa afirma saber que naquele momento presente da escrita da carta tinha sido seu último dia em que daria aula e teria contato com Laura, vejamos:

Hoje foi meu último dia de aula com a Laura. Sei disso porque quando o Ramiro veio buscá-la hoje, vi como ele olhou para uns papéis que estavam em cima da mesa de jantar. Eram alguns informativos das avós da Praça de Maio que eu esqueci de esconder. Ele observou os papéis por vários segundos, depois levantou os olhos, fixou-os nos meus e, sem tirar os olhos de mim, falou “vamos, Laura, pega suas coisas”. Sua voz fina até ficou mais grave. Ele foi rude com Laura desnecessariamente. E não deixou o cheque do mês. Eles nunca mais vão voltar, Roberto (Leal, 2015, p. 105).

O antepenúltimo capítulo tem seu enfoque na protagonista Laura, enfatizando assim os desencontros e encontros da vida da personagem. O narrador nos segreda assim, que após Laura terminar mais um namoro, ela continuará seguindo sua vida, se dedicando a fazer o que gosta, a fazer chás e tomar vinhos, continuará mordendo suas escovas e as deixando destruídas para obter algum controle. O que ela não sabe é que seguirá vivo em sua memória a figura da sua professora de piano da infância, suas mãos trêmulas e o quanto as duas tem em comum. Laura nunca irá saber que na sua viagem para Búzios ela esteve diante do seu verdadeiro pai e conversou com ele durante quarenta minutos e se sentiu tão perto da sua cultura, do seu gene. Desse modo, Laura seguirá “vítima de uma vida regida pelos encontros desinformados, até o fim, então, Laura manterá o sobrenome que ganhou do pai adotivo: García de Los Ríos” (Leal, 2015, p. 109).

Ao final da narrativa temos dois capítulos em formato de cartas, escritas por Roberto dirigidas a sua ex-sogra Rosa. A primeira carta de Roberto, datada de 20 de outubro de 1981, é possível então evidenciar que a carta foi escrita em resposta a segunda carta de Rosa, analisada aqui no sétimo capítulo. Nela, Roberto escreve contando que está se familiarizando aos poucos no Brasil, especificamente em Búzios, e que o país já está se dirigindo para a democracia, ressaltando assim, que “*a pior parte da ditadura, segundo dizem, já passou*” (Leal, 2015, p. 111). Ademais, o personagem escreve que a notícia da morte de sua ex-companheira já era esperado por ele e que estar longe, em outro país, faz com que ele se conforme. Roberto ainda salienta que fugir para o Brasil foi uma maneira de lidar com tudo que aconteceu, assim aconselhando Rosa a não remexer mais “nessa história”. Ao final da carta o personagem conta um pouco de como era sua relação com Clara e como ela o conquistou:

Para ajudar a montar seu quebra-cabeça: a Clara me conquistou na escola ainda, porque ela gostava tanto das palavras e porque tinha muito conhecimento em História. Eu odiava as aulas de História, mas nada era mais bonito do que ouvir exatamente o que o professor havia explicado pelo filtro da interpretação da Clara. Acho que o que me manteve apaixonado por todo o tempo que ficamos juntos foi o fato de que eu nunca seria suficiente pra ela (Leal, 2015, p. 112).

A segunda carta de Roberto, datada em 22 de maio de 2007, encerra a narrativa, assim nos dando outra direção para montarmos o “quebra-cabeça” da história. Escrita no presente nos mostra uma outra camada do personagem que pouco sabemos, bem como sua relação com a ditadura. Anos após as cartas de Rosa, Roberto decide escrever novamente para sua ex-sogra, enfatizando assim não saber se Rosa leria sua carta e se ela estaria viva ou não depois de tanto tempo. O personagem então inicia sua carta revelando sua impossibilidade de dar continuidade a única carta enviada por ele para Rosa, pois adentrar nas suas memórias e remexer no passado para contar como foi viver com Clara lhe doía. Então ele revela que optou por mudar de endereço, e números para contato, para então não tocar na ferida que era saber que a namorada foi morta pelo regime argentino.

Assim, Roberto declara que no “hoje”, momento da escrita, ele entende por que era importante para Rosa saber de sua filha por outros ângulos e olhares, ela apenas queria montar o “quebra-cabeça” da sua história, assim ele pede perdão por não ter sido capaz de ajudá-la. Ao final da carta, o personagem nos revela que após tanto tempo sem tocar no assunto da Argentina, ele pode ser capaz de conversar sobre o assunto, assim falando sobre seu encontro com Laura e o seu namorado no seu restaurante em Búzios no dia anterior. Roberto enfatiza assim como ficou impressionado pelo fato da moça que ele conheceu, mas não lembrava o nome, se parecia com Clara:

Ontem de madrugada, pela primeira vez, eu conversei sobre a Argentina. Um casal muito simpático apareceu no meu restaurante e a menina era argentina também. Mas foi criada no Brasil e nem do espanhol a coitada se lembra direito. O pai foi militar na ditadura. Mas mesmo assim senti vontade de contar minha história. Pela primeira vez falei sobre a Clara aqui em Búzios. Em voz alta. O fato de a menina ser filha de militar não me intimidou. É uma pena que eu não me lembre do nome dela. Porque vou te contar, os lábios grossos e o olhar dela fascinado de prestar atenção na minha história me deram vertigem. Parecida demais com a Clara. Mas acho que eram só a nostalgia e o whisky falando (Leal, 2015, p. 114).

Ao encerrar sua carta falando do encontro com Laura, o personagem nos deixa uma incógnita a respeito do seu desenrolar, não sabemos se Rosa chegou realmente a receber a carta, se está viva ou morta; Laura nunca saberá que é uma criança adotada indevidamente e que

chegou a conviver com sua avó biológica por um determinado tempo, ela não saberá que conversou com seu verdadeiro pai por minutos; Ramiro continuará na sua saga e em suas terapias para evitar uma pena longa em caso de julgamento? Roberto buscará saber mais de Laura? Todos esses questionamentos nos levam a tentar compreender como o terror do regime argentino atravessou vidas familiares e continua perdurando através do trauma.

CAPÍTULO III

O LUTO QUE PERMANECE SOBRE A HISTÓRIA CHILENA

*Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no mueren, otros
que, sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (son los más).*

César Vallejo

3.1 Chile, o hediondo laboratório neoliberal

O contexto do século XX foi marcado por catástrofes que dizimaram a noção de sujeito, feriram subjetividades e direitos humanos. Como a catástrofe nazistas, as ditaduras civil-militares latino-americanas na segunda metade do século XX impuseram uma nova crise de representação sobre conceitos como humanismo, racionalidade, progresso ou nação. Os crimes praticados por tais regimes ainda desafiam nossa noção sobre a capacidade dos seres humanos de causar dor, ultraje e sofrimento entre si, o que tem inscrito tais atrocidades na história e na memória ainda como busca por respostas. A literatura, mediante a articulação entre estética, ética e política, sempre esteve atenta a isso entre diferentes propostas de intersecção entre ficção, história, memória e testemunho. Como afirma Seligmann-Silva (2008, p. 73) “o testemunho é uma modalidade da memória”.

A contrarreforma dos regimes dominantes e do imperialismo estadunidense em relação às grandes efervescências, políticas e culturais que se acenderam na América latina teve, quase sempre, por consequência, regimes autoritários, ondas de repressão e violência, regimes esses que reverberam na memória e no presente. Somente entre os anos 1960, 70 e 80, seis países sofreram com o golpe de estado e instauração de regimes militares mancomunados com a elite dominante (Brasil, Bolívia, Argentina, Chile, Paraguai e Uruguai). Atenho-me agora ao Chile em específico. Em seu livro *A doutrina do choque* (2008), a escritora estadunidense Naomi Klein propõe que o Chile, mediante o Golpe de Estado de 1973, passou a ser o incubatório para os experimentos de um novo tipo de capitalismo, mais puro, livre das regulamentações keynesianas usadas a partir no *New deal* de Roosevelt, e instauradas na Europa por meio do Plano Marshall. Essa nação latino-americana, como afirma Emerson Pereti, admirada por sua relativa estabilidade política e na qual havia sido eleito, democraticamente, o primeiro governo socialista do mundo, “foi o laboratório da terapia de choque do neoliberalismo que, a partir da

segunda metade dos anos setenta, começou a tomar sociedades inteiras até se tornar a lógica econômica dominante em nível mundial” (Pereti, 2015, p. 100).

O governo de Salvador Allende havia se constituído por uma unidade política socialista, assim colocando em prática a socialização da economia, implementação de reforma agrária no país, dentre outros programas. Por conseguinte, resultou insatisfação tanto na elite local como em grandes empresas multinacionais no País. Além disso, a política socialista que regia o governo gerava descontentamentos nos Estados Unidos, pois o medo de surgir uma “nova Cuba” interferia em seus interesses.

Em 1973, o governo de Salvador Allende é brutalmente interrompido por um golpe de estado orquestrado nos porões da CIA e dos quartéis gerais chilenos. Baixo orientação e sustentáculo material estadunidense, uma junta militar, em conluio com a elite eclesiástica, latifundiária e empresarial local, instaurou um dos mais nefastos regimes ditatoriais de toda a história americana, um estado de exceção comandado por um déspota que permaneceria no poder até os anos 1990. A ditadura, sob o comando de Augusto Pinochet, visava acabar com quaisquer movimentos políticos ou populares progressistas, novamente com a justificativa da luta contra o comunismo ou “marxismo” no Chile. Desse modo, foram abolidos partidos, organizações e participação de civis.

Intervenções na educação também fizeram parte do plano, visando eliminar qualquer ideia que pudesse ser considerada perigosa. As universidades e escolas passaram a ter reitores e diretores militares, além da perseguição direta contra os professores e trabalhadores da educação, sendo eles a classe que mais sofreu e foi morta durante a repressão instaurada.

Coggiola (2001, p. 52) aponta que “sob o regime de Pinochet surgiria a figura do “desaparecido político”, o preso não-reconhecido submetido a torturas piores que as da Inquisição, e posteriormente assassinado na clandestinidade”. Os anos que se seguiram durante o estado de exceção no Chile foram marcados pelo terrorismo, censura e violência, resultando na morte ou desaparecimento de cerca de 3.065 pessoas, para além da prática de encarceramento e tortura à qual se estima que cerca de 80 mil pessoas foram submetidas apenas nos primeiros meses.

Seguindo a lógica repressiva da ditadura chilena, quaisquer atos políticos e partidários, bem como criações de resistências, eram exterminados, militantes da unidade popular foram desaparecidos ou exilados. Surgem movimentos guerrilheiros cujo enfrentamento à ditadura se dava pela luta armada, dentre eles pode-se mencionar o *Movimiento de Izquierda Revolucionária* (MIR), que desde a década de 1960 já apresentara radicalizações, mas eles são logo desbaratados.

Dentre as diferentes formas pelas quais a cultura chilena procurou resistir à repressão institucional, Nelly Richard destaca o que chamou de *escena de avanzada*, nascida mesmo a partir de 1973. Os artistas que pertenciam à cena vanguardista tinham como objetivos interrogar diferentes aspectos da infausta situação chilena por meio de distintas formas de arte, escrita, imagética e performática. Refletindo sobre a relação entre arte, política e ideologias, a *escena de avanzada* foi, como apontado por Nelly Richard (2002):

[...] feita de arte, poesia e literatura, bem como de escritas críticas - caracterizou-se por ter levado ao extremo sua pergunta em torno das condições e limites da prática artística, no marco totalitário de uma sociedade repressiva; por ter-se atrevido a apostar na criatividade como força disruptora da ordem que a censura administrava e controlava; por ter-se proposto a reformular o nexos entre *arte e política* fora de toda a dependência ilustrativa, bem como da subordinação ideológica da arte à política (Richard, 2002, p. 13).

As práticas que constituíam o grupo partiam desde o campo literário ao das artes plásticas, que buscando romper com um modelo de arte despolitizado e reconceitualizar técnicas de arte, performances e outras iniciativas estéticas que, mesmo em meio ao ambiente asfixiante de censura, buscavam formas de expressar uma crítica ao histórico sistema repressor chileno. Partindo da premissa do grupo atuante, Diamela Eltit se utiliza dos espaços da cidade e o corpo para colocar em prática sua performance *Zonas de dolor*, em 1980¹⁵, unindo corpo e escrita, a artista-escritora caminha pelas ruas e pontos marginalizados da cidade de Santiago, como prostíbulos, lendo versos de seu romance *Lumpérica* que seria publicada mais tarde, em 1983.

Em 1988, com o plebiscito o eleitorado chileno decidiu pelo fim do regime militar, assim então assumindo Patricio Aylwin a presidência em 1990, sendo o primeiro civil eleito desde o pós-golpe contra Salvador Allende. Após o dito processo de redemocratização, o Chile teve vários intentos de revisar o passado ditatorial por meio de diferentes comissões. Mas muitos dos crimes da ditadura de Pinochet ainda se preservam em estado de latência, assim como sua herança político-cultural, que ainda movimenta intensamente a política nacional.

Jamais o fogo nunca e a revisão do passado chileno

Publicado originalmente em 2007 e traduzida para o português por Julián Fuks em edição da Relicário Edições (2017), a obra *Jamais o fogo nunca*, de Diamela Eltit, é a primeira

¹⁵ Uma intervenção da artista em *Zona de dolor*, de 1980, pode ser acessada em: <https://www.youtube.com/watch?v=esxS9dg1S3c>.

narrativa da autora publicada no Brasil. Diamela Eltit (Chile, 1949) é uma escritora, professora universitária e artista chilena. Exerceu um papel importante nos anos em que o Chile esteve submerso no regime ditatorial, se apoderando da arte e escrita. Fundou, em 1979, com o poeta Raúl Zurita e outros artistas visuais, o *Coletivo de Ações de Arte (CADA)*, um grupo de vanguarda da chamada *Escena de Avanzada*, e por meio dele participou de performances e outras intervenções. Sua escrita se constitui a partir de questões como feminismo, política, globalização e capitalismo. O romance *Lumpérica* (1983) marca seu início na literatura, seguido por outras obras literárias que anos mais tarde foram selecionadas para compor a revista colombiana *Semana dos 100 melhores romances em língua espanhola nos últimos 25 anos*, em 2007. São eles: *El cuarto mundo* (1988) na posição 67º e *Los vigilantes* (1994) na posição 100º. Outras obras como *Mano de obra* (2002) e *Impuesto a la carne* (2010) também receberam grande notoriedade na crítica literária. Sua vasta produção literária lhe concedeu premiações e reconhecimento, sendo o *Prêmio Nacional de Literatura do Chile* de 2018 e o *Prêmio Literário em Línguas Românicas da Feira Internacional do Livro de Guadalajara* de 2021 os mais importantes. Destaco também o *Prêmio Rómulo Gallegos* de 2011, do qual a autora foi finalista com a obra já citada *Impuesto a la carne*.

Sobre seu projeto literário, escreveram Emerson Pereti e Marilene Weinhardt:

Essa intencionalidade de explorar os espaços marginais a partir do fragmento e o trabalho com restos experienciais já não representáveis como totalidades coerentes são características marcantes na obra de Eltit. Sua estética criativa faz parte de um complexo contexto de evolução da literatura e das artes no Chile: a crise definitiva da escrita militante, agora forçada a reconsiderar as premissas básicas de sua relação com a linguagem, e a emergência de uma ficção e uma poesia que tratam de repensar a experiência traumática do pós-golpe. A proposta literária de Eltit se gesta a partir de sua participação na *Ensenada de Avanzada*, grupo de artistas e intelectuais que haviam permanecido, e que procuravam intervir nos espaços da memória simbólica do Chile, frequentemente em uma espacialidade alternativa à dos recintos de arte cercados pela instituição. Em meio à censura institucionalizada, os artistas de *Avanzada* se veriam obrigados a encontrar estratégias de atuação e divulgação artística sempre pondo em questionamento as normas de representação e da relação entre arte, vida e política no Chile. Em todo seu leque de recursos estéticos de vanguarda, a *Avanzada* se tornaria, assim, uma referência chave para grande parte da literatura chilena pós-golpe. Nesse bojo de atividades artísticas, é importante destacar o papel das mulheres para a criação de espaços de reflexão sobre temas políticos contingentes como a sexualidade, o autoritarismo, o doméstico, as políticas do cotidiano e a identidade de gênero (Pereti; Weinhardt, 2012, p. 34-35).

A fortuna crítica da obra *Jamais o fogo nunca* (2007) inclui sete artigos publicados e uma dissertação listada no catálogo de teses e dissertações da CAPES. Destaco os artigos: *A Resistência: uma vida* (2018), da pesquisadora Diana Klinger. Neste trabalho, a autora busca realizar uma leitura da obra de Diamela a partir do conceito de vida, e como esse conceito

dentro da obra se insere nas discussões em torno da biopolítica, utilizando-se de conceitos como “vida nua” em Agamben a autora parte da palavra “célula” que aparece repetida vezes na obra, para estabelecer uma relação entre vida política e vida biológica. Por sua vez, o artigo intitulado *O corpo como testemunha: políticas da escritura feminina em Diamela Eltit (2020)*, das pesquisadoras Angie Biondi e Silvia Dafferner, discute como determinadas obras de autoras latino-americanas apresentam as experiências políticas-sociais em seus textos ficcionais, como Diamela, assim as autoras apresentam uma análise em torno da obra e da escritora de modo a compreender como a violência dos regimes ditatoriais se materializam na escrita feminina e no corpo como testemunha. Por último, saliento a dissertação *O anjo da história tem corpo de mulher: estética e política em Jamais o fogo nunca, de Diamela Eltit (2020)*, de autoria da pesquisadora Camila Carvalho (UFMG). Nesta pesquisa, a autora estabelece uma leitura da obra a partir da noção benjaminiana sobre o conceito de história, bem como investiga as questões estéticas e políticas sob o olhar de Jacques Rancière, assim estabelecendo uma leitura a partir de um olhar na qual estética, política e história se complementam em um corpo feminino que carrega as marcas da ditadura.

O corpo e a célula

Partindo do poema “Los nueve monstruos”, do poeta peruano César Vallejo, de cujo verso “*jamás el fuego nunca jugó mejor su rol de frío muerto!*” empresta o título de sua obra, Diamela Eltit constrói uma narrativa labiríntica, fragmentária e profundamente política. O ponto principal se constitui por meio de um exame minucioso e histórico da ditadura militar chilena pelo olhar de uma mulher, cujo corpo carrega as marcas da história convertida em derrota. Sua narrativa faz parte de um conjunto de obras que indagam a luta e as ações de organizações e posicionamentos políticos. Como na maioria de seus outros romances, Eltit nos traz personagens mulheres, suas particularidades, o corpo feminino e o jogo da memória e do subjetivo.

Em um primeiro momento, propõe-se uma análise da obra a partir de trechos selecionados do poema de César Vallejo, considerando a existência de uma relação essencial entre o poema que intitula esta obra e o romance aqui em discussão. Contudo, antes de adentrar nessa análise, faz-se necessário contextualizar brevemente a figura do poeta peruano. Nascido em Santiago de Chuco, no Peru, César Vallejo consagrou-se como um dos mais importantes poetas hispano-americanos do século XX, além de figura emblemática do engajamento político revolucionário. Sua vida foi marcada por adversidades: perseguido por sua militância,

enfrentou a prisão e, durante seu exílio em Paris, viveu em condições de extrema privação, incluindo períodos de fome.

Sua obra mais célebre, *Trilce* (1922), escrita em meio a um período de prisão política, busca por originalidade e de uma estética efetivamente revolucionária provocou grande impacto no cenário literário latino-americano, rompendo com as convenções modernistas vigentes e anunciando estrondosamente a poesia vanguardista antes mesmo da Semana de Artes Modernas Brasileira. Posteriormente, um conjunto de obras, publicado em sua maioria postumamente, tronaram Vallejo uma das vozes mais expressivas da poesia escrita em língua espanhola. “Los nueve monstruos”, faz parte de um conjunto de textos publicados ao longo da década de 30, quando o autor residia na Europa, e compilado na obra *Poemas Humanos*, em 1939, um ano depois de sua morte. Vamos ao poema:

Y, desgraciadamente,
el dolor crece en el mundo a cada rato,
crece a treinta minutos por segundo, paso a paso,
y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces
y la condición del martirio, carnívora, voraz,
es el dolor dos veces
y la función de la yerba purísima, el dolor
dos veces
y el bien de ser, dolernos doblemente.

Jamás, hombres humanos,
hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,
en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!
Jamás tanto cariño doloroso,
jamás tanta cerca arremetió lo lejos,
jamás el fuego nunca
jugó mejor su rol de frío muerto!
Jamás, señor ministro de salud, fue la salud
más mortal
y la migraña extrajo tanta frente de la frente!
Y el mueble tuvo en su cajón, dolor,
el corazón, en su cajón, dolor,
la lagartija, en su cajón, dolor.

Crece la desdicha, hermanos hombres,
más pronto que la máquina, a diez máquinas, y crece
con la res de Rosseau, con nuestras barbas;
crece el mal por razones que ignoramos
y es una inundación con propios líquidos,
con propio barro y propia nube sólida!
Invierte el sufrimiento posiciones, da función
en que el humor acuoso es vertical
al pavimento,
el ojo es visto y esta oreja oída,
y esta oreja da nueve campanadas a la hora
del rayo, y nueve carcajadas
a la hora del trigo, y nueve sonos hembras
a la hora del llanto, y nueve cánticos
a la hora del hambre y nueve truenos

y nueve látigos, menos un grito.

El dolor nos agarra, hermanos hombres,
por detrás, de perfil,
y nos aloca en los cinemas,
nos clava en los gramófonos,
nos desclava en los lechos, cae perpendicularmente
a nuestros boletos, a nuestras cartas;
y es muy grave sufrir, puede uno orar...
Pues de resultas
del dolor, hay algunos
que nacen, otros crecen, otros mueren,
y otros que nacen y no mueren, otros
que, sin haber nacido, mueren, y otros
que no nacen ni mueren (son los más).
Y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el tobillo,
de ver al pan, crucificado, al nabo,
ensangrentado,
llorando, a la cebolla,
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, al agua, huyendo,
al vino, un ecce-homo,
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!

¡Cómo, hermanos humanos,
no deciros que ya no puedo y
ya no puedo con tanto cajón,
tanto minuto, tanta
lagartija y tanta
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer (Vallejo, 2015, p. 145-146)

O sentimento de dor e desolação que o poema de Vallejo imprime parece ser o impulso narrativo de *Jamás el fuego nunca*. Escrita em primeira pessoa, a narrativa nos insere em um quarto pequeno e asfixiante, pois é nele onde está a narradora-personagem que, numa espécie de monólogo despeja suas angústias, frustrações e principalmente, a rememoração de um passado que não se pode esquecer, passado inscrito em um corpo-memória. Marcada pelo trauma e alheia completamente a linearidade do tempo, a personagem não tem um nome, ela apenas existe no presente da narração enquanto examina o passado.

Dividindo um quarto com o marido, um ex-líder militante da resistência chilena, a narradora passa os seus dias a interrogar o passado e suas ações, suas práticas que resultaram na clandestinidade e reclusão. Subjugada pelo companheiro, a mulher se mantém em constante vigília “mas agora você dorme enquanto eu mantenho ritualmente minha vigília e meu afogamento” (Eltit, 2017, p. 13). Aqui é possível estabelecermos uma relação em que a dor da derrota e o martírio de se viver em um quarto isolados, tomam de conta desse corpo, tornando-

se um duplo sofrimento, como na primeira estrofe do poema de Vallejo: y la naturaleza del dolor, es el dolor dos veces / y la condición del martirio, carnívora, voraz, / es el dolor dos veces.

A militância na célula de resistência e o compromisso ideológico havia lhe custado uma vida agora na clandestinidade, mas não só, custou também a vida do filho, a outra célula que ligava o casal. A reclusão à qual estavam submetidos não permitiu que levassem o único filho ao hospital durante uma doença respiratória, causando assim a morte diante dos pais. Refletindo no colapsado presente sobre o extermínio da célula - familiar e militante - a personagem inspeciona:

[...] como evitar que ele morresse em cima da cama, da nossa, da única que tínhamos, a que ainda conservamos, esta cama que consumou a morte e que nos condena a uma espera que se reafirma como espera e que só parece capaz de acumular décadas (milênios) de desgaste e de ruína, de células mortas, de decadência em travesseiros ou nos lençóis absolutamente desbotados, mais ainda que o cobertor ralo que perde progressivamente sua fonte de calor, sua forma, seu peso, seu limite geométrico, um retângulo tênue que alguma vez foi luminoso e exato. Observei a máquina de morte exterminando a máquina célula. Dali em diante nos convertemos em meras células, só isso (Eltit, 2017, p. 67).

A célula, parte integrante da vida se desfez, esfacelou-se diante dos olhos daqueles que nada podiam fazer a não ser enxergá-la partir, sem dinheiro, sem direção, eles assistiram à morte chegar e atacar tão perto, como nos versos: “Jamás, hombres humanos, / hubo tanto dolor en el pecho, en la solapa, en la cartera,/ en el vaso, en la carnicería, en la aritmética!/Jamás tanto cariño doloroso,/ jamás tanta cerca arremetió lo lejos”. A narradora de Eltit, ao questionar o extermínio da célula biológica, também usa dos artifícios para contestar o desaparecimento de um projeto político ideológico para o qual tanto lutaram, elucidando assim as contradições e ideias que cercavam o ideal que tanto almejavam.

Em um diálogo que une presente e passado, a personagem expõe o moralismo e hierarquia de gênero que tinham forte expressão até mesmo num ideal político dito progressista. Assim associando a este verso da quinta estrofe do poema: “Pues de resultas / del dolor, hay algunos / que nacen, otros crecen, otros mueren,/ y otros que nacen y no mueren, otros/que sin haber nacido, mueren, y otros/ que no nacen ni mueren (son los más)”. Partimos do pressuposto de que tanto a célula biológica como política nasceram, mas não vingaram por conta do sofrimento e da repressão, assim mal nascendo e já morrendo.

A violência que perpassa a narrativa se encontra em um corpo que está em vias de decomposição, um corpo-ruína, assim podemos dizer a respeito desta personagem sem nome, melancólica e violentada - pelo estado e pelo marido - em um monólogo fragmentário

evidenciamos a melancolia presente em sua rememoração, assim como afirma Jaime Ginzburg (2012, p. 12) “o comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade“ por certo ocasionando um impacto em sua constituição como sujeito e como mulher.

Em *Jamais o fogo nunca*, a narrativa tem seu ponto de partida nos questionamentos sobre o passado enquanto o corpo-memória padece no colapsado presente, exercendo a função de cuidadora do marido enfermo. Enquanto este se nega a refletir sobre o passado, a personagem-narradora busca compreender a história por meio da materialização em seu corpo-ruína. Interpelando o companheiro sempre a respeito dos acontecimentos, e sendo sempre massacrada, a protagonista escancara a misoginia que também se fez presente na célula militante. Enquanto a narradora se coloca ante a história, determinada a investigar as sucessivas consequências que resultaram na reclusão em um quarto pequeno, o companheiro se recusa a voltar a esse passado.

Depois de um século eu observo você agora dormindo ou acordado, pensando sem nenhum horizonte, estendido na cama. A cama e você, esse é o pacto, os lençóis e meu travesseiro, o século inteiro, os mil anos desmoronados. Ali você fica, no quarto, recolhido, com seu crânio (sua caveira) entre o travesseiro e o lençol, deitado (Eltit, 2017, p. 142-143)

Partindo do acontecimento da morte do general Franco, a personagem interroga entre a dificuldade de ter uma memória precisa e os questionamentos dos fatos “não consigo dormir e, entre os minutos, através dos segundos que não chego a precisar, se intromete uma inquietude absurda mas que se impõe como decisiva, a morte, sim, a morte de Franco. Não consigo lembrar quando Franco morreu” (p. 14). E nessa busca insistente por uma precisão do passado a personagem interroga não só a morte de uma figura autoritária, mas também a morte e o desaparecimento de um projeto político ideológico. Ademais, entrelaçando a morte da matéria e sobrevivência de um corpo-ruína, Diamela Eltit constrói uma narrativa que passa pelo campo da biopolítica.

Se pensarmos o conceito *vida nua* de Agambem (2002) e *zoé* e *bios* a partir da narrativa percebemos como a vida política se entrelaça a vida biológica, essa vida resiste à morte em matéria a medida em que escava a história. Rememorando e reescrevendo o tempo passado, esta mulher resiste ao apagamento, o corpo-memória insiste em catar os cacos “mas eu não posso, não sei como dormir se não recupero a parte perdida, se não escapo do buraco nefasto do tempo que preciso atrair” (Eltit, 2017, p. 15) enquanto inspeciona as consequências que a levaram a sua derrota.

No romance podemos perceber que a palavra “célula” aparece repetidamente, empregando diversos sentidos. Através dessa polissemia, articulam-se dimensões aparentemente distintas - como o político e o biológico -, permitindo explorar as intersecções entre esses campos. A “célula” opera, assim, simultaneamente como metáfora orgânica e unidade de organização social, tornando-se um conceito fundamental para decifrar as camadas de significado que constituem a narrativa.

No campo biológico, célula é a unidade básica da vida, ela forma todos os outros seres vivos e é a partir dela que acontecem todas as reações e ações necessárias para manter a vida, ela produz energia, ajuda a crescer e a se desenvolver. Com a morte da célula tudo que estava formado se desintegra, pois ela é a parte vital de um todo, de um organismo maior. Na narrativa esta morte celular biológica é representada pela morte da criança, citada nos parágrafos anteriores. No campo da vida política o termo célula passa a empregar outro sentido, ela se refere a célula clandestina, a unidade de organização na qual tanto a mulher como seu marido lutavam contra a ditadura de Pinochet. Utilizada desde o século XIX pela linguagem da militância política, aqui o termo célula passa a referir a uma pequena organização, na qual consiste em poucos integrantes, cada um com sua função em ajudar e manter a célula viva, a se desenvolver e crescer, também o anonimato se torna importante, uma vez que apenas os líderes conhecem os integrantes das outras células.

Dez? Éramos dez? eu lhe pergunto, da cadeira. (...) A célula, a primeira, aquela em que havíamos nos outorgado funções, nossa célula, pequena, pequena, mas dedicada, perfeitamente engrenada em suas partes, uma célula harmônica regida pelos anos mais juvenis que tivemos e fazia com que confiássemos em nós mesmos e na nossa capacidade e discrição (Eltit, 2017, p. 61).

No presente da narrativa, constata-se que todas as células - tanto no sentido biológico quanto político - encontram-se mortas. Os únicos sobreviventes, o casal protagonista, subsistem em uma existência marcada pela infelicidade e deterioração, carregando consigo as marcas do tempo em seus corpos e psiques. A narradora, ao descrever a condição miserável do casal, ressignifica o termo “célula”: “Somos uma célula, uma única célula clandestina enclaustrada no quarto” (Eltit, 2017, p. 30).

Etimologicamente a palavra “célula” deriva do latim “cella”, significando justamente “quarto pequeno”. Essa origem semântica estabelece uma relação metonímica perfeita com a condição dos personagens: sua clausura no espaço diminuto do quarto reflete tanto um aprisionamento físico quanto existencial. O enclausuramento imposto aos personagens assume caráter absoluto, configurando uma prisão da qual não há fuga possível - condição essa que, de

forma trágica, culminou na morte do filho, a última célula biológica que os vinculava enquanto família.

Ao utilizar o termo célula para designar tanto a dimensão política quanto biológica da existência do casal, a narradora estabelece uma continuidade semântica que ressignifica o vocabulário da narrativa. O que outrora remetia à organização e clandestinidade política, transforma-se agora em uma clausura doméstica, na qual o casal se vê confinado, aprisionado em sua própria existência, em sua pequena “cela”.

Nesse novo contexto, a célula deixa de ser um espaço de resistência política coletiva para tornar-se uma unidade mínima, enclausurada e compartilhada entre marido e mulher. A palavra, que anteriormente designava uma estrutura de militância, passa a descrever a condição afetiva e espacial do casal, marcada pelo isolamento e pela impossibilidade de fuga. Essa transição semântica reflete não apenas a degradação de seus ideais políticos, mas também a redução de suas vidas, seus corpos emaranhados em si mesmos, a uma mera sobrevivência: “Talvez o mais sensato fosse dizer de uma vez por todas: nosso corpo, para assumir que estamos fundidos numa mesma célula, na célula que somos e que nos dispara já em direção à crise, uma crise celular ou um estado celular deteriorado” (Eltit, 2017, p. 66).

Ao se dirigir a seu interlocutor ausente, a narradora tece reflexões das condutas, dos passos e das ações que precipitaram o esfacelamento do núcleo familiar. Essa reconstituição não apenas expõe o processo de desagregação da família, mas também revela ao leitor as pequenas violências simbólicas - sutis, porém profundamente destrutivas - que permeavam tanto a dinâmica do grupo militante quanto a do espaço doméstico. Marcados pela dupla derrota - política e existencial -, os personagens veem sua relação transformar-se radicalmente: o que outrora era pautado pela admiração mútua degenera progressivamente em horror e estranhamento.

O filósofo Slavoj Žižek ao analisar a respeito da violência e seus diferentes tipos nos alerta para um tipo de violência para além da subjetiva, ou seja, aquela que é “diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável” (2015, p. 17) sendo elas também as violências sistêmicas e simbólicas, ditas objetivas. Segundo o pesquisador, as violências subjetiva e objetiva não podem ser lidas da mesma maneira, uma vez que uma é visível e permitida, a outra age apenas a partir de uma invisibilidade, como afirma o filósofo: “a violência objetiva é uma violência invisível, uma vez que é precisamente ela que sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento” (2015, p. 17).

Ainda para o filósofo, a violência simbólica é aquela que está “encarnada na linguagem e em suas formas” enquanto a sistêmica se equivale “nas consequências muitas vezes

catastróficas do funcionamento regular dos nossos sistemas econômico e político“ (Zizek, 2015, p. 17). Nesse sentido, é possível compreender que a personagem-narradora está imersa em uma violência simbólica, uma vez que ela perpassa pela linguagem, dessa forma sendo dominada e não se opondo ao seu dominador, enquanto não percebe a violência no seu macro.

No excerto a seguir é possível identificar como a violência se constitui pela linguagem através do marido autoritário, uma vez que é interpelado sobre uma divergência ideológica:

Faz mais de um século, eu lhe digo, mil anos pelo menos, que me ronda a discordância de uma frase, a mesma que anotei então subjugada pela perfeição de seu traçado. No entanto, continuo, continha uma ambiguidade, qual, você pergunta, que ambiguidade, escute com atenção, eu lhe digo: “Os operários não têm pátria. Não se pode arrebatá-lo aquilo que eles não possuem. “Ah, você me diz, chega, chega, você me diz, até quando, você murmura [...]. Não tem nenhuma ambiguidade, você diz. A frase é direta, real, compreensível, certa. [...] É enganosa, eu digo, a frase, permite interpretações demais, utiliza a palavra pátria e isso abre uma aresta perigosamente sentimental, trapaceira, na medida em que a reconhece, a pátria, eu digo” (Eltit, 2017, p. 24-25).

Durante o período que sempre estiveram juntos, desde a militância na célula ao presente da narração, a narradora permaneceu subjugada ao companheiro e a sua encarnação autoritária cujo projeto político fracassou e agora aquele corpo decadente se encontra aos seus cuidados, e se recusa a refletir sobre o passado. Logo, confrontando a dominação masculina exercida desde a militância até ali, a personagem rememora:

Você perdeu, sim, perdeu o controle que as suas posições tinham alcançado, foi derrubado pelos argumentos dos seus adversários. Eu concordava com o grupo dominante, tinha entrado em conluio com as razões que você não compartilhava porque eram, como você disse, inconducentes. Atentei para essa palavra, eu já tinha ouvido “inconducente” vezes demais da sua boca, e soube que era uma armadilha, um termo que você propunha com o mero objetivo de inibir. Entendi que eu tinha que me opor. [...] Eu tinha que anulá-la, sua autoridade, a legitimidade forçada que você imprimia. Uma palavra-máscara que intimidava. É claro que eu não podia confrontar diretamente os seus pressupostos. Tirei minhas próprias conclusões, me agarrei aos termos mais simples para me distanciar do seu hábito, da sua mania de se apoiar numa densidade com a qual você dramatizava cada uma das suas intervenções. Por fim me dobrei ao grupo que buscava o fim de uma tirania sem objeto. [...] Dessa maneira interrompi o caudal de ideias reformistas com as quais você pretendia nos manter cativos (Eltit, 2017, p. 28-29).

Mesclando testemunho, memória e história, a narradora traça um minucioso exame do passado na qual tenta se reconstruir, em meio a subordinação, a trajetória e o fracasso político estão inscritos em seu corpo, assim como a morte da célula que ligava o casal e que agora somente compartilham uma vida na qual estão sujeitos a levar: “somos uma célula, uma única célula clandestina enclaustrada num quarto” (Eltit, 2017, p. 30).

Confinada a um espaço no qual não pode escapar, a narradora desta obra traça uma lembrança, uma narração quase delirante em que a memória imprecisa se confunde com imaginação, não obedecendo uma lógica do tempo: “eu o tenho. Tenho também a morte de Franco, mas não o ano, nem o mês e muito menos o dia”. É nesse plano em que o luto se manifesta como espectro, resistente à elaboração, um estado latente entre a morte e a vida: “Não sei. Não posso garantir nada. O menino nasceu morto ou morreu aos dois anos. Ou não nasceu” (Eltit, 2017, p. 164).

Para Freud, em *Luto e melancolia* (1914), a elaboração do luto é definida como “a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como pátria, liberdade, ideal, etc.” (2011, p. 27). Em se tratando da personagem-narradora o processo de luto impedido ganha outra dimensão, a clandestinidade impedira até de velar o filho, nesse sentido a colocando em uma situação de extrema violência em que ocorre a fragilização do eu:

[...] se a deslocássemos da cama, colocaríamos em risco a totalidade das células porque cairia a nossa célula e uma esteira destrutiva iria exterminando o ameaçado, diminuído campo militante. Ainda que conhecêssemos as instruções, não sabíamos o que fazer com sua morte, aonde levaríamos sua morte, como legalizaríamos, nem sabíamos como sair da inexistência civil para levar seu corpo morto a uma sepultura num cortejo fúnebre que poderia nos entregar (Eltit, 2017, p. 68-69).

Um ponto importante no romance de Diamela Eltit é a perspectiva do passado a partir do olhar feminino. Contrariando a lógica falocêntrica e denunciando a hierarquia de gênero presente, tanto no governo como na célula de resistência, a personagem lança seu olhar para as práticas que eram destinadas às mulheres na militância e no presente. A personagem então relembra quando foi encarregada de um cargo:

era uma tarefa estratégica. Eu havia sido escolhida para realizar a missão que a célula tinha me recomendado. A primeira célula, aquela que estabelecemos e que ainda não havia experimentado a divisão, a primeira de cada uma das sucessivas automatizações que os anos precipitaram. [...] eu tinha sido escolhida como delegada para encaminhar sabiamente o mal-estar. Você insistiu: é preciso afastar os sentimentalismos porque, de outro jeito, nossa célula se converteria num reduto volátil [...] já não lembro como me escolheram delegada como se produziu a votação, se eu mesma me ofereci ou fui simplesmente empurrada a cumprir essa tarefa (Eltit, 2017, p. 59-60).

E é também por meio dessa lembrança que ela também expõe a sua vontade de fazer parte de um projeto político o qual não a anulassem como mulher e militante, um projeto que escutasse também seus posicionamentos e que a lógica machista não a engolissem. Isso envolveria, sobretudo, ocupar um espaço “a partir de um lugar menos opaco ou submisso “um espaço que “eu mesma projetasse” (Eltit, 2017, p. 60).

A racionalidade e o purismo ideológico nos quais a célula militante estava imersa, sob a liderança de um homem que não aceitava contradições, expõe a lógica dominante do patriarcado e a perfeição a qual ansiavam por um ideal que estava longe de se concretizar. A derrota exemplifica também a derrota da masculinidade de um homem, que no presente da narração também se encontra em decadência. O ideal de projeto que não permitia condutas fora do estabelecido, nem contrariedades: “Nenhum de nós poderia ter questionado a eficácia da sua direção, mas não era a sua direção que me fazia percorrer uma sensação próxima de angústia, era a somatória estreita dos corpos que se repetiam monótonos ao longo de mais de um ano” (Eltit, 2017, p. 61). Outrossim, refletindo também a respeito das ações que cabiam a cada militante, a personagem também fala como carrega a culpa a respeito das atuações sempre perfeitas diante dos militantes e em como seguiam sempre inquestionáveis o líder:

Entregues à disciplina que requer um militante cumprimos minuciosamente as ordens. Caminhávamos seguindo nossos próprios passos. O tempo inteiro tínhamos que caminhar atrás de nós mesmos, observando nossas costas. Assim nos convertemos em nossos vigilantes. Assim você foi se esgotando, assim você se velou, assim você se desfez, assim desapareceu. Assim o vejo agora mesmo entregue à exploração do seu próprio interior. Você ainda tem, me pergunto, conserva um ápice de inferioridade. Em que você está pensando?, pergunto, mas antes que você responda sei de antemão o que vai dizer: em nada. Em nada, você me diz, e desta vez acredito. Você pensa em nada. Pensamos a mesma coisa. Em nada. Sempre (Eltit, 2017, p. 64).

Em *Jamais o fogo nunca* a narradora se constitui no tempo presente tentando se redimir daquilo que continua a ser uma marca no seu corpo e sua memória. Subordinada a um homem que também a levou a esse fracasso, ela tenta reescrever a sua história - e a do Chile - a partir de uma reelaboração de um passado que não pode ser esquecido. Nesse sentido, utilizando-se da memória e história, Eltit nos traz uma narrativa que não se esgota, que não se esquiva de questionar também o outro lado e o seu *modus operandi*, suas ações e posicionamentos, suas contradições e desencontros.

Ao propor uma releitura histórica por meio de uma mulher em colapso, *Jamais o fogo nunca* dá voz ao corpo historicamente marginalizado, que com um olhar político dialoga com o passado e o presente numa tentativa de restituição. Assim, Eltit constitui em narrativa que se aproxima daquilo que Benjamin (1994) escreveu em suas *Teses sobre o conceito de História*: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”. O perigo que a ditadura chilena representava no passado é também o perigo de seu legado, o mundo de injustiça, de derrota e desolação ao qual a pequena célula ainda resiste.

CONCLUSÃO

Nos países latino-americanos - com destaque para Brasil, Argentina e Chile -, onde as heranças do autoritarismo estatal, da violência colonial e dos traumas históricos permanecem como feridas abertas no tecido social contemporâneo, torna-se imperativo que tanto a produção literária quanto a crítica especializada rompam com os silêncios epistêmicos impostos pelas narrativas oficiais. Nesse contexto, a elaboração do passado traumático configura-se não apenas como possibilidade artística, mas como urgência histórica, um imperativo ético da memória. A literatura, ao transformar-se em espaço de ressignificação do trauma, assume a dupla função de desenterrar narrativas soterradas pelos regimes autoritários e oferecer formas simbólicas de luto coletivo.

No cenário político-social atual, é impossível dissociar as violências estruturais que assolam o Brasil e outros países latino-americanos de suas matrizes históricas profundamente enraizadas. As tentativas sistemáticas de revogação de direitos fundamentais, desmonte das políticas de proteção humanitária, retrocessos conservadores no campo educacional, perseguição institucionalizada a minorias sociais, violência de estado racial e de gênero, manifestam-se não como fenômenos isolados, mas como sintomas de uma continuidade histórica que remonta ao projeto colonial, aos autoritarismos do século XX (ditaduras civis-militares) e às estruturas neoliberais que nasceram deles. Todas estas questões aqui citadas aparecem em menor ou maior grau nas narrativas literárias contemporâneas latino-americanas, que cada vez mais se preocupam em denunciar as agruras sociais.

As obras utilizadas como corpus literário desta pesquisa fazem parte de uma série de narrativas que retomam esse passado violento da América Latina na tentativa de encontrar novas formas de compreensão. As narrativas *K. relato de uma busca* (2011), *Mulheres que mordem* (2015) e *Jamais o fogo nunca* (2017) foram o objeto desta pesquisa, pois se inserem na leva de romances contemporâneos que ao abordarem memória, luto, violência e autoritarismo rememoram um passado que insiste em ser repetido. Nunca podemos esquecer, nem nos anos vindouros, que uma organização criminosa se articulou ampla e melindrosamente no Brasil para implantar um novo golpe de estado. Do Palácio do Planalto aos quartéis do exército, do submundo das igrejas às mesas de reunião do empresariado industrial e do agronegócio, das redes sociais às rodovias se mancomunou um atentado de morte à democracia. E que pessoas foram as ruas, aos milhares, pedindo intervenção militar no final do ano de 2022. Isso nos mostrou que o passado ditatorial definitivamente nunca foi tão passado assim.

Na obra *K. – Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, acompanhamos a trajetória de um pai em busca de sua filha desaparecida, um desaparecimento que supera a morte. A narrativa, ao entrelaçar história e literatura, nos conduz a uma reflexão sobre a falta, a ausência que se instala quando um indivíduo deixa de existir materialmente e passa a habitar o espaço do desaparecimento. A angústia da espera, os dias que se esvaem, as buscas frustradas, sempre seguidas de mais espera ou de mentiras oficiais, e o lento definhamento do protagonista compõem um retrato não apenas de uma dor individual, mas de um sofrimento coletivo. Ao narrar a experiência de K., Kucinski ecoa o sentimento de impotência que atingiu milhares de pais, mães, irmãos e avós diante da violência de um Estado autoritário e cruel.

Se em *K.* o pai persiste até esgotar suas forças, chegando ao um aparente fim sem obter respostas, em *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal, encontramos uma mãe que, após anos de luta, resigna-se diante da versão oficial sobre o desaparecimento da filha, até descobrir a possível existência de um neto ou neta. Sua busca, então, se transforma: agora, ela procura o último elo com a filha perdida. Tal busca está presa em uma rede intrincada de outras histórias humanas determinadas pela experiência ditatorial. Embora situadas em contextos nacionais distintos, ambas as narrativas expõem os perigos do autoritarismo, revelando como o poder estatal se impõe como força soberana, capaz de apagar vidas e silenciar histórias.

Em *Jamais o fogo nunca*, de Diamela Eltit, a questão do autoritarismo é abordada em uma dupla perspectiva: o poder institucional, que exerce violência e morte sobre os opositores do regime, e o poder interno à militância, onde líderes reproduzem estruturas de dominação sobre seus próprios companheiros. Através de uma narradora que rememora os anos de luta e sua gradual desilusão, Eltit apresenta um projeto político corroído pelo mesmo autoritarismo que pretendia combater. A obra evidencia, assim, a complexidade das relações de poder, mesmo em espaços de resistência, mas também desvela o universo da derrota de um projeto coletivo de mudança de mundo. Como estruturas amplas de resistência foram se desmontando, se esfacelando até a mais ínfima célula em meio à desolação neoliberal construída pelo estado autocrático.

Jeanne Marie Gagnebin, no início de seu texto *Verdade e memória do passado* (2006) faz uma dupla interrogação, por meio da qual questiona o porquê de hoje na contemporaneidade falarmos tanto em memória, em conservação e resgate junto a uma necessidade de se manter viva a verdade do passado. Assim, a autora levanta um debate acerca do passado e do futuro e sua ligação profundamente histórica, enfatizando que agora, em nosso tempo, há uma tarefa altamente política: “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente)” (Gagnebin, 2006, p. 47).

As três narrativas aqui estudadas, cada uma à sua maneira, demonstram como a literatura não apenas denuncia a violência das ditaduras, mas também explora suas reverberações subjetivas e coletivas, assim sondando, insistentemente, a verdade sobre o passado. Ao dar voz às vítimas, aos sobreviventes e aos que resistem, esses textos constituem um arquivo da memória, tirando o véu daquilo que estava oculto e restituindo o passado, ainda que constituído de ausências e vazios. Um gesto que desafia o esquecimento e as estruturas de poder que continuam a assombrar o presente.

Ao longo desta investigação, propusemo-nos a analisar três narrativas latino-americanas que representam o período violento das ditaduras civis-militares, com especial atenção para o complexo processo de elaboração do luto individual, familiar e coletivo no qual os países e seus sobreviventes se viram imersos. O estudo evidenciou as estratégias narrativas de resistência da memória frente aos discursos oficiais que insistem em ocultar as verdades históricas. A análise do corpus literário selecionado demonstrou como a literatura se constitui como aliada fundamental de preservação da memória, atuando em diálogo crítico com a história para combater o apagamento sistemático que é artimanha comum dos regimes autoritários.

Embora esta pesquisa tenha se detido em uma análise dos processos de elaboração do luto e dos vínculos afetivos desfeitos pela violência de Estado, reconhecemos que as obras estudadas abrem caminho para diversas outras problematizações. O corpus analisado permite desdobramentos investigativos importantes, tais como: o estudo comparativo das representações literárias das ditaduras em diferentes contextos nacionais; a análise das estratégias narrativas de testemunho; ou ainda a investigação das relações entre trauma, memória e escrita ficcional. Estas possibilidades apontam para a fertilidade do tema e sua relevância contínua nos estudos literários.

A presente dissertação constitui, assim, uma etapa inicial de uma pesquisa mais ampla que pretendo desenvolver em nível de doutorado, por meio da qual creio ser possível aprofundar a análise com um corpus expandido e um marco teórico mais abrangente. A continuidade desta investigação permitirá não apenas ampliar as questões aqui levantadas, mas também estabelecer novas perspectivas críticas sobre o papel da literatura na construção da memória histórica dos períodos ditatoriais na América Latina.

REFERÊNCIAS

ABUELAS de Plaza de Mayo. **Historia**. Disponível em: <https://www.abuelas.org.ar/>. Acesso em: 30 mai. 2024.

ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. **Las Abuelas y la Genética**: el aporte de la ciencia en la búsqueda de los chicos desaparecidos. Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução: Iraci D. Poletí. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

BEIGUELMAN, Giselle. **Memórias da amnésia: políticas do esquecimento**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. 1).

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques de Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

BIONDI, Angie; DAFFERNER, Silvia. O corpo como testemunha: políticas da escritura feminina em Diamela Eltit. **Revista Decifrar**, v. 8, n. 16, p. 7-17, 2020.

CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. 168 p. Coleção Estado de Sítio.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). Tradução de Cláudia Valladão de Mattos. NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000, p. 111-136.

CARVALHO, Camila. **O anjo da história tem corpo de mulher: estética e política em Jamais o fogo nunca, de Diamela Eltit**. 2020. 130 f. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais (Faculdade de Letras), Belo Horizonte, MG.

CENTENARO, Natasha. Morder para viver e escrever para lembrar: Mulheres que mordem, de Beatriz Leal, e a rememoração do tempo que não pode ser esquecido na América Latina. **Travessias**, v. 12, n. 1, p. 160-176, 2018.

COGGIOLA, Osvaldo. **Governos militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001. Acesso em: 14 fev. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DE ARAÚJO CRESTANI, Leandro. O surgimento do inimigo interno: Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 5, n. 9, 2011.

ELTIT, Diamela. **El cuarto mundo**. Santiago Chile: Planeta, 1988.

ELTIT, Diamela. **Impuesto a la carne**. Santiago de Chile: Seix Barral, 2010.

ELTIT, Diamela. **Jamais o fogo nunca**. Tradução: Julián Fuks. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

ELTIT, Diamela. **Jamás el fuego nunca**. Santiago de Chile: Editorial Planeta Chilena S.A., 2007.

ELTIT, Diamela. **Los vigilantes**. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1994.

ELTIT, Diamela. **Lumpérica**. Santiago de Chile: Seix Barral, 1998.

ELTIT, Diamela. **Mano de obra**. Santiago, Chile: Seix Barral, 2002.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. L&PM Editores, 2019.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

FUKS, Julián. **A resistência**. Editora Companhia das Letras, 2015.

FUSTINONI, Chiara Ferreira; CANIATO, Angela. O luto dos familiares de desaparecidos na Ditadura Militar e os movimentos de testemunho. **Psicologia USP**, v. 30, p. e180131, 2019.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Autores associados, 2012.

RICHARD, Nelly. **Intervenções Críticas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 206 p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, p. 65-82, 2008.

GARAGE OLIMPO. Direção: Marco Bechis, Produção: Daniel Brumann e Diego Dubcovsky. Argentina. Itália. França: Classic-Disarga-Paradis Film – RAI, 1999, 1 DVD.

GOMES, Gínia Maria de Oliveira. Exílio em Mulheres que mordem, de Beatriz Leal. Narrativas brasileiras contemporâneas memórias da repressão. Porto Alegre: **Polifonia**, 2020. p. 133-157, 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HOBSBAWM, Eric J. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução: Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Fondo de Cultura Económica Argentina, 2021.

JELIN, Elizabeth. Mulheres e Direitos Humanos. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 117, 1994.

KLINGER, Diana. A resistência: uma vida. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 20, n. 2, p. 184-195, 2018.

KUCINSKI, Bernardo. **A nova ordem**. Alameda Casa Editorial, 2019.

KUCINSKI, Bernardo. **Júlia: nos campos conflagrados do Senhor**. Alameda Casa Editorial, 2020.

KUCINSKI, Bernardo. **K. – relato de uma busca**. São Paulo, Cosac Naify, 2014.

KUCINSKI, Bernardo. **O congresso dos desaparecidos**. Alameda Casa Editorial Ltda, 2023.

KUCINSKI, Bernardo. **Pretérito imperfeito**. Editora Companhia das Letras, 2017.

KUCINSKI, Bernardo. **Você vai voltar pra mim: e outros contos**. Editora Cosac Naify, 2014.

LAGE, Claudia. **O corpo interminável**. Editora Record, 2019.

LEAL, Beatriz. **Mulheres que mordem**. Rio de Janeiro: Motor: Ímã editorial, 2015.

LEAL, Laura Cristina et al. Narrar e morder: símbolos da violência em Mulheres que mordem, de Beatriz Leal. **Revista Letras Raras**, v. 11, n. 4, p. 58-73, 2022.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

MEMORIA ABIERTA. **Y nadie quería saber: relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina**. Memoria Abierta: Buenos Aires, 2012.

MENDES, Ricardo Antonio Souza. Ditaduras civil-militares no Cone Sul e a Doutrina de Segurança Nacional—algumas considerações sobre a Historiografia. **Revista Tempo e Argumento**, v. 5, n. 10, p. 6-38, 2013.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. São Paulo: Alfaguara, 2015.

PERETI, Emerson. **As ruínas e o condor**: breves escritos sobre alegoria, memória e ausência. 2015. 209 f. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba. 2015. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/40488>>. Acesso em: 20 mar. 2022.

PERETI, Emerson. De desaparecidos e reaparecidos: as políticas da morte, o impulso da vida e a latência das artes. In: GUIZZO, Antonio Rediver; PERETI, Emerson; MATIAS, Felipe dos Santos (Orgs.). **América Latina: estudos comparados em literaturas e outras artes**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020. 141-163.

PERETI, Emerson. Entre a reforma e a contrarreforma do neoliberalismo: a literatura e os espaços ruinosos da memória ditatorial. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 34, n. 66, p. 113-138, 9 set. 2023. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cadernosdeletras/article/view/57013>. Acesso em: 24 jul. 2024. DOI: <https://doi.org/10.22409/cadletrasuff.v34i66.57013>.

PERETI, Emerson; WEINHARDT, Marilene. O testemunho da carne: um pequeno tratado sobre a alegoria em uma obra de Diamela Eltit. **Revista Letras**, [S.l.], v. 86, dez. 2012. ISSN 2236-0999. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/27797>>. Acesso em: 10 out. 2023. DOI:<http://dx.doi.org/10.5380/rel.v86i2.27797>.

PINHEIRO, Alexandra Santos. *Mulheres que mordem*, de Beatriz Leal: novos textos, velhos temas. **Scripta Uniandrade**, v. 19, n. 1, 2021. Disponível em:

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista estudos históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PRON, Patricio. **O espírito dos meus pais continua a subir na chuva**. Tradução de Gustavo Pacheco. São Paulo: Todavia, 2018.

SCARAMUCCI, Marianna. Monumentos precários: luto (im) possível e lápides de papel em K.: relato de uma busca. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, p. e6002, 2020.

SCHARGEL, Sergio; UCHOA, CAMILA Wielmowicki. **Ecos de um totalitarismo brasileiro: entrevista com Bernardo Kucinski**. MOARA—Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944, n. 59, p. 128-133, 2021.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **O que são direitos humanos das mulheres**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006. Coleção Primeiros passos.

VALLEJO, César. **Obra poética completa**. Caracas: Biblioteca Ayacacho, 1979 (Segunda reimpressão 2015).

VALENTI, Alexandre. **500: Os bebês roubados pela ditadura argentina** [filme-documentário]. Brasil, Petrobras, 2014. 105 min.

VERÍSSIMO, Luís Fernando. Como na Argentina. In: **A mãe do Freud**. Porto Alegre: P&PM Editores, 1985. p. 129-130.

ZAMBRA, Alejandro. **Formas de voltar para casa**. Editora Cosac Naify, 2014.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. Boitempo Editorial, 2015.