
**OS DESAPARECIDOS DO ARAGUAIA:
MEMÓRIA E CATARSE CONCILIATÓRIA
EM PALAVRAS CRUZADAS, DE GUIOMAR DE GRAMMONT**

The disappeared of Araguaia: memory and conciliatory catharsis
in *Palavras cruzadas*, by Guiomar de Grammont

Rejane Pivetta de Oliveira¹
Claudia Luiza Caimi²

RESUMO: *Palavras cruzadas*, romance de Guiomar de Grammont, narra episódios da Guerrilha do Araguaia, a partir de um vasto arquivo de fontes e testemunhos. Como arquivo, o romance aposta na busca do traço desaparecido, compondo um palimpsesto de memórias, não para reconstituí-las integralmente, mas para reinscrever novos significados e possibilidades de existência. O artigo examina o modo como a obra reconstitui os rastros do que desapareceu ou está prestes a desaparecer, sob a hipótese de que, nesse processo de figuração, oscila entre o dever de memória, implicado na tarefa de investigação das zonas obscuras do passado, e a proposta de catarse conciliatória, apaziguadora de tensões políticas e da reivindicação por justiça.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Guerrilha do Araguaia; Arquivo; Guiomar de Grammont.

ABSTRACT: *Palavras cruzadas*, a novel by Guiomar de Grammont, narrates episodes of the Guerrilha do Araguaia, from a vast archive of sources and testimonies. As an archive, the novel bets on the search for the missing trace, composing a palimpsest of memories, not to fully reconstitute them, but to rewrite new meanings and possibilities of existence. The article examines how the work reconstructs the traces of what has disappeared or is about to disappear, under the hypothesis that, in this process of figuration, it oscillates between the duty of memory, involved in the task of investigating the obscure areas of the past, and the proposal for a conciliatory catharsis, which eases political tensions and demands for justice.

KEYWORDS: Memory; Araguaia Guerrilla; Archive; Guiomar de Grammont

¹ Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, com pós-doutorado na Universidade de Santiago de Compostela (bolsa CAPES). Professora da UFRGS, Porto Alegre, RS, BR. Endereço de e-mail: pivetta.rejane@gmail.com.

² Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, com pós-doutorado na Universidade de Lisboa (bolsa CAPES/PRINT). Professora da UFRGS, Porto Alegre, RS, BR. Endereço de e-mail: claudialuizacaimi@yahoo.com.br.

A ficção brasileira contemporânea tem-se voltado, de maneira bastante recorrente, à tarefa de dar forma à experiência ditatorial, instituída com o golpe de 1964. O tema é tratado de diferentes formas, com maior ou menor centralidade, constituindo um verdadeiro “arquivo”³ dessa experiência histórica, em muitos aspectos ainda obscura. Entre as muitas zonas de sombra na história da ditadura brasileira, a Guerrilha do Araguaia certamente é um momento de resistência radical ao regime autoritário e um dos episódios mais atroz, sobre o qual ainda hoje existe pouco esclarecimento, justamente pela sistemática destruição de provas e pelo apagamento dos vestígios, que nada mais são do que práticas de negação da existência.

A Guerrilha do Araguaia é um acontecimento quase apagado da história brasileira, ocorrido entre meados dos anos 1960, quando os primeiros militantes do Partido Comunista do Brasil, na sua grande maioria jovens, chegaram à região, e 1974, quando os últimos guerrilheiros foram mortos pelos militares. O conflito teve lugar na região amazônica, abrangendo o sudeste do Pará, o norte de Goiás (atual Tocantins) e parte do Maranhão – um território vasto, distante, desconhecido e de difícil acesso, o que dá ao movimento contornos de uma realidade fantasmagórica. A tentativa dos governos militares de jogar no esquecimento a Guerrilha do Araguaia não impediu que viessem à tona, no período de redemocratização do País, documentos que revelam violências e atrocidades, cometidas em nome do Estado, contra guerrilheiros e a população local.⁴

O conflito armado também aparece em obras da literatura brasileira contemporânea, como *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* (2012), de Liniane Brum, e *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont, objeto da reflexão aqui apresentada. No cinema, o episódio também tem sido alvo de interesse, em

³ Arquivo é um conceito frequentemente associado às discussões sobre a memória. Para Michel Foucault (2007), mais do que o conjunto de documentos e registros armazenados em diferentes suportes, físicos ou virtuais, o arquivo é um sistema de enunciados, é aquilo que pode ser dito, e não propriamente a correspondência a fatos referenciais. O arquivo comporta, nos termos de Foucault, uma arqueologia, que possibilita a leitura dos modos como as imagens do passado foram construídas e significadas. Derrida introduz o conceito de “mal de arquivo”, que explicita a ilusão de que o passado possa ser arquivado sem lacunas, rasuras e esquecimentos, sendo esse mal constituinte do arquivo a condição da sua permanente renovação, sua insistente abertura para o vir-a-ser (DERRIDA, 2001). No livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, de Eurídice Figueiredo (2017) assume a perspectiva do arquivo para interpretar os modos de representação da ditadura em romances brasileiros.

⁴ O livro *Operação Araguaia: os arquivos secretos da Guerrilha*, de Taís Morais e Eumano Silva (2005), revela farta e inédita documentação, guardada por mais de 30 anos nos arquivos secretos do Exército.

filmes e documentários, como *Araguaia, presente!*, (2018), de André Queiroz e Rodrigo Moura; *Soldados do Araguaia* (2017), de Belisário Franca; *Osvaldão* (2015), de Vandré Fernandes, Ana Petta, Fabio Bardella e André Michiles; *Araguaya, a conspiração do silêncio* (2004), de Ronaldo Duque. Todas essas produções, literárias e cinematográficas, que têm lugar no século XXI, dão mostras da emergência da memória do passado ditatorial, justamente em um momento crucial da história, em que as democracias do mundo sofrem severas ameaças, conforme apontam análises como as de Jacques Rancière, em *O ódio à democracia* (2014) e Steven Levitsky e Daniel Ziblatt, em *Como as democracias morrem* (2018), para citarmos alguns exemplos.

A retomada dos conflitos da guerrilha, no contexto das instabilidades do Estado democrático, faz persistir a necessidade política de perguntar: estaria a memória saturada, nos termos apresentados por Régine Robin (2016), num mundo obcecado pelo passado, ameaçado em sua própria efetividade? Esse risco de transformar o passado traumático e violento em espetacularização e monumentalização está presente na onda memorialística que se coloca desde o início dos anos 1970. Desde então, uma infinidade de textos históricos, documentários, filmes e romances tem vindo a público, recuperando testemunhos que dão a conhecer uma parte da história enterrada junto com milhares de vítimas de regimes totalitários e ditatoriais. No entanto, é preciso evitar a indústria da memória, tão letal à memória quanto o total esquecimento dos eventos traumáticos. Didi-Huberman, a fim de “salvar” o passado, diz ser necessário ressignificar essa memória, abrir um intervalo crítico e ético, no intuito de relacionar as singularidades históricas numa legibilidade que se estabeleça no limite mesmo do imaginável e se articule como “visibilidade concreta, imanente e singular” (2018, p. 17).

Gabriela Nouzeilles (2011) acrescenta outros questionamentos que explicitam a complexidade em lidar contemporaneamente com a memória. A autora argentina pergunta o que é possível fazer com os “restos moribundos do político” (2011, p. 134), tendo em vista uma sociedade assolada pelo terrorismo de Estado, pelos efeitos catastróficos do neoliberalismo econômico global, pelo poder absoluto do mercado e pelas políticas de estado mínimo. De outra parte, indaga sobre o lugar do sujeito nas transações da memória e do desejo de justiça. Ou seja, é preciso não perder de vista o sentido da memória enquanto ato de resistência a um presente ameaçador, que incorre a discursos e práticas de controle.

A difícil relação com a memória histórica no Brasil liga-se estreitamente ao que Paulo Cunha, no livro *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*, informa: “ao longo da história republicana brasileira, tivemos 48 anistias, a primeira em 1895 e a última em 1979, e muitas delas, para não dizer a totalidade, norteadas pela categoria da conciliação” (2010, p. 15). Esse dado indica um alto grau de silenciamento do passado. Se, no campo

jurídico, a Lei da Anistia configura um impeditivo à memória, uma impossibilidade de reparação às vítimas e familiares e punição dos envolvidos com práticas de violação de direitos humanos, resta, enquanto política reparatória e legibilidade, os esforços empreendidos pela implementação de alguns comitês: a Comissão de Mortos e Desaparecidos, nos anos 1990; a Comissão da Anistia, nos anos 2000; As Caravanas da Anistia, em 2008; o projeto Marcas da memória, entre 2010 e 2013; a Comissão Nacional da Verdade, em 2012 e as Clínicas do Testemunho, em 2013. Nenhum desses projetos permaneceu após 2016, manifestando que o esforço constituído pelo aparato do estado democrático se depara com as disputas políticas que reiteradamente trabalham para o apagamento do passado.

Nesse cenário, a impossibilidade de narrar o passado traumático do ponto de vista do estado só pode ser reparado no esforço de uma narrativa testemunhal que ressignifique a história, instaurando no pensamento e na experiência o gesto da ausência e do esquecimento enquanto ferida do presente. Esse lugar da narração da experiência destruída depara-se, para além do apagamento do traço, com a impossibilidade de transmissão do que aconteceu, conforme é apresentado por Walter Benjamin:

[...] numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1985, p. 114-115)

Um dos aspectos da violência radical, seu caráter traumático, é que leva ao silenciamento, já que a experiência vivida não encontra na expressão linguística a “configuração da ação”. Não tendo como dar forma à experiência dolorosa, ela se manifesta mais como uma sensação, um sofrimento, do que como imagem. Por outro, o presente se nega a “ouvir” esse passado perverso

que não pertence à realidade viva ou que dela parece distante. Como, então, transmitir para o presente o passado ameaçado pela inelegibilidade? Didi-Huberman, ao discutir a legibilidade das imagens dos campos de concentração, quando de sua abertura, diz que é importante compreender

um aspecto [...] do mal-estar que essas imagens fatalmente suscitam: se sua legibilidade permanece problemática, não é porque sua visibilidade é ilusória ou quer nos ocultar alguma coisa [...] é porque sua própria temporalidade é insustentável, ou antes, deslocada da experiência trágica que ela documenta”. (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 30)

Isso significa que, para as imagens narrativas da violência produzirem um conhecimento histórico, este deve se dar no estado de nossa experiência presente, de onde emerge, entre o imenso arquivo de textos e imagens ou testemunhos do passado, “um momento de legibilidade que aparece como um ‘ponto crítico’, um sintoma, um mal-estar” (DIDI-HUBERMAN, 2018, p.19). Esse caminho implica resgatar a singularidade e a complexidade que atravessam esses acontecimentos, sua “presença”, recolhendo os rastros e montando em primeiro plano as singularidades em suas relações, movimentos e intervalos. Trata-se de edificar uma história a partir de pequeníssimos elementos disponíveis, a fim de trazer à tona o “cristal” do acontecimento.

Nesse lugar é que a literatura aproxima-se do testemunho, enquanto possibilidade de habitar o limite indecível que ameaça e, ao mesmo tempo, oportuniza a verdade e a não-verdade, a veracidade e a mentira, o direito e o não-direito, pois o testemunho, para se efetivar como tal, está irremediavelmente implicado com a ficção, com a dissimulação, com a mentira e o perjúrio, uma vez que, se se tornar prova, informação ou certeza, perde sua função de testemunho (DERRIDA, 2004).

O testemunho evoca a possibilidade de construção da memória, trabalhando em favor do não- esquecimento. Mesmo que a memória testemunhal não se confunda com a verdade, ela contém rastros, vestígios de acontecimentos que não podem ser negados, nem esquecidos. Os rastros são perpassados de historicidade, ou seja, existem sob a condição de pertencimento a um tempo e a uma situação concreta no mundo, que dizem do passado na sua relação com o presente e o futuro.

Nesse sentido, a literatura voltada para a recuperação da memória pode ser definida como escrita dos rastros, a própria escrita tomada como vestígio, índice de existência, sinal de que alguma coisa aconteceu, esteve de alguma forma presente, como imagem a ser decifrada, jamais como verdade e certeza. Os rastros, mesmo nas investidas que objetivam aniquilá-los,

compõem a imagem indelével de uma presença/ausência que sobrevive, carregada de lacunas e imaginações. Nesse sentido, toda narrativa testemunhal adquire aspectos do romance policial, que se constitui na história de uma busca, a partir da montagem de fragmentos, pequenas pistas que vão sendo costuradas, cruzadas e contrapostas na trama dos acontecimentos. No entanto, diferentemente do romance policial, na narrativa testemunhal prevalece a tensão entre o dizer e a impossibilidade da experiência rememorada. É justamente no cruzamento de palavras que o romance de Grammont faz emergir a memória da perda e do desaparecimento, no contexto da Guerrilha do Araguaia, evento dos mais dramáticos da ditadura militar brasileira.

PALAVRAS CRUZADAS: ENTRE VESTÍGIOS, SILÊNCIOS E SOMBRAS

É como ficção da memória que a obra *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont, elabora sua trama, construída a partir da procura de rastros de um passado silenciado. O romance é a história da busca de pistas que levam a narradora, Sofia, ao paradeiro do irmão desaparecido desde 1972, durante a Guerrilha do Araguaia. Vinte anos de angústia e sofrimento pela perda decorrem sem que a família obtenha informações sobre Leonardo, até que, após a morte do pai, em 1992, um diário da guerrilha chega às mãos de Sofia, impulsionando suas buscas.

O romance inicia com a narrativa do diário, contando sobre as dificuldades e terrores de um guerrilheiro há muitos dias perdido na selva, em fuga da perseguição dos soldados. Ao ler o diário, Sofia não sabe que a autoria do relato é do próprio irmão, em continuidade às anotações feitas pela companheira, Mariana, que havia deixado a base da organização após a descoberta da gravidez, para voltar à casa dos pais, em São Paulo. A identidade dos narradores do diário e a relação existente entre eles vão lentamente sendo elucidadas ao longo da trama.

A leitura do diário é também um mergulho na história familiar, que leva Sofia a recordar o tempo em que era criança, com 10 anos de idade, quando não conseguia perceber a militância do irmão e as razões por que passou a viver na clandestinidade. O passado familiar de Sofia, narrado em terceira pessoa, é dominado pela ausência do irmão, que se tornou uma “presença eterna”, sempre prestes a voltar, embora Sofia não compreendesse o mistério que cercava o desaparecimento do irmão, com quem mantinha uma relação de proximidade e afeto.

Quando o pai morre, o inventário dos poucos bens da família exige um documento que “pudesse substituir o que não havia: a concretude do corpo” (GRAMMONT, 2015, p. 58). Sofia sente-se então pressionada a ocupar-se daquele passado, empreendendo extensa pesquisa em fontes

documentais e na escuta de testemunhos, paralelamente à leitura do diário, contendo os dramas e dilemas de dois jovens apaixonados, engajados numa luta extrema que os leva à morte.

A forma do diário permite à autora explorar as impressões subjetivas dos militantes, seus medos e dúvidas. Como escrita de intimidade, o diário propicia a singularidade necessária que temporaliza a história nas imagens de uma vida, possível de acompanhar em instantes de sofrimento (BARCELLOS, 2009). Sofia encontra no diário os vestígios de vidas vividas em outro tempo, que se juntam ao tempo da leitura, construindo a legibilidade de uma escrita que instaura a realidade de uma existência, presente em sua singularidade e complexidade (PERBART, 2016). Essas vidas são tecidas pela escrita, que comportam um emaranhado de trilhas, entrecruzando vozes, camadas temporais e planos históricos. O diário é o mote para as investigações de Sofia, recolhendo da leitura dados que são cruzados com informações de documentos e testemunhos que possam oferecer alguma pista do irmão.

O diário chega às mãos de Sofia por meio de seu amigo Marcos, que mantém sob sigilo o fato de que a própria mãe da amiga, Luísa, fora quem havia pedido a ele para entregá-lo à filha. No jogo de revelações e surpresas armado pelo romance, resta a dúvida sobre como o diário fora parar com a mãe. No seu périplo atrás de informações, Sofia chega à casa do general Monteiro, em Brasília, cujo endereço constava no embrulho que continha o diário. Até então, Sofia não sabe que o diário havia sido enviado à mãe pelo general, pois acredita que Marcos o recebera de algum amigo. O general era o comandante da operação anti-guerrilha do exército brasileiro, mas sua presença no romance reduz-se ao silêncio, uma vez que fora acometido de um derrame que lhe afetara a memória e a capacidade de fala. A filha do general, Laura, pouco acrescenta sobre os fatos, mas fornece a Sofia anotações de campo do pai e o comprovante de que o diário havia sido enviado para o endereço de Luísa, sua mãe. A partir daí as peças do quebra-cabeça começam a se encaixar e a leitura do diário ganha relevo nas buscas de Sofia, restando muitas lacunas a preencher.

A narrativa do diário traz à tona a experiência da luta política no período mais duro da repressão ditatorial, os chamados “anos de chumbo”, a partir do AI-5, em 1968, até o extermínio da guerrilha, em finais de 1974. O diário chega às mãos de Sofia após a morte do pai, em 1992, ano do *impeachment* do primeiro presidente eleito diretamente, depois da constituição democrática de 1988, Fernando Collor de Mello – episódio não mencionado na narrativa, mas que ecoa para o leitor como mais um fio da história política brasileira. Cabe ainda lembrar que o romance de Guiomar de Grammont chega ao leitor contemporâneo em 2015, ano de sua publicação, na sequência das comemorações dos 50 anos do Golpe de 1964. Um ano depois, haveria a destituição da presidente Dilma Rousseff, em histórica sessão do Congresso

Nacional, na qual aquele que viria a se tornar o vencedor das eleições presidenciais, em 2018, homenageia o coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, reconhecido torturador do regime militar. Tais circunstâncias históricas colocam-se no horizonte do romance, articulando o dentro e o fora da ficção, o passado, o presente e o futuro.

As buscas de Sofia por pistas que esclareçam a participação do irmão desaparecido na Guerrilha incorpora a pesquisa em documentos conhecidos, publicados ainda sob a vigência do regime de exceção, tais como uma reportagem sobre a guerrilha, publicada no jornal *Estado de S. Paulo*, em 1972; a série de reportagens do jornalista Fernando Portela, “que publicou documentos sobre a Guerrilha do Araguaia na *Folha da Tarde*, ainda num momento perigoso da ditadura” (GRAMMONT, 2015, p. 121); uma “revista publicada em 1978 por um grupo de jornalistas e escritores, entre os quais, Sergio Buarque de Holanda, que produziram um relato multifacetado, com entrevistas com guerrilheiros, lavradores, índios e, inclusive, militares” (GRAMMONT, 2015, p. 64). Outro documento que aparece no romance é o relatório *Brasil: Nunca Mais*, de 1985, que arrola os desaparecidos nos chamados “porões da ditadura”. Desse modo, ao valer-se de dados históricos ficcionalizados, o romance restitui uma imagem da realidade apagada da memória histórica brasileira. Como arquivo, o romance insiste na localização do traço desaparecido, na lembrança aberta que permite falar do passado por meio das suas várias vozes, que se manifestam no diário, em documentos, entrevistas, cartas e anotações, trazendo à tona um passado que joga luz sobre o presente e o futuro.

Nesse processo de busca, Sofia realiza diversas viagens: a Cuba, onde contata com um antigo guerrilheiro, de quem o irmão recebera treinamento; a Brasília, onde obtém informações com a filha do general Monteiro sobre a origem do diário; ao Pará, para conhecer os locais da guerrilha e falar com os habitantes locais, em busca de esclarecimentos; a Paris, para encontrar a sobrinha, que descobre ter sido adotada pelo general Monteiro, a fim de lhe contar sobre sua identidade e origem. Sofia tece uma rede de informações, em que “parecia não haver mais diferença entre a realidade e o mito, a história e a fantasia” (GRAMMONT, 2015, p. 121). Nessa montagem, são evocadas muitas histórias da ditadura, desde fatos bastante conhecidos, como o culto ecumênico rezado pelo cardeal D. Evaristo Arns e o reverendo Wright, “em memória do jornalista Vladimir Herzog, morto na prisão, em 1975, de forma a simular suicídio” (GRAMMONT, 2015, p. 61), como também alguns “fatos terríveis” da “guerra suja” travada no Araguaia.

O romance não se furta, inclusive, de fazer revelações que depõem contra as organizações de esquerda e a luta armada, tema pouco explorado na literatura sobre a ditadura militar, o que rende à obra um pioneirismo digno de

atenção. O desaparecimento do irmão e dos muitos outros guerrilheiros, bem como a tortura a que muitos foram submetidos pelos seus ideais políticos – fatos que constituem a ferida exposta da memória desse período – comparecem ao lado das violências praticadas pelos militantes de esquerda. É o caso, por exemplo, da prática de justicamento dos companheiros suspeitos de traição, evento que Sofia descobre ter a participação do irmão, conforme relato de Taco, amigo de infância de Leonardo, também envolvido na luta política.

O romance traz à tona a violência e a violação dos direitos humanos por parte dos guerrilheiros, na perspectiva de produzir um relato que apresente o “outro lado”, como aparece, pela primeira vez, na voz do editor de um jornal, que propõe a Sofia a escrita de uma reportagem:

– Queremos um retrato da Guerrilha do Araguaia sem retoques, sem heroísmos – disse o editor. Foi uma guerra suja. Além de terem matado muitos soldados em emboscadas, os guerrilheiros cometeram inúmeras atrocidades, fizeram justiça com as próprias mãos, executaram pessoas do lugar por atos que eles próprios definiam como criminosos. Julgavam-se deuses, eram os senhores do bem e do mal e se sentiam mais poderosos ainda, ali, entre pessoas humildes e analfabetas. (GRAMMONT, 2015, p. 63)

Sofia não retorna ao jornal para escrever a matéria, tampouco contesta as palavras do editor, mas o que ouve é suficiente para que suas impressões sobre a guerrilha fiquem cada vez mais confusas e contraditórias. Nas suas pesquisas, descobre que o termo “guerra suja” fora cunhado pelo senador Jarbas Passarinho, natural do Pará, ministro da Educação do governo Médici, à época da guerrilha: “O que teria havido, segundo Passarinho, teria sido ‘uma guerra civil declarada, um processo de guerrilha que eliminou muita gente do lado de cá’, ou seja, do lado dos militares” (GRAMMONT, 2015, p. 65). Em outra cena do romance, em um diálogo de Sofia com o amigo Marcos sobre a Lei da Anistia, os crimes cometidos pelo movimento de guerrilha são novamente trazidos à tona:

– O pressuposto sob a Lei da Anistia promulgada no Brasil é de que não haveria diferença entre os torturadores e os guerrilheiros. Ambos cometeram atrocidades contra os direitos humanos e ambos foram igualmente anistiados.

Marcos replicou:

– Os crimes contra os direitos humanos são imprescritíveis, são crimes de lesa-humanidade. Lembre-se de que os guerrilheiros

também cometeram crimes assim – sentenciou, levantando um dedo, como se esperasse objeção da parte dela. Sofia não ousou sequer se mexer. Ele continuou: – Contudo, sujeitar um ser humano pela força ao sofrimento e à dor, qualquer que seja a razão, é a pior perversão que pode existir. Sofia balançou a cabeça, incomodada. (GRAMMONT, p. 174-175)

Chama atenção o fato de o argumento da “guerra suja” ser apresentado no romance na perspectiva do militar envolvido na repressão, de maneira algo transigente. Ao trazer para o primeiro plano a violência cometida por aqueles que, na luta por um estado comunista, com uma perspectiva de revolução popular para derrubar a ditadura, foram vítimas da violência do exército brasileiro, Grammont corre o risco de, como entende Costa, situar militares e militantes “em um mesmo patamar no que diz respeito ao uso da violência” (2016, p. 45). Tal estratégia resulta na construção de uma imagem negativa dos que se opuseram ao regime militar, em prejuízo da representação das tensões políticas existentes no momento. De outra parte, o romance incorre no risco de esvaziar politicamente a resistência revolucionária, ao tratar a radicalidade da luta como heroísmo irresponsável, “estupidez” e “inutilidade”, como lemos em mais uma cena do romance, na fala de Marcos, amigo de Sofia:

– Essa guerrilha foi uma mancha na história do Brasil, Sofia, mas sobretudo pela estupidez, pela inutilidade de tudo. Um punhado de jovens que se enfiam no campo, num país desse tamanho, sonhando em mudar o mundo...
– Todos eram encantados com a revolução cubana na época, querido. Eles achavam que ia ser uma operação rápida e triunfante, como na Sierra Maestra. Iam voltar vitoriosos...
– Revolução ou tomada do poder?
Sofia sacudiu os ombros, não tinha como discordar. (GRAMMONT, 2015, p. 88-89)

A concordância da protagonista com o argumento do amigo causa incômodo, pela falta de perspectiva crítica, pois a alegação de um suposto plano de tomada de poder pela esquerda cria uma justificativa para a ação militar (estariam evitando um golpe), além de responsabilizar as vítimas por aquilo que, historicamente, não aconteceu (o projeto vencedor foi o dos militares). O diálogo conclui com a afirmação de Marcos de que tudo não passara de um “grande delírio, isso sim. Dos dois lados” (GRAMMONT, 2015, p. 89). Na visão do personagem, as atrocidades cometidas tanto pelos

grupos de esquerda quanto pelos militares se equiparam. Para ele, a guerrilha foi “completamente sem sentido. De um nonsense atroz. Teria sido ridículo, não tivesse sido tão trágico” (GRAMMONT, 2015, p. 89). A opinião de Marcos é acatada por Sofia, e o narrador em terceira pessoa, por sua vez, não cria contrapontos à visão dos personagens. Talvez esteja aí a dificuldade do romance, no fato de a voz do narrador colar-se monologicamente ao pensamento dos personagens, acolhendo argumentos que, no fundo, endossam uma perspectiva revisionista.⁵ Uma vez que o narrador se alia à consciência dos personagens, convencidas de que o movimento não passara de um “terrível equívoco” (GRAMMONT, 2015, p. 67), elimina-se o contraditório, revelando que a narrativa é orientada por um juízo de valor que desfaz a pertinência de significar positivamente o episódio no presente.

No trabalho de composição da cena apagada do passado, o romance ressalta facetas escusas da militância armada, pondo sob suspeita a própria imagem do irmão combatente de Sofia, que teria participado do assassinato de um companheiro. Nesse processo, o romance de Grammont, ao trazer à cena as atitudes bélicas presentes no movimento, tem o mérito de afastar-se da sacralização da resistência armada, evitando transformar a luta em celebração, maquiagem ou adornar a guerrilha. No entanto, o trabalho de investigação sobre a luta armada no Araguaia, empreendido por Sofia, acaba desmerecendo os ideais revolucionários, criando a imagem de que tudo não passara de um erro inútil. Sem estabelecer contrapontos narrativos, que deem conta das complexidades históricas, políticas e ideológicas às visões depreciativas da guerrilha, o romance acaba enfraquecendo o papel de resistência e a utopia de uma nova composição política que esse movimento apresentou. O romance evita discutir o movimento revolucionário que a Guerrilha do Araguaia propunha dentro do contexto político dos anos 1950, 1960 e 1970, em meio à Guerra Fria, em que foram exitosas as Revoluções comunistas chinesa e cubana, e também os processos revolucionários de vários outros estados, aliados às ideias marxistas, que se instalaram no continente americano, como Chile, Bolívia e Nicarágua, apesar de terem sido derrotados por forças de direita ligadas ao capital internacional. No horizonte desses movimentos revolucionários, havia ainda um sentido de luta de classes como variável fundamental das disputas políticas da época (CALIL, 2014), conflitos aplainados no romance.

⁵ No livro *A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo*, Demian Bezerra de Melo (2014) sintetiza os principais argumentos revisionistas: 1) “esquerda e direita foram igualmente responsáveis”; 2) em 1964, “havia dois golpes em curso”; 3) “a resistência à ditadura não passou de um mito” (2014, p. 158). Não cabe atribuir ao romance a etiqueta de revisionista, mas salientar que a sua perspectiva narrativa permite fazer essa associação, visto que os argumentos revisionistas são tomados como tese no romance, que não consegue resolvê-los esteticamente.

A descontextualização histórica da Guerrilha é reforçada pelo discurso que atravessa o diário, revelando personagens constantemente assolados por privações e pela dura disciplina de trabalho a que são submetidos, além de atormentados pelo medo de serem descobertos e pelas dúvidas sobre sua permanência na organização. Por mais que a escrita do diário favoreça a expressão da intimidade, dando vazão a questionamentos sobre o sentido da luta e dos ideais revolucionários, o romance acaba privilegiando a imagem dos guerrilheiros como padecedores, senão mesmo como arrependidos da escolha que fizeram, o que, embora legítimo, não deixa de ser um olhar parcial e desconectado dos ideais utópicos que os impulsionaram à luta.

Ao valer-se do cruzamento de relatos como vestígios sobreviventes da memória apagada, é certo que o romance não pretende revelar uma verdade, mas compor imagens a partir das zonas escuras, como ensina Aruanã, o índio que acompanha Sofia na viagem à região do Araguaia:

O índio lhe explicou que sua tribo tinha vindo do fundo do Araguaia e depois ocupara suas margens. Sofia passou a conversar com ele de vez em quando, e ficou impressionada com a forma como ele lia o céu, vendo figuras nas partes escuras, como se as estrelas fossem linhas pontilhadas.

– Nós fizemos o contrário – explicou. – Damos nomes ao conjunto de estrelas. Vê? Ali está o Cruzeiro do Sul. (GRAMMONT, 2015, p. 108)

Ler no “espaço do entre”, justamente na reunião dos vestígios subsistentes, implica, todavia, oferecer uma legibilidade dialética, em que o resultado não aparece como síntese, mas como um não saber. Como já assinalado aqui, a tarefa de ressignificar a memória a partir de um intervalo crítico e ético implica relacionar as singularidades históricas numa nova legibilidade e retessituras dos laços. A despeito de todos os esforços de Sofia para revelar como o irmão foi morto e desaparecido, e onde está o seu corpo, nada foi revelado, o que resta é uma grande sombra, uma imagem formada por pontos obscuros. A saída proposta pelo romance é recontar a história, “abrir os arquivos, dar luz a tudo que aconteceu” (GRAMMONT, 2015, p. 175) para, assim, exorcizar a dor, fazer a “catarse do acontecido”, reconciliar-se, enfim, com passado traumático. No entanto, o trabalho de catarse não pode deixar de exibir as sobrevivências e os sintomas que se manifestam como fantasmas no nosso presente ameaçado por esse passado que teima em reaparecer.

A herança de torturas, perseguições políticas, assassinatos, sequestros, dentre outros crimes cometidos no contexto da ditadura militar

estabelece o imperativo de desencadear ações que possam lidar com as feridas e traumas desse passado, a fim de abrir alternativas futuras. O caminho oferecido pelo romance passa pela reflexão filosófica sobre o entendimento e o perdão, a partir de uma certa leitura das ideias de Paul Ricoeur e Hannah Arendt, trazidas no diálogo entre Marcos e Sofia:

– Sabe, depois que você viajou, continuei pensando nesse assunto. Lembrei que Ricoeur escreveu alguma coisa sobre a anistia e acho que tem muito a ver com tudo o que você e sua mãe viveram até hoje – disse Marcos, depois de sorver o primeiro gole.

– É mesmo? Mostre-me, por favor.

Marcos pegou um volume em sua mesa, em cima de uma pilha de livros. Tinha colocado um marcador para identificar a passagem de que falava.

– Ricoeur reflete que a anistia cicatriza à força, é o esquecimento imposto, induz a uma espécie de amnésia coletiva, que impede uma revisão do passado.

[...]

– Sim, é o que diz Ricoeur: a anistia, na verdade, impede o perdão. Para haver perdão, é preciso soltar todo o ressentimento. Só a narrativa e a memória, ou seja, a revisão do passado, permitiriam o perdão. Seria preciso recontar essa história com os olhos do presente, para exorcizar a dor.

Ao ler esta passagem, Marcos lembrou que Hannah Arendt também havia escrito sobre o perdão.

– [...] Para ela, somente o entendimento tornaria possível uma reconciliação com o mundo, para poder continuar vivendo, depois do horror. Só o perdão pode permitir começar de novo, pois ele liberta tanto quem perdoa quanto quem é perdoado do peso do passado.

– Parece um discurso cristão, você não acha? Marcos riu.

– Pode ser, mas não era o caso. Ela achava, inclusive, que a interpretação religiosa impediu que se percebesse como o conceito de perdão é interessante na política. Esse conceito está na base de todas as formas de anistia, comutação ou supressão da pena. Está certo o que você está fazendo, Sofia, buscando compreender o que houve, para fazer a catarse do acontecido. Só não sei se isso é possível em um plano individual. (GRAMMONT, p.173-174)

Certamente, no plano individual, os dispositivos legais não dão conta de curar as feridas. O próprio Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, lembra que nenhuma instituição, líder político ou religioso pode pedir perdão em nome das vítimas. Em outras palavras, o perdão não pode ser imposto. Entretanto, “O paradoxo é que instituições não têm consciência moral e são seus representantes que, ao falarem em seu nome, lhes conferem algo como um nome próprio e, com ele, uma culpabilidade histórica” (RICOEUR, 2018, p. 485). De alguma forma, o perdão precisa levar ao reconhecimento dos fatos, à confissão dos erros do passado, para que assim não caiam no esquecimento.

No caso do Brasil, a Anistia foi a solução jurídica encontrada, partindo do pressuposto de que “não haveria diferença entre os torturadores e os guerrilheiros” (GRAMMONT, 2015, p. 175). Esse fato é lembrado na sequência do diálogo por Sofia, ao que Marcos replica, dizendo que os “crimes contra os direitos humanos são imprescritíveis”, e que “os guerrilheiros também cometeram crimes assim” (GRAMMONT, 2015, p. 175). No entanto, as propostas de perdão e entendimento de Ricoeur e Arendt, expostas no diálogo, não se prestam à validação de uma perspectiva apaziguadora (a “catarse do acontecido”).

A leitura do livro de Ricoeur proposta no romance é incompleta, recupera um “sentido” para a narrativa testemunhal que, ao narrar o passado violento do combate à Guerrilha do Araguaia, trazendo à luz, supostamente, os “dois” lados da ação, efetuaria a catarse. No entanto, em Ricoeur (2007) essa questão é mais complexa, ele refere o trabalho da memória ao conceito de perlaboração freudiano, ligado ao luto e à melancolia. Ricoeur propõe unir a noção de dever de memória, que é uma noção moral, às de trabalho de memória e trabalho de luto, que são noções puramente psicológicas. Ao fazer essa aproximação, o filósofo pretende incluir uma dimensão crítica no trabalho da memória e do luto. Dessa forma, a dimensão moral do dever de memória é a noção de justiça devida às vítimas, mais do que a função catártica promovida pela elaboração. Para tanto, há de se tomar posição diante de acontecimentos históricos para delimitar quem são as vítimas e quem são os algozes, trazendo a complexidade política e ideológica do momento. A Anistia, nesta direção, passa pelo dever de não esquecer, pelo dever de dizer o passado de violência cometida, principalmente por militares que empregaram todos os métodos de brutalidade para conter a proposição revolucionária da guerrilha.

Curar os traumas do passado só é possível quando se chega a compreender aquilo que os provocou e, mais do que isso, quando se tem em conta um projeto ético de reparação, por meio de dispositivos legais, nem sempre os mais justos, mas aqueles cabíveis em âmbito jurídico. Nenhum tribunal é capaz de decretar o perdão, sob pena de esse ato estar imbuído de

mera performatividade e hipocrisia, como lembrado por Derrida (1996). O perdão, como saída conciliatória, não pode ser instituído, ele é da ordem do impossível, está fora da alçada de qualquer instituição (DERRIDA, 1996). Para Evando do Nascimento, o perdão é da competência da pura “singularidade da vítima, unicamente de sua solidão infinita” (NASCIMENTO, 2005, p. 75).

A herança vergonhosa da ditadura militar – torturas, perseguições políticas, assassinatos, sequestros, dentre outros crimes cometidos pelo estado – demanda ações que possam fazer jus à “culpabilidade histórica”, referida por Ricoeur. O romance de Grammont, se, por um lado, oferece um juízo pouco dialetizado sobre a ação dos guerrilheiros, aproximando o discurso do romance aos discursos relativistas da história da ditadura, por outro, consegue elaborar uma resposta ao trauma histórico, por meio de uma trama imaginativa, que mostra a intrincada trajetória de Sofia, em busca de esclarecimentos sobre os episódios do Araguaia e o sumiço do irmão.

O que se apresenta na montagem do romance são acontecimentos reaprendidos e reconhecidos como conflitos em suspenso, que se recobrem de um emaranhado de trilhas, véus e lacunas, culminando com a viagem de Sofia aos confins da selva amazônica, onde faz contato com moradores que guardam alguma lembrança dos tempos da guerrilha, muitos deles usados como mateiros pelos soldados do exército, na captura dos guerrilheiros. Guiada por um indígena, Sofia chega ao lugar onde supostamente os corpos dos guerrilheiros foram lançados de helicóptero, mas nada encontra:

– Depois que jogaram os defuntos lá, encheram de pneu velho e tocaram fogo – disse o rapaz.

– A senhora não vai achar mais nada, dona. Um dia os soldados vieram e colocaram tudo em sacos e puseram dentro de um avião. Até os pedaços de pneu. Eu só sei disso porque o meu pai foi contratado para ajudar. (GRAMMONT, 2015, p. 126)

No lugar dos corpos, imensas árvores nascem de suas cinzas, como que testemunhando as existências ali extintas. O romance configura uma imagem para as vidas desaparecidas, que renascem em formas vitais próprias da floresta que as engoliu. Na imagem da floresta que cresce sobre os corpos desaparecidos, Grammont oferece uma nova possibilidade de existência, contrariando a insignificância da vida (PERBART, 2016, p. 403). Nessa medida, criando imagens que resistem ao apagamento dos rastros, o romance, a despeito de deslizes éticos e estéticos, funciona como um veículo de transmissão da memória, de uma história não contada.

No entanto, volta aqui a questão apontada por Walter Benjamin: a experiência traumática não encontra um ouvinte (no caso da guerra, o mundo

mudou quando o soldado voltou); não há interesse pela história narrada, ela não faz sentido para quem ouve. Então, na maioria das vezes, apresenta-se como um “caso” triste ou escandaloso, que só desperta uma emoção fragmentada, entre muitas outras, superficial e facilmente esquecida. O que está em questão é compreender o sofrimento do mundo, o que, para Didi-Hubermam (2018), significa compreender pelos sentidos, pela sensação, pelo sentimento, e também pelo intelecto, pelo pensamento. Para o autor, a obra de arte que traduz o sofrimento de uma memória catastrófica apresenta esse movimento entre sentimento e pensamento, por meio do qual erguemos nossa cólera diante da violência do mundo (empatia) à altura de um pensamento e assim constituímos nossa resistência a tais fatos. Compreender a emoção feita pelo pensamento, pelo recurso à imagem, significa figurá-lo e, ao mesmo tempo, ultrapassar dois perigos simétricos: a abstração e o sentimentalismo (2018, p. 192).

À luz dessas considerações, que dizem do lugar de escuta e resistência da arte e da literatura, podemos situar a função de transmissão do romance de Grammont. Cabe a Sofia a tarefa de recompor a memória do irmão e transmiti-la, tramando os fios e seguindo os rastros que a levam até a sobrinha, filha de Mariana e do irmão, que fora adotada pelo general, aos três anos de idade, depois de a mãe da menina ser capturada. No processo de adoção, a criança recebe o nome de Cíntia, mudando seu nome original, Luísa, tal como herdado da avó. Pouco antes de morrer, a mãe de Sofia conta que chegou a conhecer a neta, em uma breve visita que fizera à casa dos pais de Mariana, de onde ela saiu com a filha para nunca mais ser vista. Decidida a seguir os rastros da memória do irmão, Sofia viaja a Paris para encontrar a sobrinha. Na conversa, chama-a de Luísa, trazendo à tona evocações da memória que ecoam no presente. Eis a cena:

– Vim para conversar com você, Luísa.

Ao ouvir esse nome, o corpo esguio de Cíntia, contra a luz da janela, estacou de repente. Ela estremeceu e se voltou, lenta. Inclinou a cabeça para o lado e olhou para Sofia.

A lembrança soltava-se das profundezas, pedra arrastada pela água. Veio subindo à tona, devagar, envolta em algas e musgo. (GRAMMONT, 2015, p. 232)

O livro termina com uma carta que a mãe de Sofia havia escrito há muito tempo ao filho desaparecido, uma carta comovente, ao mesmo tempo de despedida e de esperança de um retorno. A mãe nunca conseguiu sair do aprisionamento ao passado traumático; incapaz de elaborar a perda do filho, esperou por ele a vida toda. Sofia encerra a sua busca ao encontrar a sobrinha,

aquele que levará adiante a memória dos pais desaparecidos, abrindo a possibilidade de um futuro outro.

IMAGENS E POSIÇÕES DA MEMÓRIA

Ao reconstituir fragmentos do passado sombrio da ditadura militar brasileira, o romance arma um debate sobre o futuro, chamando o leitor a pensar sobre o que pode ser feito no presente com a memória herdada. De certa forma, o leitor, tal como a sobrinha de Sofia, também é aquele para quem as memórias são entregues. *Palavras cruzadas* ilustra a situação dos romances contemporâneos, situados em um tempo em que as narrativas já não dizem mais respeito à memória de quem viveu os acontecimentos, mas que a recebem a partir de testemunhos dos outros, no contexto do que Marianne Hirsch (2008) chama de pós- memória, ou seja, a memória adotada ou herdada. O conceito de pós-memória é válido para pensarmos a vasta produção de literatura que trata justamente da geração que, não tendo vivido diretamente os acontecimentos traumáticos, os assumem como seus.

Na trama que elabora a “memória ausente”, um vasto arquivo de fontes e testemunhos se entrecruza. O romance lida com os restos sobreviventes da ditadura, compõe um palimpsesto de memórias, ciente de que a verdade do passado é inalcançável, na exata medida em que seus rastros são seguidos não para reconstituí-la integralmente, mas para mudar-lhe a imagem, para que não seja estanque, e assim possa transformar o presente e inscrever novas possibilidades de existência.

Todavia, no processo de figuração das imagens do passado, há sempre uma tomada de posição. Essa tomada de posição, no romance, oscila entre a investigação, a busca incessante pelo desvendamento das zonas obscuras do passado, e o esquecimento, implicado no perdão como recurso conciliatório, apaziguando processos conflituosos. Tomar posição frente ao passado é “situar-se no presente e visar a um futuro” (DIDI-HUBERMANN, 2017, p. 15), um futuro que certamente faça jus ao empenho de não esvaziar o sentido da luta de quem morreu vítima do regime autoritário, não relativizar o terror nem amenizar a reivindicação por justiça. O trabalho de rememoração, cruzando múltiplas vozes e recompondo os fragmentos em novas montagens, é próprio da memória como exercício de reinterpretação contínua do passado. Em *Palavras cruzadas*, essa proposta, porém, esbarra numa construção narrativa que peca por abdicar de uma tomada de posição ética, pois referenda argumentos revisionistas que equiparam os dois lados da luta política, no contexto de exceção da ditadura. A ressignificação do passado também fica comprometida quando o romance insiste na responsabilização das vítimas e na tese do “equivoco” da resistência armada, aliviando a crítica à sistemática de

torturas e assassinatos implantada pelo regime militar, alinhado às políticas de dominação do capital. A maneira condescendente como é representado o chefe militar que comandou a operação de combate à guerrilha é visível no bom grado com que Sofia dirige-se a ele, quando o visita em sua casa. A imagem de um velho doente, que já não enxerga nem fala, acentua a fragilidade e o “lado” humano do personagem, na tentativa talvez de escapar ao maniqueísmo que vê no torturador apenas o “lado mau”. Contudo, a representação acaba beirando o clichê, uma vez que não supera a dicotomia. Apenas os atos generosos do militar são privilegiados na narrativa, afinal, ele não apenas concede o direito a Leonardo de escrever o diário na prisão, como ainda o envia à Luísa, muitos anos depois do desaparecimento do filho. O próprio ato criminoso do sequestro da sobrinha parece ignorado por Sofia. Outras cenas do romance empenham-se em mostrar o “lado bom” dos militares, como aquela em que um soldado, durante operação no Araguaia, chora ao mostrar fotos de seus filhos a um grupo de crianças, filhos de agricultores locais, com medo de nunca mais rever sua família. A esse respeito, são pertinentes as ponderações de Costa:

Aqui o leitor é convocado a fazer um balanço do que sejam as dificuldades enfrentadas por um soldado militar, fortemente armado e sempre amparado por outros de seu grupamento, e as enfrentadas por um guerrilheiro exausto, faminto e isolado de seu grupo. Tal como o guerrilheiro, a proposta parece ser a de fazer com que o leitor compreenda que o militar também é vítima e sofre como todo ser humano. (2016, p. 42)

O romance, assim, constrói uma imagem complacente dos responsáveis pela repressão ditatorial, ao mesmo tempo que enfatiza a violência no interior da organização de resistência ao regime, banalizando a ação revolucionária. Nessa medida, claramente as imagens tomam partido, e não posição, o que sinaliza para limitações éticas e estéticas do romance, que incorre em certo didatismo da representação, ao transmitir um julgamento prévio da matéria que ficcionaliza.

No que tem de melhor, *Palavras cruzadas* funciona como dispositivo de instauração da existência de corpos desaparecidos, que ainda hoje exigem o nosso testemunho, para que a memória daqueles que lutaram não seja uma herança extinta. No entanto, a narrativa despotencializa sua crítica, ao optar por uma catarse conciliatória que falha em articular dialeticamente as tensões políticas. Ao sobrepor uma perspectiva narrativa que relativiza a violência do regime militar e faz acreditar que a resistência armada teria sido em vão, é a própria utopia como sinal de protesto, inconformidade e revolta contra um

sistema injusto e opressivo que a obra deixa de acolher. Dessa maneira, compromete ainda a abertura para um futuro de justiça.

REFERÊNCIAS

ARAGUAIA, Presente! Direção de André Queiroz e Rodrigo Moura. Rio de Janeiro, 2018.

ARAGUAYA: a conspiração do silêncio. Direção de Ronaldo Duque. Brasília, 2004.

BARCELLOS, Sérgio. Diários pessoais: isolamento ou convivência. *Revista Literatura em Debate*, Frederico Westphalen (RS), v. 4, n. 5, p. 64-80, jul.-dez. 2009.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 114-9.

BRUM, Liniane. *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia*. Porto Alegre: Arquipélago, 2012.

CALIL, Gilberto Grassi. O revisionismo sobre a ditadura brasileira: a obra de Elio Gaspari. *Segle XX. Revista catalana d'història*, Barcelona, n. 7, p. 99-126, 2014.

COSTA, Carlos Augusto Carneiro. Ficção e Guerrilha do Araguaia: elementos revisionistas no romance *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont. *Memória e Testemunho*, Santa Maria (SC), n. 16, mar. 2016.

CUNHA, Paulo. Militares e anistia no Brasil: um dueto desarmônico. In: TELES, Edson e Safatle, Wladimir. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. Jacques. *Morada*: Maurice Blanchot. Lisboa: Vendaval, 2004.

_____. Jacques. História da mentira: prolegômenos. *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 10, v. 27, p. 7-39, 1996. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/S0103-40141996000200002>. Acesso em: 15 abr. 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tomam posição*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontagens do tempo sofrido*. Trad. Márcia Arbex e Vera Casa Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

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

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense, 2007.

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

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory*. Poetics Today. Porter Institute for Poetics and Semiotics. 29: 1 (Spring 2008). Disponível em: www.facweb.northseattle.edu/cscheuer/winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf. Acesso em: 15 abr. 2020.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. *Como as democracias morrem*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. São Paulo: Rocco, 2010.

NASCIMENTO, Evando. (Org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 43-92.

MELO, Demian Bezerra. Melo (org). *A miséria da historiografia: uma crítica ao revisionismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Consequência, 2014.

MORAIS Taís; SILVA, Eumano. *Operação Araguaia: os arquivos secretos da Guerrilha*. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

NOUZEILLES, Gabriela. Os restos do político ou as ruínas do arquivo. In: SOUZA, Eneida Maria de & MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

OSVALDÃO. Direção de Vandrê Fernandes, Ana Petta, Fabio Bardella e André Michiles. São Paulo, 2015.

PELBART, Peter Pal. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *O ódio à democracia*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et al.]. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2007.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Trad. Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

SOLDADOS do Araguaia. Direção de Belisário Franca. São Paulo, 2017.

Data de recebimento: 24 abr. 2020

Data de aprovação: 13 nov. 2020