

“As ditaduras podem voltar, você deveria saber”: o passado e o presente em Julián Fuks

Juliana Santini (UNESP)*

<https://orcid.org/0000-0001-5267-7230>

Resumo:

Partindo da reflexão de Jeanne Marie Gagnebin (2009) em “O que significa elaborar o passado?”, este texto propõe uma discussão em torno do processo de escrita tematizado no romance *A resistência*, publicado por Julián Fuks em 2015, tomando-o como um trabalho de rememoração ativo, em que o passado é retomado não apenas como forma de não esquecimento, mas também como compreensão do presente, com um olhar para as transformações e permanências dos sistemas de dominação. Interessa problematizar como, na narrativa, a composição de um escritor pertencente à geração posterior àquela que foi efetivamente perseguida pelo regime permite a observação de tempos superpostos – a ditadura militar que, no passado, perseguiu seus pais; as lacunas que, no presente da narração, caracterizam a relação com o irmão adotado –, mobilizando estratégias que concretizam o que Fuks (2017b) define, no ensaio “Pós-ficção”, como uma forma de enfrentar o recalque da História.

Palavras-chave: Memória; Pós-memória; Pós-ficção; Julián Fuks.

Abstract:

“Dictatorships can come back, you should know”: past and present in Julián Fuks

Based on the reflections by Jeanne Marie Gagnebin (2009) in “What does it mean to elaborate the past?”, this text proposes a discussion around the writing process thematized in the novel *A resistência*, published by Julián Fuks in 2015. Writing is seen as an active remembrance work, in which the past is resumed not only as a way of not forgetting, but also as an understanding of the present, with a view to the transformations and permanence of the systems of domination. The aim of this article is to problematize how, in the narrative, the composition of a writer belonging to the generation after the

* Livre-docente em Literatura Brasileira pela UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, onde atua como Professora Associada junto ao Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Lettes: <http://lattes.cnpq.br/5079953938369976>. E-mail: juliana.santini@unesp.br

one that was effectively persecuted by the military regime allows the observation of overlapping times – the military dictatorship that, in the past, persecuted his parents; the gaps that, in the present of the narration, characterize the relationship with the adopted brother –, –, mobilizing strategies that materialize what Fuks (2017b) defines, in the essay “Post-fiction”, as a way of facing the repression of the History.

Keywords: Memory; Postmemory; Postfiction; Julián Fuks.

A frase que dá título a este texto é uma das falas do pai de Sebastián, protagonista do romance *A resistência*, de Julián Fuks (2015). Na narrativa, Sebastián é um escritor que vive um conflito com a figura do irmão mais velho, adotado nos anos da ditadura militar argentina, pouco antes que seus pais, psicanalistas militantes perseguidos pelo regime, migrassem para o Brasil em busca de segurança. Ao anunciar seu medo de que as ditaduras latino-americanas retornem, o pai justifica parte dos silêncios que compõem sua própria história e estabelece um elo entre presente e passado, trazendo para a geração do filho, que não vivenciou as barbáries do governo militar, os traumas decorrentes da experiência com a violência de Estado. O protagonista escreve um livro em que retoma o processo de adoção de seu irmão e, ao mesmo tempo, os influxos desses fatos na constituição da família, em uma escrita autoconsciente que questiona sistematicamente a natureza da ficção, os limites da literatura como memória e invenção e a sua identidade como filho de argentinos que nasceu no Brasil.

Publicado em 2015, *A resistência* recebeu o Prêmio Jabuti de 2016 e, em 2017, o Prêmio José Saramago. No contexto da ficção brasileira contemporânea, o livro ocupa lugar de destaque ao lado das muitas entrevistas de Julián Fuks e de seus trabalhos sobre a forma do romance, compondo sucessivas camadas discursivas por meio das quais a escrita literária impregna-se do teor do

depoimento, da pesquisa acadêmica¹ e do exercício ensaístico² ao mesmo tempo que a literatura interfere na leitura e na interpretação desse material. Trata-se de um contínuo processo de reflexão sobre o fazer literário e a natureza do romance, sendo que à dimensão autobiográfica dessa produção soma-se um viés metaficcional em que a literatura e seu entorno erigem as paredes de uma sala de espelhos.

Imerso nos espaços em branco de sua história familiar, Sebastián desconfia que o irmão seja uma das muitas crianças procuradas pelas avós da Praça de Maio, transformando o desaparecimento dos filhos da ditadura militar argentina no mote para uma escrita que articula a história individual – a do próprio personagem – a um domínio coletivo mais amplo – os silenciamentos na história dos regimes autoritários da América Latina e sua necessidade de compreensão no tempo presente. Na narrativa, a capacidade de reconstruir o passado é questionada por Sebastián na escrita de seu livro, que será entregue a seus pais e os confrontará por aquilo que entendem por verdade e mentira, categorias imiscuídas no jogo ficcional criado pelo viés autobiográfico do romance, já que Julián Fuks também é filho

1 Em 2016, Fuks defendeu a tese de Doutorado intitulada *História abstrata do romance*, junto à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

2 Refiro-me, especificamente, ao ensaio “A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo” (FUKS, 2017b).

brasileiro de imigrantes que saíram da Argentina na ditadura.

Menos do que problematizar essas categorias, porém, interessa discutir o modo como a tematização da escrita atua na sobreposição de tempos na narrativa, instrumentalizando um processo de elaboração do passado que se projeta tanto na relação do personagem escritor com sua própria história quanto, de maneira mais ampla, no modo como a literatura se articula com o passado histórico. Entram em cena, assim, o ato de recordar e suas implicações na construção da fala de Sebastián, que não vivenciou os fatos principais que marcaram a família de militantes políticos em que está inserido e busca, nas palavras dos pais e nas marcas que cada vivência imprimiu nos espaços familiares, matéria para seu relato.

A escrita e a memória como herança

Com Sebastián, Fuks recupera a figura do escritor personagem de *Procura do romance*, publicado em 2011, e coloca novamente na ordem do dia as relações entre literatura e biografia, ficção e verdade, memória e invenção. No caso específico da reflexão que aqui se está realizando, interessa observar que a emulação da escrita, no romance *A resistência*, promove um deslocamento por meio do qual o dado histórico sofre um processo de subjetivação na elaboração ficcional. Esse seria o primeiro efeito da composição de um narrador – também personagem e escritor – que busca a elaboração da história de sua família para compreender questões do presente da narração, que coincide com a escrita do romance. Da figura do irmão adotado projetam-se o passado da Argentina e a violência dos regimes ditatoriais e o próprio processo de adoção

atua como instrumento responsável pela articulação entre o coletivo e o individual, além de alinhar o passado histórico ao presente.

Trata-se de uma narrativa de reconstrução e, diante disso, o ponto de partida da relação entre rememoração e escrita situa-se na perspectiva de que se está diante de uma dupla tarefa: de um lado, o fechamento de feridas abertas pela relação problemática com o irmão adotivo; de outro, aquilo que não se apaga da história dos pais porque parte de um processo histórico violento, cujo retorno, no presente, é sempre temido:

Só queria conhecer o apartamento onde viveram porque estou escrevendo um livro a respeito, e aqui minha voz assume alguma imponência, um orgulho injustificado que tento esconder, um livro sobre essa criança, meu irmão, dores e vivências de infância, mas também sobre perseguição e resistência, sobre terror, tortura e desaparecimento. (FUKS, 2015, p.57-58)

O trecho corresponde ao momento em que Sebastián, estando em Buenos Aires para se dedicar à redação do livro, posta-se diante do porteiro do prédio em que os pais moravam na época em que adotaram seu primeiro filho e de onde, logo em seguida, partiram em direção ao Brasil em uma rota de carro até o aeroporto de Montevideu. A visita à antiga morada dos pais é emblemática daquilo que, na narrativa, aparece reiteradamente na relação do personagem com o dado espacial: nas ruas da cidade portenha, nos apartamentos antigos e na sala de jantar vazia, Sebastián procura preencher o espaço com um tempo que não viveu, buscando rastros do passado que funcionem como marcas que sustentem seu relato. Entram em cena, nessa articulação entre o espaço vivido – ou não – e o tempo recriado, aque-

las que podem ser tomadas como as questões centrais da narrativa, aquelas que se desdobram nas sucessivas dúvidas e hesitações que compõem o processo de narração: “Pode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos nos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria? Estará também a perseguição política submetida às normas da hereditariedade?” (FUKS, 2015, p.19).

O questionamento acerca da memória como herança coloca a narrativa no centro da discussão sobre a produção contemporânea escrita por filhos ou netos daqueles que foram vitimados por grandes catástrofes históricas, o que, no Brasil, encontra representantes também na produção de Tatiana Salem Levy, Luciana Hidalgo e Paloma Vidal³. Cabe a Marianne Hirsch (2008) a atribuição inicial do termo “pós-memória” à geração de escritores que não vivenciaram a *Shoah*, mas que narram sua experiência traumática a partir das gerações que os antecedem, de modo que a ampliação do termo passa a abarcar a escrita que herda o trauma de um acontecimento histórico de pais ou avós. Nesse processo em que a história de si é contada a partir da história do outro, atuam os mecanismos de transmissão da memória e seus efeitos na constituição do eu:

Crescer com memórias herdadas tão avassaladoras, ser dominado por narrativas que precedem o nascimento ou a consciência, é correr o risco de ter suas próprias histórias e experiências deslocadas, e mesmo esvaziadas, por aquelas de uma geração anterior. É ser moldado, embora indiretamente, por eventos traumáticos que ainda desafiam a reconstrução e excedem a narração. Esses eventos aconteceram no passado, mas seus efeitos continuam no presente. Essa é, eu acredito, a experiência da pós-memória e o

processo de sua geração⁴. (HIRSCH, 2008, p.107 – tradução minha)

Sob essa perspectiva, pode-se pensar a tematização da escrita ou o exercício metaficcional empreendido por Sebastián na elaboração de seu romance a partir de um direcionamento duplo: de um lado, a elaboração fabular no centro de um movimento que integra os traumas do passado às angústias e lacunas do presente, marcado pela ausência de referências sobre o nascimento do irmão; de outro, o escancaramento dos limites da ficção na revelação de uma versão apaziguadora sobre os vazios da História. Embora desempenhe um papel fundamental na reflexão sobre os desdobramentos desse passado no presente, seja do ponto de vista coletivo, como no caso das avós da Praça de Maio e sua busca perene pelos netos, seja do ponto de vista individual e subjetivo, como é o caso daquilo que constitui o lugar ocupado pelo narrador na relação com os pais e os irmãos, a literatura se mostra incapaz de restituir a verdade.

“Sei que escrevo meu fracasso” (FUKS, 2015, p. 95-96): no capítulo trinta e dois, a insuficiência da literatura é posta à mostra por meio da repetição e cada um dos três parágrafos que o compõem é iniciado por essa frase. Neste ponto do romance, chama atenção como a reflexão sobre o ato de escrever um livro abre caminho para a manifestação daquilo que falta, do que permanece sem sentido porque está aquém da

3 A esse respeito, ver HEINEBERG, 2020.

4 No original: “*To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. This is, I believe, the experience of post-memory and the process of its generation.*”

própria realidade ou da elaboração fabular. O preenchimento dos fatos pelo domínio da invenção aparece, assim, como recurso possível diante de um real que antecede o sujeito, mas marca sua existência: “acirra-se assim a consciência de que ali eu não estava, de que ali eu não podia estar, de que aquela travessia apressada é um acontecimento ancestral da minha própria história, essencial por algum motivo que não consigo explicar bem, ou que não vem ao caso” (FUKS, 2015, p.82).

O personagem Sebastián atua como emulação da figura do escritor à procura do melhor modo de contar sua história e não hesita em revelar ao leitor a falácia da noção de verdade. Em sua escrita, a verdade é inventada e, portanto, está submetida a um exercício de criação, mas também é factível, porque advém da vivência histórica de seus pais, transmitida por meio de relatos ao longo de toda uma vida e determinante da condição de exilados que marca suas existências. Emblemática, nesse sentido, é a oscilação do narrador diante da escrita da cena que representaria o nascimento do irmão, descrita inicialmente no espaço de um galpão, onde se davam as torturas dos corpos, com a retirada da criança de sua mãe pelas mãos dos militares que a entregariam à adoção.

Na sequência, uma outra possibilidade se mostra e o parto se dá em um hospital claro, higienizado, com o afastamento imediato do bebê para que não houvesse vínculo afetivo entre a parturiente e seu filho. Novamente, a repetição, na linguagem, aponta para um dado cuja relação com o sujeito se manifesta de forma problemática: Sebastián quer e não quer narrar o nascimento do irmão, aproxima-se do fato pela ficção e imagina suas nuances e possibilidades, mencionando as mesmas duas cenas duas vezes em seu relato seja para afirmar,

seja para negar sua existência: “Não foi assim, não foi narrável o nascimento do meu irmão. O quarto branco ou o opressivo pavilhão, o som de botas contra o piso ou as mãos douradas em inspeção, basta, já chega, são todas ficções descartáveis, são meras deturpações” (FUKS, 2015, p.59).

Negação e repetição são, portanto, os meios pelos quais se constrói o elo entre individual e coletivo na figura do irmão mais velho. A possibilidade de a origem do filho ter se localizado em uma sala de tortura, de sua presença na família advir de um ato de violência do Estado, o mesmo contra os quais os pais que o acolheriam lutavam, é silenciado ao longo de toda a vida no interior da família. O silêncio, potencializado pelo pequeno pedaço de papel com o número de telefone da pessoa que intermediou a adoção, guardado em uma gaveta durante anos, marca o recalçamento do passado familiar – ironicamente, na fala sempre abertamente sem limites de um casal de psicanalistas.

Em “Recordar, repetir e elaborar”, ao discutir a repetição no processo de análise, Freud (2010) localiza na dinâmica da transferência entre paciente e analista um impulso pela atuação do dado recalçado, de modo que repetir significaria atuar o que está suprimido da consciência e precisa ser superado. Tomado em uma perspectiva mais ampla, do processo de recordação depende a superação do evento traumático, o que só se realizaria por meio da elaboração consciente. Com a resistência atuando como barra, a repetição faz emergir o que não se quer recordar e, por extensão, aquilo que a consciência insiste em negar: “o que repete ou atua ele [o analisando] de fato? A resposta será que ele repete tudo o que, das fontes do reprimido, já se impôs em seu manifesto: suas inibições e atitudes inviáveis [...]” (FREUD, 2010, p.202).

Sob essa perspectiva, se a reflexão sobre o ato de escrever o livro, problematizando o que pode ou não ser lembrado e o que pode ou não ser narrado, indicia o processo de elaboração de Sebastián, a repetição das cenas do parto do irmão no discurso narrativo pontua um elo direto justamente com a recordação daquilo que foi recalcado, aparecendo na fala do narrador sob a chave da negação como evidência da necessidade de afirmar. Não querer narrar, declarar que “já chega” diante da palavra escrita, impõe a afirmação do desejo de fala, o vir à tona de uma recordação que não se encerra porque esbarra na incompletude de uma memória que não pertence de fato ao narrador, já que dela ele herda apenas aquilo que lhe foi transmitido pelos pais. Na esteira do que propõe Marianne Hirsch (2008), trata-se de um desafio à reconstrução, algo que excede os domínios da narração na medida em que coloca aquele que escreve sobre o presente – a dor de não saber a origem do irmão e sua relação problemática com ele – diante de um passado que é, ao mesmo tempo, rasurado pelo silêncio do outro e constitutivo do eu.

A dimensão metalinguística do relato escancarara a natureza ambígua dessa fala que se reconhece invenção, que se mostra na impossibilidade de reconstruir o real, embora seja da ordem do real o que se está narrando. A autoconsciência da escrita coloca a fala do narrador escritor de *A resistência* em diálogo direto com as diferentes reflexões de Julián Fuks sobre a natureza da relação entre realidade e ficção no romance contemporâneo, o que corrobora, na composição da narrativa, a porosidade das fronteiras entre o literário e discursos de outra ordem que acabam por “ocupar” a literatura⁵. Tomada sob os desíg-

nios da pós-ficção discutida pelo autor, cabe à escrita forçar os limites entre fato e invenção menos como exercício autoficcional que procura uma relação direta entre vida e obra, mas como forma de trazer para o interior do texto ficcional a dimensão política e subjetiva do fazer literário que, no caso do romance em questão, impregna-se do trauma vivido pela família de Fuks – e por ele, portanto – como forma de pautar a política e a História na ficção.

Articulando os embates de Sebastián em relação ao que é possível recuperar pela memória e o que lhe cabe inventar às proposições de seu autor, pode-se identificar uma confluência entre o fazer literário do personagem que, junto com Julián, escreve o romance, e a metáfora do pó como matéria para a composição da obra de arte. Ao tratar da obra de W. G. Sebald, Fuks localiza no trabalho de Max Ferber, artista plástico emigrante cujo método é retratado em *Austerlitz*, um ponto fundamental para a compreensão e a problematização dos processos pós-ficcionais. Ferber aplicava sobre a tela uma quantidade excessiva de tinta para, em seguida, retirá-la por meio de um processo de raspagem que gerava resíduos sobre o chão e, com eles, o questionamento sobre o lugar ocupado pelo resto na criação efetiva e na impossibilidade de criar, a que Fuks antepõe:

O que eu me pergunto, ao ler essas páginas, é se Sebald e tantos ficcionistas da era da pós-ficção não estarão escrevendo hoje como Ferber pintava, valendo-se somente das sobras e do pó, de tudo o que ainda lhes seja íntimo, dos resquícios indigentes que o real lhes concede para que possam compor uma ficção vívida, uma ficção que ainda guarde algum valor, alguma urgência. (FUKS, 2017b, p.77)

com o real. A ‘pós-ficção’ é uma ficção transformada, ocupada pelo real.” (FUKS, 2017a, online)

5 “O que me interessa é a ficção que se deixa permeanar pelo real, se confunde com o real, se funde

Publicada dois anos depois do lançamento do romance de 2015, essa proposta de uma escrita feita de restos impõe que se olhe para *A resistência* a partir do lugar ocupado pelo resíduo na rememoração de Sebastián e, por extensão, em sua narração. O personagem escritor revela-se consciente de que seu relato é estruturado também pelo vazio, como se, para o leitor, para alcançar aquilo que é dito, fosse preciso sempre lembrar-se de que há todo um imenso tecido de invenção que se estende do dado rememorado: “com esses escombros imateriais tenho tratado de construir o edifício desta história, sobre alicerces subterrâneos tremendamente instáveis” (FUKS, 2015, p.90). Não apenas a própria memória é residual, afinal, “a memória, como tal, é forçosamente uma seleção: algumas características do sucedido serão conservadas, outras imediata ou progressivamente marginalizadas e, logo, esquecidas⁶” (TODOROV, 2000, p.13 – tradução minha), mas a posição ocupada pelo narrador é daquele que, do passado, recebeu somente os restos a partir dos quais compõe.

Pós-memória e pós-ficção estão, portanto, na ordenação daquilo que sustenta a escrita de Fuks-Sebastián e, mais do que isso, do que propulsiona suas reflexões metaficcionalis. No romance, a memória é duplamente residual, pó cujas pequenas partículas atuam no processo de rememoração do passado e de compreensão do presente do narrador, que não deixa de se revelar atordoado com os silêncios que o limitam. Cabe questionar de que modo a composição de um personagem escritor que não viveu o passado determina, no presente de sua escrita, as relações entre memória e narra-

ção, tendo em vista que o lugar de filho dá ao narrador uma dupla localização: de um lado, recebe o trauma histórico como herança; de outro, vivencia no presente os desdobramentos desse trauma, refletindo sobre seu impacto no seu próprio tempo.

O Trauma, os traumas

“O que significa elaborar o passado?” é a questão que intitula o ensaio de Jeanne Marie Gagnebin (2009) que propõe uma reflexão sobre a memória e o esquecimento dos traumas históricos, partindo da constatação de que há uma centralidade da memória no contexto das Ciências Humanas no princípio do século XXI, com a proposição de inúmeras estratégias de conservação e mecanismos de lembrança do passado. A argumentação da filósofa chama atenção para a obsessão pelo passado diante de uma “paralisia” e de uma falta de intervenção no presente que não permita a permanência de modos de sustentação de formas de dominação de outros tempos nos dias atuais e no futuro. Cotejando o fim da Segunda Guerra Mundial com o final do século XX, a autora aponta para aquilo que, nos anos posteriores a Auschwitz, impunha-se como a impossibilidade do esquecimento ante a experiência traumática e a necessidade de lembrança dos fatos, o que já não se verificaria mais no presente: “[...] dada a distância histórica e geográfica que separa o Brasil da Europa do pós-guerra, muitas pessoas entre nós nem precisam esquecer: simplesmente ignoram; ignoram, por exemplo, o que essa estranha palavra ‘Auschwitz’ representa” (GAGNEBIN, 2009, p.99).

É na retomada dos textos de Adorno dos anos 1950 e 1960 que se constroem as conclusões de Gagnebin sobre a relação entre memória e esquecimento. Em sua leitura, o sociólogo alemão defenderia não a estan-

6 No original: “[...] algunos rasgos del suceso serán conservados, otros imediata o progresivamente marginados, y luego olvidados”.

dartização ou sacralização da memória por meio da repetição de atos comemorativos ou de rememoração do passado, mas o esclarecimento racional, um processo de análise iluminadora por meio da qual a História é lembrada também em favor de uma reflexão sobre o presente⁷. Coloca-se, aqui, a noção que interessa ao que se vem discutindo, qual seja a elaboração ativa do passado, que a autora buscará na articulação entre Adorno, Freud, Nietzsche e Paul Ricoeur. Em oposição ao exercício narcísico da melancolia, ao qual Jeanne Marie aproxima a obsessão pelo retorno ao passado, o trabalho de luto funcionaria como instrumento do processo de elaboração racional:

[...] um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também, do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos. (GAGNEBIN, 2009, p.105)

Diante dessa proposição, a hipótese que se coloca é a de que a escrita de Sebastián, marcada pela reflexão em torno do processo de composição e da permeabilidade entre fato e ficção, coloca-se justamente como esse instrumento que, a um só tempo, é elaboração e esclarecimento, que luta contra o apagamento sem encapsular o trauma no passado, trazendo-o para o presente em favor de uma problematização dos desdobramentos das catástrofes históricas no domínio coletivo e das subjetividades individuais. Um evento específico do romance pode sintetizar a relação entre lembrança e esquecimento, justapondo o tempo da vi-

vência traumática dos pais do narrador e o lugar ocupado por ele no presente da narração.

Trata-se da história de Marta Brea, colega de trabalho da mãe de Sebastián que se tornou amiga e companheira de militância na época em que ambas desempenhavam funções de liderança do hospital psiquiátrico de Lanús, centro de resistência antimanicomial na Argentina. Marta desapareceu depois de ser retirada de uma reunião de trabalho, ocasião em que se ouviram seus gritos no corredor do hospital. Trinta e quatro anos separaram esse episódio do momento em que, enfim, teve-se notícia de Marta Brea por meio da carta que informava sobre seu sequestro e o assassinato cometido pelo governo militar em 1 de junho de 1977, mais de dois meses depois de sua captura.

O percurso da personagem Marta Brea e a insistência da amiga em procurar por seu paradeiro e manter sua presença viva no interior da família figuram como uma espécie de metonímia da história dos milhares de desaparecidos nas ditaduras latino-americanas. Questionando o delegado de polícia sobre o paradeiro de Marta, a mãe de Sebastián recebe a ordem de manter o nome e a existência da militante no esquecimento: “[...] então lhe recomendo, o homem já a empurrava porta afora, que esqueça seu nome e nunca mais pergunte nada.” (FUKS, 2015, p.77). A mulher seguiu perguntando, mesmo sem notícias da amiga durante anos, até que “[...] o silêncio foi se tornando mais frequente que as palavras e aos poucos aquela ausência ocupou o espaço que a amiga ocupava, roubando-lhe o nome, deformando na memória seus traços.” (FUKS, 2015, p.78).

A ausência e o silêncio não são sinais do esquecimento de Marta Brea, pelo contrário, ambos funcionam como presença constante na história da família, como vazio que dá

7 “Enfim, *Aufklärung* designa o que fala com clareza à consciência racional, o que ajuda a compreensão clara e racional – contra a magia, o medo, a superstição, a denegação, a repressão, a violência.” (GAGNEBIN, 2009, p.101-102).

lugar perene a quem deixou de existir, mas não pode ser apagado. No âmbito privado, no interior do espaço familiar, o desaparecimento da militante não é esquecido e sua existência segue, ao longo dos anos, como memória. Projeta-se disso a presença da história da personagem no romance escrito por Sebastián, o que faz com que o relato do desaparecimento atue, na escrita, como operador do processo de rememoração do passado e de problematização do impacto das ações do Estado autoritário nas famílias e nos amigos dos desaparecidos que tiveram suas histórias silenciadas. Ao ouvir o discurso da mãe na ocasião do reconhecimento do governo militar sobre a condição de vítima de Marta Brea, o narrador toma consciência das dimensões do processo de apagamento imposto pelo regime:

Nas páginas desse discurso conheci algo mais: a atrocidade de um regime que mata e que, além de matar, aniquila os que cercam suas vítimas imediatas, em círculos infinitos de outras vítimas ignoradas, lutos obstruídos, histórias não contadas – a atrocidade de um regime que mata também a morte dos assassinados. (FUKS, 2015, p.78)

Nesse ponto, *A resistência* entra em contato direto com a ficção brasileira contemporânea que tem como parte de seus objetivos evidenciar a procura das famílias de desaparecidos e o desejo de contar a história silenciada de seus parentes. *K – relato de uma busca*, publicado por Bernardo Kucinski em 2011, talvez seja o exemplo mais emblemático dessa produção, em uma narrativa em que K. é o pai de A., incansável na tentativa de reconstruir os passos da filha, de identificar seu paradeiro, enquanto ainda acreditava na possibilidade de vida, ou de lhe dar dignidade após a morte. Nesse caso, a ficção é permeável à história de Kucinski, cuja irmã, Ana, foi sequestrada e morta. Do mes-

mo autor, “O velório” conta o sepultamento de Roberto, filho de Antunes, jovem desaparecido na época da ditadura militar: “Caem os primeiros pingos de chuva. O caixão está enterrado. Dentro dele estão um paletó e um par de sapatos de Roberto. Seu corpo nunca foi encontrado.” (KUCINSKI, 2014, p.55-56).

Na narrativa, o discurso da mãe de Sebastián conta a história de Marta Brea, outrora silenciada. Realidade e invenção estão imbricadas nesse episódio: no dia 10 de fevereiro de 2011, o Estado argentino informava a identificação de Martha María Brea, ex-coordenadora do Departamento de Adolescentes do Hospital Gregorio Aráoz Alfaro, localizado na província de Lanús, e determinava a entrega de seus restos mortais à família. Lúcia Barbero Fuks, mãe de Julián, dirigia a instituição em 31 de março de 1977, quando Martha – com atenção ao nome grafado com “h” fora da ficção – foi sequestrada. Tendo estado na cerimônia de homenagem à amiga, mais de 30 anos depois de sua morte, no momento em que o país a reconhecia como vítima do terrorismo de Estado nos galpões da ditadura civil-militar, ela fala sobre o esquecimento imposto à história das vítimas: “O Poder mata impunemente, e vai além: suprime a vida humana em suas duas vertentes, a vida e a morte. Matar, e fazer com que a morte não exista. Fazer desaparecer, apagar, negar tudo, inclusive a morte. Impor a recusa da realidade, do real, do traumático, da verdade” (FUKS, 2014, online). Menos do que amenizar o trauma, *A resistência* incorpora o fato à ficção, dá voz ao apagamento sistemático da morte e se coloca como barra ao esquecimento ao narrar o modo como o desaparecimento da personagem Marta Brea atingiu os pais de Sebastián e, por extensão, o próprio narrador.

Nesse último caso, o trauma como herança familiar se expande por meio da exem-

plaridade dada a Sebastián ao caso da psicóloga. O capítulo vinte e cinco do romance se encerra justamente com sua reflexão a respeito do lugar ocupado pela história de Marta Brea em sua família e em si mesmo:

Não conheci Marta Brea, sua ausência em mim não mora. Mas sua ausência morava em nossa casa, e sua ausência mora em círculos infinitos de outras casas ignoradas – a ausência de muitas Martas, diferentes nos restos desconstruídos, nos traços deformados, nas ruínas silenciosas. Em tudo diferentes: iguais apenas no pesar que não sucumbe, no papo que não se inventa à mesa, na dor que não se exalta. Marta Brea era o nome que tinha em casa o holocausto, outro holocausto, mais um entre muitos holocaustos, e tão familiar, tão próximo. (FUKS, 2015, p.78)

A citação é fundamental na medida em que permite a observação do processo de rememoração empreendido pela escrita de Sebastián. Recuperar a história do desaparecimento de Marta significa trazer para o presente, o tempo em que escreve sobre si mesmo e sobre o outro, o silêncio de sua família na sala de jantar, mas também o silêncio de milhares de outras famílias. Narrar, assim, implica falar sobre o que não pode ser esquecido, estendendo a dor de quem foi morto e torturado à dor das famílias que, depois de décadas de acontecimentos históricos cruéis, não conhecem a história de seus membros: os restos mortais da argentina Martha María Brea foram entregues a seus familiares, mas Ana Kucinski, no Brasil, continua desaparecida e a sugestão de que as condições de sua morte ainda devem continuar sob investigação⁸ impõe a necessida-

de de um exercício constante de superação do esquecimento.

Ao construir, em sua escrita, o processo de composição de Sebastián, Julián Fuks faz com que a literatura encene a escrita ficcional como elaboração do passado histórico, revelando os limites do literário enquanto faz uso do seu potencial de se impregnar do político e dos processos de constituição da História. Tzvetan Todorov (2000, p.35), posteriormente retomado por Jeanne Marie Gagnebin (2009) no ensaio aqui mencionado, afirma que o culto à memória nem sempre atua em benefício da própria memória e que não pode ser invariavelmente associado à justiça. Trata-se, portanto, de observar que *A resistência* faz um uso da memória que encontra, em uma escrita autorreflexiva, instrumento para uma rememoração ativa por se estender à condição de Sebastián no tempo presente. E se a experiência traumática com um fato específico se expande na narrativa, resta perguntar como o romance de Fuks se insere, no contexto da literatura brasileira contemporânea, em uma reflexão sobre o modo como o tempo presente tem se relacionado com a memória e o esquecimento.

Considerações finais: memória e esquecimento (o tempo presente)

No dia dezessete de abril de 2016, Jair Messias Bolsonaro anunciou seu voto favorável à abertura do processo de *impeachment* contra a presidenta Dilma Rousseff e, em sessão pública da Câmara, dedicou seu posicionamento à memória do torturador que, entre 1970 e 1974, foi chefe do DOI-Codi do II Exército, em São Paulo: “[...], pela memó-

tâncias do caso, para a localização de seus restos mortais e identificação e responsabilização dos demais agentes envolvidos.” (MEMÓRIAS da ditadura, s/d., online)

8 “CONCLUSÃO DA CNV: Diante das investigações realizadas, conclui-se que Ana Rosa Kucinski desapareceu em 22 de abril de 1974, em contexto de sistemáticas violações de direitos humanos promovidas pela ditadura militar, instaurada no país a partir de abril de 1964. Recomenda-se a continuidade das investigações sobre as circuns-

ria do Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff, pelo Exército de Caxias, pelas nossas Forças Armadas, por um Brasil acima de tudo, e por Deus acima de todos, o meu voto é sim!⁹. Doze dias depois, em vinte e nove de abril do mesmo ano, era protocolado o terceiro pedido de cassação de Bolsonaro por quebra de decoro parlamentar (LINDNER, 2016, online). O final da história é conhecido: mesmo diante do Artigo 287 do Código Penal Brasileiro (ROMANO, 2016), o então deputado beneficiou-se de imunidade parlamentar, manteve-se no cargo e venceu as eleições presidenciais de 2018, fazendo uso de uma campanha abertamente laudatória à ditadura militar e retomando, inclusive, parte do voto de 2016 como *slogan* eleitoral – “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” se firmaria como o bordão do bolsonarismo desde então.

Visto de maneira isolada, o episódio de abril de 2016 poderia ser tomado como a manifestação de uma direita conservadora que, naquele momento, não apenas buscava a derrota de um governo, mas também a retomada e a afirmação explícita de valores que sustentaram a construção de um passado nacional traumático. Sob uma perspectiva um pouco mais ampla, porém, vê-se erigir o que Tzvetan Todorov observa como uma apropriação abusiva da memória que ameaça o tempo presente por meio da naturalização de pontos de vista que distorcem a História em favor do escamoteamento da violência e do autoritarismo: “os vestígios do que existiu ou são suprimidos ou são maquiados e transformados; as mentiras e as invenções ocupam o lugar da realidade; proíbe-se a busca e a difusão da verdade; qualquer meio é bom para atingir este ob-

jetivo¹⁰” (TODOROV, 2000, p.11 – tradução minha).

A proliferação de discursos em homenagem a torturadores e de louvação ao regime, porém, não parece aleatória. Entre os anos de 2001 e 2018, como deputado federal, Jair Bolsonaro fez referência à ditadura militar brasileira duzentas e cinquenta e duas vezes: “geralmente em tom elogioso e nostálgico, os discursos ora dão crédito aos militares por ‘salvar o país do comunismo’ e reprimir a oposição de esquerda, ora negam que o regime tenha cometido violações de direitos humanos – o que está em desacordo com o consenso historiográfico atual” (MENEGAT, 2019, online). Já como presidente da República, Bolsonaro e aqueles que compuseram o seu governo sistematicamente atacaram não apenas o passado recente do Brasil e a memória de milhares de brasileiros que tiveram suas vidas atingidas pela perseguição política levada a cabo pelo regime militar, mas também a história mundial, distorcendo as bases ideológicas do nazismo. Em abril de 2019, durante visita a Israel, o chefe da nação brasileira mostra sua convicção de que o nazismo foi um movimento de esquerda, endossando o Ministro das Relações Exteriores, Ernesto Araújo, que se posicionou do mesmo modo em pronunciamentos pelo mundo e, também, em seu blog pessoal (KRESCH, 2019, online).

Enquanto seguidores do governo repetiam a versão propagada por seu líder, estratégias oficiais tentavam institucionalizar uma visão da História que tem como objetivo principal o apagamento da memória e a imposição de um ponto de vista enviesado,

10 No original: “*Las huellas de lo que ha existido son o bien suprimidas, o bien maquiladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr este objetivo*”.

9 Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=xiAZn-7bUC8A>

sustentado na afirmação de que o golpe militar de março de 1964 teria sido, na verdade, uma revolução democrática. Em entrevista ao jornal *Valor econômico*, o então Ministro da Educação, Ricardo Vélez Rodríguez, revelou seu projeto de alteração paulatina dos livros didáticos de História do Brasil, tendo em vista o que considerava como uma necessária intervenção no modo como a escola trata os fatos: “Ricardo Vélez disse que ‘haverá mudanças progressivas’ nos livros didáticos para que ‘as crianças possam ter a ideia verídica, real’, do que foi a sua história” (MURAKAWA; ARAÚJO, 2019, online).

Nesse contexto, em que se observa o enfraquecimento do significado das grandes catástrofes por meio da instituição de discursos oficiais de deturpação do passado, opostos ao que está amplamente firmado como marcas da crueldade humana na história, convém retomar a palestra ministrada por Antonio Candido (1995) junto ao curso de Direito da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em 1988. Logo no início de sua fala, o crítico verifica uma mudança no comportamento da sociedade brasileira que, vivendo a abertura política e o princípio do processo de democratização, dava mostras de um recuo dos influxos conservadores, visto, sobretudo, na negação do entusiasmo pelos crimes de Estado, dos valores e políticas da direita que sustentou a ditadura militar e da defesa à tortura:

É verdade que a barbárie continua crescendo, mas não se vê mais o seu elogio, como se todos soubessem que ela é algo a ser ocultado e não proclamado. Sob este aspecto, os tribunais de Nuremberg foram um sinal dos tempos novos, mostrando que já não é admissível a um general vitorioso mandar fazer inscrições dizendo que construiu uma pirâmide com as cabeças dos inimigos mortos, ou que mandou cobrir as muralhas de Nínive com as suas peles escorchadas. Fa-

zem-se coisas parecidas ou até piores, mas elas não constituem motivo de celebração. Para emitir uma nota positiva no fundo do horror, acho que isso é um sinal favorável, pois se o mal é praticado, mas não proclamado, quer dizer que o homem não o acha mais natural. (CANDIDO, 1995, p.237)

A retomada do trecho interessa a esta reflexão na medida em que permite, mais de trinta anos depois do momento em que “O direito à literatura” foi escrito, cotejar dois tempos distintos – a época em que a democracia se erguia, no final dos anos 80 do século XX, e os últimos anos, quando parte da sociedade lançou-se às ruas em manifestações que pediam um novo golpe militar. Antonio Candido acerta ao pontuar que o fato de que não defender abertamente a barbárie não significaria, necessariamente, a extinção de atos violentos, discriminatórios ou a superação da desigualdade. Por outro lado, essa mesma constatação determina que, a longo prazo, o crítico estivesse errado em seu otimismo: hoje, não se pode mais afirmar que a não proclamação do mal significou que o homem o tenha superado ou olhe para ele de modo a não mais tomá-lo como natural.

Discursos de defesa do conservadorismo e a construção de uma cruzada contra os ideais de esquerda ou simplesmente contra formas de redução da desigualdade, que novamente passam a ocupar espaço em falas de criminalização de um comunismo imaginário, com um evidente crescimento de atos de homofobia, racismo e misoginia, formam um quadro social em que “o mal” está na ordem do dia. Nesse caso, a ascensão de um presidente de extrema direita por meio de uma plataforma política calcada na homenagem a torturadores, na defesa do armamento e na manutenção de privilégios mascarada sob o discurso de combate à corrupção faz pensar que a barbárie coletiva ou a

violência de Estado não estavam, à época da palestra de Candido, em vias de superação, mas em um franco processo de negação.

Cabe voltar à dedicatória do voto de Jair Bolsonaro em abril de 2016 e observar que a palavra “memória”, em saudação a Brilhante Ustra, faz transparecer o desejo de permanência, no presente, das práticas que definiram o coronel como o maior torturador da ditadura militar brasileira. Somados a isso, os sucessivos esforços de apagamento da história do regime militar e a tentativa de escrita de uma nova história oficial, com a alteração dos livros didáticos, revelam um movimento em que a memória da ditadura mistura-se ao seu esquecimento: propõe-se o apagamento da culpa e a transformação dos crimes cometidos pelo Estado e seus agentes em atos heroicos, necessários à manutenção de uma ordem conservadora e excludente ameaçada por aqueles que defenderam a democracia e a igualdade de direitos, passando a figurar no discurso oficial como inimigos da pátria ou, se assim se preferir, como um “mal” inventado para ocultar o verdadeiro mal. Fecha-se, desse modo, um círculo no interior do qual a negação pode ser tomada, a partir de uma apropriação da perspectiva freudiana¹¹, como parte de um movimento de recalque da História, instrumentalizando uma espécie de esquecimento programático: “Há um esquecer natural, feliz, necessário à vida, dizia Nietzsche. Mas existem também outras formas de esquecimento, duvidosas: não saber, saber mas não querer saber, fazer de conta que não se sabe, denegar, recalcar.” (GAGNEBIN, 2009, p.101).

Diante de discursos oficiais que fortaleceram o pensamento negacionista e a proliferação de versões em que as grandes ca-

11 “A negação é uma forma de tomar conhecimento do que foi reprimido, já é mesmo um levantamento da repressão, mas não, certamente, uma aceitação do reprimido”. (FREUD, 2011, p.277)

tástrofes históricas são deturpadas e suas vítimas, vilipendiadas, *A resistência* coloca-se no cerne do problema que envolve o lugar da literatura ante a distorção da história das ditaduras latino-americanas. Para Julián Fuks (2017b, p.76), “por toda parte a literatura tem se ocupado de combater o déficit de memória e a sordidez da linguagem institucional, enfrentando, ainda que tardia e quiçá inutilmente, a máquina coletiva de recalque”. Das proposições do escritor projeta-se um conceito de literatura que envolve uma relação direta entre realidade e ficção, em que a noção de verdade histórica articula-se a uma forma de relato que se mostra incapaz de reconstituir a História porque se reconhece à mercê de uma linguagem subjugada pelos vazios da memória, pelo desejo de invenção.

Embora se volte para o passado, a escrita do romance de Fuks se reconhece como estratégia aquém da possibilidade de restauração do fato, mas também abarca o desafio de trazer para hoje o que foi – e ainda tem sido – silenciado. Trata-se, portanto, de um exercício ficcional em que as implicações materiais e subjetivas do passado não estão situadas em um tempo isolado, fechado em si mesmo, que deixou de existir e foi superado pelo devir histórico, mas sim em um lugar do tempo presente:

Não se quer dar conta da catástrofe ou do trauma, esse tipo de valorização perde sentido, porque as reverberações dos fatos são múltiplas e têm características mais variadas. Por isso, o tipo de literatura ou autoficção que mais me interessa hoje é a que desconfia de si mesma e desconfia da própria capacidade de reconstruir o passado. (FUKS, 2018, p.277)

Sebastián narra fatos relacionados à ditadura militar argentina, mas o processo de expansão do particular realizado pelo narrador permite que a reflexão em torno do

passado histórico se estenda a outros contextos, como já se concluiu anteriormente. Assim, a problematização dos expedientes utilizados pelo governo militar na Argentina dos anos 1970, em uma ditadura que torturou e matou militantes da democracia e da igualdade social, pode ser deslocada para o contexto brasileiro, seja no que diz respeito às particularidades do regime no Brasil, seja no que tange ao modo como o tempo presente faz ecoar os traumas coletivo e individual ou, por outro lado, tenta apagá-los. *A resistência* foi publicado três anos antes da eleição do último governo brasileiro, mas a reflexão de Sebastián diante dos silêncios que o pai insiste em imprimir a detalhes de seu passado faz antever o que seria o crescimento do conservadorismo e da direita no país:

[...] as ditaduras podem voltar, você deveria saber. As ditaduras podem voltar, eu sei, e sei que seus arbítrios, suas opressões, seus sofrimentos, existem das mais diversas maneiras, nos mais diversos regimes, mesmo quando uma horda de cidadãos marcha às urnas bienalmente – é o que penso ao ouvi-lo mas me privo de dizer, para poupá-lo da brutalidade do mundo ou por algum receio de que não o entenda. (FUKS, 2015, p.40)

O medo do pai de que a ditadura volte a persegui-lo traz para o primeiro plano a dificuldade de esquecer o trauma histórico por aqueles que o vivenciaram, embora esse exercício seja fundamental para que a vida futura se constitua. É justamente essa impossibilidade de esquecimento que permite que a herança do tempo vivido seja transmitida às gerações posteriores, sustentando a experiência com o horror que leva à escrita dos filhos nos termos propostos pela noção de pós-memória. Opõe-se a esse esquecimento necessário a tentativa de apagamento do passado imposta por sistemas e políti-

cas de opressão a que interessam o silenciamento coletivo e a aniquilação da memória.

O movimento reflexivo da escrita de Fuks faz com que a literatura construa uma dobra sobre si mesma – seja pela criação ficcional de um escritor que projeta a figura de seu autor, seja pela natureza metalinguística de sua fala –, criando um constante exercício de problematização da natureza do literário ao incorporar aspectos da fala de Fuks em entrevistas e palestras, mas também escancarando história e política por meio da relação direta com o real. Nesse último caso, não se trata de afirmar que a literatura se apresenta como transposição da realidade ou como portadora de uma verdade histórica. Mais do que isso, o livro coloca em xeque a possibilidade mesma da apreensão do real, o que acaba por desnudar uma literatura que pode não ser capaz de preencher os vazios do passado ou de desfazer os silêncios impostos pela impossibilidade de narrar o passado.

Como elaboração, a escrita de Sebastián atua na rememoração que traz o fato recalcado à consciência. Desfazer o recalque significa, aqui, permitir que toda uma geração olhe para si mesma e para o que foi reprimido com violência e barbárie não para aceitar a tortura, a perseguição e a morte, mas para deixar claro que o silenciamento não implica o desaparecimento do fato.

Cabe perguntar, por fim, como pode ser compreendido o título do romance, com um substantivo que, se por um lado, aponta para a militância política que serve de mote à narrativa, por outro, abre possibilidade para que o ato de resistir seja visto em outras ações e sob outras perspectivas, como na insistência em ter um filho durante uma ditadura.

A resistência é um livro que se constrói em camadas: a escrita de Sebastián no in-

terior do romance de Fuks; a experiência traumática dos pais e o modo como os filhos a vivenciam; o passado histórico coletivo, o atravessamento individual, subjetivo. Em um contexto em que os valores conservadores que deram azo à violência em outros tempos estão em ascensão, o cotejamento de cada uma dessas camadas cria um jogo de espelhos, em que a literatura se reconhece aquém do real, mas capaz de reativá-lo no exercício da dúvida. A narração do personagem escritor coloca-se como um processo ativo de rememoração do passado ao mesmo tempo que o deslocamento subjetivo do fato, que passa a ser trabalhado não por quem o vivenciou, mas por quem o recebeu no seio da família, pluraliza a experiência traumática e olha para os diferentes “holocaustos” da História. Enquanto isso, em um nível mais amplo, *A resistência* escancara no presente a necessidade de não permitir a prevalência de discursos que enterram o passado em mentiras que vilipendiam a memória de seus mortos.

Referências

- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p.235-263.
- FREUD, S. A negação. In: _____. **Obras completas**. O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1913-1925). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.275-282. Vol.16.
- _____. Recordar, repetir e elaborar. In: _____. **Obras completas**. Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: (“O caso Schreber”): artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.193-209. Vol.10.
- FUKS, J. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, C. *et all.* **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017b. p.67-84.
- _____. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. A situação da narrativa contemporânea hoje. Entrevista a Felício Laurindo Dias. **Soletras**. Rio de Janeiro, n.36, p.273-285, 2018.
- _____. Julian Fuks: “Quero uma literatura ocupada pela política”. Entrevista a Ruan de Souza Gabriel. **Época**. 28/07/2017a. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/07/julian-fuks-quer-uma-literatura-ocupada-pela-politica.html>. Acesso em 20/07/2021.
- FUKS, L. B. De como o terrorismo de estado pôde atingir o campo da saúde mental na Argentina. **Percursos**. Ano XXVI, n.52, jun. 2014. Disponível em: http://revistapercursos.uol.com.br/index.php?apg=artigo_view&ida=1101&ori=edicao&id_edicao=52. Acesso em 28/07/2021.
- GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- HEINEBERG, I. Exílio da ditadura na ficção brasileira da geração pós-memorial: a perspectiva e a estética dos filhos. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n.60, p.1-12, 2020.
- HIRSCH, M. The generation of postmemory. **Poetics today**. Durham, n.29(1), p.103-128, 2008.
- KRESCH, D. Bolsonaro volta a dizer que nazismo é de esquerda e se irrita com imprensa em Israel. **Folha de São Paulo**. Mundo. 02/04/2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/04/bolsonaro-se-irrita-e-bate-boca-com-imprensa-em-israel.shtml>. Acesso em 17/07/2021.
- KUCINSKI, Bernardo. O velório. In: _____. **Você vai voltar pra mim**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p.49-56.
- LINDNER, J. Presidente da Comissão de Direitos Humanos da Câmara pede cassação de Bolsonaro. **O Estado de São Paulo**. Política. 29/04/2016. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,presidente-da-comissao-de-direitos-humanos-da-camara-pe-de-cassacao-de-bolsonaro,10000047796>. Acesso em 29/07/2021.
- MEMÓRIAS da ditadura. Ana Rosa Kucinski Silva. s/d. Disponível em: <http://memoriasdadi->

tadura.org.br/memorial/ana-rosa-kucinski-silva/. Acesso em 28/07/2021.

MENEGAT, R. Bolsonaro mencionou a ditadura em ¼ de seus discursos como deputado. **O Estado de São Paulo**. Infográficos. 30/03/2019. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/infograficos/politica,bolsonaro-mencionou-a-ditadura-em-14-de-seus-discursos-como-deputado,982285>. Acesso em 17/07/2021.

MURAKAWA, F; ARAÚJO, C. Vélez quer alterar livros didáticos para “resgatar visão” sobre o golpe. **Valor econômico**. Política. 03/04/2019. Disponível em: <https://valor.globo.com/politi->

ca/noticia/2019/04/03/velez-quer-alterar-livros-didaticos-para-resgatar-visao-sobre-golpe.shtml. Acesso em 17/07/2021.

ROMANO, R. T. Uma acusação de apologia da tortura. Jun/2016. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/50236/uma-acusacao-de-apologia-da-tortura>. Acesso em 17/07/2021.

TODOROV, T. **Los abusos de la memoria**. Trad. Miguel Salazar Barroso. Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.

Recebido em: 28/08/2023

Aprovado em: 28/10/2023



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.