

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

FILIPE MARTINS SANTOS MERCES

**Memória coletiva e familiar em *K. de Bernardo Kucinski* e *Ainda estou aqui*
de Marcelo Rubens Paiva**

São Paulo

2023

FILIFE MARTINS SANTOS MERCES

**Memória coletiva e familiar em *K. de Bernardo Kucinski* e *Ainda estou aqui*
de Marcelo Rubens Paiva**

Versão original

Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte do requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Sarteschi

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M553m Mercês, Filipe Martins Santos
Memória coletiva e familiar em K. de Bernardo
Kucinski e Ainda estou aqui de Marcelo Rubens Paiva /
Filipe Martins Santos Mercês; orientador Rosângela
Sarteschi - São Paulo, 2023.
129 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
Área de concentração: Estudos Comparados de
Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura Brasileira. 2. Memória Coletiva. 3.
História do Brasil. I. Sarteschi, Rosângela, orient.
II. Título.

MERCES, Filipe Martins Santos. *Memória coletiva e familiar em K. de Bernardo Kucinski e Ainda estou aqui de Marcelo Rubens Paiva*. 2023. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Iannace

Instituição: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP)

Julgamento: _____

Profa. Dra. Marcia Valeria Zamboni Gobbi

Instituição: UNESP/Araraquara

Julgamento: _____

Prof. Dr. Luís Mauricio Azevedo da Silva

Instituição: _____

Julgamento: _____

Aos milhares que pereceram e ainda perecem na luta
por uma sociedade mais justa no Brasil e no Mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pelo financiamento de parte da presente pesquisa. Agradeço também ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo por ter-me oferecido a chance de ser seu aluno de pós-graduação.

Agradeço à minha orientadora, a Professora Doutora Rosangela Sarteschi, pela leitura atenta, rica e - acima de tudo - paciente de meu trabalho. Agradeço também por suas sugestões de leitura e ricos diálogos que certamente possibilitaram que esse trabalho se completasse. Agradeço ao professor Marcos Napolitano pelos indispensáveis artigos sobre a memória coletiva da ditadura militar que guiaram em grande parte este trabalho e pelos necessários ajustes sugeridos durante o exame de qualificação.

Pelo carinho e pela troca de ideias sou muito grato à minha amiga dos tempos de graduação Gabriela Azevedo. Sentirei falta de nossos debates acalorados sobre as obras analisadas deste trabalho.

Por fim, agradeço ao meu marido Pedro Machado Cabral pelo amor e infinito companheirismo.

RESUMO

MERCES, Filipe Martins Santos. *Memória coletiva e familiar em K. de Bernardo Kucinski e Ainda estou aqui de Marcelo Rubens Paiva*. 2023. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

O presente trabalho propõe uma análise de duas obras narrativas contemporâneas escritas por parentes de desaparecidos políticos devido à sua oposição ao Regime Militar Brasileiro (1964-1985). Trata-se do romance *K.* de Bernardo Kucinski e da autobiografia *Ainda estou aqui* de Marcelo Rubens Paiva. Buscamos investigar de que maneira a memória familiar expressa nas duas obras literárias dialoga com a memória coletiva que a sociedade brasileira pós-ditatorial tem a respeito do período da ditadura militar. Damos enfoque especial à construção da imagem do guerrilheiro nestas duas obras.

Palavras-chave: Bernardo Kucinski. Marcelo Rubens Paiva. Literatura Brasileira Contemporânea. Memória coletiva. Memória familiar.

ABSTRACT

MERCES, Filipe Martins Santos. *Collective and Family Memory in K. by Bernardo Kucinski and I am Still Here [Ainda estou aqui] by Marcelo Rubens Paiva*. 2023. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

This dissertation proposes an analysis of two contemporary narrative works written by relatives of political opponents who went missing due to their opposition to the Brazilian Military Regime (1964-1985). These works are the novel *K.* by Bernardo Kucinski and the autobiography *I am Still Here [Ainda Estou Aqui]* by Marcelo Rubens Paiva. We aim to investigate how the family memory expressed in these two literary works dialogues with the collective memory that post-dictatorial Brazilian society has of the period of military dictatorship. We place special emphasis on the construction of the guerrilla image in these two works.

Keywords: Bernardo Kucinski. Marcelo Rubens Paiva. Contemporary Brazilian Literature. Collective memory. Family memory.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	10
Corpus escolhido	15
Estrutura da Dissertação	22
1. Testemunho e memória coletiva da ditadura	26
1.1 Os usos da memória e a ascensão da testemunha	26
1.2 A memória sobre o regime militar brasileiro	34
2. K: Entre o estado opressor e o fantasma da filha	43
2.1 Esquecimento familiar e coletivo	46
2.2 Questões de forma: Ficção, testemunho e autoficção	47
2.3 A busca	52
2.4 Pesadelo da realidade	60
2.5 Lidando com a ausência	62
2.6 O inenarrável	64
2.7 Encontro de K. com o exército	66
2.8 O fim	70
2.9 Uma breve proposta de interpretação: K. e a melancolia	72
2.10 Os guerrilheiros nos contos de K.	75
3. O esquecimento como metáfora em <i>Ainda estou aqui</i>	88
3.1 Marcelo Rubens Paiva e o pacto autobiográfico	89
3.2 Uma proposta de conciliação nacional	94
3.3 Paraíso perdido	97
3.4 Memória de menino e historiografia de adulto	99
3.5 Desaparecimento e morte de Rubens Paiva	101
3.6 Ensaio sobre a tortura	108
3.7 O Alzheimer como metáfora do esquecimento	114
4. Considerações finais	119
Lista de siglas	125
Referências bibliográficas	126

Considerações iniciais

Em 2014 completavam-se os 50 anos do golpe de 1964. Na época, estávamos em um governo liderado por um dos partidos que tomava para si a herança da oposição à ditadura militar e da luta pela democracia. Por iniciativa desse governo, anos antes, havia sido instaurada a Comissão Nacional da Verdade, que buscava reconhecer o paradeiro dos desaparecidos políticos e esclarecer as condições de sua morte. Em 2014, pode-se dizer que experienciamos uma verdadeira febre memorial, com diversos debates públicos, obras historiográficas e jornalísticas sobre o regime militar (NAPOLITANO, 2015). Parecia que estávamos fazendo uma verdadeira anamnese sobre o tema. Até 2014 a memória coletiva mais influente sobre o período de 1964 a 1985 era a versão daqueles que foram derrotados pelos militares, principalmente a esquerda que não havia pegado em armas (o velho PCB e o novo PT) e setores ditos liberais (profissionais liberais, a imprensa, o MDB e o PSDB) que apoiaram o golpe e mobilizaram muitas pessoas contra Jango, mas que rapidamente se descolaram do regime quando perceberam que ele viria para ficar. Estes dois setores tomavam para si a herança de oposição à ditadura e, segundo a sua versão dos fatos, foram eles que, por meio da pressão civil, encurralaram e derrotaram o regime. Os sobreviventes das guerrilhas armadas não entram nessa versão: ou eram taxados de jovens românticos bem-intencionados que não tinham noção da realidade ou de arrogantes autoritários que, por meio de seus atos, retroalimentaram a violência do regime. A memória sobre o período ditatorial nos períodos dos governos de PT e PSDB aparentemente evocava o fato de a sociedade civil ser a grande vítima do autoritarismo do regime militar, tendo sido resistente e digna ao combatê-lo. Essa foi a memória hegemônica sobre o regime que se constituiu já que os grupos que a sustentam governaram o país desde o começo dos anos 1990.

Todavia, essa memória antiautoritária e avessa aos pressupostos ideológicos que nortearam as Forças Armadas entre 1964 e 1985 não ofereceu uma contrapartida eficaz na punição dos crimes que o Estado perpetrrou nesse período. A lei da anistia de 1979 imposta pelos militares perdoava os chamados crimes “conexos”. Apesar de medidas oficiais do Estado brasileiro de reparação às vítimas do regime, dentre elas a Lei dos Desaparecidos Políticos de 1995, a Lei de Reparação dos Anistiados de 2002, da reunião de arquivos feitos pelo governo Lula e da instauração da Comissão Nacional da Verdade no governo Dilma, a impunidade contra os torturadores manteve-se de pé. Houve até mesmo um julgamento do STF, em 2010, sobre a

revisão da Lei da Anistia, mas que acabou revalidando-a e impedindo qualquer tipo de punição aos torturadores. Nossa memória sobre o regime até 2014 viveu uma espécie de “esquizofrenia ideológica” (NAPOLITANO, 2015), pois, embora a memória hegemônica considere a ditadura como período autoritário que deveria ser ultrapassado, os grupos que compartilham dessa memória evitaram a todo custo o confronto direto com os herdeiros do regime (as forças armadas e as elites civis associadas a elas).

Em quase todos os países que passaram por períodos de regimes autoritários e que buscaram depois oferecer reparação às vítimas desses Estados seguiram um rito político que começa na busca pela *verdade*, ou seja, na averiguação dos crimes perpetrados pelo Estado e na identificação das vítimas. Em seguida ao processo da *verdade*, segue-se o da *justiça*, quando os responsáveis pelo crime, geralmente funcionários e representantes desse mesmo Estado, são punidos. Por fim, instaura-se a fase da *reparação*, processo pelo qual as vítimas ou seus herdeiros recebem algum tipo de indenização (NAPOLITANO, 2010).

No caso do Brasil, a primeira etapa da *verdade* só começa mesmo a ser feita pelo Estado Brasileiro nos anos 1990, embora antes setores da sociedade civil já tivessem trabalhado nesse sentido (sendo o caso principal o projeto Brasil: Nunca Mais da Arquidiocese de São Paulo). A segunda etapa, da *justiça*, nunca ocorreu (pesa contra ela a Lei da Anistia e o medo de setores civis de confrontar os militares). Pula-se então para a *reparação* das vítimas, reconhecendo-as como tal na lei dos Desaparecidos de 1995 e na posterior indenização do Estado a suas famílias. Estranhamente, ocorreram reparações das vítimas sem que houvesse as denúncias contra os crimes que elas sofreram. Paralelamente a essa heterodoxia política e jurídica no plano governamental segue-se uma memória hegemônica complicada, formada tanto por uma esquerda amedrontada, que evita a todo tempo a busca pela etapa da justiça e responsabilização dos criminosos, e um setor liberal-conservador que divide o discurso com esta esquerda de “resistência civil e pacífica” contra o regime, muito espertamente tentando apagar da memória coletiva sua colaboração estratégica com o golpe de 1964.

No entanto, como Maurice Halbwachs (2003) sempre buscou lembrar, toda memória está ligada a um grupo social; há, portanto, diversas memórias porque há diversos grupos sociais em disputa dentro de uma sociedade. A partir dos anos 2000, inicia-se um processo de um revisionismo historiográfico bem-vindo sobre a memória da ditadura militar que tenta combater essa narrativa de resistência pacífica e civil ao regime. Historiadores progressistas como Denise

Rolleberg (2006) apontam exatamente a colaboração que esses setores liberais-conservadores prestaram ao regime pelo menos até o começo dos anos 1970 e o desejo que a sociedade civil quase como um todo, incluindo a esquerda, tinha em esquecer o que havia acontecido, apostando todas as fichas na conciliação conservadora das eleições indiretas de 1985 e no apagamento da memória da guerrilha armada.

Infelizmente, surgem também revisionismos conservadores e mentirosos a partir dos anos 2000. No campo de uma direita hoje não mais envergonhada, engendra-se uma memória conivente com o regime militar, negando que ele tenha sido uma ditadura e revalorizando-o como período de ordem e progresso econômico. Como se ainda não bastasse, uma extrema-direita cada vez mais eloquente e bem-sucedida, efetivamente governando o país entre 2019 e 2022, empreende a ampla defesa da ditadura e dos crimes da repressão, entendidos como ferramentas contrárias à “ameaça vermelha” do comunismo.

A primeira parte da década passada (2011-2020) parecia ser o momento em que o revisionismo construtivo dos historiadores progressistas (com os debates dos 50 anos do golpe) e a medida oficial pela busca da verdade (com a Comissão Nacional da Verdade de 2012) levariam a uma visão mais clara sobre o regime militar e pressionariam as forças armadas a saírem de seu silêncio sobre a ditadura que instauraram. No entanto, com a crise política, um novo golpe em 2016, dessa vez parlamentar, e a chegada da extrema-direita ao poder, a anistia política dos militares e a cristalização de uma memória simpática à ditadura por grande parte dos brasileiros parecem consolidar-se.

No senso comum, tornou-se um clichê argumentos do tipo “não tive pais mortos durante a ditadura porque eles estavam trabalhando” ou que “a ditadura era a melhor época, havia trabalho, tudo era barato e todo mundo sentia segurança em andar na rua”. O debate político sobre o tema que, até 2014, tinha como ponto pacífico e acordado a reprovação ao regime militar, na atualidade, surpreendentemente, passa a ser invadido por discursos que buscam combater essa perspectiva contrária ao regime. A reprovação da ditadura militar é, cada vez mais, relativizada. Exemplos notórios surgiram em discursos de figuras do alto escalão governamental da gestão precedente; desde a recente declaração do presidente do STF, quando afirma que 1964 não foi um golpe, mas um “movimento” no qual “os dois lados cometeram

erros”¹ à figura do ex-presidente Jair Bolsonaro, que extrapola a simples relativização do período, quando apoia forte e abertamente as comemorações do golpe de 1964 ao mesmo tempo em que proclama que “não houve ditadura no Brasil”².

A década passada, que começou com uma ex-guerrilheira no poder com enorme popularidade num país que experimentava relativo progresso econômico, terminou alarmantemente com um defensor de torturadores como presidente numa crise econômica que parecia não ter fim. Tanto a memória hegemônica sobre o regime como os grupos que a suportam (centro-esquerda e centro-direita) não conseguiram evitar uma guinada conservadora de nosso país. O que esses grupos fizeram de errado? O que eles deixaram de fazer?

É nesse contexto labiríntico de memórias em disputa, todas elas representando grupos políticos que agem no presente, a favor da e contra a ditadura, que nos interessamos sobre o tema da memória coletiva sobre o regime militar na literatura brasileira contemporânea.

O historiador Fernando Perlatto (2017) aponta que nesta década, principalmente depois de 2014, ocorreu um *boom* editorial de narrativas que tematizam o regime militar, a maioria delas romances escritos por pessoas que não sofreram diretamente a repressão da ditadura mas que de alguma forma têm suas experiências de vida marcadas por ela, seja na tortura e/ou no desaparecimento de familiares e amigos próximos.

A crítica literária Eurídice Figueiredo (2017) diz que o período que vai de 2000 a 2016 apresentou muitas obras literárias de boa qualidade estética que refletem sobre a ditadura. Mesmo obras que não falam diretamente da tortura e da repressão são, de alguma forma, perpassadas pelos rastros que a ditadura deixou na sociedade brasileira: basta citar Milton Hatoum e Chico Buarque, talvez os dois autores contemporâneos mais lidos atualmente, cujos romances *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* do primeiro e *Leite Derramado* e *O irmão Alemão* do segundo são obras em que a experiência da ditadura é marcante, embora as suas tramas não se resumam a ela.

¹ “Toffoli diz que hoje prefere chamar golpe militar de 'movimento de 1964'”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/toffoli-diz-que-hoje-prefere-chamar-ditadura-militar-de-movimento-de-1964.shtml>

² “Para Bolsonaro, não houve ditadura no Brasil”. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2019-03/para-bolsonaro-nao-houve-ditadura-no-brasil>

Quem escreveu sobre a ditadura a partir dos anos 2000 escreveu num momento em que a sociedade brasileira parecia estar distante de um novo período conservador e autoritário, sem o risco de um retrocesso social próximo. A memória da ditadura que essas obras compartilham teria sido influenciada por essa atmosfera de aparente progresso social e democrático? Qual é a visão que esses autores, escrevendo num período próspero do Brasil, teriam da ditadura?

Durante nossa formação como leitores de narrativas, um artigo de Antonio Candido (1999) marcou-nos especialmente. Nele, o crítico discute o caráter humanizador da literatura. Além de contribuir para as práticas lúdicas e de fantasia que são essenciais para a cultura humana e além de seu valor na formação da personalidade individual, pois ela, com todos os mundos possíveis que oferece, “faz viver” (CANDIDO, 1999, p. 85), a literatura poderia também ajudar o leitor a saber mais sobre o mundo e compreender as forças que ali atuam: essa é a indagação principal que move o artigo de Candido. Para respondê-la, o ensaísta brasileiro busca citar dois exemplos de narrativas regionalistas. A primeira – o conto “*Mandovi*”, de Coelho Neto – trata da história de um homem inculto do sertão. O narrador em terceira pessoa utiliza um registro culto para si e se distancia da fala de seu protagonista, relegando a ele um estilo demasiadamente distante da norma padrão do português. O narrador faz questão de diferenciar seu estilo culto da fala inculta de seu protagonista, aprofundando um sentido de hierarquias entre um e outro. Ao fazer isso, o romance só afasta ainda mais o homem urbano e letrado do homem do sertão.

A segunda narrativa trata-se do conto “*Contrabando*”, de Simões Lopes Neto. Ao contrário do que ocorre no conto de Coelho Neto, o relato do narrador em primeira pessoa de Lopes Neto utiliza-se de um registro intermediário entre um falar urbano e um falar sertanejo. O próprio narrador-protagonista é um homem do sertão, e o conto tenta sempre valorizar as especificidades do falar sertanejo ao mesmo tempo em que tenta fazer com que esse mesmo falar seja bem entendido e valorizado pelo leitor urbano. A fala do protagonista é divergente da norma padrão do português e isso não lhe dá nem um tom de exotismo, nem de superficialidade ou de inferioridade em relação à norma culta (como ocorre na fala do sertanejo do conto de Coelho Neto). Ao contrário, a fala do narrador de Simões Lopes Neto é construída de forma elaborada, com estruturas lexicais e sintáticas inovadoras que chamam a atenção e provocam o respeito do leitor urbano por conta de sua expressividade. Em vez de afastar o homem sertanejo do homem urbano, como ocorre com Coelho Neto, o conto de Simões Lopes Neto aproxima sertão e cidade.

No primeiro caso, o conto só reafirma os clichês, as hierarquias e os preconceitos que os homens da cidade têm em relação ao homem iletrado do sertão, criando um sentido marcado pela artificialidade. Já no segundo caso, a opção pelo foco narrativo em primeira pessoa, utilizando um registro que não pretende colocar-se como superior ou melhor, reaproxima cidade e sertão e possibilita um alargamento do conhecimento do homem da cidade sobre o homem do sertão e a desconstrução de hierarquias. O primeiro conto diminui o valor humano do homem do sertão, o segundo busca dizer que o homem urbano e o homem do sertão são iguais em sua humanidade. Candido sugere, portanto, que a literatura pode ser tanto uma possibilidade de alargamento dos horizontes sobre a sociedade e o mundo (o conto de Simões Lopes Neto é um exemplo) como também pode ser o contrário disso, quando ela apenas reproduz os clichês e ignorância que já compartilhamos sobre esse mundo (como infelizmente ocorre no conto de Coelho Netto).

A diferença entre a obra que alarga o conhecimento social daquela que só repete lugares comuns reside no sucesso ou no fracasso do arranjo formal dessa mesma obra. Será a partir desse pressuposto que a análise e interpretação da produção literária contemporânea sobre o regime militar será realizada. Teremos em mente que essas obras podem alargar nosso olhar sobre a experiência durante aquele período truculento como podem também apenas repetir os clichês sobre o período. A literatura brasileira contemporânea pode tanto ser uma possibilidade de alargamento de nossa compreensão sobre a herança da ditadura como pode também apenas servir para reforçar lugares-comuns e meias-verdades sobre a memória que temos do regime militar. É nossa proposta desvendar qual desses dois caminhos as obras escolhidas como *corpus* de nossa análise seguirão.

***Corpus* escolhido**

A crítica literária Eurídice Figueiredo (2017) elaborou uma compilação das principais obras da literatura brasileira cujo tema principal é o regime militar. Embora se diga que a literatura brasileira não aborda suficientemente a ditadura, a pesquisadora reuniu um número alto de obras sobre o período. Ela leu sessenta livros e analisou por volta de trinta deles, comentados de forma breve, porém esclarecedora.

Figueiredo separa a produção literária sobre o regime em três períodos principais. O primeiro período contém as obras literárias que ainda foram produzidas durante a ditadura, no

calor dos acontecimentos. Nesse período, um romancista destaca-se: Antonio Callado, que revisitou os temas da repressão e da guerrilha armada em seus romances *Quarup* (1967), *Bar don Juan* (1971), *Reflexos do Baile* (1976) e *Sempreviva* (1981).

A forma como os livros tratam a figura dos opositores ao regime diferem consideravelmente de um romance para o outro e fornecem pistas para perceber a maneira como os opositores e o próprio regime eram entendidos pelo imaginário da época. Se em *Quarup* o personagem principal, Nando, passa por uma formação na qual abandona o celibato e vê na luta armada a única forma eficaz de combater o regime, aparentemente o decreto do AI-5 em 1968 e a derrota iminente da guerrilha urbana no começo dos anos 1970 deram ao próximo livro do autor, *Bar Don Juan*, um tom amargo. Nesse romance, os guerrilheiros eram retratados como jovens ricos que não sabiam o que estavam fazendo, que discutiam política teórica sem nenhuma ligação com a realidade; eram, nas palavras da pesquisadora, uma esquerda festiva (FIGUEIREDO, 2017, p. 53). Em *Reflexos do Baile* a mesma visão de guerrilheiro inconsequente mantêm-se e outros setores sociais da época também são representados, como o de diplomatas e membros das classes dominantes que apoiavam o regime. O caráter fragmentário da obra oferece um mosaico social da época. *Sempreviva* é a história do ex-guerrilheiro Quinho, que volta do exílio para se vingar do torturador que matou sua companheira. O tom desse romance é menos político e mais focado na vingança pessoal do protagonista, com cenas bizarras e estilo barroco. *Quarup* era um romance que propunha um tipo de oposição possível ao regime que naquele momento se instaurava; já os romances posteriores do autor vão mergulhando cada vez mais na ideia de que o regime viria para ficar e que uma oposição que o destruísse, principalmente a armada, não seria possível.

Pessach: Travessia (1967), de Carlos Heitor Cony compartilha com *Quarup* a sensação de um regime que acabara de chegar e que poderia ser destruído. Trata-se da história de um intelectual que, ao final do romance, abandona a escrivania e, apesar das dúvidas e indagações, parte para a luta contra o regime. Tanto o final do protagonista de *Pessach: Travessia*, como o de *Quarup* decidem lutar, o que mostra a sensação de viabilidade que a oposição armada apresentava no final dos anos sessenta.

Outros dois romances merecem destaque nesse período. Trata-se de *Em Câmera Lenta* (1977), de Renato Tapajós e *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão. O primeiro talvez tenha formalizado de melhor forma a tortura (Tapajós inspira-se na experiência de sua companheira

nas mãos dos torturadores). O livro chamou a atenção dos principais críticos literários do país, dentre eles Antonio Candido, Flora Süssekind e, mais recentemente, Seligman-Silva, Jaime Guinzburg e Regina Dalcastagnè. A maioria dos críticos, notadamente Antonio Candido, admiram a construção viva e fortemente detalhada da tortura e a própria reflexão que o livro faz sobre a representação literária de temas traumáticos. Flora Süssekind, por outro lado, vê pouco tom crítico e um certo mau gosto na formalização da tortura. O debate dos críticos é interessante, pois nos ajuda a compreender de que maneira a crítica literária observa as escritas da catástrofe brasileira. *Zero* é um romance distópico, que ocorre num país totalitário imaginário que lembra muito o Brasil. Trata-se de uma narrativa que busca a todo o tempo ser *isenta*: seu tom extremamente sarcástico não poupa os torturadores e os membros da ditadura nem os guerrilheiros, vistos como néscios e igualmente autoritários.

Esse primeiro período compreende, em sua grande maioria, livros ficcionais sobre a ditadura e foca na opção pela luta armada e sua derrota e a tortura como prática de destruição dos guerrilheiros. Foram romances escritos em meio aos acontecimentos. À medida que os anos 1970 iam acabando, aumentavam os relatos e as referências às torturas; por outro lado, é perceptível um certo rebaixamento do valor da luta armada como forma de luta válida, sedimentando-se o argumento de que ela foi um grande erro tático e político.

O segundo período, que abrange os anos de 1979 a 2000, observa uma grande profusão de relatos testemunhais. Com a lei da Anistia de 1979, muitos exilados políticos voltam ao Brasil e decidem contar suas histórias num clima de aparente abertura política e “democratização”. Dois desses relatos tornaram-se grandes best-sellers: *O que é isso companheiro* (1979), de Fernando Gabeira e *Os Carbonários* (1980), de Alfredo Sirkis. Rollemberg (2006) nota que é a partir do livro de Gabeira que grande parte dos leitores passaram a formar juízo sobre a guerrilha armada. Tal fato incomoda a historiadora, pois, ainda que Gabeira tenha participado da luta armada e do sequestro do embaixador americano, não fazia parte dos núcleos decisórios desses movimentos; sua visão do processo, portanto, é indireta. A historiadora ressalta esse aspecto de modo a embasar a ideia de que a maioria das pessoas conhecem a luta armada não pelos guerrilheiros que a experienciaram em sua totalidade, mas por meio de outras pessoas que tiveram uma ligação indireta, muitas vezes episódica e breve, o que contribuiria para o conhecimento enviesado sobre o assunto. É interessante notar um certo tom leve e ligeiro de *O que é isso companheiro* e quase alegre e juvenil de *Os carbonários*. Fato é que o teor algo

“alegre” dos dois relatos contribui para a visão da oposição armada como uma loucura romântica e juvenil num país de velhos autoritários e truculentos.

Há, por outro lado, relatos autobiográficos marcados por tom bem menos ocasional e ligeiro, como em *Batismo de Sangue* (1982) de Frei Betto, que conta sua prisão e tortura juntamente com Frei Tito nas mãos de Sérgio Paranhos Fleury. É também um relato sobre a morte do líder da ALN, Carlos Marighella. O jornalista Álvaro Caldas conta suas três prisões no DOI em *Tirando o Capuz* (1981), e o professor da FFLCH, Luiz Roberto Salinas Fortes, conta sua estada na OBAN e no DOPS e os traumas decorrentes em *Retrato Calado* (1988). Esses últimos dois relatos são muito mais complexos e apresentam uma carga emocional e reflexiva muito mais pesada que os dois *best-sellers* de Sirkis e Gabeira. Os livros desses ex-guerrilheiros são facilmente encontrados em livrarias ainda hoje, já os livros de Fortes e Caldas não foram tão difundidos e nem são facilmente encontrados. Outros relatos no mesmo tom sombrio de Fortes e Caldas são *Primeiro de abril* (1994), de Salim Miguel e *Memórias do Esquecimento* (1999), de Flávio Tavares.

O primeiro e segundo períodos da produção literária demarcados por Figueiredo (2017) correspondem à formação da memória “hegemônica”, de acordo com Napolitano (2015). Notamos que, a despeito de um ou outro livro, essa produção irá preocupar-se com os mesmos temas: a condenação da tortura e dos desaparecimentos, a visão da luta armada como erro político, formada por jovens ora chamados de “românticos”, ora rigorosamente taxados de “inconsequentes” e “irresponsáveis” e as sequelas que a tortura em si ou em entes queridos deixaram em seus narradores no presente. É no segundo período que também aparecem alguns poucos romances ficcionais, em sua maioria narrativas que tematizam o exílio dos opositores ao regime, como em *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado e *Amores Exilados* (1997), de Godofredo de Oliveira Neto. *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago, foge à regra, pois é um livro original, que dá um prosseguimento ficcional às *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos, enquanto ao mesmo tempo trata da inconfidência mineira e do presente da ditadura, refletindo, portanto, a respeito de três momentos autoritários de nossa história. Embora Figueiredo (2017) não os considere, gostaríamos de citar aqui prosadores que produziram alguns bons romances e contos que refletem a atmosfera de medo que reinava naqueles dias: Ligia Fagundes Telles com *As meninas* (1973), Sérgio Sant’anna com *Confissões de Ralfo* (1975), João Gilberto Noll com *Alguma Coisa Urgentemente* (1980), Caio Fernando

Abreu com *Onde andar*á Dulce Veiga (1990), Reinaldo Morais com *Tanto Faz* (1981) e Raduan Nassar com *Um copo de cólera* (1978).

Existe já, portanto, um número razoável de obras que pensaram o regime militar até o fim da década de 1990, mostrando que o período de 1964 a 1985 ficou marcado na memória de escritores e leitores.

Existe também uma tradição de gêneros e temas dos livros sobre o regime: são, em geral, romances e relatos autobiográficos, com narradores que abordam principalmente a tortura que seus familiares, amigos ou eles próprios sofreram, condenando a ditadura. Alguns tratam dos erros das organizações armadas e de como elas se estruturavam, outros falam da experiência no exílio. A maioria dos escritores que publicaram até 2000 eram adultos ou jovens adultos nos anos 1970, vivenciando o período diretamente, portanto.

A terceira fase compreende a publicação de obras literárias entre 2000 e 2016 e foram escritos, geralmente, por autores que eram crianças, adolescentes ou jovens adultos durante a ditadura. Tais autores, em sua maioria, não vivenciaram diretamente a tortura e a repressão; eles geralmente abordam experiências de amigos e parentes mais velhos que sofreram ou morreram devido ao regime militar. Muitas vezes, esses relatos com base em fatos reais (desaparecimento e tortura de pessoas reais) são mesclados a construções ficcionais de personagens e enredos, como é o caso de *K.* (2011) e *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski, *A Resistência* (2015), de Julian Fuks e *Mar Azul* (2012) de Paloma Vidal, *Soledad em Recife* (2009), de Uraniano Mota e *Palavras Cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont. Todos esses romances citados têm alguma relação com uma vítima real do regime, mas não são biografias, devido a seus elementos ficcionais. Essa mistura entre realidade e ficção impõe um novo conceito literário, próprio da literatura contemporânea brasileira da década passada, o conceito de autoficção, que abordaremos mais detidamente adiante quando formos analisar *K.* de Bernardo Kucinski.

Nessa década surgem também alguns romances entendidos por nós como puramente ficcionais, tendo em vista que não há sinal de qualquer relação direta entre seus escritores e a ditadura militar: *Cabo de Guerra* (2016), de Ivone Benedetti, *Outros Cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende, *Azul Corvo* (2010), de Adriana Lisboa, *Não Falei* (2004), de Beatriz Bracher e o livro de Milton Hatoum, *A Noite da Espera* (2016).

Todos esses romances autoficcionais e ficcionais, de acordo com Figueiredo (2017) e Perlatto (2017), trazem novos temas sobre o regime militar que não eram abordados nas fases anteriores. *Outros Cantos* analisa as ligas camponesas e a repressão pós-golpe de 1964 no Nordeste, *Cabo de Guerra* e *Soledad em Recife* tematizam a figura controversa dos “cachorros”, termo que indica os membros de organizações de esquerda que resolvem trair seus companheiros e colaborar com a repressão. Também, de forma inédita, *Palavras Cruzadas* e *Azul Corvo* tematizam a guerrilha do Araguaia. O uso da ficção, em detrimento da fase anterior que foi marcada por relatos autobiográficos, volta com toda a força nessa nova fase, tendo em vista a experiência indireta com a ditadura de seus escritores. Todavia, citemos o livro de Marcelo Rubens Paiva, *Ainda estou aqui* (2015), como exceção a essa tendência ficcional da terceira fase.

Este trabalho focará a literatura dessa terceira fase; escolhemos duas obras escritas a partir de 2010. Essas obras nos interessam especialmente porque foram livros escritos em um momento em que o debate sobre a ditadura retornou com toda força ao espaço público, principalmente em decorrência da instauração da Comissão Nacional da Verdade em 2012, do julgamento da revisão da Lei da Anistia pelo STF em 2010 e dos debates a respeito dos 50 anos do golpe de 1964 em 2014. Muito além das discussões sobre a ditadura que vieram à tona, temos a impressão de que a própria ditadura, com seu legado conservador e autoritário, retorna para assombrar o Brasil. Note-se a semelhança estarrecedora entre o golpe de 1964 e o *impeachment* de Dilma Rousseff, em que se percebe a combinação de moralismo conservador, mobilização das classes médias altas para destituir um governo mais progressista em crise e o retorno de um militar da extrema-direita ao poder, agora pelo voto. Esperamos que as análises propostas possam contribuir para responder às seguintes indagações: de que maneira as obras literárias aproximam-se e distanciam-se das obras mais antigas sobre a ditadura e de que maneira elas complementam as memórias coletivas que temos sobre o regime? Elas de fato ampliam o horizonte dessas memórias? Ou apenas as repetem? De que forma o Brasil atual modificou a visão que esses escritores têm daquele período? A leitura dessas obras nos ajuda a entender o Brasil de hoje?

O primeiro romance – já muito conhecido pela crítica e pelos leitores – *K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, é uma obra original, pois, se não podemos dizer que se trata de um romance totalmente ficcional, pois o autor conta a história de sua irmã, Ana Rosa Kucinski, professora de química da USP, militante da ALN, assassinada pela repressão em 1974,

também não se trata de uma biografia, pois a narrativa é intercalada por contos sobre diversos setores sociais dos anos 1970, algumas dessas narrativas declaradamente ficcionais.

A protagonista não é a irmã do escritor, mas o pai que já havia morrido antes da escrita do romance. Poderíamos afirmar que *K.* aproxima-se de um romance autoficcional. Nesse tipo de romance, o pacto autobiográfico de que fala o ensaísta francês Philippe Lejeune (2008) é quebrado, de acordo com a crítica literária Anna Faedrich (2016). Lejeune propõe que só podemos falar em autobiografia quando há um pacto entre autor e leitor a respeito da veracidade da história a ser contada. O autor, figura real, deve ser a mesma pessoa que o narrador e o protagonista da história. Faedrich (2016) defende que na autoficção esse pacto de veracidade é quebrado. O autor sempre fará questão de demonstrar que aquilo que ele conta pode ou não ser real. A autoficção ocorre, portanto, quando o autor se exime da responsabilidade de comprovar aquilo que escreve, algo que seria inadmissível para um romance autobiográfico. Todavia, o romance de Kucinski não se enquadra totalmente no conceito, pois mesmo para a autoficção, espera-se que o alinhamento identitário entre autor, narrador e protagonista mantenha-se ou seja ao menos proposto. Não é o que ocorre em *K.*, em que o autor criou um narrador em terceira pessoa que, em momento algum, identifica-se como Bernardo Kucinski. O romance *K.* é uma mistura de realidade com ficção. Todavia, autor, narrador e protagonista não são a mesma pessoa e por esse motivo acreditamos que o romance não pode ser totalmente enquadrado no conceito de autoficção.

De toda a maneira, o que nos interessa é observar como o livro avalia as ações de Ana Rosa, uma ex-guerrilheira. Embora o autor do livro fosse adulto nos anos 1970, não vivia no Brasil na época; sua visão dos acontecimentos é, portanto, ao mesmo tempo de dentro (pois ele é parente) e de fora (pois ele não lutou contra o regime e estava longe do país). Outra questão que se coloca para análise é examinar de que maneira o livro formaliza a figura do pai.

Ainda Estou Aqui, o segundo romance de nossa análise, é de autoria de Marcelo Rubens Paiva e foi publicado pela primeira vez em 2015. No livro, o escritor conta a história do desaparecimento de seu pai, o deputado cassado Rubens Paiva, morto pelo DOI do Rio de Janeiro em 1971. A morte de Paiva gerou um desconforto ao regime devido ao seu alcance internacional. A ditadura utilizou-se de versões infundadas e contraditórias para tentar esconder que o deputado fora morto durante tortura. Embora não se possa dizer que *Ainda Estou Aqui* seja

um livro de ficção, pois todos os fatos narrados são reais, talvez seja difícil enquadrá-lo na categoria de autobiografia.

Novamente, de acordo com o pacto autobiográfico de Lejeune, é preciso não só a veracidade da história, mas também que autor, narrador e protagonista sejam a mesma pessoa. O problema é que é difícil identificar quem de fato é o protagonista da história, pois, ainda que a história gire em torno do desaparecimento do pai, a mãe é a grande heroína do livro. Todavia, há muitas passagens do romance nas quais o narrador fala mais de si mesmo, em outras, fala mais da mãe, em poucos momentos aborda a figura do pai. Há também uma presença marcante do discurso jornalístico e investigativo (inserção de crônicas, notícias de jornal, peça do processo da família Paiva contra os responsáveis do DOI) e um certo tom ensaístico que estão bastante distantes de uma escrita subjetiva homogênea. Escolhemos esse livro em razão exatamente dessa combinação de autobiografia, jornalismo e ensaio. Gostaríamos de ver como o narrador avalia aqueles tempos e as ações do pai. O livro foi publicado em 2015, logo após o *boom* editorial sobre o regime militar em 2014, época em que aparentemente os crimes da ditadura finalmente seriam passados a limpo. O narrador teria sido influenciado por um contexto de aparente progresso democrático e social no presente ao escrever a história passada de seu pai, ou será que aquilo que ele conta já antevê a guinada conservadora que está a todo vapor a partir de 2014?

Em síntese, o trabalho de pesquisa busca analisar duas obras literárias semificcionais escritas por parentes de desaparecidos políticos. Nosso interesse é detectar de que forma a memória subjetiva e familiar de irmão – no caso de *K.* – e do filho – no caso de *Ainda estou aqui* – se constroem em discurso literário. Paralelamente, na medida em que os autores, além de serem parentes, são também leitores e escritores dentro de um sistema literário e historiográfico que produziu e ainda (re)produz a memória coletiva sobre o regime militar, interessa-nos também saber como sua memória subjetiva dialoga com a memória coletiva sobre a ditadura.

Estrutura da Dissertação

Nossa dissertação está dividida em quatro capítulos. O primeiro aborda a ideia da memória coletiva e da figura da testemunha, dois conceitos importantes que guiarão nossa análise dos romances. Nosso interesse é analisar alguns discursos cristalizados das memórias coletivas do regime nas duas obras escolhidas. Para tanto, buscaremos entender os usos políticos

que se fazem da memória coletiva a partir da segunda metade do século XX até o presente, e em seguida discutiremos as memórias “hegemônicas” com poder político e memórias “antagônicas” ou sufocadas que esperam o seu momento de entrada em cena quando o ambiente político assim o permitir.

Nesse primeiro capítulo também acompanharemos de perto o debate historiográfico sobre a ascensão de uma nova figura importantíssima para se fazer a história e a memória das catástrofes, a figura da testemunha. Para tanto, utilizaremos uma definição um pouco mais ampla desse conceito. O crítico literário Márcio Seligman-Silva (2003) comenta que o termo testemunha tem origem em dois vocábulos em latim, *testis* e *superstes*. O termo *testis* indica um terceiro em um processo, alguém que testemunhará a favor ou contra uma das partes em disputa. O termo *superstes* indica aquele que sobreviveu a um evento violento e que retorna para contar. A testemunha é então acionada ou em momentos de dúvida onde a mentira é possível (*testis*) ou para recontar um evento traumático que experienciou (*superstes*).

O sofrimento que o *superstes* experimentou desarma a descrença dos ouvintes e abre a possibilidade do relato da catástrofe, que seria quase impossível de ser reconstituída somente por meios historiográficos tradicionais, principalmente em eventos como a ditadura militar brasileira, na qual os militares fizeram de tudo para esconder seus arquivos. Não pretendemos aqui desvalorizar a historiografia e seus necessários métodos de pesquisa objetiva e olhar panorâmico; muito pelo contrário, utilizar-nos-emos desses princípios para compreender os eventuais limites da memória coletiva construída no âmbito dessas análises. Fato é que, a historiografia, ao menos a historiografia tradicional, não consegue dar conta do sofrimento por que passa a vítima, que experienciou uma catástrofe na própria pele. Falta ao relato historiográfico, de acordo com o brasilianista Finazzi-Agrò (2014), o *phatos* da experiência, com suas lágrimas, dores e sangue. É neste momento, quando é necessário a construção de um quadro mais “material” e “corporal” da violência e da dor que a testemunha entra em cena. Ela ressurge também como *testis* quando a historiografia não dispõe de rastros suficientes de reconstituição do passado, situação comum na história das ditaduras do século XX, que fizeram de tudo para apagar os rastros de seus crimes. A literatura de testemunho serve, nessa linha de entendimento, tanto para causar a compaixão nos leitores em face das imagens da dor que o relato do testemunho apresenta a seus leitores quanto para complementar os poucos arquivos da pesquisa historiográfica.

Mas e a ficção, como ela entra nessa história? Afinal, espera-se tanto do *testis* como do *supertes* o relato da verdade, daquilo que de fato ocorreu.

Defendemos aqui que a ficção não é mentira. Desde a poética de Aristóteles, há uma tendência nos estudos literários que vê a ficção como uma possibilidade de criar estruturas verossímeis de entendimento do mundo. Ela é um meio de dar ordem e sentido aos fatos caóticos e aparentemente ilógicos do mundo. O filósofo francês Jacques Rancière (2009) propõe que o ato de fingir próprio da ficção não é enganar o ouvinte ou o leitor, mas sim oferecer a ele estruturas inteligíveis que permitam que entenda o mundo. Se ficcionalizar é ordenar o real, logo, podemos dizer que a própria historiografia e o mais fiel livro autobiográfico utilizam-se de ficções (estruturas inteligíveis) para relatar os fatos que buscam esclarecer. O compromisso com a verdade de uma obra ficcional não é o de dizer o que exatamente ocorreu numa cena específica de tortura, mas de dizer como as cenas de tortura geralmente ocorriam. O compromisso com a verdade da obra ficcional é de teor ético e não comprobatório.

E, além do mais, como relembram Seligman-Silva (2003) e Gagnebin (2009), a vítima que experienciou o campo de extermínio em sua totalidade não voltou para contar sua história. A lógica final do campo de extermínio era a morte. Isso vale também para o aparato brasileiro de tortura, morte e desaparecimento. Só falou da câmara de gás e dos desaparecidos quem não passou pela câmara de gás e quem não desapareceu. Dessa forma, todo testemunho tem um caráter ficcional de ordenação da realidade e de empatia para com o sofrimento daqueles que não podem contar sua própria experiência. “Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro” (GAGNEBIN, 2009, p. 57). Portanto, entendemos que todo livro sobre a ditadura, por mais ficcional que seja, pode ser um livro de testemunho sobre a ditadura.

O capítulo 2 abordará o romance *K.* (2011) e o capítulo 3, o romance *Ainda estou aqui* (2015), escolhidos no contexto das memórias em disputa e seguindo a ordem cronológica de publicação de cada um.

Para o trabalho de problematização e análise, utilizaremos o aparato teórico que entendemos essenciais para cada narrativa. No caso de *K.*, utilizaremos a discussão sobre o conceito de autoficção; já para *Ainda Estou Aqui*, buscaremos utilizar o aparato dos estudos sobre autobiografia.

Haverá ainda um quarto e breve capítulo que serve de conclusão a nosso estudo e que terá caráter comparativo, no qual buscaremos contrastar as características principais de cada romance e a contribuição (ou o desfavor) que cada um traz para uma melhor compreensão sobre o regime militar. Neste capítulo buscaremos entender quais são os discursos atuantes das memórias coletivas sobre o regime militar que estruturam o imaginário dos romances e comparar as posturas ideológicas de cada um de seus narradores e personagens em relação principalmente ao papel das forças armadas na ditadura e às ações da luta armada. Esperamos, por meio da comparação entre os romances, perceber tendências temáticas e estéticas gerais que possam servir para esclarecer parte da produção da literatura contemporânea brasileira sobre o regime militar na década de 2011-2020.

1. Testemunho e memória coletiva da ditadura

Neste capítulo, discutiremos os usos políticos que se fazem a respeito da memória, sobre a figura da testemunha como conceito-chave nos relatos sobre momentos históricos dramáticos e sobre a memória coletiva a respeito da ditadura militar brasileira.

1.1 Os usos da memória e a ascensão da testemunha

Após a Segunda Guerra Mundial, tanto a literatura quanto a história foram invadidas por relatos memorialísticos, principalmente as memórias das vítimas das ditaduras do século XX. Essa entrada da memória nos debates públicos de historiadores, críticos literários, artistas e psicólogos está relacionada a dois fatores principais. O primeiro deles é de que a própria historiografia mudou. A micro-história voltou-se para aqueles que até então não tinham voz: os trabalhadores e os subalternos, aqueles que estavam longe das esferas do poder. Analisar, por exemplo, uma cooperativa de pescadores do norte da França passa a ter tanta legitimidade quanto a história da luta pelo poder político na capital do país (RICOUER, 2002). A história das mentalidades passa a ver nas produções artísticas, panfletárias, científicas e religiosas de uma dada sociedade uma fonte rica para entender o imaginário de uma época, sendo imaginário o meio pelo qual uma determinada sociedade entende e organiza o mundo ao seu redor (PESAVENTO, 2006). E tanto os relatos dos trabalhadores e camponeses quanto a produção artística, religiosa e intelectual de uma época fazem parte da memória coletiva. “É nesse contexto de alargamento das fontes do historiador e de questionamento das hierarquias tradicionais que se inscreve a emergência da memória como uma nova oficina de escrita do passado.” (TRAVERSO, 2012, p. 32).

O segundo aspecto é a história do século XX, hoje vista como uma era das catástrofes, para tomar de empréstimo o termo de Hobsbawm. A primeira parte do século passado foi marcada pelas duas maiores guerras que já existiram e a segunda parte, marcada pela Guerra Fria e suas consequências (as lutas anticoloniais na África e na Ásia e as ditaduras latino-americanas). A Shoah, caso mais extremado dessa era de extermínios, tornou-se a marca do século XX e “Auschwitz tornou-se a base da memória coletiva do mundo ocidental.” (TRAVERSO, 2012, p. 16). Nessa perspectiva, uma nova personagem surge e que nos conta os traços mais sombrios da época: a testemunha, aquela que experienciou pessoalmente as catástrofes do século. No pós-

guerra, lembrar-se dos crimes contra a humanidade, cujos responsáveis fizeram de tudo para apagar os rastros, “passa a ser um dever cívico” (TRAVERSO, 2012, p. 16) e um ato de resistência ao totalitarismo:

Compreende-se facilmente por que a memória foi dotada de um tal prestígio aos olhos de todos os inimigos do totalitarismo. Porque todo o ato reminiscência, seja ele o mais humilde, pôde ser assimilado à resistência antitotalitária. (TODOROV, 1995, p. 12).³

A testemunha é ao mesmo tempo a personagem de resistência e a (ou aproxima-se da) vítima do totalitarismo, outro símbolo do século XX (TRAVERSO, 2012). Às vezes a mesma pessoa, às vezes companheiras próximas nas experiências de sofrimento e resistência, vítima e testemunha entram no debate político, social e histórico do nosso tempo.

Todavia, a ascensão da testemunha no debate histórico não ocorreu de forma rápida e automática e a recepção que se faz de seu testemunho nunca foi desprovida de intenções políticas. A valorização da testemunha como fonte historiográfica com prestígio político levou um longo caminho de construção, que a historiadora francesa Annette Wieviorka (2006)⁴ esclarece quando trata da memória da Shoah. Acompanharemos a pesquisa desta historiadora por dois motivos: primeiro, porque a memória do holocausto serviu de modelo para as memórias coletivas de outros genocídios e ditaduras que vieram depois, e segundo, sua constituição é perpassada por usos políticos de todo o tipo, sejam eles bem ou mal-intencionados, e esses usos também são muito parecidos aos usos políticos que se fizeram das memórias das ditaduras posteriores.

Os testemunhos das vítimas dos nazistas começaram antes da Solução Final de 1942, portanto antes de Auschwitz. Hoje sabemos que foram numerosos os testemunhos dos prisioneiros dos guetos de Varsóvia e de Lodz; na época, as vítimas achavam que a Alemanha sofreria uma derrota rápida das forças aliadas (o que não ocorreu) mas, mesmo assim, achavam que não sobreviveriam antes da libertação da Polônia. Elas buscavam testemunhar porque achavam que iriam morrer em breve e não queriam que a experiência do gueto morresse com elas. Muitas acreditavam mesmo que, ao passar suas experiências para a escrita, eternizariam essa experiência pela literatura, escrever era “a derradeira resistência contra a morte e o

³ Tradução nossa.

⁴ Todas as citações diretas do livro de Wieviorka foram traduzidas por nós.

esquecimento” (WIEVIORKA, 2006, p. 22). Eram principalmente seus herdeiros e familiares que as testemunhas queriam alcançar com seus testemunhos, destinados a ser o único bem de herança deixado pelas vítimas. Tristemente, os testemunhos que nos chegaram não despertaram muito a atenção nem dos familiares das vítimas e nem o interesse público em geral no período pós-guerra imediato. Muitos dos descendentes das vítimas sequer falavam sua língua, o ídiche, língua que quase desapareceu completamente junto com seus falantes nos campos de extermínio. Muitos desses testemunhos só foram publicados nos anos 1980. A comunidade judaica americana não se interessou em publicá-los nos anos 1950, primeiro porque estavam dispendendo esforços para ajudar na fundação do Estado de Israel e segundo, porque na época preferiam os relatos heroicos de resistência contra os alemães.

Segundo a historiadora francesa, esses relatos eram muito mais focados na vida cotidiana do gueto e nas misérias e violências que os prisioneiros passavam todos os dias, embora a própria sobrevivência já possa ser considerada, a nosso ver, um ato de heroísmo, não era esse tipo de heroísmo que a comunidade judia tinha interesse nos anos 50. Além do mais, esses primeiros relatos não só mostravam o cotidiano a que as testemunhas eram submetidas, mas também relatavam de forma clara a colaboração que muitos prisioneiros prestavam aos alemães no dia a dia do gueto, a fim de conseguir qualquer tipo de vantagem, mesmo que mínima, naquela situação. Constatar que muitos prisioneiros traíram os seus na busca de vantagens era um fato, no pós-guerra, incômodo, para dizer o mínimo. (WIEVIORKA, 2006, p.20).

A grande maioria das testemunhas que escreveram enquanto estavam confinadas nos guetos morreram nos campos de extermínio ou nos próprios guetos, com o intuito de lutar contra a morte e de deixar um legado para os próximos, o idioma utilizado nos testemunhos, via de regra o ídiche, mostrava ao mesmo tempo o direcionamento desses testemunhos para a própria comunidade e uma forma de resistência, já que a língua era falada pela maioria das vítimas do nazismo (a comunidade judia da Europa Central e Oriental). Até os anos 1980 esses escritos não saíram do âmbito dessa comunidade, e os esforços dos familiares e amigos das vítimas, que não foram poucos, para fazer com que esses testemunhos alcançassem um número mais amplo de leitores fracassaram nos anos 1940 e 1950. Os testemunhos “não fizeram parte do *mainstream* cultural e tiveram pouco significado político” (WIEVIORKA, 2006, p. 55). O fenômeno vai se repetir em outros lugares, como nos mostrará o historiador italiano Enzo Traverso (2012), a

memória das vítimas do Franquismo só foram mesmo a público nos anos 1990, quase 20 anos depois da redemocratização da Espanha; e em alguns lugares, como o Brasil, resta perguntarmos se a memória dos familiares dos desaparecidos de fato saiu de seu âmbito privado. É certo que *Ainda estou Aqui* e *K.* são tentativas de fazer essa passagem. Ainda não está certo se ela foi bem-sucedida. Já em alguns lugares, essa memória nunca saiu do âmbito privado, como é o caso da memória do genocídio armênio que nunca teve oportunidade de vir a público na Turquia.

Todos esses exemplos servem para nos mostrar que a mera passagem de regime político, seja pela derrota da ditadura que antecede o período “democrático”, seja pela transição conciliatória, não indica necessariamente que a sociedade do novo regime estará pronta ou disposta a falar do que aconteceu no período deixado para trás. Certamente haverá nas novas “democracias” testemunhas dispostas a falar sobre o que ocorreu, mas isso não é suficiente: é preciso que as sociedades, ou setores dela, tenham interesse pelo que as testemunhas têm a dizer. No caso da memória do Holocausto, tanto a Alemanha como a comunidade judaica internacional, especialmente a norte-americana, não estavam interessadas em falar sobre o assunto. Na Alemanha, embora o julgamento de Nuremberg tenha revelado centenas de documentos que comprovaram o extermínio dos judeus, falar sobre o assunto era olhado de forma desconfiada pela população alemã, que via nisso um discurso de justificativa dos vencedores da Segunda Guerra (EUA e URSS). Com o processo de reconstrução do país na era Adenauer, parecia “legítimo pensar que o passado estava no passado, que o nazismo era um capítulo terminado, e que ninguém, na Alemanha, ou em qualquer outro lugar, queria ouvir sobre isso novamente” (WIEVIORKA, 2006, p. 53). A comunidade judaica mais proeminente, especialmente a americana, não queria distrair a opinião pública, com os olhos na disputa da Guerra Fria, e dispunha de todo o seu dinheiro e influência para ajudar na fundação do Estado de Israel (TRAVERSO, 2012, p. 74).

As condições para a valorização da memória das vítimas e sua inclusão no debate público só surgirão com o julgamento de Eichmann em Jerusalém. Um dos principais figurões da máquina de extermínio nazista, Eichmann foi localizado vivo em Buenos Aires. O serviço secreto israelense consegue capturá-lo na Argentina e levá-lo clandestinamente para Israel. A intenção do então primeiro-ministro israelense, Ben-Gurion, era fortalecer o apoio dos aliados da nova nação enquanto associava seus atuais inimigos (os países árabes no geral e o povo palestino

em particular) aos nazistas. Desde o início, portanto, o interesse na recuperação da memória do Holocausto estava ligado a usos políticos. Além do interesse imediato e, julgamos, controverso, para dizer o mínimo, de associar os opositores de Israel aos nazistas, houve também um esforço verdadeiro de usar o julgamento para fins educativos, para fortalecer o respeito aos direitos humanos. Guido Hausner, o procurador do caso Eichmann, alinhado aos interesses de Ben-Gurion, dizia que o julgamento serviria para “compreender os registros históricos e buscar, pelo conhecimento, a conciliação com o passado.” (WIEVIORKA, 2006, p. 68). Hausner originalmente buscou trazer o maior número possível de testemunhas, pois, coletando testemunhos e colocando-os lado a lado, uma imagem da Shoah “seria concreta o suficiente para ser apreendida” (WIEVIORKA, 2006, p. 69). As testemunhas acabaram ofuscando Eichmann, são os testemunhos que chamaram a atenção do público e não mais a sentença do réu. Em oposição ao Julgamento de Nuremberg, focado em “documentos impessoais” e nas “frias análises” dos historiadores, temos o julgamento de Eichmann, com os testemunhos pessoais, carregados pelo sofrimento e por lembranças do horror. As testemunhas “eram o verdadeiro centro do julgamento, porque elas serviam de representantes do Holocausto, elas eram os fatos.” (WIEVIORKA, 2006, p. 85). Desde então, tanto em julgamentos de réus acusados de crimes contra a humanidade quanto na historiografia as testemunhas passam a ter lugar exemplar na reconstituição dos fatos, pois adicionam aos meios historiográficos tradicionais, geralmente impessoais e técnicos, fontes com maior expressividade e materialidade. Um arquivo que indica que houve um prisioneiro no gueto de Varsóvia ou nas dependências do DOPS é muito menos expressivo do que o relato de uma tortura em seus mínimos detalhes, contado pela própria vítima da tortura.

A retomada da memória do Holocausto só foi possível, assim, por dois motivos, o primeiro, porque o grupo ao qual as testemunhas que carregam essa memória passaram a ter um certo poder político: a comunidade judaica norte-americana sempre foi muito influente, e a comunidade judaica mundial conseguiu criar e manter um novo Estado; Traverso (2012) fala em “memórias fortes” e “memórias fracas”, sendo as fracas relacionadas a grupos sociais politicamente fracos e as fortes a grupos sociais politicamente fortes, uma memória, via de regra, terá prestígio se o grupo que a carrega tem certa força, ao menos de voz, numa determinada sociedade. Segundo, porque as condições da época se assemelhavam, ao menos no imaginário dessa comunidade, ao dos anos 1940: a guerra dos 6 dias de Israel contra os países árabes fez

com que muita gente dessa comunidade achasse que Israel poderia ser destruído, muitos acreditavam que os judeus sofreriam uma nova catástrofe (WIEVIORKA, 2006).

Por fim, a memória do Holocausto, “impedida” nos anos 1950 e “trabalhada” nos anos 1960, passa, nos anos 1970 e 1980, para usar a terminologia de Ricouer (2002), a ser “abusada”, naquilo que Wiewiorka (2006) e Traverso (2012) chamam de “americanização do Holocausto”, processo em que renomadas instituições americanas, tendo por companhia a comunidade judaica, levaram as discussões sobre o Holocausto para a grande maioria da população. Os três principais elementos foram o sucesso e a polêmica que a série *Holocausto* (1978) causou no mundo, sendo atacada por diversas testemunhas, que reclamavam dela um tom hollywoodiano e com pouco senso crítico; o grande banco de dados que a universidade de Yale construiu a respeito dos testemunhos e outro banco de dados, ainda maior, que Steven Spielberg empreendeu para rodar o filme *A lista de Schindler*. Com a riqueza dos dois arquivos, os Estados Unidos passaram a ser o lugar mais rico em fontes sobre o Holocausto do que qualquer país europeu, até mesmo mais do que a Polônia e a União Soviética, que foi onde o holocausto aconteceu. Segue-se a construção de diversos museus e memoriais, notoriamente o Memorial do Holocausto em Washington. O Holocausto passa em pouco tempo a ser uma experiência americana e a ser assunto dominante do espaço público do país. O grande problema é que a onda de monumentos sobre a Shoah é feita num país que não tinha quase nenhum museu dedicado às duas experiências fundadoras da sociedade americana: o genocídio indígena e a escravização dos negros (TRAVERSO, 2012, p. 78). Ao monopolizar o debate público com o Holocausto, crime orquestrado pelos nazistas que os americanos ajudaram a destruir, a sociedade americana muito espertamente e de forma bem-sucedida apaga os momentos nos quais ela foi a algoz. “Enquanto se inaugurava o museu do Holocausto em 1995, os bombeiros emitiam um selo que celebrava o bombardeamento atômico de Hiroshima e Nagasaki como o feliz acontecimento que pôs fim à Segunda Guerra Mundial.” (TRAVERSO, 2012, p. 78). Em vez de rememorar o Holocausto para apontar tendências que possam evitá-lo no presente, ou seja, em vez de usá-lo como arma de transformação social, a sociedade americana passa a utilizá-lo como elemento de conciliação de classes. “As pessoas não sabem o que são o bem e o mal, mas tem certeza sobre uma coisa: o Holocausto é o mal absoluto.” (WIEVIORKA, 2006, p. 117). Unindo-se contra o mal que ajudaram a destruir, os americanos conciliam-se e esquecem da escravidão e das guerras que não se cansam de perpetuar pelo resto do mundo.

Esse longo percurso sobre a memória da Shoah serve como laboratório para analisarmos as memórias coletivas de ditaduras e genocídios. Percebemos que uma memória pode ficar nos subterrâneos após o evento traumático que a gerou por longos anos até que a conjuntura do presente a relembre e passe a cultivá-la, não só a conjuntura é importante, mas também o coeficiente de poder que o grupo que carrega essa memória tem. Seu uso político pode ser bom e ajudar a evitar outros eventos traumáticos, mas pode ser ruim e levá-la a abusos e a arma de manutenção das elites no poder. Tomando de empréstimo o modelo do historiador Henry Rousso, Traverso (2012) apresenta as fases da vida de uma memória coletiva

- Ocorre um acontecimento marcante em uma sociedade, uma reviravolta, um trauma;
- Em seguida, ocorre uma fase de recalçamento;
- Após um tempo indeterminado, a sociedade empreende uma anamnese que, segundo Rousso, é inevitável e, por fim,
- Às vezes, pode-se cair numa obsessão memorial.

Rousso propôs esse esquema pensando a memória sobre a resistência francesa contra a Alemanha e o regime de Vichy. Se formos analisar como a memória coletiva de outros países sob ditaduras se desenvolveu, veremos que, em algumas sociedades, a memória permanece recalçada até hoje, em outras nunca houve recalçamento, em quase todas as sociedades as memórias sofreram algum tipo de uso político, seja ele bom ou ruim.

No caso da Turquia, como citamos, o genocídio armênio continua na fase de recalçamento, enquanto que na Rússia duas memórias passam a sair do subterrâneo: as vítimas de Stálin, durante muito tempo silenciadas, realizam agora uma anamnese e trazem para a esfera pública os testemunhos do que sofreram, o resultado, infelizmente, não resulta num melhor desenvolvimento do sistema político russo, mas dá força a uma outra memória nacionalista e cristã, antes sufocada pela URSS e que agora volta revitalizada. Na Itália, com a guerra civil de 1943, não houve espaço para recalçamento da memória dos opositores de Mussolini. Desde o começo do pós-guerra, o fascismo foi rechaçado pelas novas forças políticas emergentes e a memória antifascista da resistência italiana tornou-se a memória hegemônica do país. Todavia, com a desintegração dessas forças políticas nos anos 1990, especialmente devido à operação Mãos Limpas que prendeu e enfraqueceu as lideranças políticas então no poder, tanto os

herdeiros da resistência quanto sua memória antifascista saem de cena e entram no poder os herdeiros do fascismo, especificamente a Liga Norte e Berlusconi, e a revalorização da figura de Mussolini, visto agora não mais como um grande ditador sanguinário, mas como um patriota que, se cometeu muitos erros, fez o que fez “para proteger o povo italiano”. Conjuntura muito parecida, diga-se de passagem, com a brasileira no final da década passada, em que os dois herdeiros da “luta pela democracia”, PT e PSDB, totalmente desmoralizados, são postos de lado devido à ascensão de Bolsonaro e sua postura negacionista e de valorização do regime militar. Resta saber se a memória da extrema-direita será acolhida pela sociedade como um todo, como parece estar acontecendo na Itália.

Se o Brasil de hoje guarda alguma semelhança com a Itália, nossos anos 1980 são muito parecidos com os anos 1970 na Espanha: o fim da ditadura franquista ocorreu pelo processo conciliatório, com uma “transição amnésica”, o que permitiu setores ligados a Franco a continuarem tendo poder político durante a democracia. A memória das vítimas e do franquismo e da guerra civil espanhola ficaram na fase de recalçamento até os anos 1990, quando um novo governo social-democrata buscou promover sua anamnese.

Na Argentina, não houve lugar para recalçamento, a memória das vítimas da segunda ditadura argentina e dos familiares de desaparecidos políticos vieram a público mesmo antes da ditadura acabar, “A fase o luto perenizou-se, não houve lugar para o esquecimento” (TRAVERSO, 2012, p. 69), embora a transição política não tenha sido marcada por nenhuma ruptura.

Vimos neste subcapítulo os usos políticos das memórias coletivas. Um país é um campo de batalha para diversas memórias coletivas, cada uma servindo de arma ideológica no combate político de uma nação por diferentes grupos em disputa. Às vezes, as memórias de grupos mais progressistas podem tornar-se hegemônicas por um certo período, quase sempre quando esses grupos estão no poder político ou compartilham desse poder no presente.

A memória de um período passado serve como imaginário estruturador para ver e agir sobre o presente. Assim, se um grupo rechaça uma ditadura militar, espera-se obviamente desse grupo uma postura mais democrática e de respeito aos direitos humanos. Já um grupo que relativiza os assassinatos de uma ditadura ou até os defende, quando no poder, pode muito bem ser uma ameaça para essa mesma democracia. Estudar a memória coletiva de uma nação,

portanto, é enriquecedora em dois sentidos: por um lado, a memória coletiva nos ajuda a compreender um evento histórico, complementando com tons subjetivos e expressivos os arquivos objetivos e impessoais dos historiadores. Por outro lado, o coeficiente de prestígio de uma determinada memória sobre o passado serve também como sintoma da situação política no presente. A seguir, acompanharemos os embates das memórias coletivas sobre o regime militar brasileiro e o que esse embate tem a nos dizer sobre nossa situação política atual.

1.2 A memória sobre o regime militar brasileiro

A memória coletiva sobre o regime militar brasileiro foi se sedimentando aos poucos, durante e após o fim do regime. Napolitano (2015) propõe uma periodização da constituição da memória coletiva sobre a ditadura, por ele dita “hegemônica”, aqui, não necessariamente no sentido de memória oficial de um Estado, mas de um tipo de memória abrigado pelos principais meios de formação de memórias coletivas: as universidades, a imprensa, as instituições e o ambiente artístico. O historiador propõe quatro fases para sua formação. A primeira vai do golpe até por volta de 1974, período de formação e estabilização dos militares no poder, essa fase é marcada pela tripla derrota da esquerda: o fim do reformismo de João Goulart em 1964, a derrota das forças que foram para a rua em 1968 com a promulgação do AI-5 no mesmo ano e a derrota da guerrilha armada, com o extermínio dos guerrilheiros do Araguaia, em 1974.

O próprio golpe, até hoje, é motivo de muitos debates sobre seu real significado, tanto por parte dos negacionistas, hoje bolsonaristas, tanto pelas forças críticas ao regime. Os negacionistas afirmam que não houve um golpe. Seu argumento sustenta-se na afirmação de que o presidente da câmara dos deputados de então, Ranieri Mazzilli, declarou vaga a presidência da república. Na constituição de 1946, a presidência seria declarada vaga quando o presidente da república ou falecesse, ou estivesse fora do Brasil sem o consentimento do congresso. Caso isso ocorresse, na ausência do vice-presidente, uma nova eleição, desta vez indireta, seria feita pelo congresso. Portanto, o fim do governo de Goulart teria ocorrido dentro do “rito constitucional”. Os negacionistas escondem o fato de que, no dia primeiro de Abril, quando Mazzilli declara vaga a presidência da república, Goulart ainda estava presente em território nacional (GASPARI, 2002).

As forças críticas ao regime debatem se de fato o golpe de direita foi um golpe reativo, ou seja, feito por forças conservadoras para evitar que seus privilégios fossem perdidos, ou se, na verdade, essa tese da “contrarrevolução” foi apenas um pretexto para que essas mesmas forças tivessem ainda mais poder. A questão é se havia de fato uma possibilidade de mudança social duradoura com o governo Goulart. Gaspari (2002), na sua habitual posição de “centro”, defende que, devido à profunda polarização do período imediatamente anterior a 1964, a democracia de 1945 cairia de qualquer maneira, à esquerda ou à direita. Por um lado, com a tentativa do governo Goulart de modernizar as estruturas sociais brasileiras pelas reformas de base, com o fortalecimento das ligas camponesas e do Partido Comunista Brasileiro; por outro, com a mobilização das classes médias feita pela direita conservadora e liberal no contexto da Guerra Fria marcada por um profundo anticomunismo, o embate seria inevitável e qualquer conciliação seria impossível. Gaspari vê o golpe, portanto, como um processo de erosão da democracia, e quem melhor aproveitou dessa erosão seria a direita, que conseguiu golpear a democracia antes da esquerda fazê-lo. Jacob Gorender (1987) propõe que o golpe foi sim uma reação preventiva da direita que de fato tinha muito o que temer. O militante do PCB afirma que 1964 foi o “auge da luta de classes no Brasil”, tanto as organizações camponesas, principalmente no Nordeste, quanto a força de mobilização das massas do PCB e do reformismo radical de Brizola eram uma real ameaça ao poder das elites.

Nos primeiros meses de 1964, esboçou-se uma situação pré-revolucionária e o golpe direitista se definiu, por isso mesmo, pelo caráter contrarrevolucionário preventivo. A classe dominante e o imperialismo tinham sobradas razões para agir antes que o caldo entornasse. (GORENDER, 1987, p. 68-67).

Napolitano (2014) defende que o golpe da direita na verdade foi uma ampla parceria de setores conservadores e antirreformistas que agiram por motivos que iriam muito além de uma mera resistência ao governo de Jango. As elites civis e militares estavam alinhadas desde, no mínimo, 1947 aos Estados Unidos e à sua defesa do mundo “cristão e ocidental”, contra o poderio soviético. Principalmente após a Revolução Cubana, em 1959, a América Latina passou a ser vista como um dos principais campos de batalha da Guerra Fria. De acordo com a doutrina Truman, o inimigo do mundo ocidental e cristão seria o defensor do comunismo, independentemente se o “comunista” fosse um estrangeiro ou um compatriota. Nasce então a ideia do inimigo “interno” que deve ser combatido, e a função das nações ocidentais, incluindo as nações latino-americanas, seria combatê-lo. A Guerra Fria não foi uma guerra de fronteiras

(com exceção da África e da Ásia), mas uma guerra de ideologia. Qualquer um que defendesse qualquer coisa que tivesse a ver com o comunismo, deveria ser combatido. Daí o desenvolvimento por militares franceses da “guerra de contrainsurgência” utilizada por eles contra as resistências anticoloniais na Argélia e na Indochina. Essa tática previa que o inimigo, no caso o comunista “interno”, deveria ser combatido por meios policiais (por meio de espionagem, interrogatório e tortura) e eventualmente militares, como o da exterminação física do inimigo. Nesse contexto de anticomunismo obsessivo, qualquer tipo de ganho das massas seria vetado pelas elites. Deriva-se daí a ideia de que o golpe decorreu de uma leitura das elites envenenadas por esse anticomunismo congênito e não por uma real ameaça de revolução social no Brasil. A possibilidade que Jango defendia era a de um reformismo em direção a uma sociedade burguesa moderna, que se livrasse de sua estrutura latifundiária. Os protagonistas do golpe foram setores militares, com o apoio de forças políticas civis conservadoras e liberais que mobilizaram amplos setores da classe média contra o reformismo de Jango, tudo isso com a benção dos Estados Unidos.

Essa frente conservadora ampla, ainda segundo Napolitano, em poucos anos racharia, logo após esses setores civis liberais perceberem que os militares não tinham a intenção de voltar para a caserna, como fizeram no golpe contra Getúlio em 1945. Com a promulgação do AI-5, a imprensa conservadora-liberal começa discretamente a afastar-se do regime que ajudou a construir. Neste período, portanto, que vai de 1964 a 1974, a memória coletiva lidará com os motivos e as contradições do golpe, a constatação por parte dos liberais conservadores que os militares vieram para ficar, o racha dessa frente conservadora, onde alguns setores começarão a reportar denúncias de torturas e desaparecimentos e, no campo das esquerdas, uma profunda sensação de derrota (no golpe, nas ruas e na luta armada) que levou ao seu enfraquecimento histórico e a numerosos rachas no PCB e a uma nova esquerda no final dos anos 1970.

A segunda fase, que Napolitano (2015) chama de formação da memória crítica ao regime, é a base para o que entendemos hoje por memória “hegemônica”. Ela formou-se entre 1974 e 1985. É a partir de 1974 que o regime começa a dar sinais de enfraquecimento, com as eleições parlamentares desse mesmo ano, que deram uma vitória à oposição (MDB). Em 1974, acaba o governo Médici, considerado hoje em dia o período mais truculento do regime: foi durante seu governo que se construiu o discurso sobre o chamado “milagre brasileiro” da economia, época em que o Brasil crescia a mais de 10% e quando o aparato de repressão contra opositores do

regime estava organizado e operava em todo o país. As organizações de luta armada urbana, principalmente a ALN, VPR e Var-Palmares, foram totalmente desaparelhadas pela repressão já por volta de 1972, enquanto a única tentativa de luta rural, empreendida pelo PCdoB, no Araguaia, foi desmantelada e a grande maioria de seus guerrilheiros foi morta em 1974. Quando nos lembramos da ditadura, estamos principalmente nos referindo ao período do governo Médici, tanto para quem é opositor a ele (lembanças de torturas, prisões e desaparecimentos) quanto quem o defende (o sucesso econômico desse período). Isso não significa que a economia pioraria radicalmente em 1975 ou que o aparato de repressão tivesse acabado nesse mesmo ano (pesquisas mostram hoje que o número de torturas diminuiu após 1974, mas o número de desaparecidos aumenta) mas as tintas mais marcantes do regime encontram-se no governo de Médici.

Nessa época, sedimentou-se na imprensa a ideia de duas facções militares que lutavam pelo poder dentro do regime, a linha branda, ou os militares da Sobornne, antes no poder no governo Castelo Branco, e a linha dura, defensora do aparato de repressão e marcada por uma ideia ainda mais autoritária de país e com um profundo anticomunismo. Costa e Silva e o próprio Médici estariam incluídos nesse segundo grupo. Hoje sabemos que essa dualidade não tem muita profundidade, já que foi durante o governo de um “moderado”, Geisel, que o número de desaparecidos aumentou e a caça ao PCB, que não havia pegado em armas, se acentuou. Além disso, é importante lembrar que Geisel fechou o congresso em 1977.

Novos documentos vazados em 2018 por um diretor da CIA⁵ revelam que Geisel e Golbery tinham pleno conhecimento do aparato de repressão e de seus métodos (prisão, tortura, assassinato e desaparecimento do corpo, nessa ordem) e concordaram com sua continuidade; Geisel deveria, ainda, ser a autoridade a quem caberia o poder de escolha sobre quem morreria ou não.

Esse novo vazamento é muito importante, pois contraria uma versão da história que se sedimentou no debate público brasileiro com a tese de Gaspari (2002) de que a ditadura foi desaparelhada de dentro para fora com as ações de Geisel e Golbery, que teriam enfrentado a “linha dura” do regime, desafiando os líderes dos aparelhos de repressão (chamados por Gaspari

⁵ “Documento da CIA relata que cúpula do governo militar brasileiro autorizou execuções”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/10/politica/1525976675_975787.html

de fatores de anarquia militar) e, no final de seu governo com o fim do AI-5, a ditadura estava acabada e a autoridade do presidente da república, antes visto como um porta-voz dos interesses do Exército, restaurada. Todavia, esses novos documentos mostram que, na verdade, a briga que Geisel e Golbery juntos empreenderam era para dar a última palavra nas decisões do aparelho repressor e não para destruí-lo. Assim, o processo de “abertura política” desse governo era muito mais uma tentativa de trazer uma certa “normalidade institucional” ao regime a despeito do AI-5, mas ainda havia uma intenção de perpetuar a tutela da sociedade.

A sociedade civil, porém, tinha planos diferentes (NAPOLITANO, 2014). Dois fatos, na década de 1970, foram importantes para formar a memória coletiva crítica ao regime: os assassinatos de Vladimir Herzog e de Manoel Fiel Filho, respectivamente um jornalista e um operário, que tinham ligações com o PCB mas que não cometeram nenhum ato contrário ao regime. Suas mortes causaram grande indignação na sociedade civil, levando milhares de pessoas para suas missas de sétimo dia na catedral da Sé. O movimento estudantil conseguira reorganizar-se na segunda metade da década e fora às ruas em apoio aos familiares de desaparecidos, muitos deles organizados no movimento por uma anistia “ampla, geral e irrestrita” e o fim do milagre econômico, com desaceleração na economia no governo Geisel e uma profunda crise da dívida pública no governo Figueiredo, levaram a um grande descontentamento das classes médias e trabalhadoras, essas últimas reunidas em uma nova força de esquerda, ligada aos sindicatos das grandes indústrias automobilísticas, principalmente do ABC paulista. As classes médias, antes apoiadoras do golpe, no decorrer dos anos 1970 afastaram-se do regime, principalmente quando iam ficando cada vez mais evidentes os episódios de tortura e extermínio não só de guerrilheiros, mas também de qualquer tipo de opositor, armado ou não.

Entre 1979 e 1985, data do governo Figueiredo, o regime foi totalmente desmoralizado, tanto pela profunda crise econômica, quanto pela total ineficiência do próprio governo para lidar com ela. Como cereja do bolo, ocorrem, no começo dos anos 1980, os atentados orquestrados por membros do próprio aparelho de repressão, que buscavam desesperadamente continuar existindo: os atentados seriam atribuídos às esquerdas, justificando, assim, a continuidade da “caça aos comunistas.” (GASPARI, 2016).

Setores liberais e de esquerda aliam-se no final dos anos 1970, em torno da defesa pela democracia. Surge a ideia então de uma sociedade que primeiro foi vitimada por um governo truculento e antidemocrático e, em seguida, resistiu a ele na luta pela democracia.

A visão de “sociedade vítima”, mas resistente e digna, foi compartilhada por liberais e pela esquerda, tanto a que tinha pego em armas, quanto os pecebistas e outros grupos que recusaram o viés militarista. Ter sido, de alguma maneira, resistente, passou a ser o passaporte político para a futura recomposição do sistema político. (NAPOLITANO, 2015).

O problema da memória de sociedade resistente e vítima está obviamente nos esquecimentos que ela usa para que possa ser viável como narrativa convincente. Por um lado, setores da esquerda tentam eliminar os reais motivos da guerrilha, que estavam longe de ser apenas a restauração de um regime democrático burguês e, por outro, e ainda mais grave, os liberais esquecem que foram peça fundamental para o golpe. Sem o seu apoio, dificilmente Goulart teria caído.

Afinal, o que é resistir? Do ponto de vista dessa memória coletiva, poder-se-ia dizer que qualquer pessoa que viveu entre 1964 e 1985 que não apoiava o regime militar era um resistente. Com certeza, a resistência de um funcionário público simpático ao MDB não era a mesma coisa do que um guerrilheiro numa sessão de tortura. Daí a exclusão parcial da figura do guerrilheiro dessa memória, parcial porque, se de um lado o PCB e liberais consentem em admitir que a guerrilha era uma forma de combater o regime, não se cansam de lembrar que a escolha pela resistência armada foi um “arroubo heroico juvenil” e um “erro político tático” (NAPOLITANO, 2015, p. 23). Se a memória do PCB e dos liberais é condescendente com os guerrilheiros, ela está em desacordo com um viés armado de resistência. Para essa memória, qualquer resistência que não seja a de uma organização civil em prol da democracia jamais iria funcionar. Nessa memória hegemônica, foi a esquerda não armada e setores liberais de “centro” que teriam isolado e derrotado o regime. O guerrilheiro tornou-se um “jovem romântico e inconsequente”; a oposição armada, “um erro irresponsável”.

No que concerne às duas obras literárias abordadas nesta pesquisa, veremos que, com diferenças profundas entre si, ambas são influenciadas por essa perspectiva.

Podemos dizer que, durante a ditadura, os verdadeiros vencedores da luta política do país foram as Forças Armadas. Elas perpetraram um golpe bem-sucedido e o processo decisório do

país recaiu quase que unicamente na mão dos militares. Por outro lado, os vencidos foram as esquerdas armadas e não armadas e setores liberais que se arrependeram de ter dado apoio aos militares em 1964. Todavia, é a memória dos vencidos (liberais e PCB) que ganhou o debate público da redemocratização até pelo menos 2014. Associa-se a essa memória a crença na “conciliação e pragmatismo”. Em meados dos anos 1980, esta frente ampla pela democracia acredita em duas coisas principais: primeiro, a difícil conciliação que o centro político conseguiu com os militares (lembramos a foto do aperto de mãos de Geisel e Ulisses Guimarães no velório de Tancredo Neves) deveria ser mantida a todo custo e qualquer passo muito avançado das esquerdas poderia colocar essa conciliação em crise. Podemos dizer que esse tom moderado e conciliatório marcaria a vida política da Nova República, pelo menos até o primeiro governo de Dilma. Talvez o *impeachment* tenha quebrado esse acordo, até então compartilhado tanto por PT como por PSDB.

O fator primordial para esse tom conciliatório foi sem dúvida a lei da Anistia de 1979. Arquitetada principalmente durante o final do governo Geisel e proclamada no início do governo Figueiredo, ela serviu para apaziguar movimentos sociais por uma anistia ampla a favor dos presos políticos. O resultado dessa lei não era exatamente o que esses movimentos queriam. Com uma abrangência muito ampla, ela perdoava os chamados crimes “conexos”, eufemismo óbvio para tudo aquilo que o aparelho repressivo subordinado às Forças Armadas cometera contra os opositores, incluindo aí obviamente tortura, assassinato e desaparecimento dos corpos. Se por um lado a anistia “permitia certa oxigenação política com a volta dos opositores exilados” (CUNHA, 2010, p. 32), ela não anistiou guerrilheiros acusados de crimes de sangue. Desde o início, portanto, ela favoreceu mais o regime do que os guerrilheiros e a luta armada. Muito além de um acordo entre militares e opositores, ela foi uma imposição, uma conciliação enfiada goela abaixo pelos militares, que, geralmente, impuseram muitas outras condições aos civis para de fato “saírem” do poder.⁶

⁶ A este respeito leia-se o importante artigo de Zaverucha (2010) a respeito da pressão que os militares fizeram em 1985 para que Sarney assumisse, vetando qualquer possibilidade de Ulisses Guimarães pleitear o cargo de presidente da república, além dos diversos artigos da nova constituição de 1988 que praticamente continuaram sendo os mesmos da carta constitucional autoritária de 1967 por pressão dos militares. Dentre os artigos mais graves, estão os que garantem às forças armadas o papel de proteger as instituições e de agir caso essas instituições estejam em perigo, o que basicamente significa dizer que elas são um poder moderador pois, além de intervir, são elas que decidem quando é a hora certa para intervir. Outros artigos da Constituição mantem todos os privilégios referentes a

Temos, portanto, uma memória “hegemônica” pelo menos até 2014 que foi ambígua, pois, se de um lado viu a ditadura como fase autoritária e de atraso político a ser superada, por outro, não puniu os responsáveis por esse projeto autoritário e, em muitos casos (basta olharmos as alianças políticas entre FHC e Antônio Carlos Magalhães ou a de Lula e José Sarney) fechou os olhos para as influências que herdeiros dessa ditadura tem até hoje no poder dito “democrático”. Aliás, as alianças políticas de forças democráticas com os herdeiros da ditadura é a sequência lógica do processo de anistia. Ricouer (2007) e Gagnebin (2010) lembram-nos que, embora processos de anistia sejam uma tentativa apressada, às vezes desesperada, para buscar um cessar-fogo entre partes antagônicas em uma determinada comunidade, eles dificilmente resolverão os dissensos que sangraram esses grupos: apenas os silenciarão forçosamente por um determinado período de tempo e, muito provavelmente, esse dissenso, mais cedo ou mais tarde, voltará à tona, pois, se a anistia proporciona uma trégua, ela acaba reabilitando os responsáveis pelos crimes anistiados. Amnésia obrigatória sobre a sociedade, ela deixará os traumas e os assassinos apenas em *stand-by*.

Justiça seja feita a FHC, Lula e Dilma, pois é inegável que houve tentativas desses governos em contornar a lei da anistia e recompensar de alguma forma as vítimas e os familiares das vítimas do regime. Essa fase de atuação do Estado é a terceira fase da formação da memória “hegemônica” e começa em 1995, com a lei de nº 6683 promulgada no mesmo ano, que reconhecia oficialmente como mortas as pessoas desaparecidas. Essa medida possibilitou que os familiares pudessem emitir atestados de óbito de seus familiares mortos e lidar com seus inventários. Em 2002, é aprovada uma nova lei de reparações, inclusive financeiras, às famílias dos desaparecidos. Até aqui, porém, nada se fala sobre os responsáveis pelos desaparecimentos e, nos PNDH (Planos Nacionais do Direitos Humanos), de FHC, sequer constam uma citação contra os crimes dos direitos humanos da ditadura. Os PNDH de 2009 tem a coragem de citar a ditadura e seu regime repressor, causando, por consequência, um profundo descontentamento dos militares. Mais recentemente, em 2012, por proposta dos governos Lula e Dilma, é instaurada a

salários e pensões muito acima da dos civis, sem falar no fato de que a polícia militar responde, em última instância, ao exército, o que não acontece em democracias mais estabelecidas, como as europeias, onde há uma separação clara entre polícia (proteção dos cidadãos por causas internas) e exército (proteção dos cidadãos contra causa externas). Adicione-se a isso o fato de que, em determinadas situações, civis podem ser julgados por tribunais militares, o que é uma aberração jurídica. Tudo isso para mostrar que vivemos, constitucionalmente, numa democracia mais aparente do que qualquer outra coisa com os militares, que, nos dizeres de Zaverucha são uma “espada da Dâmocles” de nossa república ainda hoje.

Comissão Nacional da Verdade. Notamos, portanto, ações do Estado Brasileiro no sentido de reparação das vítimas, mas sem tocar no assunto da punição. A própria Comissão da Verdade pretendia esclarecer os crimes e não tinha poder punitivo contra os assassinos.

A quarta fase dessa memória é a fase dos revisionismos. Tanto os bons, principalmente da historiografia, que tentam trazer à tona a colaboração dos civis aos militares e a problematização da “resistência pacífica” de ex-aliados da ditadura como um revisionismo descaradamente conservador, que ora nega que o período entre 1964 e 1985 tenha sido uma ditadura, ora defende o regime militar por ter evitado, de acordo com essa versão, uma ditadura muito pior, de esquerda. A hipótese de Napolitano para esse processo é a mudança de postura do PSDB, que, junto ao PT, durante duas décadas, compartilhou o tom “moderador da nova república” e ambos compartilharam também a memória até então hegemônica do regime, ambos sendo considerados os herdeiros da resistência democrática e não armada. Com as sucessivas derrotas nos pleitos eleitorais de 2002, 2006, 2010 e 2014, o PSDB teria se cansado de ser oposição e teria se deslocado ainda mais à direita, compartilhando um golpismo contra o PT (que funcionou) e convivendo com forças cada vez mais à direita, o que ajudou a normalizar na sociedade um discurso amplamente racista, homofóbico, moralista e elitista que ganhou as plataformas nas eleições de 2018.

É com essas reflexões sobre nossas memórias coletivas e sobre o papel enriquecedor do testemunho que a literatura pode oferecer que passaremos agora a analisar as obras literárias escolhidas.

2. **K.: Entre o estado opressor e o fantasma da filha.**

O presente capítulo propõe apresentar uma análise do romance *K.*, de Bernardo Kucinski, publicado pela primeira vez em 2011. O romance, narrado em terceira pessoa, tematiza o caso real do desaparecimento da irmã do escritor, a professora do Instituto de Química da Universidade de São Paulo (USP), Ana Rosa Kucinski Silva e de seu marido, o guerrilheiro Wilson Silva. Rosa e Wilson eram militantes da ALN e foram presos pelo delegado Sérgio Fleury; posteriormente executados na Casa da Morte em Petrópolis no ano de 1974 por ordens do delegado (FIGUEIREDO, p.125, 2017). O romance não é um relato autobiográfico, pois seu autor não é nem personagem do livro, nem vivenciou os acontecimentos acima citados. Na época, ele trabalhava como jornalista em Londres (KUCINSKI, p. 72, 2016).

O herói do romance é baseado na figura real do pai do autor, Meir Kucinski. Nascido na Polônia em 1904, Meir foi um importante escritor na comunidade de língua ídiche. Emigrou para o Brasil em 1935 e morreu em 1976, dois anos após o assassinato da filha (FIGUEIREDO, p.125, 2017). No romance, a personagem inspirada em Meir é chamado de “K.”. A fim de eliminarmos eventuais ambiguidades, ao longo de nossa análise, utilizaremos a forma “K.”, como referência à personagem, que é também o herói da narrativa; para menções ao título propriamente dito da narrativa, utilizaremos o termo “romance”; já para alusão ao filho de K., Bernardo Kucinski, utilizaremos o termo “autor”, que não deve ser confundido com o narrador em terceira pessoa, que conta a jornada de K. e não é nomeado.

Tomamos o conceito de romance proposto por Georg Lukács, que define o gênero, de maneira geral, como “a peregrinação de um indivíduo problemático em busca de si mesmo” (LUCÁKS, p. 88, 2009). O herói do romance encontra-se em um mundo caótico, no qual a totalidade do sentido da vida não existe. Ele busca nas experiências que coleciona com os acontecimentos de sua vida – desde as interações com amigos e inimigos, parentes e estranhos até as decepções e aprendizados que vai colecionando – encontrar essa totalidade de sentido perdida, ou seja, encontrar um sentido para sua existência (LUCÁKS, p. 88, 2009). No final dessa busca, o herói conseguiria apenas encontrar “um mero vislumbre desse sentido”, que “é o máximo que a vida tem para dar.” (LUCÁKS, p. 88, 2009). O teórico húngaro define o romance moderno em oposição à epopeia clássica, na qual o sentido para a existência da vida já era dado ao herói, que, em suas aventuras, apenas vivencia o que já lhe é reservado pela ordem natural das

coisas. (LUCÁKS, p. 29, 2009). No romance moderno, por contraste, o mundo é destituído de sentido único e o herói empreende uma jornada em busca de encontrá-lo. Enquanto na epopeia o herói é um símbolo da comunidade, no romance, ele é um indivíduo com personalidade constituída histórica e filosoficamente, diferente dos outros indivíduos a seu redor.

Podemos afirmar que a busca pelo sentido aplica-se à jornada de K. O poeta cultuado pelos seus leitores e pares, até então vivendo pacatamente no país que escolhera morar e criar seus filhos, é devastado por um acontecimento aparentemente sem sentido: o desaparecimento da filha. Aos poucos, ele depara-se com fato de que conhecia nada ou muito pouco da vida da filha, de suas escolhas pessoais e políticas. Além disso, ele percebe o quanto o sistema político e judicial do país está mudado, em conluio com um aparato de repressão assassino. A narrativa do romance trata da busca do herói por respostas àquilo que o angustia: quem, de fato, era sua filha? Estaria ela morta? Se sim, quem a matou e como? Onde estaria enterrado seu corpo? Por que a mataram? A vida do pai agora estará direcionada, na sua ação no mundo, a procurar respostas a essas questões.

A jornada de K. é interrompida e entrecortada por histórias curtas e independentes sobre outras personagens baseadas em pessoas reais ou inventadas. Muitas dessas personagens não fazem parte da narrativa principal do romance e não têm nenhuma ligação com a história de K. O que as conecta à narrativa principal é o tema da ditadura militar, que está presente em todas as histórias curtas.

Devido a seu caráter independente da narrativa principal, pensamos ser justificado analisar essas histórias curtas enquanto contos, pois cada narrativa curta apresenta sua própria dinâmica de sentidos e conjunto de escolhas formais (narrador, personagens, desenvolvimento da intriga e desenlace) que se distinguem consideravelmente da narrativa maior sobre a jornada de K.

Para a definição de conto tomamos de empréstimo as reflexões sobre o gênero de Júlio Cortázar (2013), para quem uma das características fundamentais do conto é o seu teor de intensidade ou tensão. O conto é economicamente centrado em uma matéria curta e significativa. O crítico argentino propõe uma interessante analogia entre o conto e a fotografia, em oposição a outra: romance e o cinema. O fotógrafo só pode causar uma impressão no observador com a captura de uma cena, enquanto o contista, ao escrever uma forma narrativa que é breve, não

dispõe de todo o tempo que o romancista e o cineasta desfrutam para construir sua mensagem (CORTÁZAR, p. 151, 2013). O bom conto e a boa fotografia seriam, ainda de acordo com Cortázar, aqueles que conseguem dizer e mostrar muito com o pouco que possuem. A boa fotografia leva o observador a fazer associações com temas e sensações que vão para além dela, assim como o bom conto deixa um efeito no leitor que continua muito tempo depois que sua narração termina. Tanto a fotografia como o conto apresentariam “uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto.” (CORTÁZAR, p. 152, 2013). Para ter esse efeito de “abertura”, o conto é densamente construído, com todos seus elementos combinados de forma intencional. Nenhum detalhe do conto seria dado ao leitor de forma gratuita. Dessa forma, “tempo e espaço do conto têm de estar como que condensados, submetidos a uma alta pressão espiritual e formal” (CORTÁZAR, p. 152, 2013) para que esta “abertura” seja bem-sucedida. Outra analogia que o escritor argentino propõe é com o nocaute, golpe final do boxe. Enquanto o romance, de acordo com a linguagem desse esporte, “ganha sempre por pontos (CORTÁZAR, p. 152, 2013)”, o bom conto, com a intensidade de sentidos que traz, ganha o leitor por nocaute. Assim, vemos que o bom conto é um gênero narrativo curto com um conjunto denso de sentidos e que busca causar um efeito de abertura no leitor. Esse efeito de abertura é fazer com que a significação do conto permaneça no imaginário do leitor mesmo depois que a matéria narrada tenha acabado.

Nosso objetivo é fazer, então, uma análise do romance de K., buscando mostrar o modo como o narrador e a sucessão dos acontecimentos narrados inscrevem a história de K. em discursos memorialísticos antiautoritários surgidos na segunda metade do século XX. Em seguida, analisaremos as histórias independentes que tematizam a figura do guerrilheiro. No decorrer das análises dessas narrativas breves, cremos poder comprovar que os participantes da guerrilha são frequentemente vistos como figuras incompreensíveis e inconsequentes na obra. Finalmente, analisaremos como a obra literária (romance e contos), dialoga com a memória hegemônica liberal do regime militar e aos revisionismos históricos que esta memória vem sofrendo.

2.1 Esquecimento familiar e coletivo

O romance começa com uma reflexão escrita em itálico pelo narrador em primeira pessoa. A escrita em itálico e a datação desta primeira parte, conferindo-lhe caráter factual, sugerem que o texto ainda não faz parte do desenrolar da narrativa, o que só será feito apenas no capítulo seguinte, quando o itálico é retirado e o protagonista da história, Meir Kucinski, é apresentado ao leitor. Nessa altura, o narrador parece querer fazer uma breve justificativa do relato que ainda está por começar e fala-nos sobre uma carta de banco, entre muitas, que é enviada para sua residência. O destinatário impresso no envelope leva o nome da irmã, morta há décadas pelo aparato de repressão do regime militar. O nome selado na carta é a fagulha que acende o desejo de narrar a história que envolve o desaparecimento de Rosa e os desdobramentos na vida de seu pai, servindo como força geradora da narrativa.

A partir de então, o narrador expressará diversas sensações e indagações ao ler uma carta: “Sempre me emociono à vista de seu nome no envelope. (KUCINSKI, 2016, p.13.)”, e em seguida faz uma associação melancólica e amargamente irônica do estatuto vistoso do remetente, ainda no mundo dos vivos, e o estatuto de desaparecido do destinatário: “O remetente não se esconde, ao contrário, revela-se orgulhoso em vistoso logotipo.” (KUCINSKI, 2016, p. 13). A carta não é apenas uma carta, é o próprio fantasma de Rosa que quer fazer com que os vivos lembrem-se dos mortos, como “se o carteiro fosse um Dybbuk, sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões.” (KUCINSKI, 2016, p.14). A memória da desaparecida política é um fantasma que incomoda “a vida necessária” que “nos demandam nossos filhos e netos” (KUCINSKI, 2016, p.14), sugerindo que um certo grau de esquecimento é necessário para levar a vida, dissipado no momento da chegada da correspondência.

O quase necessário esquecimento, por outro lado, é talvez um dos grandes problemas do país, reformulado na metáfora do “mal de Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2016, p.15). As breves reflexões do narrador buscam chamar a atenção para a situação algo absurda em que se encontra o destinatário, que está vivo no papel do envelope, mas que sabemos estar morto na vida real. Esse erro do banco sugere a condição insólita, que consiste no fato de Rosa estar morta, sem que se saiba o que foi feito com seu corpo e onde estaria enterrado. O nome da desaparecida impresso na carta rompe o esquecimento familiar e privado, levando o narrador a desejar romper, como consequência, o esquecimento político nacional que envolve os desaparecidos políticos

com a escrita de seu romance. O esquecimento da ente querida morta anda de mãos dadas com o esquecimento coletivo sobre o sistema de extermínio e desaparecimento dos dissidentes políticos do regime militar. Essa associação entre a esfera privada – o narrador que relembra o ente querido – e a pública – a falta dos corpos de combatentes assassinados até os dias de hoje – é o que move essa obra literária.

A história de K. ocupa-se preponderantemente com a esfera familiar; enquanto as histórias breves lidarão em maior medida com a esfera coletiva, pois os acontecimentos narrados e as personagens representam as diferentes faixas sociais da época: militares, civis colaboracionistas, guerrilheiros e familiares dos guerrilheiros. Analisar todos os setores envolvidos ultrapassa o objetivo deste trabalho, que é compreender como a memória da família do guerrilheiro dialoga com a memória coletiva sobre o regime militar, mais especificamente sobre o papel do parente desaparecido morto dentro da dinâmica de oposição ao regime. Para tanto, buscamos analisar a jornada do pai em busca da filha e as narrativas breves que tratam especificamente dos guerrilheiros.

2.2 Questões de forma: ficção, testemunho e autoficção

Antes mesmo que o primeiro capítulo da obra se inicie, o narrador alerta o leitor a respeito da combinação e interposições de relatos factuais e ficcionais no romance: “Caro leitor: Tudo nesse livro é invenção, mas quase tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2011, p.11). Esse alerta já chama a atenção: afinal, como algo que de fato aconteceu pode ser invenção? Poderíamos interpretar esse aparente dilema propondo que os acontecimentos narrados no romance são fatos. Os acontecimentos narrados, porém, para serem expressivamente bem apresentados ao leitor, precisariam ser inseridos em uma determinada forma artística; seu conteúdo afetivo e político seria traduzido em um enredo com personagens, espaços e tempos; todos eles recriados dentro das convenções dos gêneros romance e conto. A tradução do fato para a obra literária exigiria então um grande grau de inventividade de seu autor. Fato e invenção, portanto, não seriam elementos opostos, mas sim complementares. Como tivemos a oportunidade de discutir durante a introdução de nosso trabalho, com apoio das reflexões de Rancière (2009), não só a escrita historiográfica é um gênero textual que se utiliza de um discurso narrativo ao propor hipóteses compreensíveis à matéria histórica que relata; como a ficção, na medida em que constrói mundos

possíveis e verossímeis, é também uma forma de entender o mundo real e dar sentido a ele. A historiografia possui, portanto, elementos ficcionais, enquanto a ficção, por imaginar mundos possíveis, é também uma forma de criar e transmitir conhecimento histórico.

Outro aspecto importante a destacar com relação ao romance diz respeito às relações entre a memória de um trauma e a escrita sobre ele, que, por sua vez, é uma das questões centrais sobre a escrita testemunhal. Seligmann-Silva (2008) faz uma reflexão a respeito do testemunho dos sobreviventes dos campos de extermínio, analisando mais especificamente o livro de Primo Levi, *É isto um homem?* e observando que um dos principais medos dos sobreviventes dos campos era o de não serem levados a sério pelos seus ouvintes. A inverossimilhança do relato de um fato extremamente desumano como a indústria da morte perpetrada pelos nazistas deixaria muitos leitores incrédulos (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). Os fatos narrados experienciados pelo sobrevivente tinham grande chance de ser postos em dúvida por leitores céticos: as atrocidades do Holocausto, pelo horror que suscitam, parecem estar além da crueldade humana. Paralelamente, o testemunho completo sobre a experiência da câmara de gás era impossível: tendo em vista que a morte é a etapa final da passagem por Auschwitz e que, felizmente, o sobrevivente não morreu na câmara de gás, seria impossível para ele contar a lógica do campo de extermínio em sua totalidade (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). O testemunho pleno de uma experiência traumática como o Holocausto é impossível de ser realizado, já que a testemunha que o narra não viveu tal experiência por completo, que é a morte (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 68).

A testemunha sobrevivente de Auschwitz relata a experiência no campo de concentração de forma lacunar. Ela é a exceção à regra do campo de extermínio e fala, portanto, de uma perspectiva que é relativamente diferente daquela dos milhões que foram assassinados. A testemunha acaba recorrendo à imaginação não só para suprir as lacunas que sua posição parcial no relato tem, mas também para dar expressividade à experiência traumática, a fim de combater a incredulidade e a indiferença de seu ouvinte ou leitor:

A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. *Et pour cause*, se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.70).

Utilizando essas reflexões para analisar o alerta que o narrador do romance aqui analisado faz ao leitor, podemos dizer que o aviso “tudo é ficção, mas tudo aconteceu” (KUCINSKI, 2011, p.11)”, muito além de ser um dilema, é na verdade característica comum de um testemunho de eventos históricos traumáticos. Rosa e William, por terem passado por toda a experiência do sistema de sequestro, assassinato e desaparecimento perpetrado pelo Estado Brasileiro, não poderiam contar sua história. Coube ao irmão contá-la décadas depois com o auxílio da imaginação, preenchendo as lacunas deixadas pelos discursos oficiais.

O alerta ao leitor pode, porém, ser entendido a partir de outra perspectiva que foca não na matéria do romance (o trauma experienciado pela ditadura) mas em seu gênero. Afinal, como poderíamos classificar a obra?

O romance conta uma história real, mas as pessoas que o experienciaram mais de perto, como o pai de Rosa, não são os autores, além disso, lembremos também que Bernardo Kucinski experienciou os fatos apenas parcialmente. O pai seria a testemunha mais próxima sobre o sequestro da filha, mas já estava morto, o que descartaria a classificação de romance autobiográfico. Também poderíamos classificá-lo de biografia, já que um narrador em terceira pessoa reconta os últimos anos da vida de Meir. Essa classificação, contudo, é insuficiente, pois só por meio de dados externos à obra podemos afirmar que Meir Kucinski é K. O narrador em nenhum momento declara uma identidade entre os dois pais. Poderíamos simplesmente identificar o romance então como pura ficção, o que também não é suficiente, já que a história narrada é real. Propomos, então, que a obra, por estar na fronteira entre autobiografia e ficção, poderia ser classificada como um romance autoficcional, gênero muito difundido na literatura brasileira na década de 2010 e que buscaremos descrever a seguir.

A crítica literária Anna Faedrich (2015) faz um interessante estudo sobre as raízes da autoficção. Segundo a autora, o neologismo foi criado pelo escritor francês Drubovnik em 1970 para nomear um tipo de prosa que fugia ao esquema do pacto autobiográfico, termo cunhado por Lejeune (2008). Esse pacto consistiria em um acordo entre o leitor e o escritor acerca da natureza da obra biográfica, que consiste em entendê-la como uma igualdade de identidades entre autor, narrador e personagem protagonista. Ao ler uma obra autobiográfica, o leitor entenderia então o

narrador em primeira pessoa como um sujeito real que fala de casos que de fato aconteceram sobre si mesmo.

Na autoficção esse pacto é quebrado, pois essa igualdade entre narrador, autor e protagonista não é dada como certa,

pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial. (FAEDRICH, 2015, p. 46).

Vemos, de acordo com a definição, que o narrador usa explicitamente dessa estratégia em seu romance ao advertir-nos que os limites entre o factual e o ficcional foram intencionalmente embaralhados. Todavia, podemos dizer também que, embora o princípio de veracidade seja suspenso, não existe uma identidade, ainda que ambígua, entre autor, narrador e protagonista, pois, como vimos, o protagonista é o pai do autor, recriado literariamente décadas depois de sua efetiva morte. Sabemos que a maioria das obras autoficcionais apresenta essa identificação entre as categorias narrativas – autor, narrador e personagem –, conseqüentemente espera-se que seja narrada em primeira pessoa. Se por um lado nosso romance foge a essa regra; por outro, o caráter abertamente ambíguo entre o factual e o ficcional está presente, o que nos parece suficiente para colocá-lo no campo da autoficção.

Ainda segundo Faedrich, a obra autoficcional apresentaria cinco características fundamentais, as duas primeiras já citadas: a identidade ambígua entre autor, narrador e personagem (inexistente no romance) e a relação também ambígua entre fato e ficção da matéria narrada e que é sublinhada explicitamente pelo autor no começo de sua obra. O terceiro aspecto, ainda segundo a pesquisadora, foca no risco ético que tal tipo de romance pode vir a trazer, já que, ao interlaçar fatos à ficção, pessoas com existências reais podem sentir-se atingidas pela forma com a qual são representadas, o que pode levar a discussões éticas e eventuais processos jurídicos. O próprio caráter ambíguo da obra, que navega entre ficção e fato exime o autor da responsabilidade de explicar ou provar aquilo que ele conta, afinal, todo fato abordado pode estar apenas no domínio da ficção e vice-versa. Veremos que essa discussão é tão importante para o romance que, de alguma forma, “obrigou” Kucinski a escrever, anos depois, outro livro, *Os*

Visitantes, para dar conta das réplicas e/ou questionamentos de pessoas envolvidas na história de Rosa Kucinski.

O quarto aspecto do gênero refere-se a um certo rebuscamento na linguagem narrativa, que pretende refletir sobre o próprio ato de narrar, evitando o relato mais tradicional e referencial. Veremos que no romance *corpus* de nossa análise essa característica está presente, ainda que de forma tímida. O quinto aspecto diz respeito a uma função terapêutica sobre o narrador, que, por meio de seu relato, tentaria retrabalhar traumas e lacunas em uma pretensa biografia. Esse aspecto não inexistente de todo no romance, ainda que não possamos dizer que a narração seja de um “eu” em busca de respostas para seus anseios, já que a escrita é narrada em terceira pessoa; o objetivo de tocar em assuntos tortuosos da história brasileira como a localização dos corpos de guerrilheiros até hoje desaparecidos ou mesmo nos “justiçamentos” praticados pelas organizações de guerrilha armada põem o romance, como buscamos mostrar anteriormente, na esfera da escrita testemunhal que empreende a busca terapêutica não de um indivíduo, mas da perlaboração dos momentos traumáticos deixados pela ditadura na sociedade brasileira contemporânea.

Por não ter um pacto autobiográfico com seu leitor, o autor de uma obra autoficcional tem uma grande liberdade para introduzir elementos ficcionais e expressivos nos fatos que conta. O narrador utilizará desta liberdade não só ao descrever as aventuras de K., mas também quando recria outras faces da experiência nos anos da ditadura, como a do civil colaboracionista ou os debates sobre os justiçamentos feitos pelas organizações guerrilheiras. Por outro lado, essa liberdade pode também atingir pessoas ainda vivas e atuantes na sociedade, retratadas no livro de maneira diferente da qual elas acreditam que deveriam ser descritas. Veremos que essas duas faces do gênero, a combinação quase indissociável entre facto e imaginação e a recepção conflituosa de pessoas e grupos retratados são muito presentes no romance.

Passemos agora à análise da jornada do pai em busca da filha, onde buscaremos demonstrar como o desenvolvimento da narrativa se associa a uma vertente das discussões sobre a memória coletiva do regime militar e dos guerrilheiros urbanos.

2.3 A Busca

A busca do pai por sua filha desaparecida começa já no primeiro capítulo, momento em que fica claro, porém, que tal busca é uma causa perdida devido às associações explícitas que o narrador faz com o tema do trágico: “A tragédia já avançara inexorável” (KUCINSKI, 2016, p. 16), começa o narrador a dizer, e, poucas linhas a seguir: “Pronto, estava instalada a tragédia” (KUCINSKI, 2016, p. 16). Por definição, o gênero trágico sempre formaliza um herói (no caso clássico) ou um indivíduo (na modernidade), em embate com o seu destino já estabelecido e irremediável, apesar das tentativas inúteis do herói em evitá-lo (EAGLETON, 2013). E tal destino quase sempre culmina com a morte do herói ou de seus entes queridos.

No romance, a sensação de mau agouro associado ao trágico mistura-se com o sentimento de culpa do pai, que permeará toda a narrativa. Tal sentimento pode ser percebido nos questionamentos que o protagonista faz a si mesmo, utilizando, por exemplo, tempos verbais – futuro do pretérito e subjuntivo –, que denotam esse sentimento: “Quem sabe teria sido diferente se, em vez de amigos escritores do ídiche, essa língua morta que só poucos velhos ainda falam, prestasse mais atenção no país naquele momento” (KUCINSKI, 2016, p. 16) e, mais à frente no relato, pontua: “atarantado, deu-se conta da enormidade do autoengano em que se metera, ludibriado pela própria filha, talvez metida em aventuras perigosíssimas sem ele desconfiar.” (KUCINSKI, 2016, p. 19).

O pai expressa sua sensação de mau agouro e de culpa diante de seus interlocutores., que informam a K. que o desaparecimento de Rosa estaria associado ao Estado Brasileiro e que a ditadura instaurada não pouparia nem as classes sociais mais abastadas ao apontar que dois estudantes judeus do curso de medicina da mesma USP teriam desaparecido, um deles, dizia-se, de família rica: “Coisa de política, disseram, da ditadura, não tinha a ver com antissemitismo.” (KUCINSKI, 2016, p. 19). A ditadura não só não poupará os filhos das classes altas, como também é desobrigada a prestar qualquer tipo de explicação oficial: nas prisões por motivação política, os tribunais estavam proibidos de aceitar pedidos de *habeas corpus*: “Não há nada que um advogado possa fazer.” (KUCINSKI, 2016, p. 19). Não é por acaso que, com esse poder irrestrito e a chancela para perseguir indiscriminadamente indivíduos, a ditadura seja associada ao destino trágico, pois, como um deus vingador, possui um poder infinitamente maior que

esmaga o herói: “e então o Estado se torna maligno em dobro, pela crueldade e por ser inatingível. Isso ele sabia muito bem” (KUCINSKI, 2016, p. 19).

Contra o aparato de repressão do regime, que é entendido como expressão da figura do trágico, temos a imagem do velho pai indefeso e abandonado no fim da vida, como já notou Eurídice Figueiredo (2017) a respeito da imagem no romance clássico e também moderno, tradição que, segundo ela, seria recorrente na literatura ocidental:

A figura do pai, velho e abandonado pelas filhas, presente em *Rei Lear* de Shakespeare, e em *Pai Goriot*, de Balzac, que se tornou em um topos canônico da literatura ocidental, encontra-se aqui recuperada e transmutada, já que não foi a filha que o abandonou, foi a repressão que a liquidou. (FIGUEIREDO, 2017, p.130).

Dessa forma, desamparado e sem respostas pelo desaparecimento da filha, o romance formaliza uma espécie de *via crucis* de K. – uma jornada cheia de angústia, solidão, perplexidade e culpa –, recorrente em toda a narrativa: “o velho sentiu-se esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar (...) Sentiu-se muito só” (KUCINSKI, 2016, p. 19). O desamparo do velho perante o destino trágico é feito em um palco cheio de sussurros num silêncio mórbido, que faz com que K. se lembre de outros momentos dolorosos dos seus tempos de jovem na Polônia, como podemos ver na seguinte passagem do romance, momento em que K. está no necrotério buscando pistas sobre a filha: “Nem na época da guerra da Polônia deparara com rostos tão maltratados e olhos tão arregalados de pavor”. (KUCINSKI, 2016, p.22). Essa última citação introduz também a recorrente associação do regime do AI-5 a outras experiências autoritárias do século XX, que vão desde a presença soviética na Polônia, seu país natal, até o Holocausto: “Até os nazistas que reduziam suas vítimas a cinzas registravam os mortos. Cada um tinha um número, tatuado no braço. A cada morte, davam baixa no livro (KUCINSKI, 2016,p.25)”. No livro seguinte, que serve de comentário sobre a recepção do romance, Kucinski corrigirá algumas de suas citações da história, a do registro das vítimas do holocausto será uma delas: sabe-se que a maioria esmagadora das vítimas das câmaras de gás não foram registradas nem há notícia de seus restos mortais. Ainda assim, é preciso registrar, o que fica é o desejo de demonstrar a crueldade e violência da ditadura brasileira.

O sofrimento do pai é construído pelo discurso indireto livre, que apaga as fronteiras entre o imaginário do narrador e o do protagonista (veremos que nos contos que interrompem a

narrativa principal essas fronteiras são restabelecidas), e não sabemos por certo se o narrador compartilha ou não das opiniões e anseios do pai, que é, desde o começo, acometido por uma agonia da incerteza a respeito do paradeiro da filha.

Tal sensação de falta de respostas e medo pelo pior causam um efeito de compaixão no leitor perante o pai. As alusões à tragédia e ao pior já indicam que não há nada a ser feito para salvar a filha, pois o desaparecimento motivado por perseguição política só poderia ser resolvido por meio de instrumentos do Estado Brasileiro, que é exatamente o responsável e, por óbvio, sem nenhum interesse em revelá-lo. Tendo em vista que não existe nenhum órgão superior com poder para fazer o Estado prestar contas às famílias envolvidas ou mesmo à sociedade, ele acaba se tornando inexpugnável. O protagonista engaja-se, portanto, numa busca sem possibilidade de sucesso, tentando alcançar o inalcançável.

Pelo seu caráter abrupto e violento e pela impunidade assegurada aos atos da ditadura, K. e outros pais de desaparecidos políticos sentem a necessidade de ressignificar o uso do verbo “desaparecer”. Tradicionalmente intransitivo, pressupõe-se que aquilo que desaparece assim o faz por conta própria. No mundo da ditadura, não é esse o caso. Como o desaparecimento não foi uma escolha e sim um ato de violência contra militantes e suas famílias, ele passa a ser utilizado na voz passiva por um dos pais dos guerrilheiros: “Seus dois filhos, um de vinte anos e o outro de apenas dezesseis, foram desaparecidos” (KUCINSKI, 2016, p. 24). A frase foi dita em uma reunião da Cúria Metropolitana, oportunidade que o narrador toma para nos lembrar que a igreja católica foi uma das poucas instituições civis que fizeram alguma pressão sobre os militares a respeito dos desaparecidos.

A busca pelo paradeiro da filha é permeada pelo clima de agonia e incerteza, começando pela procura incessante de informantes que tenham alguma ligação com a força policial. Em suas reflexões, K. torna a fazer associações do regime militar a outros regimes políticos autoritários, como os governos varguistas ou a Polônia do período entre guerras (lembramos que a constituição do Estado Novo era chamada de polaca, devido à inspiração semifascista do regime polonês na época), como se observa na passagem: “É verdade que quando chegou no Brasil em 1935, fugido da polícia polaca, os patrícios o alertaram contra os vigias de Getúlio.” (KUCINSKI, 2016, p.32).

O diálogo com os informantes alimenta sua esperança. Eles lhe prometem notícias da filha, que, inicialmente, afirmam estar presa, o que traz novo alento e ânimo ao pai – “K. exulta; ela está viva, não iam dizer que está presa se já estivesse morta” (KUCINSKI, 2016, p.33) – para, em seguida, desmentirem o dado, obrigando o pai a voltar à estaca zero em sua procura. Essa será a primeira de muitas promessas de pistas sobre a filha desaparecida feitas por pessoas interessadas apenas no dinheiro prometido ou oriundas do próprio sistema de repressão com o intuito de mascarar seu assassinato, desviando a atenção e esforços do pai.

A investigação pelo paradeiro dos guerrilheiros também tem duros limites em virtude da atrocidade e impenetrabilidade que caracteriza o regime do AI-5: “Tem um rabino em São Paulo e um dirigente da comunidade do Rio de Janeiro que mantêm contatos com os generais. Mas pelo que sei, é inútil. Para o senhor ter ideia nem dinheiro adianta. Nem dinheiro.” (KUSCINSKI, 2016, p. 34). Todavia, com a influência de que goza na comunidade judaica, o pai consegue ao menos um encontro com os militares, que, ardilosamente, sugerem que a filha talvez esteja em Buenos Aires. K. então se lembra de imediato da irmã que morrera numa cadeia fria na Polônia ditatorial dos anos 30 quando também fora informado de que ela estaria em Berlim. A narrativa busca, assim, fundir os tempos históricos a partir de paralelos entre a história de Rosa, vítima da ditadura militar brasileira e a da sua tia, vítima do regime polonês nos anos 30. A história sangrenta do século XX entrelaça-se, nessa medida, na biografia do pai. Ele é perseguido pelos poloneses nos anos 30, perde muitos parentes para o genocídio perpetuado pelos nazistas nos anos 40, é vigiado pelo regime do Estado Novo de Getúlio e tem a filha desaparecida pela ditadura militar na segunda metade do XX. Notamos que as reflexões sobre as semelhanças entre a ditadura e as grandes catástrofes do século XX alinham o romance à tradição dos discursos memorialísticos surgidos após a segunda guerra mundial, que tivemos a oportunidade de mencionar em nossa introdução quando citamos Traverso (2012).

Vemos que a narrativa deseja resgatar uma memória em movimento acima de tudo antiautoritária. As associações que a narrativa constrói privilegiam o que há de semelhante nos diversos crimes e violências que a família de K. sofreu perpetrados por regimes de exceção. O nazismo e a ditadura militar seriam capítulos diferentes da mesma experiência totalitarista. Esse poeta da língua ídiche – ela mesma um símbolo de resistência ao autoritarismo, já que buscava resistir como língua após o genocídio da maioria de seus falantes pela Alemanha Nazista – era,

de décadas em décadas, tirado da normalidade da sua vida para lidar com alguma das múltiplas faces da violência política do século XX.

O desaparecimento da filha não só chama a atenção do pai para a história do século XX, mas também para a vida cotidiana da própria filha, que descobre pouco ou quase nada conhecer. É em uma reunião de desaparecidos políticos que K. fica sabendo que a filha era casada. Essas pequenas descobertas sobre a vida paralela como guerrilheira provocam várias indagações não só de caráter político, mas também pessoal sobre os motivos que a levaram a aderir à luta contra a ditadura, como podemos observar no seguinte trecho: “gostaram-se através da política, ou primeiro se apaixonaram, e depois uniram-se também na luta clandestina?” (KUCINSKI, 2016, p.42).

Em relação ao genro, interroga-se: “deveria odiá-lo, por ter arrastado sua filha a uma morte estúpida, ou honrá-lo, por ter enriquecido sua vida?” (KUCINSKI, 2016, p. 42); já em relação à luta política da filha, K. quer saber: “em que momento a filha se engajou?” (KUCINSKI, 2016, p.42). Quando não há inquirições, há a reiteração da incompreensão sobre as escolhas da filha: “O que ele não conseguia entender era a clandestinidade do casamento.” (“KUCINSKI, 2016, p. 43). As perguntas e perplexidades sugerem, assim, que o pai sabe pouco ou quase nada da filha guerrilheira e é esse sentimento de incompletude e estranhamento que o acompanhará a cada detalhe desvelado, misturando-se à dor da perda. Ao lado da dor da perda da filha, há também a dor de perceber ter sido alijado de grande parte de sua vida.

Em outros romances, essa perplexidade em relação aos guerrilheiros é também presente, como se a escolha para lutar contra um governo tão estabelecido e poderoso como a ditadura militar dos anos 70, que buscava legitimar-se por meio do milagre econômico e pelo alinhamento com a superpotência norte-americana, fizesse dos guerrilheiros quase que um povo estrangeiro do qual sabemos pouco ou quase nada.

Para sua família, o guerrilheiro é, muitas vezes, um mistério que o desaparecimento impediu de encontrar solução para sempre. Essa esfera impermeável do guerrilheiro gera em seus familiares sentimentos ambivalentes: por um lado, a mágoa por suas ações feitas à revelia dos entes queridos, como vemos no seguinte trecho: “A filha confiara na outra família, não nele. Para a família o casamento não fora secreto, apenas discreto. Havia nisso um significado maior, teria ela sinalizado uma troca de famílias? Este pensamento o machucava” (KUCINSKI, 2016, p. 44);

por outro lado, gera também muita culpa: os familiares geralmente perguntam-se sobre o que poderiam ter feito para evitar a decisão unilateral de adesão a uma luta tão arriscada: “Teria sido uma resposta ao seu segundo casamento com aquela alemã que a filha detestava? Ou à sua devoção à língua ídiche?” (KUCINSKI, 2016, p. 44). Para cada lacuna na vida do guerrilheiro, uma nova culpa implanta-se na vida de seu familiar: “Essa hipótese somava mais culpas à sua culpa.” (KUCINSKI, 2016, p. 44).

Esse caráter de estrangeiro que define o guerrilheiro reflete-se na própria composição dos romances que tratam sobre suas vidas. Via de regra, muitos romances focam não nos guerrilheiros, mas em seus pais, como na obra aqui focalizada, em irmãos, como no romance *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont e cônjuges como em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva. Essas obras focam mais nas sequelas que o desaparecimento dos guerrilheiros causou na esfera familiar do que neles mesmos. As escolhas políticas desses militantes geralmente parecem, a seus familiares, erro político nas estratégias escolhidas e egoísmo perante a família. Por outro lado, a violência do desaparecimento que lhes foi imposta parece tornar a sua própria transformação em personagem literária uma tarefa difícil.

Embora o pressentimento de que tudo o que venha a fazer é inútil, K. continua sua jornada por informações sobre o paradeiro da filha: viaja a Nova Iorque para falar com o comitê judeu americano. Durante a viagem aos Estados Unidos, faz reflexões sobre a tragédia de seu povo e da língua que usava para escrever seus poemas: “Como pode uma língua desaparecer tão repentinamente? Os alemães mataram os que liam e Stálin matou os que escreviam.” (KUCINSKI, 2016, p.54). Em seguida a essa trágica constatação, passa a perguntar-se, usando o modo subjuntivo, sobre sua possível culpa na tragédia da filha, como vemos na seguinte passagem: “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, 2016, p. 54) e então sentencia a si mesmo: “Ah, se não pensasse o tempo todo na língua ídiche, na literatura, se tivesse dado mais atenção à filha, a seus filhos.” (KUCINSKI, 2016, p.54). Durante sua jornada, o pobre pai continuamente fará perguntas sobre a vida e o paradeiro da filha e, quase sempre, suas reflexões acabam recaindo na culpa por não ter feito mais pela filha e na mágoa por ter sido afastado de sua vida.

Essas indagações interiores de K. são entrelaçadas por explicações do narrador sobre as instituições às quais o pai recorre, num esforço em contextualizar o leitor. Sabemos, por exemplo, que o Comitê Judaico Americano trabalha em conjunto com a Anistia Internacional; ambos, de forma discreta, buscaram contatar grupos armados de esquerda e as vias oficiais dos regimes latino-americanos para saber sobre o paradeiro dos desaparecidos.

K. vai a Nova Iorque e encontra-se com a referida instituição americana para pedir ajuda. O comitê repassa-lhe um contato de um militante argentino, de nome Jacobo, que lhe informa aquilo que já sabia: “Que está lidando com um mecanismo muito especial de fazer as pessoas desaparecerem sem deixar nenhum vestígio.” (KUCINSKI, 2016, p. 58). Por outro lado, o mesmo Jacobo pondera que K. não deveria desanimar, pois lembra-o de já ter conseguido localizar, entre os milhares de desaparecidos, um desaparecido dado como morto. Jacobo despede-se sem nunca mais retomar o contato. K. espera meses para ouvir, de um companheiro de Jacobo, que afinal “não conseguiram nenhuma informação sobre a filha” (KUCINSKI, 2016, p. 59). O próprio Jacobo “havia desaparecido sem deixar vestígios” (KUCINSKI, 2016, p. 59). Esses vaivéns da busca que nunca dão em nada vão causar no velho pai um outro sentimento que o acompanhará em toda a sua trajetória, o de profundo cansaço e desesperança: “Sente-se muito cansado, de novo aquele vazio anterior que já o derrubara outras vezes, que o impede até mesmo de se levantar da cadeira.” (KUCINSKI, 2016, p. 59). A sensação de cansaço não impede que, outras vezes, os familiares mordam as iscas das pistas falsas que o regime lançava, com o intuito de blindar os órgãos de repressão. Certos comunicados oficiais geralmente eram emitidos para combater as denúncias que a Cúria Metropolitana fazia ao regime, por exemplo. No entanto, essas promessas de esclarecimento dos militares sempre terminavam por decepcionar os familiares dos desaparecidos. Certa vez, o ministro de Justiça, Armando Falcão, responde à lista dos desaparecidos feita pelo arcebispo Paulo Evaristo Arns. Um a um, o ministro responde às indagações com mentiras, afirmando que os desaparecidos ou estão foragidos, ou exilados ou, caso da filha de K., nunca foram presos pelo regime. A decepção das falsas promessas instaura uma sensação de profundo desânimo, como vemos nas seguintes passagens: “Em K. a esperança se esvai.” (KUCINSKI, 2016, p. 64) e “K. não se move, sente-se muito cansado” (KUCINSKI, 2016, p. 64).

Ainda que a morte da filha não seja efetivamente anunciada ao longo do romance, parece que K. acaba entendendo o desfecho, como se pode intuir pelo capítulo “A Matzeivá”, em que tenta convencer o rabino responsável pelo cemitério judaico do Butantã, bairro de São Paulo, a colocar uma lápide para Rosa. Grande parte do capítulo é tomado por uma discussão filosófica sobre a impossibilidade de se colocar uma lápide em um túmulo sem corpo e a violência que envolve essa experiência: “Não tem sentido sepultamento sem corpo, diz o rabino.” (KUCINSKI, 2016, p. 74).

O narrador explica-nos que a Matzeivá é um túmulo que se coloca um ano após o sepultamento do morto, quando sua lembrança estaria mais viva. K. então não só reconhece a morte da filha, mas também teme que a lembrança de sua existência esteja em risco: “a falta da lápide equivale a dizer que ela não existiu e isso não era verdade.” (KUCINSKI, 2016, p. 74). O rabino, por seu turno, continua impassível: “Sem corpo não há rito, não há nada, não há tahará, a purificação do corpo.” (KUCINSKI, 2016, p.75), reduplicando o martírio de Rosa. A matzeivá, insiste o rabino, é uma forma de reverenciar um morto e evitar que sua lápide seja profanada: “Se não há corpo não há o que profanar, não há o que violar, não há porque colocar a matzeivá.” (KUCINSKI, 2016, p.76).

O discurso teológico do rabino disfarça de fato o verdadeiro motivo para a recusa, que é o anticomunismo que marca os discursos hegemônicos do período, como fica claro na seguinte passagem:

O que você quer na verdade é um monumento em homenagem à filha, não é uma lápide, não é um matzeivá, mas ela era terrorista, não era? E você quer que a nossa comunidade honre uma comunista no nosso campo sagrado, que seja posta em risco, por causa de uma terrorista? Ela não era comunista? (KUCINSKI, 2016, p. 77).

No contexto da Guerra Fria, a palavra comunista serve para marcar posições e dispensa qualquer discussão. A mesma pergunta – “ela não era comunista?” (KUCINSKI, 2016, p. 77) – ouve K. do também judeu dono da rede de televisões a quem pedira ajuda. Negado o direito à lápide, K. busca escrever um livro, então, em memória da filha, mas logo compreende que o anticomunismo atingia não apenas a sinagoga, mas também as gráficas: “onde o senhor teve o atrevimento de trazer um material subversivo para a minha gráfica?, diz o dono da gráfica”

(KUCINSKI, 2016, p. 78) ou ainda “Onde já se viu, material subversivo, uma desaparecida política, uma comunista. Ela não era comunista?” (KUCINSKI, 2016, p. 78).

As informações sobre a gráfica em questão também são sugestivas do ambiente político e cultural dos anos 1970, marcados por uma inflexão de setores da classe média urbana, anteriormente ligada mais a movimentos operários durante a primeira metade do século XX, e agora mais conservadora e aliada ao anticomunismo internacional. Tal inflexão pode ser vista na descrição que o narrador faz da gráfica: era antes dirigida por um anarquista italiano e direcionada para a publicação de livros e jornais políticos. Agora, o filho do anarquista fazia apenas produtos corriqueiros como cartões de casamento ou de visitas, o que sugere que esses extratos médio-altos de São Paulo, descendentes, em grande parte, de imigrantes, em sua maioria, pequenos comerciantes mais alinhados à esquerda ou, de qualquer forma, distantes do campo mais reacionário, eram agora uma das bases de sustentação do regime ultraconservador dos militares. Esse capítulo busca exatamente tocar nesses setores civis de sustentação ao regime: setores intelectuais-teológicos representados na figura do rabino, veículos de imprensa (como o milionário judeu) até a classe média do bairro (gráfica), todos alinhados ao projeto autoritário do regime militar e ao modelo de guerra interna anticomunista do mundo da Guerra Fria sob influência norte-americana.

Dessa forma, com os militares determinados a exterminar a dissidência armada, e grandes setores civis colaborando ou, no mínimo, calando-se perante os crimes do regime, a busca empreendida por K. está claramente fadada ao fracasso e acaba tornando-se, afinal, um comportamento compulsório que, embora K. não tenha esperança de algum resultado positivo, é feito incessantemente: “Já se viciara em buscar apenas por buscar, para não ficar parado.” (KUCINSKI, 2016, p. 91).

2.4 Pesadelo da Realidade

No capítulo “Baixada Fluminense”, o narrador constrói um interessante amálgama entre sonho e realidade, quando o próprio protagonista tenta analisar os sentidos de seu sonho. Sabemos que ele viaja à Baixada Fluminense em busca de uma pista sobre o paradeiro do corpo da filha obtida por meio de um jornalista: “Ali haviam sido enterrados presos políticos

desaparecidos, dissera o jornalista.” (KUCINSKI, 2016, p.91). K., porém, já intui que muito provavelmente não terá muitas respostas, afinal, fora sozinho para o lugar, sem chamar as entidades civis, como a associação dos pais desaparecidos, a Cúria Metropolitana ou a OAB, que poderiam ajudá-lo a cavar o local indicado. É como se sua exaustão pela falta de rastros da filha não lhe desse mais forças para agir coletivamente. Sente-se exausto pela falta de resultados efetivos e não procura mais com o mesmo afinco, o que, por sua vez, aumenta seu sentimento de culpa resultando um círculo vicioso de angústia, que é constantemente representado pela escolha dos tempos verbais como o futuro do pretérito e o subjuntivo: “ele deveria ter feito a escavação no dia anterior e não fez.” (KUCINSKI, 2016, p. 90), “ele deveria passar o informe à comissão dos familiares.” (KUCINSKI, 2016,p.91), ou ainda, “como se fosse simples desenterrar um esqueleto ou talvez mais de um sem nenhuma técnica, estragando tudo.” (KUCINSKI, 2016, p 91).

Tanto sonho quanto realidade apresentam intersecções. Sabemos que, no sonho, K. viaja à Baixada e pergunta a uma “mulata” com um bebê no colo o paradeiro que lhe fora indicado pelo jornalista. No sonho, ele está cavando um buraco bem grande e em algum momento olha para cima e vê todos os seus conhecidos. Quando acordado, ele associa essa imagem à irresponsabilidade de não os ter chamado para fazer uma pesquisa mais formal e séria no solo: “Onde ele estava com a cabeça que não compartilhou a informação na reunião dos familiares?” (KUCINSKI, 2016, p. 92). A resposta a essa pergunta ele também tem: mais uma vez é o sentimento de desânimo, já que sabia que, de qualquer modo, a busca seria infrutífera: “Não, não foi medo, foi desânimo, falta de vontade, exaurido só de chegar e conferir o lugar; e o fato de estar só, claro.” (KUCINSKI, 2016, p. 92).

A intensa intersecção entre a realidade e o sonho diz respeito às figuras femininas – a jovem da Baixada, a(s) moça(s) que trabalhara(m) para a família de K. e a própria filha, desenhando um movimento de ligação do presente com o inconsciente e desse com fatos do passado, pois a moça da Baixada leva à moça do sonho que, por sua vez, leva à lembrança de Diva, agregada da casa quando a filha era uma criança: “E essa mocinha era a empregadinha que ele havia contratado muito antigamente, ainda bem novinha, devia ter uns quinze anos, para cuidar da filha quando a mulher ficou mal, com notícias da guerra.” (KUCINSKI, 2016, p. 93). O ato de cavar também aparece numa ligação entre o presente na Baixada Fluminense, no momento

em que K. cava uma grande cova e o passado, quando compra um terreno e desenvolve uma doença por cavar no terreno insalubre: “E ele se lembrou da maleita que pegou quando foi cavoucar um terreno lá nos baixos da Água Fria, um terreno comprado de um amigo na base da confiança e quando foi ver era um alagado.” (KUCINSKI, 2016, p. 93). Adiante saberemos que Diva também havia desaparecido, provavelmente “deve ter cansado de ser empregada, arranjou um marido e mudou de bairro, de cidade.” (KUCINSKI, 2016, p. 93).

O tempo da sensibilidade de K. não é, portanto, linear. Nela se entrecruzam elementos da sua realidade cotidiana com fatos acontecidos no passado e no presente, que se tornam imagens e sensações, que, por sua vez, são recombinações pelo inconsciente do sonho. Desde a irmã que fora presa pelo regime polonês e morta na prisão, passando pela esposa ausente que perdera toda a família para o Holocausto e pela filha morta pelo regime militar, é como se regimes autoritários estivessem sempre à espreita, na busca de uma oportunidade para lhe tirar algum parente. Daí imagens recorrentes como o cavar, que podem sugerir associações com a morte, e a reformulações de pessoas queridas ausentes, como a Diva, que sumira deixando a família magoada e, por fim, a imagem do bebê que precisa ser protegido, que é a da própria filha: “E quando olha, o rosto está sorrindo, é um bebê, mas o rosto é da sua filha.” (KUCINSKI, 2016, p.94). A filha é a última, e talvez mais dolorosa, vítima de sua família para um regime autoritário.

Um dos efeitos da história de K. é a compaixão que o leitor sente pelo pai. São recorrentes, como tivemos a oportunidade de mostrar, as perdas que o pai sofre para os regimes ditatoriais, sua angústia em lidar com atos abruptos de desaparecimento e o sentimento de culpa por não proteger a filha e, por fim, imagens de exaustão em seguir pistas e caminhos que não levam a lugar nenhum.

2.5 Lidando com a ausência

Como propomos, o desaparecimento da filha parece sugerir a K. o fato de que, mesmo antes da separação abrupta, ele não a conhecia de verdade. Mais uma vez, podemos notar o distanciamento entre o guerrilheiro e sua família: “Quando deparou com fotografias da filha em situações e cenários que nunca imaginara, percebeu o quanto da vida dela ainda ignorava.” (KUCINSKI, 2016, p. 108). A reflexão é feita enquanto K. revê várias fotos; mais tarde,

descobrimos que revê fotos da filha de modo a seguir mais uma pista sem muitos frutos, que é levar a foto para um médico que cooperava com os órgãos repressivos, “revivendo” os torturados pelo regime e decidindo os limites máximos da tortura suportados pelos presos para se obter informações das vítimas.

O sentimento de culpa apenas acentua-se em K. quando ele percebe que, afinal, guardara poucas fotos da filha: “K. perturba-se por não encontrar fotografias dele com a filha, embora ela fosse sua favorita.” (KUCINSKI, 2016, p. 111). A reunião das esparsas fotografias serve como mais uma reflexão sobre a personalidade da filha: “No entanto, ali estão fotografias da sua filha sugerindo delicadeza e sensibilidade.” (KUCINSKI, 2016, p. 109); as fotos retratam momentos diferentes de sua vida, como durante a formatura, “orgulhosa e circunspecta.” (KUCINSKI, 2016, p.109) e, em outro momento, “a foto dela sentada na beira de uma cama ou sofá, o rosto chupado, os lábios finos e apertados numa angústia extrema.” (KUCINSKI, 2016, p. 109).

Na comparação com as fotos, novamente K. desenvolve a ideia de que não consegue apreender quem de fato foi a filha, como se ela fosse um fantasma que fugisse à sua percepção: “Sentiu um quê de fantasmagoria nas fotografias dela já morta, um estremecimento.” (KUCINSKI, 2016, p. 109). O símbolo do fantasma, como elemento já morto, mas que retorna para assombrar os vivos em decorrência de algo ainda não resolvido é sugerido no trecho acima. O não resolvido é não só o paradeiro do corpo da filha, mas também saber quem de fato a filha foi e o que a levou a fazer as escolhas pessoais e políticas e, acima de tudo, porque decidiu viver tais escolhas longe da família.

O percurso de K. é sempre baseado em conjecturas. O protagonista lida sempre com vestígios de memória, como as fotografias ou cartas e objetos da filha e está sempre em busca de pistas que sabe falsas, como a que fez com o médico das sessões de tortura. A função dessa personagem no âmbito do aparato de repressão era impedir que o torturado morresse antes de fornecer as informações desejadas; assim, constituía-se em uma fonte de informações sobre as vítimas do regime. Por este motivo, K. buscou o médico levando-lhe as fotos da filha e do genro; o médico, ainda que com semblante abalado, nega ter visto a filha ou seu marido. Como vimos, mais uma vez a pista falsa leva ao desassossego e à desesperança, e esses dois últimos levam à culpa: “K. voltou para São Paulo frustrado e infeliz, principalmente porque convenceu-se de que

alguma coisa o médico sabia, mas não quis revelar. “Deve ter sido algo terrível. A falha foi sua.” (KUCINSKI, 2016, p. 110).

O ciclo busca-deseesperança-culpa-busca não se dá apenas por meio de pistas materiais; também acontece, como buscamos sugerir, dentro da esfera familiar, quando K. tenta compreender se de fato conhecia ou não a própria filha. O pouco contato que tivera com ela e o desconhecimento de suas escolhas políticas e conjugais e os poucos registros familiares aumentam o caráter inatingível da personalidade da filha, algo que redundava em mais desesperança e culpa: “Talvez ele a teria reconhecido e esclarecido o que aconteceu. Mas ele não tinha um álbum de fotografias da filha. Tão ocupado com a literatura e seus artigos para os jornais, disso nunca havia cogitado.” (KUCINSKI, 2016, p. 112).

Podemos dizer que K. busca desvendar então não apenas um, mas dois desaparecimentos da filha; o primeiro perpetrado pelo regime militar e o segundo causado pelas escolhas políticas e pessoais da filha, distanciando-a da família e envolvendo-a em uma atmosfera de mistério.

2.6 O inenarrável

Quando chega o momento em que até mesmo as pistas falsas se esgotaram com “a agonia de não ter mais o que procurar [...]” (KUCINSKI, 2016 p. 125), K. decide escrever sobre a história da filha, na tentativa de retrabalhar tudo o que passou. Não apenas testemunho, o livro sobre a filha seria sua obra de arte, a princípio escrita em ídiche. As reflexões que K. faz no capítulo “o abandono da literatura” são interessantes e sinalizam para o próprio problema da representação artística de traumas históricos.

O uso do ídiche já carrega em si um valor simbólico para o projeto de K., língua falada pelas comunidades judaicas da Europa Central, perdeu muito de sua força em razão do Holocausto, sendo falada por parte dos sobreviventes, mas rechaçada como língua oficial no novo Estado de Israel, pois, como coloca o narrador do romance, “por se valer do alfabeto hebraico, embora de sintaxe germânica, os inimigos do ídiche, entre eles o próprio Ben Gurion, o chamavam de idioma monstro, um Frankenstein linguístico.” (KUCINSKI, 2016, p. 126). O pai construiu sua carreira com a língua ídiche e pretende utilizá-la para escrever o testemunho sobre a filha; todavia, enfrenta dificuldades para começar a escrever e as eventuais escolhas de

palavras não são suficientes para descrever toda a violência sofrida e que envolve sua própria experiência: “Era como se faltasse o essencial; era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal.” (KUCINSKI, 2016, p. 127). Nesse sentido, vemos que K. é perpassado por sentimentos suscitados por questões delicadas, penosas e complexas que muitos escritores parecem enfrentar nesse projeto de representar um fato tão traumático, cuja magnitude é impossível de ser expressa pelas palavras. Esse é um problema comum, como vimos com Seligman-Silva, entre as narrativas de testemunho que envolvem enfrentamento de traumas. K. porém, não parece ter consciência de tal condição, associando essa dificuldade à opção pela língua ídiche. No entanto, acaba por perceber e concluir que, além do problema técnico inerente ao ofício da escrita, há também um problema “moral”, pois não seria justo com a memória da filha fazer literatura com a história de sua tragédia. Parece-lhe imoral “envaidecer-se por escrever bonito sobre uma coisa tão feia.” (KUCINSKI, 2016 p.128).

Ao lado dos dilemas e impasses que envolvem a escrita do testemunho a partir da tentativa de rememorar e, em consequência, reconstruir a catástrofe de uma vida no âmbito do texto, já que palavras são insuficientes perante o real, há o problema ético de tomar de empréstimo a história de uma vítima para criar um produto artístico. Fica então a indagação se, em verdade, para honrar as vítimas, não fosse melhor o silêncio, pois as palavras não conseguirão fazer a devida justiça ao sofrimento experimentado. Se por um lado o silêncio não traz a público os crimes que a vítima sofreu, por outro, não correria o risco de ter seu sofrimento usado para a produção de um bem artístico e, como vivemos em uma sociedade capitalista, por consequência também um produto comercial. K. parece pensar exatamente dessa maneira, pois desiste da obra literária narrada em ídiche para escrever cartas íntimas e pessoais para sua neta e que deveriam permanecer na esfera familiar: “Naquela mesma noite, K. escreveu sua primeira carta à neta em Eretz Israel, em hebraico impecável, como ele aprendera de criança no heder.” (KUCINCKI, 2016, p. 128). O protagonista do romance, assim como K., renega também a língua ídiche, que parece confirmar e aprofundar sua culpa; afinal, se tivesse se dedicado menos à escrita e ao trabalho, talvez conseguisse notar o que a filha estaria passando: “Ainda mais que foi por causa desse maldito ídiche que ele não viu o que estava se passando bem debaixo de seus olhos, os estratagemas da filha para evitar que a visitasse, suas viagens repentinas sem dizer para onde.” (KUCINSKI, 2016, p. 128).

A tentativa de escrever o testemunho da filha acaba afinal levando K. a encerrar de vez sua carreira de escritor ao considerar que a língua escolhida para essa narrativa resultara no afastamento da filha e, nesse sentido, não seria ético usar sua tragédia como matéria literária. Sua história era familiar e deveria manter-se nessa esfera: “Assim, não era mais o escritor renomado a fazer literatura com a desgraça da filha; era o avô legando para os netos o registro de uma história familiar.” (KUCINSKI, 2016, p. 128) Seria, então, possível concluir que o próprio romance *corpus* de nossa análise foi feito à revelia do protagonista.

2.7 Encontro de K. com o exército

Já quase ao final da história de K., somos apresentados ao único encontro formal que o pai tem com os militares. Trata-se do julgamento de um sargento, que, por ter trabalhado na repressão, oferecia informações sobre o paradeiro da filha desde que recompensado financeiramente. O capítulo começa, *in medias res*, descrevendo o acusado. As frases coordenadas e curtas e sua descrição física proporcionam ao capítulo um tom acelerado, uma atmosfera cinematográfica: “Sim, era ele mesmo. Embora o tivesse visto uma única vez e no escuro, K. reconheceu seus traços, o rosto oval e estufado, o bigode espesso, a testa larga. É um sargento.” (KUCINSKI, 2016, p. 135). As informações, no entanto, também se mostraram falsas; ademais o exército descobrira as intenções do sargento, decidindo puni-lo: “Armaram uma farsa. Agora o impostor estava sendo processado, não por ele, que não procura vingança, só quer saber o que aconteceu, o falso general está sendo processado pelos próprios militares.” (KUCINSKI, 2016, p.135). O capítulo busca retratar os tempos finais da ditadura, quando sargentos e oficiais insubordinados causam cada vez mais incômodos à alta cúpula militar. O uso de informações falsas sobre os desaparecidos políticos por parte de golpistas passa a ser ponto comum na paisagem da vida de seus familiares: “Em algum momento apareceria um torpe aproveitador oferecendo informação em troca de dinheiro”. (KUCINSKI, 2016, P.136). Como K. ainda não perdeu completamente a esperança de ter alguma informação sobre o destino da filha, sente-se ao menos tentado a ouvir o que o impostor tem a lhe dizer. Ele ainda tinha “uma nesga de esperança. Foi traído pela esperança.” (KUCINSKI, 2016, p. 137).

K., no fim, acaba negando a proposta do impostor. Como já havia recebido diversas pistas falsas, recua no último momento: “K. não acreditou, não levou em frente. Talvez porque já se passara tanto tempo.” (KUCINSKI, 2016, p.139). Posteriormente o caso vaza para os jornais, que publicam a história, constituindo-se em mais um indício de que a ditadura estaria nos seus últimos momentos e tem início o processo de “abertura lenta, segura e gradual” do período Geisel, quando a censura será parcialmente abrandada. Sob pressões as mais diversas, os militares vão sendo forçados a entregar o poder aos civis e parte deste processo é limpar sua imagem e blindar seu aparato de tortura, assassinato e desaparecimento contra qualquer eventual futuro movimento de represália e desejo de justiça da sociedade, daí o julgamento dissimulado do sargento impostor: “Os militares armaram o processo para demonstrar que a filha nunca fora presa. O falso general estava sendo julgado não porque extorquiu, e sim porque colocou as forças armadas em má situação” (KUCINSKI, 2016, p. 137). Dessa forma, o exército protege-se de responder por atos de seus subalternos ao manter o silêncio e a omissão, que marcarão todo o período da Nova República e que perdura até os dias atuais: “[K.] Lastimava ter acreditado que em troca de dinheiro era possível derrubar o muro de silêncio em torno do sumidouro de pessoas, o que nem gente muito importante havia conseguido. Ele não podia saber que quarenta anos depois esse muro ainda estará de pé, intocado.” (KUCINSKI, 2016, p. 136).

Nota-se a previsão do narrador sobre o silêncio que protege as Forças Armadas até os dias de hoje. Esse é um dos únicos momentos em que o narrador se distancia da perspectiva de K. para fazer uma análise em retrospectiva e dizer que o sistema de impunidade dos militares ainda se mantém de pé atualmente, muito depois da morte do pai. O silêncio dos militares se mantém, assim como a culpa de K., por não ter aceitado a oferta do impostor: “Se não tivesse acontecido a farsa, ele talvez prosseguisse no trato com esse sujeito de nome alemão. Teria arriscado. É muito provável que não daria em nada, que a filha já estivesse morta, como todos dizem hoje. Mas K. não sofreria a amargura de que não fez tudo o que deveria para salvar a filha.” (KUCINSKI, 2016, p. 140).

A sentença é dada pelo pomposo tribunal: “O réu, sargento Valério, é condenado à perda da patente e um ano de reclusão, ao final do qual será expulso do exército, por ultrajar as forças armadas ao propalar com objetivos criminosos a falsa informação de que civis estiveram detidos em instalações militares.” (KUCINSKI, 2016, p. 140). Desde então, os militares manter-se-ão na

ambígua posição de, por um lado, negar que ocorreu tortura e assassinato e, por outro, de dizer que estas ações eram necessárias: “Admitem que tem motivos para prender, mas não reconhecem que prenderam.” (KUCINSKI, 2016, p. 138). Em seu último ato de rebeldia, K. pergunta pela filha – o pobre velho abandonado, sozinho na plateia, exige por alguma resposta a respeito de seu paradeiro –: ‘Mas e a minha filha? K. agora balbucia, olhando à sua volta, em busca de uma resposta, de um apoio na plateia vazia.’” (KUCINSKI, 2016, p. 140). Desprotegido e vilipendiado, é obrigado a retirar-se do tribunal, curiosamente acompanhado por dois guardas gigantes, assim como o K. kafkiano fora acompanhado no dia de sua execução (KAFKA, 2001) em um paralelo repleto de significação.

Neste estágio do romance podemos perceber que os acontecimentos sobre o desaparecimento da filha já não são mais contemporâneos aos sofrimentos do pai, mas tornaram-se parte da memória das famílias e, em menor escala, da sociedade brasileira. O momento em que os guerrilheiros deixam de ser um assunto contemporâneo dos jornais para se tornarem apenas agentes de um fato do passado pode ser notado no capítulo “Ruas e Nomes”, no qual o narrador relata-nos o projeto de dar às novas ruas nomes dos desaparecidos políticos: “Ali, um projeto de lei de um vereador de esquerda deu a cada rua o nome de um desaparecido político, quarenta e sete ruas, quarenta e sete desaparecidos políticos.” (KUCINSKI, 2016, p. 149).

Após o ciclo da culpa, K. reaparece no capítulo novamente com as marcas da fadiga e do cansaço: “Embora exausto, cansado de tudo, até de viver, K. decidira participar da homenagem à filha e ao genro.” (KUCINSKI, 2016, p. 149-150). A cerimônia tem certo ar melancólico: embora com discursos emocionados num tom “doce e amargo”, temos a sugestão, pelo olhar do narrador, de que a cerimônia não tinha tanta importância nem provocava grande impacto político, já que as novas ruas estavam localizadas em um lugar distante e que, dos quarenta desaparecidos homenageados, apenas não mais que quinze familiares estiveram presentes. Destaque-se ainda a simbologia do nome do bairro – Vila Redentora – que faz com que K. associe-o ao termo “revolução redentora”, expressão cunhada pelos militares com referência ao golpe. A ironia do nome, o estado de espírito do protagonista, a distância do lugar e a baixa adesão de familiares presentes criam uma atmosfera de fim de festa e sugerem que a memória dos desaparecidos políticos não tem muito relevância naquele momento. Essa memória, que, por suposição,

encontra dificuldades em manter-se até mesmo na esfera familiar, difunde-se de forma muito modesta no imaginário da sociedade brasileira.

No retorno à sua casa, o protagonista reflete sobre as ambiguidades e os problemas dos usos da memória e da história brasileiras ao analisar o nome das placas de ruas e avenidas. K. percebe o nome do bandeirante Fernão Dias em uma avenida, “caçador de índios e escravos fugidos” (KUCINSKI, 2016, p. 150), fato que parece não incomodar ninguém. Lembremos, nessa direção, de outros exemplos da cidade de São Paulo, como a rodovia Raposo Tavares e a estátua do Borba Gato, que explicam o incômodo gerado no romance e lamentavelmente confirmam que São Paulo ainda se orgulha, ou pelo menos não combate, seu passado de exploração de territórios e pessoas e das violências inerentes a tal processo.

Para a indignação de K., há também a rua que leva o nome do criador do DOI-CODI, General Miton Tavares de Souza, logo associado ao chefe da polícia política soviética Lavrenti Béria e uma outra avenida com o nome do ex-presidente ditador, General Costa e Silva, responsável pelo AI-5, associado por K. à Goebbels e a Al Capone: “Imaginem se na Alemanha dariam a uma rua o nome de Goebbels ou nos Estados Unidos o nome de Al Capone; ou se na Lituânia os litvakes homenageassem o enforcador Muravyov com nome de rua.” (KUCINSKI, 2012, p. 152). Notamos aqui novamente o recurso de associar a história brasileira, mais particularmente a da ditadura militar, à história de regimes autoritários da Europa, no intuito de encaixar a memória dos combatentes do regime militar à memória da luta contra o autoritarismo do século XX.

A memória antiautoritária, porém, encontra resistência na sociedade brasileira, segundo K.: “Como foi possível nunca ter refletido sobre esse estranho costume dos brasileiros de homenagear bandidos e torturadores e golpistas, como se fossem heróis e benfeitores da humanidade? Ele tanto escrevera sobre o modo de viver dos brasileiros, mas nisso não havia reparado. Em outros países, fazem hoje o oposto.” (KUCINSKI, 2016, p. 152). Em seguida, ao citar as inúmeras iniciativas de recuperação de memória empreendidas, como a Polônia na homenagem ao líder do gueto de Varsóvia, ou ainda a França, quando decide retirar o nome do Marechal Pétain de seus logradouros, K. cobra, ainda que não diretamente, o mesmo do Brasil.

O fim do capítulo é profundamente amargo: K. depara-se de novo com o nome do General Milton de Souza em um viaduto e chega à conclusão de que a construção de uma

memória antifascista no Brasil ainda está muito longe de se sedimentar, e talvez nunca se desenvolva, “Agora ele entedia por que as placas com os nomes dos desaparecidos foram postas no fim do mundo.” (KUCINSKI, 2016, p. 153), conclui.

2.8 O fim

Finalmente, atingimos a conclusão da jornada de K.. A construção de seu último capítulo trabalha com paralelismos temporais, pois busca colocar em movimento o passado e o presente da vida de K. separado por 50 anos, como se quisesse construir um resumo da vida do protagonista. Sabemos que o velho pai vai fazer uma última visita aos presos políticos do quartel Barro Branco, lembrando-se dos seus dias iniciais no Brasil, quando, como mascate, passava em frente ao prédio: “Não havia, então, lojas como hoje, e os ônibus para o centro só passavam pela avenida Cantareira, a única asfaltada. As mulheres apreciavam as visitas do mascate, com seus panos bonitos, blusas e camisolas, que vendia a prestação. Fascinava-o essa freguesia.” (KUCINSKI, 2016, p. 157). A vida de pequeno comerciante era dividida entre o trabalho e a escrita de crônicas sobre o Brasil em ídiche, prática que continuará pelos 50 anos posteriores. O leitor, após conhecer esse passado de K., que indicava um recomeço após os anos de perseguição na Polônia, depara-se com o K. atual, no fim da vida e destruído pelo desaparecimento da filha: “Comparavam o K. de antes do sumiço da filha com o K. de depois e se condoíam. Antes, K. queria ouvir suas histórias. Agora eram eles que tinham que ouvir seu lamento.” (KUCINSKI, 2016, p. 158).

Em paralelo à primeira visita aos presos políticos, o narrador rememora também os tempos de perseguição na Polônia, sublinhando a aproximação entre diferentes momentos autoritários: Lembrou-se novamente de quando o arrastaram acorrentado pelas ruas de Wloclawek para humilhá-lo perante os comerciantes. Agora também se arrastava, alquebrado, embora sem correntes.” (KUCINSKI, 2016, p. 159). Após o ciclo da culpa e das pistas falsas, resta o profundo cansaço, outro tema recorrente no romance: “Sentia-se muito cansado.” (KUCINSKI, 2016, p. 129). Isso não significa que a culpa desapareceu, substituída pelo cansaço, pois ela continua, como vemos na passagem: “Tudo o que fizera nesses cinquenta anos não passou de autoengano, assim ele agora avaliava. Seus livros, suas novelas, seus contos, seu

fascínio por esse fim de mundo que acabou por engolir sua filha.” (KUCINSKI, 2016, p. 159). A desistência de procurar pela filha é decorrência do cansaço e desesperança, o que, por sua vez, mais aumenta a culpa.

Além da culpa e do cansaço, reencontramos também, nesse último capítulo, o tema da tragédia, detectado no início da narrativa: “Mas agora ele vê que essa devoção à filha já era uma armadilha do destino, a tragédia em andamento, primeiro fazendo-o ligar-se ainda mais a ela para só depois a sacrificar.” (KUCINSKI, 2016, p. 159). O próprio protagonista parece enfim entender esse movimento do capítulo final, que, de alguma forma, parece sintetizar todas as tópicas do capítulo inicial: “o fim tocando o início e no meio nada, cinquenta anos de nada. K. sentia-se muito cansado.” (KUCINSKI, 2016, p. 160).

Essa ideia do nada após uma vida, com o fim tocando o começo, sugere que a busca de fato não surtiu nenhum resultado positivo, daí o movimento do próprio capítulo, que é circular, pois conecta presente e passado com os mesmos temas, com a indicação de que K. executou uma volta em falso e, por isso, não chegou a lugar nenhum. No final da vida de um homem velho, não se espera tal vazio existencial, ao contrário, espera-se que seja um momento revelador de um acúmulo de experiências sobre a vida, que deveriam ser transmitidas para as próximas gerações, como dizia Walter Benjamin (2012). Esse fim da vida ao reverso é sugerido pela posição do velho pai no círculo de uma roda feita pelos prisioneiros políticos, que querem ouvir sua história. Mas a história que conta não é uma transmissão da experiência de tudo aquilo que vivenciou e pode repassar aos jovens como conhecimento de vida. Nessa cena vemos antes um lamento profundo sem solução: “Fitava um preso, depois outro. Tropeçava nas palavras. No meio da sala saíam palavras em ídiche. Repetia como um refrão, mein tiere techterl, minha filhinha querida. Sentia de volta o sotaque dos primeiros dias no Brasil.” (KUCINSKI, 2016, p. 161). Ademais, essa cena final apresenta a morte trágica do herói perante o destino implacável. A morte, como a epígrafe do capítulo, é muito bem-vinda, pois, enfim, acaba com o círculo da culpa e do cansaço: “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, 2016, p. 162).

2.9 Uma breve proposta de interpretação: K. e a melancolia.

Como explicar a constante culpa do pai, que se alastra por todo o romance, fazendo com que aquele velho desamparado constantemente se lembre de tudo o que ele não deveria ou deveria ter feito para impedir a morte da filha? A culpa que sente, levando-o ao desânimo profundo, parece não se respaldar na realidade, pois ele sabe que o verdadeiro culpado pela morte da filha é o Estado Brasileiro. Por que, então, o constante sentimento de culpa? Por que ele toma muitas vezes a responsabilidade do desaparecimento da filha para si?

Sugerimos que o constante ciclo de culpa, decepção e cansaço pode ser explicado pelo conceito de melancolia, que Sigmund Freud teoriza, comparando-a ao luto (FREUD, 2013). Para o psicanalista, podemos caracterizar a melancolia como “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, 2013, p. 29). Podemos notar o quanto tais sintomas acometem o protagonista do romance no seu constante sentimento de cansaço e na renúncia a tudo aquilo que antes ocupava seu dia-a-dia como escritor da língua ídiche. As autorrecriações ocorrem também desde o primeiro capítulo, quando ele se recrimina pela atenção “exagerada” que destinava às reuniões literárias em detrimento da família e pelos constantes erros que sente ter cometido na busca pela filha, como na ida solitária à Baixada para procurar seus restos mortais.

A própria identidade como escritor é desprezada e rebaixada por ele próprio, como notamos no capítulo sobre a renúncia da escrita de uma obra em ídiche para a confecção de cartas pessoais escritas em hebraico. O ataque a si mesmo é, portanto, um *leitmotiv* da história de K. A melancolia, ainda segundo Freud, “se expressa em autorrecriações e autoinsultos, chegando até à expectativa delirante da punição.” (FREUD, 2013, p. 29). K. expressa todos os sintomas da melancolia.

Freud prossegue em seu ensaio tentando diferenciar a melancolia do luto, tendo em vista que nela também há um profundo desencanto com a vida e a perda de interesse por ela. (FREUD, 2013, p. 29). No entanto, falta no luto a “perturbação do sentimento de autoestima.” (FREUD, 2013, p. 29). A pessoa em estado de luto é consciente sobre a perda de seu objeto amoroso, o que a leva à perda de interesse por tudo que não esteja ligado a esse objeto de amor perdido. Todavia,

o princípio de realidade, prossegue Freud, impõe à pessoa enlutada o desafio de renunciar ao objeto amado morto de modo a direcionar sua libido para um novo objeto vivo e possível: “A prova da realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais.” (FREUD, 2013, p. 30).

Tendo em vista tais princípios, inicialmente, já podemos sugerir que o enfrentamento do luto encontra resistência entre os familiares dos guerrilheiros, pois, por meio do desaparecimento e da falta dos corpos dos entes queridos, não existe *prova de realidade* para a perda, não há corpo para ser velado e homenageado.

A melancolia, por sua vez, surge também em decorrência da perda de um objeto de amor, mas essa perda não é clara, ou o objeto perdido tem uma natureza menos definida ou concreta do que aquele que causa o luto:

Apliquemos agora à melancolia o que aprendemos sobre o luto. Em uma série de casos é evidente que ela também pode ser reação à perda de um objeto amado; quando os motivos que a ocasionam são outros, pode-se reconhecer que essa perda é de natureza mais ideal. O objeto não é algo que morreu, mas que se perdeu como objeto de amor (por exemplo, o caso de uma noiva abandonada). Em outros casos, ainda nos acreditamos autorizados a presumir uma perda desse tipo, mas não podemos discernir com clareza o que ele perdeu. (FREUD, 2016, p. 31).

Essa reflexão indica que, no caso dos familiares dos guerrilheiros, é clara a perda do objeto: a morte de seus filhos e pais para o regime militar. Falta, no entanto, todo o ritual necessário para a superação da perda de um ente querido, como vimos na discussão de K. com o rabino: não há corpo, lápide e, acima de tudo, não há uma explicação da causa do desaparecimento e da morte. O teste de realidade de que fala Freud encontra-se então comprometido.

É possível concluir até aqui que a natureza da violência imposta aos desaparecidos tende a levar seus familiares à melancolia devido à falta do corpo do ente querido, dificultando assim o princípio de realidade – a constatação final da morte – e a posterior fase do luto. Essa incerteza com a morte tomada quase como certa, mas sem sua comprovação final, pode levar os parentes a uma infundável angústia e desolação.

Resta explicar, porém, a constante admoestação a si mesmo que observamos em K. Para Freud, a autorrecriação e o ataque a si que a melancolia impõe decorrem de um processo de

transferência do descontentamento que o melancólico tinha perante o objeto perdido em direção ao próprio eu. Como o objeto de amor não mais existe, mas os sentimentos ambivalentes nutridos ainda estão presentes – tanto de estima quanto de rejeição e mágoa –, ocorre um processo de internalização desses sentimentos pelo próprio eu do melancólico.

Houve uma escolha do objeto, uma ligação da libido a uma pessoa determinada; graças à influência de uma ofensa real ou decepção por parte da pessoa amada, essa relação de objeto ficou abalada. O resultado não foi o normal, uma retirada da libido desse objeto e seu deslocamento para um novo, mas foi outro, que parece requerer várias condições para sua consecução. O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego com o objeto abandonado. Desse modo, a sombra do objeto se transformou em perda do ego e o conflito entre o ego e a pessoa amada em uma bipartição entre a crítica do ego e o ego modificado pela identificação. (FREUD, 2016, p. 34).

O objeto perdido transforma-se em crítica ao próprio eu. No romance, notamos como a lembrança da filha é sempre perpassada por questionamentos, girando principalmente em torno dos motivos de ter omitido de todos os acontecimentos importantes de sua vida, como a família de seu companheiro, seu casamento e, sobretudo, suas escolhas políticas. À luz das reflexões de Freud sobre a melancolia, podemos propor que todas as vezes em que o pai acusa a si mesmo do abandono da filha, não estaria ele, na verdade, talvez inconscientemente, recriminando a filha – objeto de amor perdido – por suas escolhas? Poderíamos questionar também se a sua alegada falta de tato ao tentar buscar pistas que, intuitivamente, sabia falsas, não seria uma transferência da avaliação sobre as estratégias e decisões da filha, que, afinal, não só buscou lutar contra o Estado Brasileiro, mas, pior, deixou-se ser capturada.

Com muita sutileza e qualidade literária propomos que, nas camadas dos sentimentos, comentários e ações do pai, a responsabilidade do desaparecimento acaba recaindo, ainda que inconscientemente e, em parte, na própria desaparecida. Não buscamos dizer, de forma alguma, que K. não deveria se sentir dessa forma ou que o autor Bernardo Kucinski tenha criado um romance para culpar a irmã. Não se trata de fazer aqui um julgamento moral ou político da visão que o parente tem do ente querido desaparecido. Acreditamos que a posição desses indivíduos – tanto a do irmão na instância da autoria como a do pai enquanto personagem recriada ficcionalmente, acometidos por uma separação abrupta do ente querido em decorrência de escolhas políticas que não eram aquelas que particularmente fizeram – podem levá-los a

sentimentos de incompreensão, abandono e, em última instância, raiva por terem sido preteridos por uma causa política e as estratégias traçadas que não eram as deles. Se esses sentimentos se inserem no discurso da memória hegemônica, isso se deve exatamente ao fato dessa ser sustentada por civis que, em sua maioria, não pegaram em armas.

Veremos que a parcial responsabilização do desaparecido não é novidade do romance. Ela aparece de forma menos hábil e, por isso, mais clara, em *Ainda estou aqui* que será analisada no próximo capítulo. A seguir veremos como essa crítica é feita nos próprios contos que interrompem e completam a história principal do pai.

2.10 Os guerrilheiros nos contos de K.

Nesta instância, analisaremos quatro histórias paralelas que complementam o romance. O primeiro deles chama-se “a queda do ponto” e trata da situação angustiante de um casal de guerrilheiros que sabe estar prestes a ser capturado pela repressão. Em seguida, passaremos à análise de “carta uma amiga”, escrita por A., uma guerrilheira que conta por escrito a uma amiga o que vem passando num período em que as organizações de esquerda vão sendo desaparelhadas pelo regime. O terceiro conto analisado, “livros e expropriação” apresenta o perfil de um guerrilheiro e seus ideais. Por fim, analisaremos a “carta ao companheiro Klemente”, na qual nos deparamos com um guerrilheiro que faz um balanço das ações de sua organização.

O capítulo “a queda do ponto” apresenta uma diferença interessante do ponto de vista narrativo em relação ao narrador da história principal. Buscaremos mostrar onde está essa diferença e propor que elas indicam uma certa posição crítica aos guerrilheiros por parte deste narrador.

O conto começa como se não houvesse o que ser contado, afinal, o narrador diz que tudo está normal no mundo: “Lá fora segue a vida inalterada: senhoras vão às compras, operários trabalham, crianças brincam, mendigos suplicam, namorados namoram.” (KUCINSKI, 2016, p.26). O narrador desse conto sugere uma atmosfera aparente de ordem e progresso dos anos de “milagre econômico” durante o governo Médici. Logo depois dessa descrição, somos apresentados às personagens dessa narrativa: um casal de guerrilheiros, que, evidentemente por

força da circunstância, vive em um mundo paralelo, onde tudo contradiz o mundo do “milagre”: “Ali dentro, no pequeno apartamento quarto e sala, instaura-se no casal o pânico. Fremem de ambos as mãos, agora incertas. O diálogo é assustado, os olhos evitam se olhar. Transpiram, exalando desgraça.” (KUCINSKI, 2016, p. 26).

As orações coordenadas e as descrições corporais proporcionam, como também acontece durante a história principal, uma velocidade ao relato, como a sugerir a ansiedade que acomete o casal. A angústia ocorre pela queda do ponto – provavelmente pela delação –, método de encontro em locais públicos utilizados por membros da guerrilha urbana para comunicação: “Há um informante entre eles, um traidor ou um agente infiltrado, alguém muito próximo a eles dois, entre os poucos que restaram.” (KUCINSKI, 2016, p. 26). Essa passagem faz supor que o conto relata eventos acontecidos em meados dos anos setenta, momento em que quase todas as organizações armadas haviam sido destruídas pelo regime militar.

O relato direto do narrador coloca-nos a par que o marido fora cuidadoso em suas ações e vira os agentes da repressão organizando o momento certo para capturá-lo. Até aqui, o foco narrativo não se diferencia daquele utilizado durante a história principal, com o uso do discurso indireto livre, mesclando-se as impressões e os fatos de narrador e protagonista. No entanto, quando o narrador começa a comentar a busca de solução ao impasse criado pela queda do ponto, ele se intromete na história, ou seja, deixa apenas de relatar o que aconteceu para emitir opiniões sobre o que deveria acontecer, como se pode observar na seguinte passagem:

O que fazer? Meses antes, quando o chefe caiu, a solução teria sido simples. Teria bastado aceitar a derrota e suspender a luta[...] pronto. Acabou. Perdemos. Não tem mais luta. Queimar os papéis, abandonar os planos, destruir as pistas, ignorar todos os pontos, não atender o telefone, cortar os contatos. Mas vão se passar décadas até os raros sobreviventes admitirem em retrospecto que a única saída era aceitar a derrota” (KUCINSKI, 2016, p. 27),

Nesse trecho, o embaralhamento entre os discursos do narrador e da personagem desfazem-se, o narrador intromete-se no relato e assume seu papel onipotente, dizendo, com total certeza, o caminho correto que sua personagem deveria seguir: “teria bastado aceitar a derrota e suspender a luta” (KUCINSKI, 2016, p. 27. Além de saber o caminho certo, esse narrador onipotente é também atemporal, pois fala do futuro: “Mas vão se passar décadas até os raros

sobreviventes admitirem em retrospecto que a única saída era aceitar a derrota” (KUCINSKI, 2016, p. 27). Note-se que, além do caminho certo que ele tem para fornecer aos guerrilheiros, o narrador, de certa forma, reprova, ainda que indiretamente, o casal por não querer admitir a derrota e por levar tanto tempo para reconhecer que errou ao continuar a luta contra o regime.

O anacronismo da análise do narrador é expresso quando ele utiliza um termo que não existia nos anos 70, o termo “deletar”: “A metade não clandestina de suas vidas duplas está intacta. Basta abandonar a metade secreta, deletar – como se diria hoje, usando esse neologismo tão expressivo –, não por covardia, por sabedoria.” (KUCINSKI, 2016, p. 28). O uso da “sabedoria” do futuro para criticar as ações do passado constroem um relato militantemente anacrônico por parte do narrador e elaborado, talvez, sem a devida reflexão e análise das condições concretas daquele momento histórico.

Embora ele saiba o que os guerrilheiros deveriam fazer, ele não entende muito bem o porquê de não fazê-lo: “Mas ambos perseveraram. Não agem com lucidez. Não os guia a lógica da luta política, e sim outras lógicas, quem sabe a da culpa, a da solidariedade, ou do desespero.” (KUCINSKI, 2016, p. 28). Nesse trecho, o uso da adversativa indica uma certa impaciência do narrador, como quando não entendemos o porquê de alguém fazer algo tão inconsequente. Em seguida à estupefação perante o comportamento que julga disfuncional, o narrador dá o diagnóstico: “não agem com lucidez” (KUCINSKI, 2016, p. 28).

De início, o narrador escolheu a opção pelo discurso indireto livre, logo depois passou à 3ª. pessoa onisciente para, em seguida, tornar-se um narrador testemunha. Como testemunha, evidentemente não domina todos os fatos e explicações que movimentam as decisões dos guerrilheiros, e, por isso, revela sua perplexidade perante as ações no uso de “quem sabe”, arriscando palpites acerca dos motivos sem estar muito certo de nenhum deles. Em seguida, volta a lembrar-nos de como a angústia e o terror da guerrilha parece estar em descompasso com a vida exterior ao apartamento: “Lá fora a vida segue como sempre: o produto interno brutal a crescer; as mulheres a fazer compras, os mendigos, a suplicar; e namorados, a se beijar.” (KUCINSKI, 2016, p. 29), indicando que, no Brasil do “milagre”, não há muito lugar para a guerrilha, pois, aparentemente, não conta com o apoio das pessoas comuns, que continuam a mendigar, comprar e beijar.

A postura do narrador é, em grande medida, algo professoral ou paternal, como se se dirigisse a alunos com dificuldade em entender um conteúdo ou, ainda, filhos desorientados que sabem pouco da vida e que não entendem, assim como K., as motivações de uma escolha tão arriscada que envolve luta sem apoio popular. A conclusão revela ainda mais perplexidade com a derradeira escolha do casal: “A última tarefa de ambos é a inserção da pequena cápsula de cianureto num vão entre dentes.” (KUCINSKI, 2016, p. 29). A palavra “tarefa” utilizada para o suicídio indica a lealdade extrema que ele observa no casal à causa revolucionária, arrematando ironicamente “as capsulas de cianureto não estão no manual de conduta.” (KUCINSKI, 2016, p. 29), o que sugere que, perante um possível fanatismo à causa, seria normal para os guerrilheiros, desde que não ferisse o código de conduta da organização. Vemos que, embora com empatia e compaixão, a visão do narrador não se distancia muito da postura dita hegemônica da memória sobre os guerrilheiros, vendo-os como pessoas inconsequentes que não agem de acordo com a realidade do momento. Ainda que de forma bem elaborada, como a opção pelo embaralhamento de três focos narrativos diferentes, o que o narrador conclui é similar ao que parte dos discursos atuais que tratam da guerrilha vaticinam e que consiste em apontar que esse movimento político reuniu um grupo de jovens bem-intencionados, mas, em grande medida, inconsequentes.

As investigações sobre a psique dos guerrilheiros continuam no capítulo “Carta a uma amiga”, relatado em primeira pessoa. A narradora identifica-se como “A.”, o que sugere Ana Rosa Kuscinki, embora, dada a natureza do modelo autoficcional, não sabemos ao certo se a carta é real ou não.

A narradora escreve para uma amiga e conta o ambiente opressivo em que vive e, por isso, evita ao máximo a exposição ao mundo externo, mantendo-se em casa: “Da química volto direto para casa. Tenho evitado encontros com os amigos. Só mesmo as saídas para estudar na biologia.” (KUCINSKI, 2016, p. 46). Ela vive em ambiente parecido com o do pai, em meio ao medo e ao pressentimento da tragédia: “Não sei se é paranoia, mas sinto um perigo me rondando.” (KUCINSKI, 2016, p. 46). A perplexidade do narrador do conto anterior, que não sabe o porquê de o casal guerrilheiro continuar na guerrilha, parece ser compartilhado por A., quando afirma não saber porque continua fazendo o que faz, comparando sua situação ao filme de Buñuel, *O anjo exterminador*: “Não sei como sair, só sei que, se antes havia algum sentido no que fazíamos, agora não há mais; aí é que entra o filme de Buñuel, aquelas pessoas todas podendo sair e ao

mesmo tempo não podendo, não conseguindo, sem que haja um motivo, uma explicação racional.” (KUCINSKI, 2016, p. 46) e, um pouco adiante, afirma “caminhar numa direção sem saída e não ter forças para mudar.” (KUCINSKI, 2016, p. 47). Temos, dessa forma, a reformulação em primeira pessoa da pergunta que ronda todo o romance, que consiste em questionar o que fez os guerrilheiros continuarem na luta.

Em seguida, A. relata sobre os irmãos que não vê faz tempo e sobre o pai e a sua devoção à língua ídiche, um dos principais motivos da profunda culpa experimentada por K.. A. considera importante ter cautela e, assim, não contar nada de sua vida para seus familiares, retomando a sensação de mau agouro e de destino trágico inevitável: “Tenho o pressentimento de que as coisas aqui vão piorar muito.” (KUCINSKI, 2016, p. 47). Ela pinta também um quadro do estado de espírito de setores à esquerda e de opositores do regime militar, que, segundo sua visão, estariam obcecados pela situação do país: “Sinto neles um fatalismo, uma frieza, até uma perda de humanidade, como se a política fosse tudo e nada mais interessasse.” (KUCINSKI, 2016, p. 48). Sua reflexão evoca o sentido de a brutalidade do regime contaminar até mesmo seus próprios opositores. A. confessa suas dúvidas em relação à causa que abraça e volta a fazer a pergunta sobre a recusa da não aceitação da derrota em uma espécie de resposta às indicações do próprio pai: “Sabe, uma coisa é a gente sonhar e correr riscos mas ter esperança, outra coisa muito diferente é o que está acontecendo, uma situação sem saída e sem explicação, direitinho como no filme de Buñuel.” (KUCINSKI, 2016, p. 48). Sua carta termina pedindo para que a interlocutora a visite, respeitando a cautela de envio devido a sua situação clandestina. No final da carta, parece mesmo que A. já sabe que morrerá em breve e se despede, talvez para sempre: “Aconteça o que acontecer, saiba que te quero muito.” (KUCINSKI, 2016, p. 48).

O próximo conto que trata da figura do guerrilheiro chama-se “Livros e expropriação”. O conto é dividido em três partes. A primeira descreve o perfil do guerrilheiro protagonista, que roubava livros. Pelos livros que roubava, trata-se de uma pessoa de interesse intelectual amplo: “levava de tudo, tratados de filosofia, manuais de economia política, compêndios de história, biografias e romances sociais.”(KUCINSKI, 2016, p. 49). Era também um conhecedor do cânone marxista básico, com as “obras completas de Marx e Engels.” (KUCINSKI, 2016, p. 49) e livros “datados de denúncia de imperialismo e exaltação às lutas de libertação dos povos da África e da Ásia.” (KUCINSKI, 2016, p. 49). Embora seja leitor de um cânone marxista, que, nas palavras

do narrador, seria “datado”, o guerrilheiro ainda assim “tinha QI elevado e cultura, lia boa parte do que roubava.” (KUCINSKI, 2016, p. 50). Os livros, continua o narrador, poderiam ser comprados, mas o guerrilheiro “roubava por um princípio” (KUCINSKI, 2016, p. 50, pois ele era estudante e trabalhava também como programador. Já temos aqui os traços gerais de um jovem, membro da classe média e culto.

O roubo dos livros seria já “uma subversão” e um “ato de sabotagem do mercado.” (KUCINSKI, 2016, p. 50). Por roubar livros, ele seria “um Bakunin inimigo da propriedade privada.” (KUCINSKI, 2016, p. 50), pois ele achava “estimulante o estado de contravenção permanente.” (KUCINSKI, 2016, p. 50). Em suma, um estudante sonhador que via o mundo de uma maneira muito distante da realidade, tendo em vista que se tornar um Bakunin em um estado de contravenção permanente por roubar livros é uma fina ironia do narrador, como um pai que olha para um adolescente inconsequente e sorri, aquiescendo as travessuras do garoto: a imagem de adolescente rebelde é sugerida na “imagem de determinação e intransigência” (KUCINSKI, 2016, p. 50. E, como todo adolescente inteligente e arrogante, ele “estava acima das pessoas comuns, porque se imbuíra da predestinação revolucionária.” (KUCINSKI, 2016, p. 50). Mas o narrador ainda não está satisfeito em ironizar, ainda que de forma elegante, seu personagem. Depois de ter desaparecido pela ação dos militares, descobre-se que na biblioteca do guerrilheiro todos os livros eram assinados por ele, o que seria , ainda de acordo com o narrador, uma contradição para alguém que era contra a propriedade privada: “Não, não faz sentido” (KUCINSKI, 2016, p. 50), diz o narrador. A marcação revelaria o desejo de o rapaz querer deixar algum “vestígio de sua vocação revolucionária” (KUCINSKI, 2016, p. 51, o que sugere um presságio de que o pior estaria por vir.

Os três contos esboçam versões sutilmente diferentes do mesmo quadro: uma situação desoladora já destinada ao fracasso em que os guerrilheiros, vistos como inconsequentes, envolveram-se e que, guiados por um mínimo de sensatez, deveriam aceitar que a luta estava terminada. Seja na descrição sufocante do apartamento em que o casal comete suicídio, seja na interpretação angustiada do filme de Buñuel feita pela professora ou ainda no olhar juvenil do estudante apaixonado pela causa revolucionária, fica a sugestão de que o desaparecimento e o assassinato dos guerrilheiros poderiam talvez ter sido evitados por eles mesmos, caso tivessem sido lúcidos o suficiente para enxergar a realidade. Embora os assassinos trabalhem no aparato

de repressão, parece-nos muito difícil não tirar essa conclusão se considerarmos o imaginário que emana dos três contos, ou seja, recai sobre os guerrilheiros parte da responsabilidade pelo seu próprio desaparecimento.

O último conto do livro também trata dos guerrilheiros: notemos que ele sucede o último capítulo da história principal de K., o que pressupõe um valor conclusivo para a obra literária como um todo.

Em formato epistolar, um guerrilheiro de nome Rodriguez (supostamente o marido de A.) elabora um documento, misto de comunicado e avaliação das últimas ações das organizações das quais participa. Seu interlocutor é outro membro da organização, exilado em Paris, de nome Klemente. A “organização não existe mais.” (KUCINSKI, 2016, p. 163), segundo Rodriguez, que informa ao companheiro que ela subsiste apenas para os militares, que continuam matando: “Na última semana, cinco companheiros de diferentes organizações – inclusive o nosso Yuri – desapareceram depois de capturados” (KUCINSKI, 2016, p.163 e, em seguida, propõe o que sua carta de fato é, uma análise da guerrilha urbana: “Está mais do que na hora de reavaliar tudo.” (KUCINSKI, 2016, p. 163). Rodriguez retoma a ideia, já detectada nos demais capítulos do romance, que consiste em apontar que a guerrilha mergulhou em uma espécie de fanatismo em vez de dar a luta por encerrada: “Talvez ainda desse para preservar muitas vidas. Em vez disso, decidimos lutar até o fim, mesmo que não desse em nada. Ali começou a insanidade.” (KUCINSKI, 2016, p. 164), evidenciando enfim sua percepção sobre a iniquidade de tal recusa, o que acaba perpetuando “um sacrifício inútil de tanta gente.” (KUCINSKI, 2016, p. 164).

A carta defende, segundo entendemos, a opinião minoritária entre os militantes, cujo principal porta-voz seria o mencionado guerrilheiro Márcio, que defendia o fim das ações armadas em um contexto de baixo ou nenhum apoio popular à causa revolucionária: “Ele argumentou que não tinha sentido fazer uma guerra sem apoio de nenhuma classe social, sem ações políticas.” (KUCINSKI, 2016, p. 164). Rodriguez sugere que foi exatamente por assumir e externar esse posicionamento que Márcio foi “justiçado”, tocando em um tabu sobre a história das guerrilhas. A organização, segundo relato na carta, julgou Márcio como informante dos militares. Todavia, após sua execução, os pontos continuaram a cair e guerrilheiros continuaram a desaparecer. Rodriguez conclui então que o justicamento, de fato fora ordenado em razão de

seu posicionamento: “Márcio não foi executado para resguardar a organização. Foi executado para mandar um recado: quem vacilar vai ser julgado como traidor.” (KUCINSKI, 2016, p. 166). Desesperada para evitar seu desmantelamento, percebemos que a liderança da organização passou a ter dificuldades de compreender e aceitar a realidade política a seu redor: “O que mais me impressiona hoje é a nossa perda gradativa da noção de realidade, não ver o todo.” (KUCINSKI, 2016, p. 165). Ou seja, com estratégias brutais para evitar seu fim, essas lideranças optaram até mesmo por punir quem revelava fatos sobre tortura, prossegue Rodriguez na sua análise: “Incorporaram o método de terror da própria ditadura. Depois foi a vez do Jaques, que também abriu sob tortura e também procurou a direção depois para alertar. Três execuções. Quando vocês tinham justificado Jacques já haviam se passado dois anos depois das quedas que nos dizimaram.” (KUCINSKI, 2016, p. 166).

Não buscamos aqui validar nem desmentir a visão que se constrói sobre a guerrilha no romance. Buscamos apenas demonstrar que essa concepção sobre a guerrilha, presente em todos os contos, aparentemente alheios à história da filha desaparecida de K., aborda a avaliação e convicção dos militantes sobre os rumos do movimento, que estariam, assim, em total consonância com o juízo elaborado por K. Em outras palavras, os envolvidos nas lutas armadas teriam também parte da responsabilidade pelo número de desaparecidos políticos em virtude da sua falta de visão da “realidade” e por um certo fanatismo de cariz inconsequente.

O conto sobre o casal é, do ponto de vista formal, o mais “ficcional” de todos, pois apresenta um narrador onisciente e avaliador das ações de suas personagens. No conto sobre o guerrilheiro desaparecido, temos um narrador testemunha menos assertivo, mas que sugere o mesmo fanatismo. Já as cartas de A. e de seu companheiro revestem-se de um caráter menos ficcional, e simulam uma atmosfera mais documental, exatamente por seu caráter epistolar e pela existência das pessoas que inspiraram os dois personagens na vida real. É como se as duas cartas dessem autenticidade à opinião do narrador onisciente do primeiro conto que analisamos.

A carta de Rodriguez foi entendida, por muitos leitores, como real, é o que revela o próprio Kucinski em seu romance seguinte, “*Os Visitantes*”. Nele, o autor conta-nos as visitas de leitores impressionados positiva e negativamente pelo romance de K. Segundo o próprio autor, a

maioria dos visitantes são pessoas reais que, de fato, conversaram com ele sobre a obra. Apenas um visitante, a senhora sobrevivente dos campos de concentração, é ficcional.⁷

Os Visitantes funciona como uma espécie de coletânea da recepção de K. por esses leitores que visitam Kucinski para elogiá-lo ou criticá-lo pelo livro. Dois desses visitantes interessam-nos mais propriamente devido às impressões que revelam sobre o lugar da guerrilha na obra de Kucinski: trata-se de uma antiga participante da ALN, de nome Lourdes, que deseja falar com o escritor a respeito da carta de Rodriguez a Klemente.

Na época, a visitante atuava na Comissão Nacional da Verdade e é descrita “com os cabelos desgrenhados” e olhos avermelhados, como se “ nestes anos todos nunca tivesse parado de chorar” pelo “desaparecimento do companheiro.” (KUCINSKI, 2016b, p. 43). Para surpresa de Kucinski, ela acreditou totalmente na veracidade da carta: “Você não imagina como foi importante para mim e para todos nós da organização você ter publicado a carta, sabíamos que existia, mas ninguém tinha lido.” (KUCINSKI, 2016b, p. 44). Num misto de surpresa com um certo grau de orgulho por sua criação, o escritor revela-nos seus pensamentos no momento: “Ela tomara a carta como tendo sido realmente escrita pelo Rodriguez e encaminhada ao outro que estava em Paris. O Mateus, braço direito do Marighella, também! Incrível! Um texto que inventei da primeira à última linha!” (KUCINSKI, 2016b, p. 44). Lourdes e muitos leitores diretamente envolvidos na guerrilha aparentemente caíram na armadilha do gênero autoficcional, que, por sua ambiguidade sistemática causada pelo embaralhamento dos limites entre fato e invenção, pode levar o leitor a tomar esta por aquela, ou vice-versa. O conteúdo da carta é especialmente sensível aos ex-guerrilheiros, como se observa na exposição de Lourdes: “Lembro que fui a primeira a dizer numa reunião da Comissão de Anistia que o Márcio não tinha sido morto pela repressão, e sim pela própria ALN, e por isso deveria ser retirado da lista de vítimas da ditadura. Você não imagina como fui bombardeada, quase apanhei.” (KUCINSKI, 2016b, p. 45); sensível porque toca na ferida dos justicamentos: “discutir mesmo [o justicamento] nunca discutimos, virou tabu.” (KUCINSKI, 2016b, p. 46). Como se quisesse “sacudir alguém de um torpor” (KUCINSKI, 2016b, p. 46) o narrador diz-lhe a verdade, isto é, que “não tem nada mais ficcional no livro do que esta carta.” (KUCINSKI, 2016b, p. 46)”. Ela fica muito surpresa, e o

⁷ Segue endereço eletrônico para a entrevista de Kucinski: https://www.youtube.com/watch?v=l_2RSVWw7To&ab_channel=Livrada%21. Último acesso: 29.04.2023

escritor, para convencê-la, revela que “foi a expressão do meu desgosto por não terem mandado parar aquela loucura.” (KUCINSKI, 2016b, p. 46).

Podemos reafirmar que tal avaliação perpassa todos os contos, a carta, além de todos os capítulos diretamente relacionados à figura do guerrilheiro, servindo para expressar o “desgosto pela loucura que foi a luta armada” (KUCINSKI, 2016b, p. 46), na visão de seu criador. Sabemos que não há necessariamente uma ligação automática entre aquilo que o escritor pretende fazer com sua obra e aquilo que ela de fato é, mas acreditamos, baseados em nossa análise, que a intenção autoral foi perfeitamente respeitada no resultado da obra no caso do romance *corpus* deste trabalho. Embora busquemos sempre repetir o truísmo de que a obra reconhece que os assassinos foram os militares, a tese dos dois demônios, que consiste em dizer que ambos os lados, guerrilheiros e militares, foram responsáveis pelas vítimas do regime, parece-nos encontrar na obra a sua representação literária mais bem elaborada entre os dois romances analisados.

É interessante notar que o autor se surpreende quando um jornal liberal de grande circulação no país utiliza sua obra para reforçar a tese dos dois demônios:

Dias depois já havia esquecido o incidente quando, ao abrir o jornal, surpreendi-me com uma reportagem de página inteira sobre os justiçamentos da luta armada que mencionava a novela. Não para elogiar e criticar. Para legitimar a tese do jornal de que os dois lados se igualaram nas práticas dos crimes. Lembrei-me outra vez de Primo Levi: Os dois estão na mesma armadilha, mas é o opressor, e só ele, quem a preparou e a fez disparar. (KUCINSKI, 2016b, p. 70).

Embora os contos não sejam tão simplistas como o jornal parece propor ao igualar a violência dos militares à violência dos guerrilheiros, tanto o diário quanto as narrativas compartilham, em alguma medida, a certeza sobre a responsabilidade de ambos nas mortes e nos desaparecimentos. Se “tantas vidas pudessem ser salvas sem a loucura de continuar pegando em armas.” (KUCINSKI, 2016b, p. 46), como o narrador-escritor diz a Lourdes, provavelmente Rosa e Rodriguez não teriam desaparecido. A diferença entre o jornal liberal e a obra de Kucinski ocorre apenas em nuances, mas não em essência.

Foquemos agora na última pessoa que visita o escritor-narrador no livro *Os visitantes*. Não sabemos seu nome, apenas que é um amigo de longa data do escritor e um ex-guerrilheiro.

Ambos desenvolvem uma acalorada discussão sobre a carta de Rodriguez. O amigo diz ao escritor que Klemente, hoje chamado João Evangelista, não ficou nada contente com a publicação da carta e que estava “puto com o escritor.” (KUCINSKI, 2016b, p. 71). Funcionando como defensor do Klemente, ele acusa o escritor de ser injusto e de não ter considerado “as circunstâncias da época.” (KUCINSKI, 2016, p.71). O escritor retoma, assim, o tema do justicamento de Márcio e repete que o julgamento havia sido falseado, servindo apenas para marcar posição contra o término da luta. O amigo rebate, apontando que não há nenhuma prova e que em toda guerra esse tipo de ação acontece. A discussão esquenta cada vez mais e, em determinado momento, o amigo afirma: “Você enfiou o caso do Márcio na novela como metáfora, foi o modo que você encontrou de acusar a ALN pela morte da sua irmã.” (KUCINSKI, 2016b, p. 73).

A discussão funciona como uma voz dissonante nos discursos criados pelos contos que analisamos e servem de certa forma para contrabalancear a imagem da guerrilha na obra de Kucinski. É louvável o espaço que o autor abre neste momento para alguém que protesta contra a sua versão do papel da guerrilha na morte de Rosa, mesmo estando convicto de que continuar a luta após a morte de Marighella era uma loucura. O último visitante serve então como uma forma de voz da defesa no julgamento implacável da obra ao papel dos guerrilheiros nas mortes.

O embate entre os dois vai além ao colocar em relevo e questionar não só a posição ideológica do livro, mas também o papel de todo o escritor que deseja realizar uma representação de períodos políticos tortuosos como a ditadura militar. Em um determinado momento da conversa, o amigo revela que não lera a obra e que nem a lerá, por considerar o papel pouco ativo do escritor à época dos acontecimentos: “Você não participou. Reconheço que como jornalista você foi legal, mas depois você se mandou para a Inglaterra e nós ficamos aqui, segurando a barra; então é muito fácil criticar, ainda mesmo a posteriori, como se certezas de hoje fossem certezas naquela época.” (KUCINSKI, 2016b, p. 74-73). O juízo do amigo representa um certo essencialismo e intolerância ao pressupor que só são válidas as testemunhas oculares ou participantes efetivos dos acontecimentos, que, por essa condição, poderiam opinar a respeito daqueles fatos e seus desdobramentos.

O que se coloca nessa instância é a discussão sobre a validade de abordagem histórica ou ficcional a respeito daquele momento histórico e a ação dos movimentos da luta armada contra o regime empreendida por pessoas que não fizeram parte direta dos acontecimentos. Tais análises poderiam ter caráter de maior sobriedade e menor subjetividade, dada o distanciamento desses sujeitos; todavia, acreditamos ser válida a crítica sobre as limitações que o não participante teria na compreensão dos fatos, principalmente em uma situação de risco como a da guerrilha urbana durante os anos de chumbo. O lembrete de que é perigoso fazer um julgamento ideológico anacrônico dos fatos é de suma importância. Mostramos que o primeiro conto analisado era estruturalmente anacrônico, contado por um narrador que expressamente fala a partir do futuro sobre os erros de suas personagens. É possível que durante o começo dos anos 70 a opção pela luta armada não fosse tão ilusória, tendo em vista que uma década antes uma pequena ilha, Cuba, a poucos quilômetros do centro imperial do ocidente, realizava uma revolução e que uma pobre antiga colônia europeia, o Vietnã, havia derrotado os franceses e estavam a ponto de ganhar a guerra contra os americanos. É pelo menos razoável questionar as análises de um escritor do presente sobre as ações de um guerrilheiro do passado.

Além da crítica ao anacronismo, há também uma discussão sobre os limites éticos das obras autoficcionais, que estruturalmente misturam fato e invenção. Quando os fatos envolvem pessoas ainda vivas e atuantes, há sempre os riscos de que se sintam injustiçadas por eventuais revelações – reais ou fruto do espírito crítico criativo – ao público geral. Esse temor revela-se quando o amigo aponta que Klemente sente-se injustiçado com o tom que ecoa da carta criada. O autor reage: “Que se foda, não devo explicações a ninguém” e prossegue: “eu sou escritor, faço arte”. (KUCINSKI, 2016, p. 75). Ao final da conversa, após saber que Klemente pertencia a uma família tradicionalmente militante, Kucinski considera a possibilidade de aproveitar a biografia de Klemente para escrever mais um livro, como vemos no trecho a seguir: “que história. Vale um grande romance de época. Emborquei uma última dose de pinga e caí no sofá.” (KUCINSKI, 2016, p. 75).

O discurso desse narrador exime-se, como vemos na citação acima, de qualquer responsabilidade ética sobre os envolvidos nos fatos narrados. Obviamente ele diz isso em um momento exaltado enquanto discute com o amigo. Nesse momento, faz mais: vê os envolvidos como um produto a ser explorado em novas aventuras literárias... Mas sabemos que não, afinal,

se assim fosse, não haveria o livro *Os Visitantes*, em que os envolvidos tiveram seu direito à réplica. Ou será que o direito à réplica é apenas uma desculpa para que o escritor supra o apetite de sua editora por um novo lançamento literário? Mistérios que o gênero autoficcional mantém em aberto.

3. O esquecimento como metáfora em *Ainda estou aqui*.

Ainda estou aqui, publicado pela primeira vez em 2015 por Marcelo Rubens Paiva, conta a história real do desaparecimento do pai do autor, o deputado cassado do PTB Rubens Beyrodt Paiva. Serviços de informação da repressão haviam descoberto que Rubens Paiva era destinatário de cartas escritas por opositores ao regime militar exilados no Chile, tais como o ex-ministro do trabalho de João Goulart, Almino Afonso, e a guerrilheira do MR-8, Helena Bocayuva (GASPARI, 2002, p. 324-325). Preso em sua casa em 20 de janeiro de 1971, o ex-deputado foi levado para o quartel do III comando da zona área do Rio, onde foi acareado com duas senhoras que tinham há pouco chegado do Chile com as cartas escritas por Almino e Helena. Quando tentou defender uma das senhoras, Rubens foi violentamente surrado por agentes da repressão. Transferido para o destacamento de operações de informação (DOI) da rua Barão de Mesquita, foi brutalmente torturado (GASPARI, 2002, p. 326). Horas depois da tortura sofreu uma hemorragia interna, mas não foi levado a um Hospital. Rubens morreu provavelmente entre as últimas horas do dia 21 e a madrugada do dia 22 de agosto (GASPARI, 2002, p. 326).

O DOI da Barão de Mesquita lançou uma versão mentirosa e inverossímil sobre o paradeiro de Rubens Paiva. Ainda na madrugada do dia 22 de janeiro a repressão registrou a ocorrência de sequestro do deputado por um grupo terrorista enquanto estava sendo transportado pelo DOI para dar esclarecimentos sobre sua participação na guerrilha urbana. Os terroristas teriam, de acordo com essa versão, atacado o carro onde estava Rubens, um capitão e dois sargentos, e causado um tiroteio, o que proporcionou a Rubens a oportunidade de escapar e entrar em um dos carros dos terroristas, fugindo com eles (GASPARI, 2002, p. 327).

Eunice Paiva, viúva do ex-deputado e mãe do autor, não se deu por satisfeita com a versão mentirosa fornecida pelos militares. Ela recorreu ao Superior Tribunal Militar e ao Conselho de Defesa da Pessoa Humana a fim de desmascarar o falso sequestro. Embora não tenha conseguido nenhuma explicação formal durante o período do regime militar, o caso do desaparecimento de Rubens Paiva foi um dos mais comentados durante a ditadura, causando dor de cabeça aos militares (GASPARI, 2002, pp. 327-329).

Marcelo Rubens Paiva, filho de Rubens e Eunice, reconta em *Ainda Estou Aqui* a história do desaparecimento e da posterior luta de Eunice na esfera civil para desvendar o paradeiro do corpo do marido. Pretendemos fazer uma análise da obra desvendando as diferentes camadas textuais – a (auto)biográfica, a ensaística e a memorialística – e as diferentes tomadas de posição ideológicas, que vão do repúdio ao regime autoritário dos militares à responsabilização da guerrilha e do próprio desaparecido na história do sofrimento familiar. Buscaremos analisar o emocionante relato da doença do Alzheimer vivido por Eunice Paiva e de como o esquecimento proporcionado pela doença funciona como metáfora para falar sobre o esquecimento coletivo que acomete a sociedade brasileira.

3.1 Marcelo Rubens Paiva e o pacto autobiográfico

Como vimos, Lejeune (2008) propõe que a autobiografia – a escrita de si – diferencia-se de outras narrativas biográficas e ficcionais pelo fato de que nela há uma identificação entre três instâncias: autor, narrador e personagem principal. A autobiografia, segundo o teórico, pode ser definida da seguinte forma:

Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade (LEJEUNE, 2008, p.14).

O ensaísta francês parece estar ciente sobre as dificuldades que muitas obras ditas autobiográficas podem impor à sua definição do gênero. Um dos pré-requisitos fundamentais recaem no traço de “realidade” que o gênero impõe. É possível, por exemplo, que uma narrativa em primeira pessoa apresente um narrador com nome diferente de seu personagem principal e mesmo assim seja um relato totalmente factual: a diferença entre os nomes poderia ter sido proposta apenas para que o autor despiste o leitor em relação à sua identidade a fim de não se responsabilizar por fatos que cometeu na vida real. É possível, também, que estejamos diante de um relato de si com autor anônimo ou com um pseudônimo. Todas essas possibilidades próximas ao gênero autobiográfico não podem ser classificadas como tal pois, ainda segundo Lejeune, elas levantam dúvidas sobre a verdade da identificação entre autor, narrador e personagem. Para esses gêneros próximos ao autobiográfico, Lejeune dá o nome de “romances autobiográficos”, propondo, assim, ao termo “romance” a conotação de relato ficcional ou de relato factual com

elementos possivelmente ficcionais dos quais o “leitor pode ter razões de suspeitar, a partir das semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor resolveu negar essa identidade ou, pelo menos, não a afirmar.” (LEJEUNE, 2008, p. 25).

O crítico também afirma que não é possível diferenciar uma autobiografia de um romance autobiográfico apenas analisando a obra apartada de seu contexto social. Afinal, é possível que um autor coloque seu nome no narrador-protagonista e lhe atribua uma personalidade completamente diferente da sua própria, assim como conte fatos totalmente inventados. A autenticidade de um relato autobiográfico – identidade autor-narrador-protagonista – é provada fora do texto. Tomando como exemplo a obra que analisamos, propomos que ela é autobiográfica pois de fato existe um Marcelo Rubens Paiva, autor de outros livros ficcionais e autobiográficos. Sabemos também que Marcelo Rubens Paiva é colunista do jornal *O Estado de São Paulo*, sabemos que o autor é filho de um ex-deputado cassado, torturado e morto pelo regime militar e que sua mãe é uma advogada famosa que não só deu inúmeras entrevistas cobrando esclarecimentos dos militares, mas também fez parte do partido dos trabalhadores e defendeu, como advogada, os povos originários em processos contra a União. Essas informações referenciais são sugeridas e apresentadas em diversas partes de seu texto e podem ser atestadas pelo leitor em uma rápida pesquisa no *Google*. É na referencialidade a algo externo ao texto que podemos contemplar, segundo Lejeune, o gênero autobiográfico:

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico ou histórico, ele se propõe a fornecer informações a respeito de uma “realidade” externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de verificação. Seu objetivo não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não o “efeito do real”, mas a imagem do “real” (LEJEUNE, 2008, p. 36).

O teor referencial à realidade contido na obra autobiográfica acaba por criar o que o crítico francês chama de “pacto autobiográfico”. Trata-se de um pacto no qual o autor afirma sem ambiguidade que ele está contando a história de sua própria vida. O leitor, por sua vez, aceita essa proposta de referencialidade factual e toma aquilo que lê como a verdade sobre a vida do autor (LEJEUNE, 2008, p. 26). O estatuto de “verdade” que a obra autobiográfica propõe não é, porém, uma verdade imutável. A autobiografia é um relato do autor sobre aquilo que ele entende ser a verdade sobre sua trajetória, é um relato sobre como o autor acha que ele foi e é, em conclusão, uma verdade pessoal (LEJEUNE, 2008, p. 54). Tal verdade pessoal pode ter

lacunas factuais ou existenciais, e pode ou não fazer sentido aos leitores ou pessoas que conviveram com o autobiografado. Por fim, é preciso lembrarmos que o pacto autobiográfico, como todo pacto, pode ser quebrado: é possível que o autor esteja mentindo deliberadamente sobre sua vida e que, posteriormente, ele seja desmentido devido a novos fatos vindo a público.

Em resumo, o pacto autobiográfico é um contrato de confiança entre leitor e autor sobre a veracidade da narração da vida deste último.

Notamos que *Ainda Estou Aqui* apresenta todas as características de uma autobiografia clássica. No decorrer da obra o narrador-protagonista utiliza o mesmo nome que se encontra na capa do livro e nos apresenta personagens reais como a mãe, também conhecida pelo público. Estas informações iniciais colocam a narrativa no reino do factual e convidam os leitores a saber um pouco mais sobre um crime cometido pelos militares numa época em que a ditadura volta a ser debatida com mais afinco devido à Comissão Nacional da Verdade, instaurada em 2011, e aos debates renovados sobre o golpe militar em decorrência de seu aniversário de 50 anos em 2014.

Marcelo Rubens Paiva sabe, portanto, que sua nova autobiografia será lançada num sistema literário com leitores ávidos a ler um pouco mais sobre o regime militar, não só pelo debate crescente devido ao aniversário do golpe mas também pela profunda instabilidade política decorrente das manifestações de Junho de 2013 e das eleições apertadas de 2014 no contexto da operação Lava Jato, fatos que permitiram o ressurgimento de forças sociais mais conservadoras e cada vez mais defensoras das ações promovidas pelo regime militar. Esse conservadorismo irá turbinar o golpe parlamentar de 2016 e levará à presidência da república, em 2018, um franco defensor da ditadura militar. Nesse contexto, posicionar-se sobre o legado da ditadura militar passa a ser não só uma discussão entre historiadores e artistas, mas também uma tomada de posição política no presente por toda a sociedade, dividida entre os valores progressistas da redemocratização e os valores conservadores do regime militar. Propomos, assim, que a autobiografia de Marcelo Rubens Paiva não só toma partido nessa divisão ideológica, mas busca agir para desarmar esta polarização por meio de uma proposta de conciliação entre os dois polos, ainda que francamente antiautoritária e favorável ao legado da redemocratização, a obra buscará conquistar o lado conservador para a causa democrática.

O narrador do livro começa seu relato reconstruindo a importância política que a história privada de sua família tem para a memória do passado recente do país. A autobiografia começa

com o relato da ida da mãe e do filho ao fórum de justiça para dar prosseguimento ao processo de interdição de Eunice devido ao avanço da doença de Alzheimer que faz com que a mãe necessite cada vez mais de cuidados. Quando o juiz faz algumas perguntas sobre atualidades gerais para Eunice – teste normalmente aplicado para atestar a condição neurodegenerativa – o narrador aproveita para lembrar o leitor da importância política da mãe, quando ela esquece o nome do então presidente do Brasil, Lula:

O presidente, mãe, você o conhece pessoalmente. Ele já foi em casa duas vezes, quando ainda era líder sindical. Você esteve na fundação do partido dele. Esteve ao seu lado na luta pela Anistia, pelas Diretas, pela redemocratização (PAIVA, 2015, p. 25).

A tentativa que o filho faz para que a mãe se lembre de sua participação nos grupos políticos que ajudaram a mudar a história do Brasil não é apenas a vontade de tentar preservar as recordações internas que se esvaem todos os dias devido à doença: é também um esforço consciente para contextualizar o leitor e mostrar a ele a importância factual e histórica que a autobiografia que caiu em suas mãos tem.

Em um momento mais adiante no relato, o narrador utiliza-se de uma ferramenta que será frequente na obra: a inserção de textos jornalísticos e jurídicos que citam a história da família. O primeiro texto deste tipo é uma crônica do jornal *Folha de São Paulo*, escrita por Antonio Callado, amigo de Rubens Paiva, relatando o desaparecimento do ex-deputado e das consequências emocionais que tal fato causou na família. A inserção de diversas fontes autênticas que podem ser verificadas fora da obra – como no acervo da *Folha*, no relatório final da Comissão da Verdade ou no inquérito contra os torturadores feito pelo ministério público do Rio de Janeiro – impede, ou pelo menos torna muito difícil, ler *Ainda estou aqui* como obra ficcional. Os textos de outras fontes inseridos na obra atestam o caráter autobiográfico da obra.

Não só o efeito de real é fortalecido por essas inserções; elas também atestam o valor histórico do relato, pois relembram o leitor de que ele não está diante de uma mera história familiar, mas sim de um dos casos mais emblemáticos da truculência do regime contra a população civil.

Paralelamente ao efeito de real e ao efeito de valor histórico dessa autobiografia, a passagem sobre a coluna de Antonio Callado introduz também o tom mais recorrente da narração, que é um efeito que podemos chamar, por falta de melhor termo, de efeito “agridoce”

em um relato que conta o horror dos crimes cometidos pelo Regime e ao mesmo tempo reafirma a irreverência de uma família que não quer deixar de perder a alegria.

Quando a o narrador pergunta à mãe, em 1995, se ela se recorda da tarde que Antonio Callado a fotografara em uma praia do Rio, ela afirma lisonjeada:

– Claro. Foi dias depois de eu ser solta, em 1971, eu estava magérrima, de biquíni, linda...
– ela disse, e foi sorridente para a cozinha.

O que importa é que ela estava magra, magérrima, queimada, linda. E que a prisão não a quebrou por dentro (PAIVA, 2015, p. 36).

Esse traço de resistência moral e alegre contra a história trágica da família, que vemos na passagem acima não é episódico, mas é um *leitmotiv* dessa autobiografia. Alguns parágrafos mais adiante no relato, o narrador reitera que essa postura não se restringe à mãe, mas abrange toda a família:

Família Rubens Paiva não chora na frente das câmeras, não faz cara de coitada, não se faz de vítima e não é revanchista. Trocou o comando, continua em pé e na luta. A família Rubens Paiva não é vítima da ditadura, o país que é. O crime foi contra a humanidade, não contra Rubens Paiva. Precisamos estar saudáveis, bronzeados para a contraofensiva. (PAIVA, 2015, p. 39).

A postura perante a morte do pai da família Paiva é radicalmente oposta àquela que encontramos no romance *K.*, no qual, acompanhamos a profunda deterioração da personagem principal devido ao desaparecimento da filha. Em *Ainda estou aqui*, o relato do narrador já recusa, nas primeiras páginas, o sentimento de trauma da perda. Trata-se, pelo contrário, de uma narrativa que parece ter superado o trauma do luto desde o começo, com suas personagens “bronzeadas e saudáveis”. As personagens de Paiva, em comparação às imagens kafkianas de indivíduos esmagados por um poder estatal infinitamente mais forte em *K.*, veem o regime militar como um rival que pode ser combatido na esfera civil com uma retórica de guerra, que visa a manter o moral do grupo de “pé e na luta”.

O foco em ultrapassar o trauma também é reforçado pelas colagens de textos públicos no começo da autobiografia. Elas focam não no crime contra Rubens Paiva, mas em leis e decretos que gradativamente lhe vão dando o estatuto oficial de desaparecido, como a lei dos desaparecidos políticos de 1995 e a consequente emissão, em 1996, do atestado de óbito do ex-deputado. Nessas conquistas, vemos a construção de uma mãe sempre altiva:

Na calçada, avistávamos a baixada, o parque Dom Pedro (o que restou dele), o Brás, bairro em que ela nasceu (o que restou dele). Ela ergueu o atestado de óbito para a imprensa, como um troféu. (PAIVA, 2015, p. 38).

O foco nas pequenas vitórias, a visão dos militares enquanto opositores bélicos em vez de algozes e a trajetória heroica da mãe são as marcas principais de *Ainda estou aqui*. É devido à presença preponderante das impressões do narrador sobre sua vida que pensamos ser mais exato qualificar a obra como (auto)biográfica. Propomos essa classificação entre parêntesis pois, embora o livro seja o relato de Marcelo sobre si, desde suas impressões na infância marcada pelo desaparecimento do pai até o momento em que se torna o responsável pela mãe em 2009, a presença da mãe é central no livro, que pode ser entendido sobretudo como uma obra em homenagem a ela, portanto, uma obra apenas biográfica.

Pensamos, porém, que *Ainda estou aqui* não é uma biografia pura de Eunice: a maioria dos relatos que são contados fazem parte da retrospectiva da vida do narrador. Alguns momentos focam especificamente na vida da mãe, mas o relato da obra é em sua grande maioria perpassado pela vida e impressões do narrador enquanto filho de um ex-deputado desaparecido e de uma advogada famosa pelas lutas democráticas.

3.2 Uma proposta de conciliação nacional

Ainda comentando sobre a foto que a mãe fez erguendo o atestado de óbito do marido, o narrador curiosamente afirma que ela é a grande personagem de sua história. “Foi naquele momento que descobri: ali estava a verdadeira heroína da família; sobre ela, que nós, escritores, deveríamos escrever.” (PAIVA, 2015, p. 38). Uma “verdadeira heroína” implica que pode existir uma heroína ou um herói que seja falso ou um membro da família que não mereça o estatuto de herói. Quem seria o herói falso, senão o pai do escritor – a vítima do regime que é mais conhecida fora do ambiente familiar? Essa contraposição entre o pai que, de maneira descuidada, na avaliação do autor, colocou a família em risco por ter ajudado os guerrilheiros, e a mãe que se reinventou para lutar pelos direitos do marido na esfera civil, é um princípio organizador de toda a narrativa, como veremos no decorrer desta análise.

Por hora, interessa-nos chamar a atenção para a forma como o narrador avalia momentos importantes da memória brasileira sobre a ditadura. Bastante interessante é a passagem da autobiografia na qual Eunice é convidada para uma cerimônia de promulgação da lei dos desaparecidos políticos, realizada no Palácio do Planalto na presença do presidente da república – à época Fernando Henrique Cardoso. Sentada ao lado dos militares, muitas fotos foram tiradas. Uma delas chama especialmente a atenção do narrador: a fotografia de Eunice abraçando o chefe da Casa Militar. O abraço é entendido como avanço civilizatório: “É uma das fotos mais importantes do longo e infindável processo de redemocratização brasileira. Tempos de reconhecimento, um lado sai da trincheira e cumprimenta o outro” (PAIVA, 2025, p. 41).

Notemos novamente o entendimento dos militares como rivais em uma luta que mudou de patamar, já que os dois lados agora saem das trincheiras da luta suja e desigual para se cumprimentarem, sinalizando, de novo na avaliação pessoal do autor, que o enfrentamento será feito no âmbito do estado de direito e, para isso, será necessária uma certa dose de sacrifício na superação da tragédia pessoal. A interpretação algo otimista da foto pode causar estranhamento: afinal, além do fato de o exército ter assassinado seu marido, a instituição nunca assumiu oficialmente o crime. Mais estranho e até chocante ainda seria a presença dos generais mais importantes na cerimônia, que deveria servir para homenagear as vítimas cujas mortes a instituição ainda não assumiu.

O narrador parece antever o estranhamento que pode acometer o leitor e passa a sublinhar o valor histórico das Forças Armadas para o Brasil. Para começar, afirma polemicamente que as maiores vítimas dos militares foram os militares: “Militares foram os que mais sofreram nas mãos dos militares durante a ditadura.” (PAIVA, 2015, p. 41). A ditadura seria resultado da dita “linha dura”, que teria manchado o nome de uma honrosa instituição que “lutou na guerra do Paraguai, proclamou a República e lutou contra o nazifascismo na Itália.” (PAIVA, 2015, p. 41). Impressiona a falta de clareza sobre o que realmente significou o papel das forças militares, interna e externamente, nesses conflitos.

Nosso objetivo não é buscar atestar a veracidade dessa versão da história brasileira que o narrador reconta, mas sim entender o impacto produzido no leitor de 2015, especialmente aquele que não viveu a ditadura. Percebemos, pelos trechos narrados acima, uma posição francamente conciliatória que consiste em, ao mesmo tempo, comemorar o reconhecimento do atestado de

óbito do pai e elogiar, ainda que timidamente, a instituição que acolheu seus assassinos e que, comprovadamente, assassinou-o em nome da segurança nacional.

O narrador cria, dessa forma, um jogo de malabarismo ideológico ao valorizar as vítimas sem atacar a instituição que empregou seus algozes e que é, em última instância, a responsável pelos crimes políticos. Tal jogo de cintura contraditório é uma ressonância de outra contradição maior para além da obra e alcança o sistema político brasileiro da primeira metade da década de 2010, que consiste em buscar um acerto de contas com o passado de violência estatal por meio de acontecimentos simbólicos – como a subida de uma ex-guerrilheira à presidência da república – e oficiais – como a instauração da Comissão Nacional da Verdade – sem, contudo, ousar desafiar a impunidade garantida a agentes militares graças à anistia imposta por eles mesmos em 1979 e revalidada pelo STF em 2010.

Ao tentar defender o valor das Forças Armadas, o narrador não só formaliza em relato essa contradição política própria da década passada, mas, ao mesmo tempo, busca defendê-la, sensibilizando os leitores que pouco ou nada sabiam sobre os horrores dos anos de chumbo sem querer, contudo, destruir pontes com leitores conservadores mais simpáticos e condescendentes com a ditadura. A autobiografia de Paiva reflete a conciliação política do passado recente do Brasil e age discursivamente para sua manutenção, em um presente de crescente moralismo e reacionarismo que pode destruir tal conciliação em favor de uma direita política cada vez mais agressiva, que, sabemos hoje, chegaria ao poder em 2018. A aposta para conter esse avanço do reacionarismo, com base no discurso da autobiografia, seria fortalecer as bases dessa conciliação, honrando as vítimas da ditadura e afagando, ainda que indiretamente, seus algozes.

O comentário final do capítulo sobre a fotografia da mãe com o chefe da casa militar termina com uma expressão de gratidão: “tenho um agradecimento a fazer aos militares brasileiros: obrigado por não terem matado a minha mãe” (PAIVA, 2015, p.42). O discurso magnânimo do narrador em agradecer aos responsáveis do assassinato do pai por terem poupado a mãe conclui o movimento retórico de mostrar simultaneamente o crime cometido e os sinais de amizade e perdão ao responsável pela barbárie, mesmo que esse último jamais tenha assumido suas ações e pedido perdão pelo que fez. Equação complexa da conciliação brasileira ainda em curso.

3.3 Paraíso Perdido

As memórias do narrador sobre a história da família se dividem em dois momentos distintos: antes e depois do desaparecimento do pai. Antes do acontecimento que acabaria com a vida de Rubens Paiva, as imagens da família constituíam uma espécie de idílio que a ditadura, mais tarde, viria a destruir. O avô do autor emigrara da Itália para o Brasil e sustentava a família vendendo arroz no centro de São Paulo. Acabara ascendendo do bairro operário do Brás para o bairro classe média alta de Higienópolis: “Era o momento de deixar o Brás, bairro italiano popular e morar no bairro nobre de São Paulo [...]. Colocou as filhas na escola francesa da elite paulistana em que não estudavam descendentes de italianos.” (PAIVA, 2015, p. 46). A família do pai do narrador – os Paiva – tiveram contato com os bailes que o avô italiano dava em Higienópolis, “as famosas festas do seu Facciolla, que juntavam turcos (como eram chamados os Sírio-libaneses), italianos, armênios, quatrocentões paulistas, espanhóis, todos fãs de Sinatra e Cole Porter.” (PAIVA, 2015, p. 46). Esse ambiente de ascensão econômica e prestígio social dos pais comerciantes permitirão que os filhos – a geração nascida no Brasil, da qual se inclui Eunice – pudessem se ilustrar nas melhores escolas de São Paulo. Notamos isso por meio das descrições que o narrador faz da formação intelectual da mãe:

Quando eu nasci, ela já tinha lido de tudo. Os russos Dostoiévski e Tólstoi, os franceses Balzac, Flaubert, Victor Hugo e Proust no original e, do inglês, de Hemingway a Fitzgerald, passando por Henry Muller, além de toda a literatura brasileira. Era amiga de escritores como Lygia Fagundes, Antonio Callado, Millôr, Haroldo de Campos – colega de classe de meu pai – além de editores e livreiros. Era fã de Erico Veríssimo. Dizia que, a cada lançamento dele, ficava na fila de livrarias, como os fãs de Harry Potter ou de iPhone. (PAIVA, 2015, p. 47).

A mãe muito culta diferenciava-se das outras tias. Depois de ter-se reinventado após a morte do marido e cursado direito aos 40 anos, Eunice é profundamente admirada pelo filho: “não foi ser na vida uma digna mãe italiana, mas uma advogada, tão eficiente e requisitada que, aos setenta anos, nunca a deixavam se aposentar.” (PAIVA, 2015, p. 48). Notamos, a partir das lembranças dos grandes feitos da mãe, uma nota de ode na autobiografia. No decorrer do relato, é patente a admiração que o filho sente pela mãe e podemos dizer que uma das funções da autobiografia é mesmo essa: a de deixar por escrito uma ode literária ao focalizado, nesse caso, Eunice.

Eunice, filha da família de origem italiana que ascendera no comércio da cidade, criou laços com Rubens Paiva, filho de uma família proprietária de uma fazenda média: a nova pequena burguesia urbana se casa então com a pequena burguesia do campo. Na verdade, pelas descrições do narrador, parece que a família paterna está um pouco acima da pequena burguesia, como parece sugerir a seguinte descrição da fazenda:

Meu avô plantava banana e mexerica. Quando era safra de banana, tinha festa da banana e se elegia a Miss Banana. Quando tinha a da mexerica, elegia-se a Miss Mexerica. O mesmo galpão ficava todo enfeitado, caixotes e folhas. Toda a cidade aparecia. Era uma fazenda de dois mil e quinhentos alqueires, enorme. Que sempre crescia. Nem toda ocupada: Muita mata atlântica intacta, primitiva e mananciais. (PAIVA, 2015, p. 51).

As descrições da fazenda, além de simbolizar a vida abastada da família, servem como símbolo de um idílio familiar harmônico, em um mundo pré-ditadura, em ordem e em alegria, como podemos ver na seguinte passagem:

À noite, os adultos iam para a sala de estar do meu avô, com poltronas de couro, tapetes chineses e lareira. Só maiores de dez anos (ginasianos) tinham permissão de entrar. Quando os netos começaram a fazer dez anos, a regra mudou. [...] Restava para os menores o terraço. Lá as brincadeiras de salão eram organizadas pelas tias e pelos primos mais animados e criativos. Fazíamos coral, com músicas da Jovem Guarda. Peças de teatro, em que representávamos histórias e lendas da região. Jogos de adivinhação. E cedo íamos para cama, para, antes de o sol nascer, bebermos leite diretamente da vaca na cocheira ao lado. (PAIVA, 2015, p. 53).

Esse idílio é quebrado em mil pedaços com o desaparecimento do pai. Não só uma tragédia em si mesma, a morte de Rubens é o começo de uma série de tragédias íntimas na família: o tio mais velho morre, em seguida o avô, logo depois, outro tio num acidente de carro. “o que fez os deuses da felicidade se voltarem contra nós?” (PAIVA, 2015, p. 56), se pergunta o narrador, ao descrever o fim da fazenda, imagem do fim do paraíso:

O rio ficou poluído. A areia de suas praias foi vendida para a construção civil. Cortaram as árvores de mexerica. Chegaram a televisão e o telefone. Até uma pequena favela foi erguida na outra margem do rio da cidade. E camelôs dominam a praça que era exclusiva do *footing*. (PAIVA, 2015, p. 56).

Ao elencar a presença dos pobres (a favela e os camelôs) ao lado da poluição dos rios e da derrubada das árvores de mexerica, o narrador, de maneira levemente cínica, deixa escapar em seu discurso o que ele já vinha claramente descrevendo com a vida na fazenda, a saber, o seu

lugar social privilegiado na sociedade brasileira. E ele está ciente desse lugar, pelo tom irônico ao utilizar o pedante termo (footing) como algo valoroso e perdido para a realidade moderna – e pobre – dos camelôs. Trata-se de alguém que sabe muito bem de seu lugar de classe e, embora tenha feito parte de uma família que apoiara o PTB de Goulart e o PT de Lula, ainda sabe que não está totalmente inoculado de elitismo e de incômodo com os pobres, algo que faz questão de nos lembrar na citação acima. Para além do elitismo de esquerda – ou de esquerda elitista que representa –, o narrador chama a atenção para algo até então pouco comum na história brasileira: a perseguição política de membro das elites. A ditadura vai matar sem nenhum escrúpulo um ex-deputado membro da burguesia agrária paulista e negará até o presente dia que tenha sido responsável por tal assassinato. Essa violência contra as classes de cima é uma marca do regime militar e o crime contra a família Paiva atesta esse fato.

Passemos agora às lembranças do narrador a respeito do desaparecimento propriamente dito, num discurso que mescla a historiografia consolidada sobre os desaparecimentos e a memória íntima e familiar.

3.4 Memória de menino e historiografia de adulto

Após o golpe de 1964 e um curto exílio, Rubens Paiva resolveu levar a família de São Paulo para o Rio de Janeiro a fim de recomeçar a vida após o trauma da cassação de seu mandato de deputado: “Ele fugia do estigma de paulista comunista vítima da ditadura.” (PAIVA, 2015, p. 64). As lembranças da infância do narrador retomam o tom de um período de vida feliz e em equilíbrio, como podemos ver na seguinte passagem:

A vida no Rio, diferente de São Paulo, era na rua e na praia. Empinando pipa e jogando bolas de gude nos canteiros da terra no Leblon. No domingo, lotávamos uma Kombi para ir ao Maracanã, assistir ao Flamengo, time sediado no Leblon. Fio Maravilha era nosso ídolo. (PAIVA, 2015, p. 69).

Essas memórias próprias da vida de menino são complementadas com dados sobre a história que o narrador certamente conhecera muito depois, oralmente pelo que a mãe lhe contara ou por aquilo que lera nos livros. A combinação entre história e memória aparecem, por exemplo, na passagem sobre os colegas de futebol de rua, muitos deles moradores da Favela do Pinto, no

Leblon, que não iam para a escola e ficavam brincando o dia todo. O narrador relembra um momento em que a relação entre favela e bairro de classe média, morro e asfalto era mais pacífica. Todavia, o processo de exclusão entre esses dois mundos já estava a todo o vapor: um incêndio suspeito destrói a favela do Pinto e os moradores de lá são obrigados a abandonar a região, que rapidamente deu espaço a novas moradias para a classe média: “a área abandonada do Leblon foi aterrada em tempo recorde. Em meses, subiram prédios de até dezessete andares.” (PAIVA, 2015, p. 68). Em seguida à memória individual do garoto, o narrador agora adulto retoma o discurso histórico: “a especulação imobiliária expulsou o democrático futebol de rua. Enviaram os pobres para os guetos. E o convívio pacífico virou passado e ilusão.” (PAIVA, 2015, p. 68).

Buscamos insistir nessa relação entre a história e a memória individual e subjetiva que aparece na autobiografia – ou o particular da família Paiva e os movimentos sociais da então capital do Brasil – para mostrar que *Ainda Estou Aqui* tem interesse em não só mostrar a história privada de uma família, mas busca também informar o leitor sobre a história da ditadura militar. Ao lado do pacto autobiográfico, há também um projeto didático de conscientização dos leitores que, na época da publicação do romance, têm a possibilidade de, cada vez mais, encontrar uma série de textos e vídeos realizados sobre o legado do período ditatorial de modo a, aparentemente, contrapor-se ao perfil de uma sociedade cada vez mais turbulenta e moralista no contexto da Operação Lava-Jato. O tom didático do narrador faz parte de um engajamento político de sua autobiografia, engajamento ainda que conciliatório, com o intuito de ganhar as almas dos leitores expostas a todo tipo de revisionismo e moralismo conservador vigente na época da publicação do livro.

A memória e a história vêm, dessa forma, de mãos dadas no projeto de conscientização empreendido pela autobiografia. A memória familiar, enquanto discurso que dá conta da experiência humana, cumpre o papel de apelar para as emoções dos leitores, principalmente jovens, que têm pouco ou nenhum contato com a ditadura militar. Todavia, como se trata da memória de um menino, para quem o desaparecimento do pai foi ainda mais incompreensível por conta da pouca consciência social nessa etapa da vida, a autobiografia necessita de outras fontes que contextualizem o leitor. É nesse momento que as fontes históricas sobre a ditadura – já numerosas nos anos 2010 – entram em cena para complementar o relato sobre a morte e o

desaparecimento de Rubens Paiva. Veremos a seguir o discurso histórico do qual o narrador se utiliza no processo didático de conscientização de seus leitores.

3.5 Desaparecimento e morte de Rubens Paiva

Assim como alguns livros hoje clássicos sobre a historiografia do golpe de 1964 (GASPARI, 2002; GORENDER, 2014; NAPOLITANO, 2014), o narrador *de Ainda estou aqui* traça o começo do golpe de 1964 em 1961, ano em que uma tentativa de golpe malsucedida buscou impedir que João Goulart assumisse a presidência da república:

O golpe de 64 começou mesmo em 25 de Agosto de 1961, quando Jânio renunciou de surpresa. Os militantes e a direita sentiram que se abria a oportunidade perdida antes, abortada com o suicídio de Getúlio. (PAIVA, 2015, p. 89).

A seguir, no relato, o filho nos conta que os pais estavam de vigem na União Soviética naquele momento e aproveita para focar nas ações pessoais do pai que acabaram levando-o a entrar na vida política:

Na volta [da URSS], [meu pai] gastou toda a poupança da família, que morava de aluguel, investindo na sua campanha a deputado federal de 1962. Não fazia oito anos que ele tinha saído da faculdade. Vendeu o único terreno que tínhamos, no jardim América, em São Paulo, numa esquina da Rua Groelândia. **Aos trinta e três anos, com cinco filhos pequenos (a menor com dois aninhos) e uma empresa polivalente de engenharia, decidi ariscar. Idealista, ex-líder estudantil,** achou que podia contribuir para mudar o Brasil. **Nunca foi perdoado pela minha mãe.** Foi eleito e cassado em 1964. **Quando morreu, em 1971, por causa da política, vivíamos em uma casa alugada.** (PAIVA, 2015, p. 90, grifos nossos).

Notemos que os primeiros traços do retrato que o narrador começa a construir do pai já apresentam uma forte tinta de perplexidade perante as escolhas políticas do retratado. Os apostos que são escritos logo depois de “decidiu arriscar” indicam a condição de pai de família com grandes responsabilidades – cinco filhos – e bem situado economicamente com uma empresa de engenharia e que, aparentemente, deveria fazer tudo, menos entrar na política. Além de indicar a condição de pai de família e de empresário de Rubens Paiva, a descrição, porque posta em aposto, poderia conter a adversativa “embora”, pois é forte a sensação de perplexidade perante as ações do pai: “embora pai de cinco filhos e com uma empresa polivalente em engenharia, ele

decidiu arriscar” (PAIVA, 2015, p. 90). Em seguida, o adjetivo “idealista” e a reprovação da mãe, que nunca “perdoou” Rubens Paiva pelas escolhas políticas que tiveram como consequência que a “família ainda vivesse de aluguel em 1971” (PAIVA, 2015, p. 90), acabam por finalizar o retrato do pai como inconsequente. Lembremos que a mãe é a grande heroína da história, e que suas opiniões e ações são constantemente admiradas e, portanto, valem como veredicto final sobre Rubens.

Paralelamente à memória íntima e familiar, o narrador prossegue no relato histórico, contextualizando, como grande parte da historiografia faz, o golpe militar dentro do contexto internacional da Guerra Fria, citando o anticomunismo doentio daqueles anos:

Muitos que, em 1964, conspiraram com os militares, na missão de impedir que comunistas tomassem o poder e o Brasil se transformasse numa diabólica ditadura do proletariado, perceberam a manobra e foram acusados pelos anticomunistas de ligações com os comunistas. (PAIVA, 2015, p. 90)

O narrador coloca-se, do ponto de vista político, no centro: Mesmo criticando as escolhas políticas do pai, vendo nelas uma grande dose de idealismo inconsequente – inconsequente porque desconsideraria as obrigações de pai para participar de uma luta incerta – reconhece, no entanto, o ambiente de profundo medo acrítico e neurótico que uma direita nacional, defensora do que há de mais excludente na sociedade brasileira nos anos sessenta, a arquiteta do golpe de 1964, instaurou no Brasil.

Suas explicações históricas, porém, são comprometidas devido a seu projeto conciliador como buscamos demonstrar e que consiste em condenar a ditadura sem atacar frontalmente as forças armadas. O próprio golpe é visto em seu discurso como principalmente civil e não militar, como vemos no trecho: “A ditadura foi um golpe civil com ajuda militar para tirar um grupo político do poder, o golpe dos governadores do Rio, de São Paulo e de Minas.” (PAIVA, 2015, p. 91).

Embora a historiografia afirme que o golpe de 1964 teve ampla participação de setores civis, desde empresários, políticos e setores da classe média, o núcleo conspirador principal que organizou o golpe centrava-se na figura do general Castelo Branco, que conseguira angariar apoio da sociedade civil e da embaixada americana para tirar João Goulart do poder. Defendemos, assim, a perspectiva de que o golpe foi civil-militar, embora o regime instaurado –

devido à falta de confiança que os fardados nutriam pelos civis – tornar-se-ia apenas militar (NAPOLITANO, 2014).

É preciso pontuar, no entanto, que comparar gêneros distintos, como a autobiografia e o discurso histórico, utilizando este para corrigir aquele é sempre um risco problemático. Um romance pode utilizar o discurso histórico para criar mundos e perspectivas alternativos à verdade histórica, que, por sua vez, se quer “factual”, e com isso pode assumir um valor inestimável porque acaba por preencher lacunas deixadas pelo discurso oficial e hegemônico, oferecendo uma possibilidade de interpretação e apreensão do mundo que escapa ao poder constituído.

Lembremos, por outro lado, que, na esteira de Lejeune, a autobiografia não é considerada um romance, pois ela, pelo menos de acordo com o pacto autobiográfico que engendra, pretende dizer a “verdade” sobre a maneira como alguém vê a si e ao seu mundo no decorrer de sua trajetória. O leitor do pacto autobiográfico espera estar lidando com a visão sincera do narrador sobre si e seus próximos. Ainda que esse pacto possa ser traído pelo autor, há uma pretensão dele à fatualidade. Daí pensamos ser razoável questionar as visões políticas de um narrador de uma autobiografia. Ele, diferente do narrador de uma obra puramente ficcional, não tem tanta liberdade em relação ao discurso histórico, já que o pacto autobiográfico que assume com o leitor coloca, de forma inescapável, sua visão de mundo dentro da esfera do factual.

Percebe-se em *Ainda estou aqui* um esforço do narrador em buscar uma explicação sobre a ditadura empreendida, revelando uma preocupação importante com o factual, perceptível na citação das fontes de documentos importantes do período, como o AI-5 (PAIVA, 2015, p. 93), além das referências às obras historiográficas lidas, como a série famosa de livros de Élio Gaspari. A autobiografia erigida por Paiva alinha-se ao consenso da historiografia quando qualifica o período de 1964-1985 como uma era truculenta e desigual. Os militares também são vistos como péssimos administradores públicos pelo narrador, como podemos ver na seguinte passagem:

Nos tempos da ditadura, não se discutiam os grandes investimentos. Militares construíram uma usina nuclear com tecnologia obsoleta, numa região de difícil evacuação, e duas estradas paralelas ao rio Amazonas, a Transamazônica e a Perimetral Norte, e que foram tomadas pela floresta anos depois, devastando nações indígenas, estatizaram companhias telefônicas e de energia. Colaboraram para o desmantelamento da malha ferroviária brasileira. (PAIVA, 2015, p.93)

Em seguida, o narrador tece considerações sobre a censura na imprensa e na perseguição de muitos artistas importantes, citando episódios simbólicos como a depredação de teatros e o espancamento de autores, artistas e intelectuais (PAIVA, 2015, p. 94). Por fim, o discurso de *Ainda estou aqui*, assim como o de grande parte da historiografia mobilizada para esta pesquisa, sublinha o saldo social e econômico muito negativo, herança que a ditadura proporcionou ao Brasil, como vemos a seguir:

Em 15 de março de 1985, ao terminar, ela [a ditadura] deixou uma inflação que virou hiper (a acumulada de 1984 foi de 223,90%), uma moeda desvalorizada (um dólar valia 4160 cruzeiros) e uma dívida externa que nos levou à moratória. (O FMI suspendeu em fevereiro de 1985 o crédito ao Brasil, que não cumprira as metas depois de sete tentativas). Outra herança: o desmantelamento do ensino público. (PAIVA, 2015, p. 94).

Várias passagens do romance, como o destacado acima, mostram a importância do discurso historiográfico para o autor e o quanto a proposta didática de conscientizar os seus leitores é levada a sério, a ponto de a autobiografia engendrada, enquanto escrita de um “eu real”, ser interrompida nesses momentos explicativos, dando lugar a um discurso ensaístico sobre a história do Brasil, discurso resumido e simplificado ao máximo, ressaltando-se, com o eventual objetivo de alcançar o maior número de leitores que pouco ou nada sabem sobre o período ditatorial.

A mensagem que o narrador deixa a seus leitores é sempre alinhada à perspectiva e avaliação sobre o regime apresentadas por parte significativa da historiografia, que consiste em qualificar o governo militar como ilegítimo, truculento e incompetente. Há, porém, como tentamos demonstrar, a tentativa de separar o legado das Forças Armadas na história do país e o legado da ditadura militar especificamente, rejeitando-a totalmente, mas conferindo algum crédito positivo àquelas, pois seu projeto de conscientização sobre a ditadura, embora democrático, é também abertamente conciliatório. Para tanto, é preciso convencer também parte do público leitor, possivelmente conservador e admirador das forças armadas, sobre os males da ditadura, mesmo que as forças armadas saiam intocadas nesse processo.

Prosseguindo nessas considerações sobre os efeitos danosos da ditadura sobre a sociedade brasileira, o narrador complementa, de alguma maneira, aquilo que aprendeu com a historiografia mas também com as memórias pessoais que tem do pai, mostrando que a trajetória

de Rubens Paiva como deputado cassado não o desmotivou a continuar no Brasil, já que, na época, a maioria dos políticos – tanto aqueles que foram vítimas do golpe quanto aqueles que colaboraram para que ele acontecesse – achavam que o período de governo militar seria de curta duração:

o velho pai tinha trinta e cinco anos. Queria se justificar para os filhos que, na escola, nas ruas, podiam ouvir que o pai era um comunista. Revelava um otimismo peculiar: todos ali imaginavam que o golpe não duraria muito. Pela lógica o roteiro escrito pelos próprios golpistas, eles devolveriam o poder aos civis em 1966, numa eleição ganha por um JK ainda não cassado. Meu pai não imaginava que duraria vinte e um anos. (PAIVA, 2015, p. 102).

A memória sobre as crenças da época está em consonância com aquilo que propõe a historiografia e perpassa todo o romance de Paiva: ambas chamam a atenção para as diferenças de objetivos entre as partes civis e militares que empreenderam o golpe. Enquanto os políticos envolvidos imaginavam que os militares fariam uma intervenção cirúrgica para tirar as forças de Jango do poder e depois voltariam aos quartéis, deixando a presidência para Lacerda ou Juscelino, os generais não confiavam nos civis para manter seus interesses e não estavam dispostos a sair do poder tão cedo.

É interessante notar que o narrador reconhece que a análise da conjuntura que a oposição, representada pela figura de seu pai, esboçava na época – ou seja, a de que o regime militar não duraria muito – é diferente daquela que se tem hoje – a de que os militares vieram para ficar na política. Todavia, mesmo reconhecendo que a leitura da época era outra, o narrador faz uma longa admoestação ao pai, exatamente por ele agir de acordo com as análises da época, e não com a atual. Tomemos o trecho a seguir:

Estava na cara que deveríamos ter partido para o exílio. Todos se foram. Era a lógica para alguém visado. Partidos de esquerda se esfacelaram no começo do golpe. Até partidos de esquerda contra a luta armada estavam sendo esmagados pela ditadura depois do AI-5. A pergunta: por que ele atrasou tanto a nossa partida? Arrogância? Confiança? Dever ideológico? (PAIVA, 2015, p. 106).

Se ele reconhece que a análise dos fatos era diferente e que, portanto, a tomada de ações na época não pode ser julgada com os olhos do presente, no trecho acima o tom de suas considerações é oposto ao anterior: o narrador afirma que a única decisão a se fazer na época era partir para o exílio, desconsiderando a própria leitura que era feita pelos envolvidos na época,

que há pouco ele mesmo fizera questão de lembrar. Se, de acordo com a penúltima citação que trouxemos ao texto, a maioria da oposição pensou que o governo militar não duraria muito, porque então buscar pelo exílio, como sugere a última citação? Há uma pequena contradição do narrador quanto à responsabilidade ou à inconsequência de seu pai.

O leitor depara-se então com análises opostas sobre as escolhas do pai – em um momento, faz todo o sentido lutar contra o regime, já que se acreditava que ele cairia em breve, como vemos na seguinte passagem: “todos ali imaginavam que o golpe não duraria muito” (PAIVA, 2015, p.102), para em seguida o narrador vaticinar que oposição clandestina ao mesmo regime era umas das decisões mais equivocadas a serem tomadas. A contradição da análise simboliza a própria ambivalência demonstrada pelo filho em relação à figura do ente querido morto: ao mesmo tempo em que é urgente denunciar os agressores, parece também muito importante mostrar perplexidade por escolhas feitas à revelia da família e da realidade do momento.

Esta ambivalência em relação à figura do pai – ao mesmo tempo vítima de um regime e mau leitor da conjuntura política da época – também encontramos nas considerações que o pai de Rosa faz sobre as escolhas da filha. Lembremos que K. está, ao mesmo tempo, esmagado pela dor da perda e perplexo em relação às escolhas da filha. Tanto o pai em K. como o filho de *Ainda estou aqui* se perguntam: Afinal, o que é que eles tinham na cabeça para ir contra o regime tão violento e sanguinário?

Propomos, no capítulo sobre o romance “K.”, que a ambivalência dos sentimentos do pai, adicionados à incerteza sobre o paradeiro da filha, levam-no a uma profunda melancolia que acabará por matá-lo. Em *Ainda estou aqui*, não nos parece acertado sugerir a melancolia, mas uma certeza, por parte do narrador, de que o pai, em algum momento antes de sua morte, reconheceu os erros de suas ações. A posição do narrador perante as escolhas de Rubens Paiva varia entre a já citada perplexidade e o julgamento duro. No trecho a seguir reconhecemos o tom de julgamento: “Meu pai perdeu o timing. Onipotência e teimosia que minha mãe nunca perdoou. Queria lutar quixotesca numa guerra já perdida. Arriscou a família. Tinha cinco crianças. E tenho certeza que, destrocado pela tortura, deve ter pensado nisso.” (PAIVA, 2015, p. 107).

Nesse trecho escolhido, fica sugerida a reprovação do filho sobre as ações do pai. De acordo com seu entendimento, o risco imposto à família fora um ato de irresponsabilidade extrema, que se opunha a qualquer boa intenção política que o pai pudesse ter. A certeza sobre a culpa paterna é expressa pela ressignificação da tortura. Segundo o narrador, a grande tortura que o pai sofrera não fora a física, cometida pelos militares, mas sim uma possível tortura moral que Rubens Paiva teria sofrido em decorrência dos remorsos pelos seus erros: “Inimaginável o seu sofrimento. Talvez a dor da tortura não chegasse aos pés da descoberta de que tomou decisões erradas, arriscou a vida da mulher e dos filhos, crianças ainda. Deve ter sido a sua verdadeira tortura.” (PAIVA, 2015, p. 108).

O que percebemos nessa fala do filho pode naturalmente ser lido como comiseração; há, porém, nessa mesma enunciação, um certa nota de ressentimento em relação às ações do pai. O que aqui é ressentimento expresso, em Kucinski é um comportamento compulsivo do pai, retrabalhado no processo de internalização da culpa que a melancolia engendra: a responsabilização pelas ações da filha são ressignificadas na culpa que o pai atribui a si mesmo.

Ao empreender o foco nas avaliações que pai e filho fazem a respeito de seus entes queridos, perdidos para um regime autoritário, não propomos aqui que o leitor deixe de se compadecer por qualquer um dos lados – o dos sobreviventes ou dos desaparecidos. Não é nosso papel julgar quem afinal estava certo, se o sobrevivente supostamente preterido pela guerrilha ou se o desaparecido que, além de torturado e morto, tem também que prestar contas aos parentes perplexos e magoados por suas escolhas políticas. Buscamos apenas mostrar o quanto o desaparecimento político produz efeitos afetivos na vida íntima da família e o quanto esses efeitos íntimos têm também efeito na produção da memória que os familiares tecem a respeito do regime. Vida afetiva familiar, história e memória se amalgamam nestes relatos de parentes dos desaparecidos e torna-se difícil distinguir qual das três instâncias fala mais alto nesses discursos. A leitura da historiografia e os sentimentos de pessoas de carne e osso produzem uma memória sobre o regime militar ao mesmo tempo íntima e política.

A memória dolorosa da perda do pai e da filha, associada à mágoa por eles terem ou colocado a família em risco, ou a abandonado, são reforços íntimos grandes na construção da imagem do guerrilheiro como um inconsequente. Dessa forma, aquilo que os narradores do romance autoficcional (*K.*) e da autobiografia (*Ainda estou aqui*) leram em obras conhecidas

sobre período – a saber, o tom romântico dado à guerrilha – e a perplexidade do abandono na esfera íntima que eles mesmos sentiram, acabam se retroalimentando. Como resultado, temos duas narrativas complexas, que entretecem fatos e discursos históricos, memória familiar e memória coletiva. Esses discursos, por sua vez, quando colocados à disposição do leitor, influenciam de volta a memória coletiva que a sociedade brasileira tem sobre o regime.

3.6 Ensaio sobre a tortura

O momento no qual o narrador de *Ainda estou aqui* cita a sessão de tortura pela qual passou o pai apresenta uma mistura de elementos importantes. O começo da descrição da tortura empreendida foca na tortura simbólica que o pai supostamente teria passado por ter colocado a família em risco. Em um trecho no qual o narrador recria os momentos nos quais o pai estava na sessão de tortura a palavra é passada ao próprio Rubens, que, em um discurso interior, se recrimina pelos seus erros:

Quem tem um filho faz de tudo para se preservar, para dar suporte e acompanhar o crescimento daquele que mais ama. O que eu fiz? Por quê? Onde você estava com a cabeça? Agora não dá pra voltar atrás. Agora não dá para fazer nada. Agora não dá para evitar a dor. Agora não dá para salvar a minha família. Agora não dá para fugir da morte. Eu vou morrer, sinto que vou, espero que me perdoem. (PAIVA, 2015, p. 108).

Notamos que o discurso acima apresenta um misto de recriminação e ressentimento do filho, que cobra o pai por não ter colocado a família em primeiro lugar. Como o pai não se preservou, não deu suporte e não acompanhou a família, ele não estaria agindo racionalmente. Apenas quando o pai perde perdão e se arrepende, apenas quando ele mentalmente diz “espero que me perdoem”, é que o narrador – figura que se confunde ao filho, de acordo com o pacto autobiográfico – prossegue na descrição da tortura física e factual que o pai sofreu. É como se, para permitir ao pai-vítima a posição de torturado, fosse necessário antes de tudo chegar a um acerto de contas com o pai-ausente.

Apenas depois das autorrecriminações do pai é que o leitor se depara com a brutalidade da sessão de tortura real pela qual Rubens Paiva passou. Seus gritos eram abafados ao som da canção *Jesus Cristo* na voz de Roberto Carlos. Pelo relato de pessoas que foram presas e torturadas com ele naquele mesmo dia, a intensa dor física teria provocado profunda perturbação

mental, que o fazia repetir inúmeras vezes a mesma frase: “Meu nome é Rubens Paiva” (PAIVA, 2015, p. 109). A autobiografia reproduz muito bem esse momento de ironia trágica, no qual a dor do pai é expressa na frase “Meu nome é Rubens Paiva” em meio à canção de Roberto Carlos.

Curiosamente, a narrativa da sessão de tortura do pai é complementada por um caso de natureza parecida cometida décadas depois. O narrador cita o caso do pedreiro Amarildo, preso por militares da polícia pacificadora na Rocinha. Seu corpo até hoje não foi encontrado. O caso de Amarildo e Rubens são colocados um do lado do outro na narrativa, como vemos no trecho: “Amarildo era casado com a dona de casa Elizabeth Gomes da Silva e pai de seis filhos. Meu pai era casado com Eunice Paiva, dona de casa, e tinha cinco filhos. Não se tem notícias do paradeiro de ambos.” (PAIVA, 2015, p. 111)

Colocar o caso de Amarildo e do pai lado a lado sugere que a tortura é uma prática que obviamente não morreu com a ditadura. Sugere também que a prática sobrevive dentro das Forças Armadas depois de saírem formalmente do poder. A tortura, aplicada de maneira recorrente contra os inimigos políticos do regime também é aplicada contra os mais pobres nas favelas e periferias do país. A autobiografia de Paiva busca dessa forma ir além do seu objeto principal – a ditadura – para atingir o problema da tortura enquanto estratégia de contenção da classe trabalhadora.

A narrativa da tortura sobre o pai transforma-se em um ensaio geral sobre esta prática enquanto alternativa do Estado para perseguir e neutralizar seus inimigos, como vemos no trecho a seguir: “A tortura é um regime, um Estado. Não é o agente fulano, o oficial sicrano, que perde a mão. É a instituição e sua rede de comando hierárquica que torturam. A nação que patrocina. O poder, emanado pelo povo ou não, suja as mãos.” (PAIVA, 2015, p. 110).

Já podemos perceber os movimentos distintos que a autobiografia faz. Ela é composta por camadas textuais distintas: o discurso memorialístico familiar é preponderante, mas dá lugar também ao discurso historiográfico quando julga necessário, para jogar luz em eventos que aconteceram na família e que a traumatizaram. Em seguida, temos também o gênero ensaio, para aclarar o significado da tortura para um público mais amplo, como vemos no trecho: “Ela [a tortura] serve para destroçar um indivíduo, reforçar quem manda, aterrorizar a população, torná-la dócil.” (PAIVA, 2015, p. 111).

Essas reflexões sobre a tortura que tomam o caso do pai como início para uma reflexão maior indicam a preocupação em não contar uma história apenas íntima. Seu desejo é, como sugerimos anteriormente, conscientizar o leitor dentro de um ambiente político no qual a ditadura é um dos assuntos recorrentes. Não se trata de tirar a importância do que aconteceu com o pai, mas sim de inserir sua memória numa discussão mais ampla sobre o legado da ditadura e da continuidade de algumas de suas práticas no tempo presente.

Finalizado o ensaio sobre a tortura, o narrador prossegue no evento do desaparecimento do pai e do significado imediato que ele teve para a família. Ficou claro que o caso de Rubens Paiva não poderia ser silenciado. Primeiramente, devido à desculpa forjada pelas Forças Armadas, que não poderiam negar a prisão do ex-deputado, pois várias testemunhas atestavam o fato. A invenção de que forças de guerrilha armadas teriam sequestrado o carro em que se encontrava o deputado também estava muito além do verossímil. Colocar o “paciente”, de acordo com o jargão usado pelo exército, em risco, a ponto de levá-lo a um lugar ermo com poucos policiais sempre foi considerada uma versão muito mal engendrada. Adicionem-se a isso os contatos que o próprio pai tinha na imprensa nacional e com correspondentes de jornais estrangeiros alocados no Rio. Tudo conspirou, portanto, para que o caso do desaparecimento de Rubens Paiva saísse do controle, como vemos no trecho abaixo:

Muitos destes jornalistas tinham estado com meu pai, um informante que passava relatos de violações dos direitos humanos da ditadura. Talvez por isso a prisão dele tenha sido notícia no *The Times*, *The Guardian*, *The New York Times*, *Newsweek*. Mulher de ex-deputado federal perseguido pelo regime relata desaparecimento do marido, saiu no NYT. (PAIVA, 2015, p.150)

Não só a imprensa internacional, mas a imprensa nacional também comentou muito o caso, principalmente confirmando a versão mentirosa emitida pelo exército, como fizeram os periódicos *O Globo* e *o Jornal do Brasil* (PAIVA, 2015, p. 145). A revista *Manchete*, muito lida na época, na contramão da maioria dos jornais, resolvera focar não na farsa do desaparecimento, mas sim na família de Rubens Paiva. O narrador conta o momento da foto, na qual a família aparece sorridente contra os pedidos do fotógrafo para que fizessem rostos tristes.

O fotógrafo reclamava: fiquem mais sérios, mais tristes, mais infelizes. Não conseguimos. Ou não queríamos. A irreverência sempre nos inspirou. Observo a foto hoje e vejo os olhos da minha mãe: quem você pensa que é, para nos fazer infelizes? Nos indignamos, não é a imprensa que nos pauta, nós a pautamos. (PAIVA, 2015, p. 152)

Dessa forma, retomando hipótese anunciada no início do presente capítulo, uma das estratégias da família para lidar com a perda do pai era manter-se alegre. A postura feliz na foto não parece, ao narrador, uma contradição com a situação que têm de enfrentar. Pelo contrário, segundo essa visão, tomar o lugar da vítima da ditadura seria jogar o jogo do próprio regime.

Pensamos, todavia, que há de fato uma contradição na foto. A imagem de uma família sorridente em frente ao mar do Leblon, com todos os retratados muito bem-vestidos em uma revista que era uma das mais badaladas por retratar as celebridades da época não combina com o motivo pelo qual a família estava sendo retratada: o assassinato brutal do chefe da família por membros do Estado.

Não se trata de julgar a postura da família ou reprová-la por estar sorridente, mas sim de apontar a clara estratégia de mostrar uma certa indignação com o fato de uma família do andar social de cima pode ter sido vítima da ditadura militar, tendo em vista que, provavelmente, muitos oficiais e líderes políticos que faziam parte do regime também transitavam pelos mesmos ambientes e espaços sociais da família Paiva. O aparato de repressão, assassinato e desaparecimento instalado na ditadura estava disposto a matar quem quer que se julgasse uma ameaça ao regime, considerando-o inimigo a ser destruído, ainda que tal inimigo pudesse pertencer às classes sociais que apoiaram e financiaram o golpe. A contradição não está na foto, mas na própria ação do regime contra seus opositores políticos.

A foto também sugere o tipo de luta que a família vai travar contra o regime militar. Luta que não é armada, mas que se dará essencialmente no discurso, por meio de fotos e entrevistas nos jornais e revistas que, com o passar dos anos, vão, cada vez mais, desafiando a censura. A luta também procura atuar na esfera legal por meio de processos judiciais e petições junto à justiça brasileira e de pedidos a autoridades políticas e econômicas menos simpáticas ao regime. Nessa luta na esfera legal, Eunice Paiva toma a frente e passa a ser a líder da família, como vemos a seguir:

Minha mãe passou a frequentar Brasília. Na teoria, aquele regime tinha ainda um braço de civilidade, o Congresso, e organizações da sociedade civil. Ouve denúncia na Comissão de Direitos Humanos da Câmara. Houve denúncia da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e na Associação Brasileira de Imprensa (ABI) (PAIVA, 2015, p. 157).

A frente jurídica da luta não surtiria algum resultado positivo como seria de se esperar em uma ditadura. Apenas com a Lei dos Desaparecidos durante o governo FHC é que, de fato, Rubens Paiva foi considerado oficialmente morto. A luta simbólica travada na imprensa pode ter dado frutos, já que, durante a década de setenta, a classe média, leitora desses periódicos, foi ficando cada vez mais incomodada com o regime. Todavia, vale citar que essa perda de apoio ao regime teve vários outros fatores, como o assassinato falseado de suicídio do jornalista Vladimir Herzog e a crise econômica enfrentada após o também fictício Milagre. Talvez, a luta simbólica na imprensa seja mais um dos efeitos da descrença na ditadura pelos estratos médios do que uma de suas causas.

Mais recentemente, com a instauração da Comissão Nacional da Verdade, fatos sobre o caso Rubens Paiva foram trazidos à tona. A obra de Marcelo Rubens Paiva trata detalhadamente do depoimento de Cecília Viveiros de Castro, casada com Luiz Rodolfo de Castro, um dos guerrilheiros exilados no Chile devido ao sequestro do então cônsul suíço no Brasil. Cecília viajou ao Chile para visitar o marido e, na volta, trouxe cartas dos guerrilheiros, uma delas endereçadas a Rubens (PAIVA, 2015, p. 167). Setores de informação do exército, como era de se esperar, estavam vigiando muito cuidadosamente o voo de Cecília. Oficiais prenderam-na assim que ela chegou ao aeroporto do Galeão, interceptando a correspondência que trazia consigo. Consequentemente, o aparato de repressão chegou rapidamente a Rubens Paiva, ex-deputado pelo PTB.

A explicação das causas da prisão inclui a colagem do relato feito por Cecília, que trata também da prisão e da brutal tortura que Rubens sofreu. Ao final da colagem, o narrador retoma as impressões que a explicação dos fatos causaram na família, para quem ficou claro que a irresponsabilidade dos guerrilheiros em enviar cartas por meio de parentes em viagens aéreas era uma das causas para a prisão de Rubens, como vemos no seguinte trecho:

Minha mãe nunca perdoou a incrível falha de segurança, o amorismo, a imprudência: vir do Chile com uma carta escondida, no avião mais queimado do país, com o telefone do marido escrito no envelope; prepotência e descuido das organizações de esquerda, que colocaram duas famílias com crianças no fogo cruzado, os Viveiros de Castro e os Paiva (PAIVA, 2015, p. 173).

A responsabilidade pela morte de Rubens é atribuída, então, por parte da mãe, tanto ao exército como às “organizações de esquerda”. O narrador, em seguida, emite sua própria opinião

sobre a questão, sendo um pouco mais condescendente com os guerrilheiros, como vemos a seguir:

Mas como culpar alguém se, naqueles tempos, por mais cuidado que tomassem, o mundo caía em cima, a repressão aparecia pelo esgoto, pelo telhado, infestava como uma praga que trazia a peste na saliva? Os militantes eram jovens. Eram idealistas. Largaram suas profissões e famílias por um ideal romântico. Queriam fazer algo pela liberdade. E eram um dos poucos que tinham coragem de enfrentar um regime desgraçado, estúpido, dos gorilas. Como culpá-los? (PAIVA, 2015, p. 174)

A velha imagem do guerrilheiro romântico e inconsequente aparece claramente na passagem. O tom do narrador, ao contrário do da mãe, não é de reprovação, mas paternal. Ele sugere que não podemos, como bons adultos que somos, cobrar muito de jovens tão inconsequentes a ponto de escolherem uma opção tão absurda quanto a luta armada. O que resta aos pais destes garotos é perdoá-los e admirar sua coragem.

No entanto, gostaríamos de chamar a atenção para um fato que aparentemente passou despercebido nos discursos do narrador e de sua mãe. Eles atribuem o descuido dos Viveiros de Castro às “organizações de esquerda” como um todo e não veem o episódio das cartas como uma ação de alguns membros da esquerda. O discurso paternal do narrador é construído de tal forma, que parece que as “organizações de esquerda”, no plural, se reuniram em assembleia extraordinária no Chile e decidiram, por consenso, que os Viveiros de Castro deveriam enviar uma carta a Rubens Paiva. O discurso do romance aproveita um episódio de descuido de poucos envolvidos para responsabilizar – ou no mínimo relacionar – as “organizações de esquerda” à morte de Rubens Paiva. Desta forma, retoma elementos da teoria dos dois demônios que discutimos na introdução deste trabalho: pessoas inocentes e comuns da esfera civil ficaram na linha de frente da guerra entre o estado truculento liderado pelos militares e uma esquerda prepotente (na visão da mãe) ou romanticamente equivocada (na visão do filho).

A visão de que é a sociedade a verdadeira vítima na relação entre a repressão e a guerrilha é formalizada no livro pela figura da mãe, a heroína do relato. Lembremos que muitas ações do pai são avaliadas de acordo com as perspectivas do filho, que, por sua vez, são influenciadas pelas avaliações da mãe. Lembremos também que, no começo do relato autobiográfico, o narrador afirma que ela sim merece uma narrativa. Ela seria, nas próprias palavras do narrador, a verdadeira heroína. Após o relato do desaparecimento do pai, a narrativa focará a figura da mãe

permanentemente, descrevendo seu processo de reinvenção pessoal e profissional após a tragédia que acometeu a família. Passemos a essa última parte do relato.

3.7 O Alzheimer como metáfora do esquecimento

A última parte do romance, focada em Eunice Paiva, trata de sua trajetória pessoal e política após a morte do marido. Ela abandona o lar, estuda direito já na maturidade, recusa-se a casar de novo e passa a ter outros amores. Termina de criar os filhos e os ajuda no começo da vida adulta. Na esfera pública, ela se torna advogada respeitada e assume algumas causas nobres, como a defesa da demarcação das nações indígenas por meio de processos jurídicos em que defendeu os pataxós e suas terras ameaçadas; também publicou importantes artigos na imprensa, já praticamente livre de censura no final dos anos 70 e começo dos 80 (PAIVA, 2015, p. 205). Ela assume a luta na esfera civil contra a ditadura: “Para minha mãe, a luta era a mesma. Se não conseguiu salvar o marido e tantos outros, tentaria salvar os índios, numa ditadura enfraquecida, com uma sociedade civil mais organizada e a imprensa livre.” (PAIVA, 2015, p. 205)

Seu interesse pela causa dos povos indígenas levou-a a criticar a Funai que, ainda durante a ditadura militar, era acusada de não fazer seu trabalho e de favorecer fazendeiros nas regiões de demarcação. A Comissão Nacional da Verdade revelou o maltrato generalizado cometido pelo regime contra os povos nativos; relatos de espancamentos, assassinatos e desaparecimentos dos indígenas eram recorrentes durante o regime (PAIVA, 2015, p. 208). Eunice passa, então, a ser a cara dos movimentos civis pelos direitos humanos, acessando com frequência órgãos internacionais para a proteção dos índios:

Ela passou a assessorar o Banco Mundial. Ficou amiga de antropólogos, especialistas em meio ambiente, em energia. Passou a falar não mais como viúva de Rubens Paiva, representantes de familiares de desaparecidos, mas como autoridade em direito indígena e representante do BM (PAIVA, 2015, p. 2010).

O relato sobre a trajetória de Eunice Paiva é uma homenagem, emocionada e cheia de admiração, elaborada pelo filho: ela encarna os valores pelos quais setores progressistas da sociedade brasileira lutaram nos anos de finais da ditadura e do começo da Nova República: a defesa aos direitos humanos, a luta pela redemocratização, a denúncia à imprensa sobre truculências da ditadura e a reorganização da luta social pelo viés legal. Sai Rubens Paiva,

político do PTB e simpático à luta armada derrotada e entra Eunice, símbolo da luta civil pelos direitos sociais. A mudança do foco do pai para a mãe na narrativa pode ser compreendida como uma representação literária da reorganização das forças progressistas no período de transição democrática brasileira.

O paraíso perdido, quando da morte de seu pai, parece ser restabelecido durante a redemocratização com a reinvenção da mãe enquanto figura independente e admirada parece se expandir para toda a família, como vemos no seguinte relato a respeito das reuniões familiares feitas já durante a nova República:

No ano 2000, [Eunice] fez um réveillon em Angra, numa casa alugada. Virada do milênio. Três filhas moravam na Europa. Vieram todas, com os maridos e filhos. Aniversários, com ela! Páscoa, com ela! Por mais jovial e libertária que houvesse se tornado, não abriu mão das tradições de uma família italiana, que quer todos próximos. [...] Até sorvete italiano fazia, hoje imitado pelas minhas tias, suas irmãs. Seu marrom-glacê era um clássico. Sua mousse de aipo, tinha que ter em todos os finais de ano. E o suflê... Já falei do suflê? (PAIVA, 2015, p. 214-215)

O humor da pergunta final – “já falei do suflê?”, que encerra o enunciado transcrito acima – é uma nota da admiração total que o filho sente pela mãe, símbolo da vitória civil sobre o regime. A escrita da autobiografia busca, além de conscientizar um leitor jovem sobre a ditadura, também retransmitir os valores que vastos setores da sociedade civil defenderam nas primeiras décadas durante a redemocratização, todos valores representados na figura materna.

Mas eis que tais valores são, na atualidade, diariamente atacados por uma extrema-direita desastrosa. E eis que Eunice é acometida pelo mal de Alzheimer.

Para analisarmos o relato que o filho elabora sobre a doença da mãe, gostaríamos de citar as reflexões feitas por Fabiana Carelli (2016) a respeito das relações entre a narrativa médica, mais especificamente a narrativa do paciente sobre sua doença, e a literatura. Em seu artigo de 2016, *Eu sou um outro: Narrativa literária como forma de conhecimento*, Carelli começa sua reflexão citando um conhecido artigo de Antonio Candido a respeito do valor da crítica literária enquanto prática de criação de conhecimento.

Segundo Candido, o crítico parte de uma intuição a respeito de um valor de obra, estuda-a e busca comprovar ou reformular o valor que nela vê. Carelli entende que há uma semelhança entre o trabalho da crítica (impressão, análise, construção de conhecimento e julgamento de

valor) e o discurso médico. O médico, assim como o crítico, também parte de uma impressão sobre a doença a fim de encontrar um diagnóstico e a produzir, ou aplicar, um conhecimento que possa ajudar o paciente a lidar com o mal que sofre. A análise médica, assim como a análise literária, são atribuições de sentidos a fenômenos – obra artística e doença – que antes pareciam fora de um entendimento mais objetivo:

O corpo físico ele mesmo, e outros fenômenos da prática médica, são formas ou estruturas, análogas aos textos verbais, e podem/devem ser analisados e “interpretados” (em sua forma!) de acordo com os modelos epistemológicos (ou mesmo tecnológicos) de nosso tempo. (CARELLI, 2016, p. 27)

Se o trabalho médico está próximo da crítica, o relato do paciente ou de se seus parentes e envolvidos a respeito da doença é análogo à escrita narrativa. Carelli analisa três narrativas, o conto “Paulo”, de Graciliano Ramos, *De Profundis, valsa lenta*, narrativa autobiográfica, de José Cardoso Pires e uma carta de um paciente jovem (LM) ao seu câncer. De maneiras diferentes, a crítica literária mostra que os três narradores estudados sofrem uma espécie de despersonalização: a doença, seja a infecção do narrador de Graciliano, a perda da memória de Pires ou o câncer de JM, fazem com que seus portadores já não se sintam mais eles mesmos. A doença é uma espécie de ruptura na imagem que os pacientes têm de si e do seu lugar no mundo, é um terremoto que coloca todas as consciências de si em cheque. A narrativa das doenças é uma estratégia para tentar entender esse terremoto, voltar a dar sentido ao portador sobre aquilo que está acontecendo sobre sua vida:

A ocorrência de uma moléstia grave parece levar a processos de despersonalização, des-individuação ou cisão da identidade, que podem ser trabalhados pelo doente (e, obviamente, por seus cuidadores) de formas diversas, mas eminentemente narrativas. Sem dar conta desses processos, qualquer medida terapêutica permanece irremediavelmente limitada a questões biológicas e provavelmente dotada de pouca eficácia existencial para aquele que adoce e, por que não dizer, também para quem deles cuida (CARELLI, 2015, p. 43).

Entendemos o relato sobre o mal de Alzheimer que acomete Eunice e seus próximos como a narrativa enquanto forma de lidar conscientemente com a doença a fim de tratar as questões existenciais que a condição de doente impõe ao portador e a seus entes queridos.

O Alzheimer é um caso muito expressivo, pois ataca diretamente o sistema nervoso do indivíduo. Quando começa a avançar, o portador e seus familiares imediatamente começam a

pressentir que algo está muito errado e que o paciente já não é o mesmo, como podemos ver nas falas de Marcelo R. Paiva:

[Eunice] começou a ficar confusa com procedimentos de viagem, cartão de crédito, cartão de embarque, bagagem, tíquete, portão, embarque, procedimentos de voo, portas em automático [...] (PAIVA, 2015, p. 229).

Os pequenos deslizes vão aumentando de intensidade até que a vida de Eunice já não é mais a mesma e ela passa a se irritar com tudo, a fazer compras desnecessárias e a jogar objetos valiosos fora. “Despersonalização”, no seu caso, é algo ainda mais literal do que a infecção do conto de Ramos ou da perda parcial de memória de Pires. Trata-se da principal característica de sua doença. A mudança cada vez mais acentuada causa uma despersonalização sentida pelos filhos, que se veem em um estado no qual já não reconhecem mais a mãe:

Por vezes, a agressividade é contra nós. Exatamente quem cuidava dela, quem deixava de fazer coisas por ela, quem abria mão de viagens e trabalho por ela, quem se sacrificava por ela. É duro aprender que a agressividade não era contra um filho, ou por algo de errado que havíamos feito. Era a doença que gritava. (PAIVA, 2015, p. 237).

A mudança drástica e cruel experimentada por Eunice – passando de chefe da família para alguém que precisa de cuidados cada vez mais básicos; de alguém, nas palavras do filho, que era uma das pessoas que mais prezava a lógica e a racionalidade para alguém que luta contra o esquecimento das coisas mais simples – exige que ela e seus filhos precisem ressignificar sua relação. Acreditamos que a escrita da autobiografia serviria também a esse processo de estruturação de uma narrativa que possibilite a ressignificação dos processos de despersonalização da doença sentidos por toda a família.

Este processo de convívio com o gênio instável, de altos e baixos e sem lógica, especialmente de alguém que seguiu a vida nos trilhos da lógica, e de como transformar a inconformidade em piada, foi um segredo que aprendemos quase casualmente com o tempo (PAIVA, 2015, p. 238).

Não só os filhos, mas também Eunice aprendem a lidar de uma forma menos dolorosa com a doença. Embora sua mente pareça estar “eletrocutada, que não consegue fazer ligações entre dois pontos” (PAIVA, 2015, p. 249), ela, em momentos de lucidez, também tem a triste consciência da doença e faz questão de mostrar à família que, embora sempre na presença do esquecimento, ainda está lá, presente:

Uma nova fala cheia de significados entrou em seu repertório, especialmente quando um turbilhão de emoções a ataca, como rever sua filha que mora na Europa ou segurar no colo o seu filho, o que mostra uma felicidade e um alerta, caso alguém não tenha reparado: Eu ainda estou aqui. Ainda estou aqui. (PAIVA, 2015, p. 262).

A luta biológica que a mãe empreende contra o esquecimento pode ser compreendida como análoga à produção dessa autobiografia na esfera política: lutar contra o esquecimento das lutas, na esfera civil, contra o regime militar e seus valores conservadores que têm marcado a sociedade brasileira pós-golpe de 2016.

Paralelamente ao esquecimento literal que acomete Eunice – símbolo da resistência civil ao regime – deteriorava-se rapidamente a acomodação entre PT e PSDB, partidos herdeiros das lutas democráticas; e, com o fim da alternância entre esses dois partidos no poder no âmbito nacional, vimos também a deterioração das instituições democráticas com a ascensão da extrema direita.

O esquecimento de Eunice funciona, então, como metáfora do esquecimento não da ditadura – tendo em vista que muitos a trazem à baila para tentar defendê-la – mas das forças progressistas que assumiram o poder na Nova República. No momento em que a extrema direita parece ter refluído e uma esperança de normalidade democrática ressurgiu com as eleições presidenciais de 2022, resta saber se *Ainda Estou Aqui* faz parte de um último suspiro de forças progressistas ou se, como esperamos, é um dos discursos necessários para fazer com que os leitores se lembrem dos perigos da herança da ditadura – hoje mais presentes do que nunca.

4. Considerações finais

Nosso trabalho propôs fazer uma leitura de duas obras literárias da década passada cujo tema principal é a elaboração, no âmbito da escrita literária, do Regime Militar e as consequências nefastas que deixou nas famílias envolvidas nas lutas de resistência e que trafegam pelas obras escolhidas como *corpus* de análise

Acreditamos que conhecer a história da ditadura militar (1964-1985) é essencial para entender o Brasil contemporâneo. Setores políticos atuantes e poderosos no Brasil de hoje, tanto à esquerda quanto à direita, criam parte de sua identidade ideológica de acordo com a posição que tem em relação ao regime. Singer (2012) chama a atenção para o fato de que o PT nasceu como nova opção à esquerda após a falência tanto do projeto de luta armada quanto do velho projeto nacional anti-imperialista do PCB – ambos derrotados pelo regime de 64. Por outro lado, o hoje ex-presidente Bolsonaro defende abertamente o regime e pode ser até mesmo visto como o seu principal porta-voz e admirador.

A ditadura não serve somente para mapear o atual campo ideológico da sociedade brasileira. Ela serve também como objetivo político a ser alcançado pelas forças mais conservadoras. Lembremos da romaria que inúmeros brasileiros fizeram até as portas do quartéis, pedindo por intervenção militar para mudar o resultado das eleições de 2022, assim como a tentativa de golpe frustrada no 8 de janeiro de 2023. O fantasma da ditadura continua nos assombrando.

Todavia, dentro do contexto maior da temática sobre o regime, um assunto nos interessou em especial: o legado da guerrilha armada nas memórias coletivas atuais. Não se trata de dizer aqui que não nos interessamos pelo sistema de repressão dos militares. Acreditamos apenas que sobre ele não temos muito o que contribuir. Tanto a historiografia como a memória das forças democráticas fizeram longas análises sobre o papel destrutivo e cruel que o aparato de tortura, assassinato e desaparecimento causou na sociedade brasileira. Até mesmo a memória coletiva sobre os militares, pensamos, parece ser menos dada a nuances: quem recrimina o regime, abomina os crimes perpetrados, quem quer uma ditadura restaurada, ou defende abertamente os crimes feitos em nome do Estado, ou acha que eles foram um mau necessário para evitar a

mitológica ameaça vermelha do comunismo. Sobre a herança da guerrilha, porém, parece haver bem menos concordância. Mesmo as forças democráticas que repudiam a herança da ditadura, embora se compadeçam pelos mortos e desaparecidos e busquem explicações sobre seu paradeiro parecem quase sempre ver o guerrilheiro mais como vítima – que de fato é – e menos como um ser social e político com motivações específicas, defensor de um projeto de oposição ao regime – que de fato foi.

Nosso interesse focou exatamente no guerrilheiro enquanto um agente político que tinha uma resposta diferente que a esquerda atual tem para dar ao reacionarismo. Com a derrota da guerrilha no campo nacional e com a falência do modelo soviético nos anos 1990 não se vê mais quase ninguém de peso político que defenda algum tipo de alternativa ao modelo econômico capitalista. Na verdade, a ascensão da extrema-direita parece ter tornado impossível essa alternativa. Para todos que não são fascistas, paira a urgência de um pragmatismo que derrote, ou que pelo menos mantenha a extrema-direita sob controle. Qualquer mudança mais radical à esquerda está muito além daquilo que esperamos alcançar a curto ou médio prazo. O projeto da guerrilha parece, perante as circunstâncias atuais, no melhor dos casos, utópico.

Mas é na produção literária dos familiares dos desaparecidos políticos que o espectro do guerrilheiro ainda está presente. A memória hegemônica, como vimos no primeiro capítulo, não deu lugar à guerrilha. De acordo com essa versão, foi a sociedade civil que lutou para pôr fim ao Regime. A guerrilha teria apenas retroalimentado a violência dos militares. A sociedade civil, no meio de um projeto armado inconsequente e de um Estado truculento, foi a vítima e a vencedora da luta pela democracia. A memória do guerrilheiro – não apenas como desaparecido, mas enquanto ser político e atuante antes do desaparecimento – ficou quase que totalmente restrita à esfera da memória de seus familiares, segundo Rollemberg (2006).

Buscamos então problematizar essa memória familiar em duas obras literárias importantes, escritas em um momento no qual as discussões sobre o legado da ditadura estavam a todo vapor. Ambas as obras tratam de familiares de dois opositores famosos do regime. Além de guerrilheira, Ana Rosa era uma professora da maior universidade do país. Rubens Paiva era um ex-deputado do partido de Goulart. O desaparecimento de ambos não poderia ser discreto. Os alunos continuariam perguntando pelo paradeiro da professora, assim como não é fácil desaparecer com um influente ex-deputado da oposição. Os casos de Rubens Paiva e Ana Rosa

mostraram que o regime estava disposto a sacrificar até mesmo os extratos sociais mais elevados e influentes no seu anticomunismo predatório. As duas personagens desaparecidas tornaram-se casos emblemáticos do furor dos militares. Paralelamente, o irmão de Ana Rosa, Bernardo Kucinski, já era um jornalista renomado quando começou a escrever literatura; e Marcelo Rubens também era um cronista consagrado quando lançou *Ainda estou aqui*. Pareceu-nos, portanto, interessante analisar essas duas obras em especial, pois elas tratam de casos mais conhecidos do público e tinham um maior potencial de atingir o sistema literário como um todo e, talvez, servir como exemplos definidores da produção literária sobre o regime militar na década de 2010.

O romance *K.*, de Bernardo Kucinski, é, como procuramos demonstrar, uma obra esteticamente complexa. Conscientemente cria uma fronteira imprecisa e enevoada entre fato e ficção, dominando com maestria o gênero autoficcional então em voga. A liberdade para navegar entre o real e o ficcional que a autoficção permite proporcionou ao autor a recriação ficcional do pai com muita verossimilhança e expressividade artística admirável. O uso desse gênero foi tão bem utilizado, que o ficcional deixou de ser aquilo que simplesmente é falso, para ser também um adendo aos fatos para expressar toda a dor da perda do pai.

Ainda estou aqui, com um estilo menos original, utilizando-se do pacto autobiográfico para contar com sinceridade a história de sua família é também uma obra literária interessante e de qualidade. Ela realiza aquilo a que se propõe fazer: ao mesmo tempo contar as memórias do pai desaparecido, fazer uma homenagem à mãe que tanto admira e ganhar os leitores para a causa democrática, tentando lembrá-los das mazelas do regime e de como ele deve continuar sendo evitado.

Ambas as obras abordam não a trajetória dos desaparecidos, mas sim a da família que ficou para lidar com as consequências e desdobramentos da separação abrupta. O romance de Kucinski está principalmente interessado em reconstruir os últimos anos do velho pai, destruído pela morte da filha. A formalização do desaparecimento é realizada pela ausência de Ana Rosa no romance, mas acaba se desdobrando em uma presença incontornável pelas memórias evocadas na *via crucis* empreendida pelo pai. Desta forma, não só o pai, mas também o leitor pouco ou nada sabem do que de fato aconteceu com a guerrilheira, de suas motivações pessoais e políticas, de suas dúvidas e certezas e de seu assassinato. Não é Ana Rosa que é a personagem do

livro, mas sim a sua ausência. De forma parecida, Rubens Paiva pouco aparece na autobiografia do filho. Não só porque morreu há muito tempo, quando o autor ainda era um menino, que pouco entendia da conjuntura do país, mas também porque a presença da mãe é muito mais marcante durante toda a vida do filho. Temos, se analisamos a matéria das duas obras ficcionais, duas narrativas literárias não sobre os desaparecidos políticos, mas sim sobre os principais familiares atingidos pelo seu desaparecimento – respectivamente pai (K.) e mãe (Eunice) e, nesse processo, propõe uma reflexão sobre a memória coletiva da nação.

São o pai e mãe, dois civis, chefes de família, que são os grandes protagonistas das duas obras. Eles representam a sociedade civil. Desorientados pela truculência de um regime que não apoiam, para o qual perderam filha e marido, ambos buscam respostas e combatem o regime pelas vias legais. Enquanto no romance K. o desaparecimento da filha é o começo de um sofrimento que, aparentemente, só parece ter fim com a morte do pai; a dor pela perda do marido torna-se motor para que Eunice reinvente-se e torne-se uma grande personalidade na luta pública contra o regime. Na obra de Kucinski, a truculência do regime é mostrada na sua faceta mais cruel, levando o parente para o caminho angustiante da melancolia, incerteza e morte. É uma obra que não resolve o trauma, mas o formaliza com muita expressividade. Na autobiografia de Marcelo Rubens Paiva, pelo contrário, a ausência do pai possibilita à Eunice a liderança da família. *Ainda estou aqui* é um livro de superação do trauma. Mantem-se, porém, o foco nos civis que não pegaram em armas e tiveram que enfrentar o regime.

A ausência de Ana Rosa é fonte de culpa a K. por não a ter salvado e, como sugerimos, cria um ressentimento no pai, alijado da vida política e pessoal da filha. O ressentimento gera conjecturas sobre seus verdadeiros motivos. Os outros contos que analisamos, por sua vez, focam na inconsequência da opção armada e a descartam como opção política naquele momento. Essa perplexidade perante a escolha de pegar em armas transforma-se em *Ainda estou aqui* num tom paternal: os guerrilheiros são vistos como jovens românticos, com seus ideais distantes da realidade do “milagre econômico”.

Para finalizar, gostaríamos de retomar a pergunta que o artigo “O direito à literatura”, de Candido nos inspirou: as obras que analisamos trazem um olhar diferente daquele que temos do regime militar e do guerrilheiro ou apenas repetem os lugares comuns sobre eles?

A visão sobre a herança do regime militar, nas duas obras, segue aquela que se estabeleceu na maioria das obras literárias que tratam do tema: o regime militar foi um período de retrocesso social e autoritarismo político. Via de regra, os militares são vistos como homens truculentos, néscios, violentos e reacionários. Excetuando o período do “milagre” econômico que durou pouco, sua administração do país é considerada desastrosa e corrupta em ambas as narrativas – assim como em grande parte da historiografia, diga-se de passagem.

A visão sobre os guerrilheiros e o papel da guerrilha nas duas obras analisadas também não se distancia muito daquela cristalizada na memória hegemônica sobre o período. Paiva, em grande parte dos discursos literários sobre o tema, uma profunda perplexidade sobre a escolha pela luta armada contra um regime tão poderoso e virulento com seus opositores como o militar. O que é incompreensão em Kucinski é visto como inconsequência e irresponsabilidade em Marcelo Rubens Paiva. Os guerrilheiros, de acordo com essa visão, deviam ter parado de lutar enquanto havia tempo.

As duas narrativas buscam, de certa forma, manter vivos os discursos democráticos contra a ditadura já estabelecidos na época em que foram publicadas. A obra de Kucinski saiu durante as discussões feitas no contexto da instauração da Comissão Nacional da Verdade, num período em que parecia que o Brasil enfrentaria seu passado e chamaria os militares a responder por seus crimes. O romance *K.*, como propomos, é uma formalização do trauma que o aparato de tortura, assassinato e desaparecimento implantado pelos militares causou nas famílias dos desaparecidos e na sociedade como um todo. É muito mais um livro de denúncia e uma proposta de enfrentamento à acomodação da Anistia de 1979, que garantiu a impunidade dos militares. Já *Ainda estou aqui* é lançado em 2015, momento em que o Brasil começa a entrar em uma profunda instabilidade política e começa a apresentar a volta de discursos moralistas e reacionários, que propõem uma revisão histórica e que desaguaram no golpe de 2016 e na eleição da extrema-direita para a presidência da república. A autobiografia de Marcelo Rubens Paiva veio para esclarecer os leitores sobre os riscos que os emergentes discursos pró-ditadura tinham de perigosos. Enquanto o romance de Kucinski busca respostas e alia-se ao enfrentamento contra os militares proposto pela Comissão Nacional da Verdade, a narrativa de Paiva busca salvar a conciliação entre o discurso democrático e a blindagem dos militares, a fim de evitar que a

referida conciliação seja substituída por um estado de coisas ainda mais conservador e autoritário.

A memória sobre os guerrilheiros que se depreendem dessas duas obras é marcada pelo sinal da sua fragilidade. Suas escolhas políticas afastaram-nos de suas famílias, e a lembrança que deles ficou no imaginário familiar é a de que são figuras quase desconhecidas. Envolto numa atmosfera de mistério que o desaparecimento selou para sempre, as duas obras literárias apresentam familiares que lidam a todo o tempo com a ausência do ente querido, a possível culpa por não os ter salvado e a mágoa de terem sido preteridos por uma causa revolucionária que hoje não parece mais ter sentido.

Lista de siglas

ALN	Ação libertadora nacional
DOI-CODI	Destacamento de informações – Centro de operações de defesa interna
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
MDB	Movimento democrático brasileiro
OBAN	Operação Bandeirante
PCB	Partido comunista brasileiro
PCdoB	Partido comunista do Brasil
PSDB	Partido da social-democracia brasileira
PT	Partido dos trabalhadores

Referências Bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando. *Onde andar Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- ÂNGELO, Ivan. *A festa*. São Paulo: Vertente Ediotra Ltda, 1976.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Uerj, 2010
- BENEDETTI, Ivone. Cabo de Guerra. São Paulo: Boitempo, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BRACHER, Beatriz. *Não Falei*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*: Rio de Janeiro: Global, 2001.
- BUARQUE, Chico. *O irmão alemão*. São Paulo: Cia das Letras, 2014
- BUARQUE, Chico. *Leite Derramado*. São Paulo: Cia das Letras, 2009
- CALDAS, lvoro. *Tirando o Capuz*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.
- CALLADO, Antonio. *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CALLADO, Antonio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- CALLADO, Antonio. *Reflexos do Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- CALLADO, Antonio. *Sempreviva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Campinas: Remate De Males. p. 81-90, 1999.
- CANDIDO, Antonio *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: tica, 1989.
- CANDIDO, Antonio *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006
- CANDIDO, Antonio *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.
- CONY, Carlos Heitor. *Pessach: Travessia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- Carelli, Fabiana Buitor. (2016). Eu sou um outro: narrativa literária como forma de conhecimento. *Via Atlântica*, 1(29), 17-49.

- CUNHA, Paulo Ribeiro da. *Militares e anistia no Brasil: Um dueto desarmônico*. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. P. 15-40.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: O regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UNB, 1996.
- EAGLETON, Terry. *Doce violência: A ideia do trágico*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- FAEDRICH, Anna. *Autoficção: Um percurso teórico*. São Paulo: *Revista Criação & Crítica*, (17), p. 30-46.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.
- FICO, Carlos. *O golpe de 1964: Momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- FINAZZI-AGRÒ. *(Des)memória e catástrofe: Considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964*. In: estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 43, p. 179-190, jan./jun. 2014.
- FORTES, Luis Roberto Salinas. *Retrato Calado*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- FREI BETTO. *Batismo de Sangue: Guerrilha e morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. P. 177-186.
- GASPARI, Elio. *A ditadura acabada*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- GINSBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson, SAFATLE, Vladimir (ORG.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. P.133-149.
- GORENDER, Jacob. *Combate nas trevas – a esquerda brasileira; das ilusões perdidas à luta armada*. São Paulo: Ática, 1987.
- GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras Cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

- KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. – Relato de Uma Busca*. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. – Os visitantes*. São Paulo: Cia das Letras, 2016b.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- LISBOA, Adriana. *Azul Corvo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.
- MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- MIGUEL, Salim. *Primeiro de Abril: narrativas da cadeia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- MORAIS, Reinaldo. *Tanto Faz & abacaxi*. São Paulo: Cia das letras, 2011.
- MOTA, Carlos Guilherme; LOPEZ, Adriana. *História do Brasil: uma apresentação*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- MOTA, Uraniano. *Soledad em Recife*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- NAPOLITANO, Marcos. 1964: *História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. “Os historiadores na ‘batalha da memória’: Resistência e Transição democrática no Brasil”. In: QUADRAT, Samantha Viz; ROLLEMBERG, Denise (orgs.). *História e memória das ditaduras do século XX*. São Paulo: FGV Editora, 2010. P. 96-107.
- NAPOLITANO, Marcos. Recordar é Vencer: As dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. *Revista Antíteses*, v. 8, n. 15esp. P. 09-44, nov. 2015.
- OLIVEIRA NETO, Godofredo de. *Amores exilados*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- PAIVA, Marcelo Rubens. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- PERLATTO, Fernando. História, Literatura e a Ditadura brasileira: Historiografia e Ficções no Contexto do Cinquentenário do Golpe de 1964. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol 30, nº 62, p. 721-740, setembro-dezembro de 2017.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. “História & Literatura: uma velha nova história”. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Thomaz (org.). *Literatura e História: Identidades e Fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. São Paulo: Martins, 1965 (2 v.)
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- REZENDE, Maria Valéria. *Outros cantos*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

- RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RIDENTI, Marcelo. *O fantasma da revolução brasileira*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- ROLLEMBERG, Denise. *Esquecimento das memórias*. João Roberto Martins Filho (org.). O golpe de 1964 e o regime militar. São Carlos: Ed.UFSCar, 2006, pp. 81-91
- SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1981.
- SANT'ANNA, Sérgio. *Confissões de Ralfo: uma autobiografia imaginária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, vol. 20, N.1, p.65-82, 2008.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O testemunho: entre a ficção e o real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 371-385.
- SINGER, André. *Os sentidos do lulismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- SIRKIS, Alfredo. *Os carbonários*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2014.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- TAPAJÓS, Renato. *Em câmera lenta*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1979.
- TAVARES, Flávio. *Memórias do esquecimento: os segredos dos porões da ditadura*. Porto alegre: L&PM, 2012.
- TELLES, Lygia Fagundes Telles. *As meninas*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa, 1995.
- TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar*. Lisboa: Edições Unipop, 2012.
- VIDAL, Paloma. *Mar Azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- WIEVIORKA, Annette. *The era of the witness*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.
- ZAVERUCHA, Jorge. “Relações civil-militares: O legado autoritário da constituição de 1988”. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura*. São Paulo: Boitempo, 2010. P. 41-76.