



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Teoria Literária e Literatura –TEL

**DITADURA E LITERATURA NO BRASIL:
A “TRILOGIA INFERNAL” E O POTENCIAL REPARADOR DA
MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA**

LAURA MARINS RAMOS RODRIGUES FONSECA

BRASÍLIA, DF
2023

LAURA MARINS RAMOS RODRIGUES FONSECA

Dictatorship and literature in Brazil:
The “Infernal trilogy” and the reparative potencial in the memory’s
maintenance

Ditadura e literatura no Brasil:
A “Trilogia infernal” e o potencial reparador da manutenção da
memória

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para
obtenção do título de Bacharel em Letras – Língua
Portuguesa e sua Respectiva Literatura pelo
Departamento de Teoria Literária e Literaturas da
Universidade de Brasília - UnB.

Orientador: Prof. Anderson da Mata

BRASÍLIA
2023

RESUMO: Este artigo objetiva, a partir de uma revisão bibliográfica de pressupostos teórico-críticos, analisar como podem ser alcançados sentidos reparadores, coletiva e individualmente, por meio de uma literatura que se opõe ao esquecimento de períodos como o da ditadura. Para tanto, foram selecionados como objeto de pesquisa os volumes *Aqui, no coração do inferno*, *O peso do coração de um homem* e *Amor, esse obstáculo*, os quais integram a *Trilogia Infernal* de Micheliny Verunschik, obra que remonta ao passado ditatorial brasileiro. A obra foi analisada em articulação com os conceitos de Leitura Paranoica e Leitura Reparadora, de Eve Sedgwick, a fim de demonstrar como a literatura é capaz de produzir possibilidades de reparação através da rememoração de um passado histórico obscuro, cujo trauma coletivo perdura no povo brasileiro e provoca consequências até a atualidade.

Palavras-Chave: Ditadura brasileira; Reparação; Memória; Literatura Contemporânea; Trilogia infernal.

ABSTRACT: This article aims to, through a bibliographical review, analyse how reparative senses can be achieved via a compromised literature, that opposes to the oblivion of historical periods like the Military Dictatorship. Therefore, were selected as research objects the volumes *Here, in the heart of hell*, *The weight of a man's heart* and *Love, this obstacle*, that integrates the *Infernal Trilogy*, by Micheliny Verunschik, books that goes back to the brazilian dictatorship period. The romances were analysed in articulation with the concepts of Paranoid Reading and Reparative Reading, by Eve Sedgwick, in order to demonstrate how literature is able to produce reparative possibilities through the remembering of an obscure historical period, whose trauma persists in the brazilian people untill the presente day.

Keywords: Brazilian dictatorship; Reparation; Memory; Contemporary Literature; Infernal Trilogy.

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO	5
2 UMA INTRODUÇÃO À TRILOGIA INFERNAL DE MICHELINY VERUNSCHK	7
3 LEITURA PARANOICA E LEITURA REPARADORA	11
4 O POTENCIAL REPARADOR DA REMEMORAÇÃO POR MEIO DA LITERATURA	14
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

1 APRESENTAÇÃO

Em janeiro de 2023, enquanto este trabalho estava sendo produzido, as sedes dos Três Poderes do Governo Federal brasileiro foram invadidas por cerca de 4 mil indivíduos que, insatisfeitos com o resultado das eleições presidenciais e acreditando na existência de uma fraude eleitoral, reivindicaram um golpe de Estado comandado pelas Forças Armadas do país. Tais acontecimentos da recente história política do Brasil demonstram como a memória da Ditadura Militar não vem sendo preservada devidamente, ameaçando a segurança da democracia brasileira por meio da relativização da violência do período ditatorial e da deslegitimação do sistema eleitoral. Para que população brasileira não se veja novamente sob o jugo de um governo autoritário, é preciso que haja um exercício ativo de manutenção da memória desse obscuro período. Para tanto, uma das melhores ferramentas capazes de realizar tal tarefa é a literatura.

Nesse sentido, o presente artigo visa relacionar a importância da literatura e seu potencial reparador à manutenção da memória da nação e à reparação de traumas históricos. Para ilustrar essa relação, foram selecionados os volumes *Aqui, no coração do inferno*, *O peso do coração de um homem* e *Amor, esse obstáculo*, os quais integram a “Trilogia infernal” da autora pernambucana Micheline Verunschik, publicada pela editora Patuá entre os anos de 2016 e 2018.

A obra remonta ao passado ditatorial brasileiro a partir da perspectiva de Laura, uma jovem cujo pai é um delegado da polícia militar e cuja história, portanto, parece intrincada aos horrores da ditadura de formas que ela ainda não compreende. Além da vivência de Laura, a *Trilogia* apresenta, em seu segundo volume, um novo narrador: Cristóvão, um jovem criminoso que, ao ser preso pelo pai de Laura, atíça ainda mais a curiosidade da garota acerca da participação do próprio genitor nas atrocidades da ditadura. Cristóvão, portanto, se revela uma dentre as milhares de vítimas invisibilizadas da ditadura, cujos efeitos, mesmo após seu suposto “fim”, perduraram e seguem presentes na realidade nacional. Desse modo, o garoto é um exemplo das vítimas apagadas e esquecidas do regime militar, que padecerem em sua decorrência, mas não foram formalmente reconhecidas como tais (CRUZ, 2022). Por fim, no último romance da série, é retratado o movimento de uma Laura já adulta que busca exaustivamente a reparação e o perdão por meio da investigação dos feitos do pai e da realização adequada da justiça diante de seus comprovados atos enquanto torturador. Nessa

trajetória, Laura se aproxima de familiares e amigos que compartilham da sua dor e da sua procura por reparação.

É esse movimento individual de reparação que esta pesquisa procura projetar para o coletivo, relacionando-o aos conceitos de Leitura Paranoica e Leitura Reparadora, de Eve Sedgwick (2020). Desse modo, a busca reparadora firmada na trajetória da personagem Laura pode ser expandida para a procura do brasileiro por reparação, enquanto povo, diante de seu passado atroz, reparação essa que acreditamos ser acessível por meio da arte e da literatura. Além da reparação coletiva, a leitura consciente de obras como essa pode auxiliar na difícil missão de manter viva a memória da ditadura, de modo que seus valores autoritários e violentos não voltem a tomar forma no Brasil atual.

Portanto, este artigo objetiva analisar como podem ser alcançados sentidos reparadores, coletiva e individualmente, por meio de uma literatura que se opõe ao esquecimento de períodos opressores como o da ditadura militar. A partir de uma revisão bibliográfica de pressupostos teórico-críticos, busca-se atestar como esse movimento, notável na literatura brasileira desde a redemocratização e especialmente após a Comissão Nacional da Verdade (CNV), é capaz de produzir possibilidades de reparação através da rememoração de um passado histórico obscuro, cujo trauma coletivo, recalcado ou não, provoca consequências até a atualidade. Desse modo, a presente pesquisa visa investigar como o retorno à ditadura enquanto objeto literário, movimento que pode parecer seguir o *modus operandi* da paranoia (SEDGWICK, 2020), é capaz de resultar em efeitos reparadores para o leitor e para a sociedade em que se insere, uma vez observado o atual momento histórico-político pelo qual passam o Brasil e o mundo. Diante da ascensão de ideologias alinhadas ao neofascismo e ao militarismo, relembrar a ditadura e seus horrores, por meio dos filtros da literatura, que individualiza os sofrimentos ao inseri-los na vivência de personagens, é um exercício capaz de sensibilizar e reparar o trauma histórico de uma população.

2 UMA INTRODUÇÃO À TRILOGIA INFERNAL DE MICHELINY VERUNSCHK

Micheliny Verunschck é uma poetisa, romancista e historiadora pernambucana, nascida no Recife e criada na cidade sertaneja de Arcoverde (PE). Além da formação em História pela AESA-PE (Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde), a autora possui mestrado em Literatura e Crítica Literária e doutorado em Comunicação e Semiótica, ambos pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) (LICARIÃO, 2021, p. 172). Sua estreia literária ocorreu apenas aos 31 anos de idade, em 2003, com a publicação da coletânea de poemas *Geografia íntima do deserto* (Landy, 2003). Seu primeiro romance, *Nossa Teresa: vida e morte de uma santa suicida*, foi publicado em 2014 e foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura na categoria “Melhor Livro do Ano: Autor(a) Estreante Mais de 40 Anos”. De acordo com Licarião (2021), “a *Trilogia infernal* se situa a meio caminho entre seu romance de estreia e sua obra mais recente”, intitulada *O som do rugido da onça* e vencedora do prêmio Jabuti de 2022. Os três romances da trilogia, representam, portanto, um estágio relevante na carreira de romancista da autora, firmando sua notoriedade na literatura contemporânea brasileira e revelando seu fazer artístico como profundamente relacionado ao seu posicionamento político-ideológico.

Os romances *Aqui, no coração do inferno*, *O peso do coração de um homem* e *Amor, esse obstáculo*, que integram a *Trilogia infernal* de Micheliny Verunschck, foram publicados entre os anos de 2016 e 2018, sendo uma obra extremamente recente, lançada já durante a guinada à direita que assumiu a política nacional nos últimos anos. Seu conteúdo relacionado à ditadura e o contexto sociopolítico em que se encontrava o país no momento de sua publicação possibilitam uma reflexão sobre a importância de rememorar (ou de não se deixar esquecer) o passado autoritário do país e os diversos episódios históricos de violência que compuseram, quer gostemos quer não, a história e a cultura brasileiras. A recepção da crítica nacional aos romances foi positiva, uma vez que, dos três livros, “o primeiro e o terceiro foram finalistas do prêmio Rio de Literatura em 2016 e 2018, e o segundo esteve entre os finalistas do prêmio São Paulo de Literatura em 2018” (LICARIÃO, 2021, p. 172).

Os anos de 2016, 2017 e 2018, em que foram publicados os volumes da *Trilogia*, inicialmente de maneira seriada, representam um período breve, porém decisivo da história recente da política brasileira, o qual ilustra a relevância de se cultivar uma memória consciente de resistência a respeito do regime ditatorial. Em 2016, o país viu configurar-se um processo de impeachment que encerrou precocemente o mandato da primeira presidente mulher da nação, Dilma Roussef, que havia sido presa e submetida a torturas pelo regime ditatorial entre

os anos de 1970 e 1972. Posteriormente, a trajetória política do Brasil culminou com a vitória de Jair Bolsonaro, candidato alinhado a lógicas da extrema direita, nas eleições presidenciais de 2018. Não é acessório examinar que Bolsonaro, quando deputado federal, prestou homenagem a um proeminente torturador militar durante a votação que decidiria a destituição da presidente Dilma Rousseff, revelando seu evidente apoio à ditadura. Em seu voto, Bolsonaro evoca a memória de Carlos Brilhante Ustra, coronel do Exército que esteve à frente do DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informações) em São Paulo de 1970 a 1974, período no qual pelo menos 45 presos políticos desapareceram ou foram mortos (GUIMARÃES, 2018¹). O fato de que milhões de brasileiros elegeram um candidato que abertamente menosprezou, em diversas declarações, os horrores promovidos pela ditadura leva à necessária reflexão acerca da importância de se manter viva a memória de tal regime, em prol da defesa da frágil e jovem democracia brasileira. Ao longo de seu governo, Bolsonaro continuou glorificando a ditadura brasileira e governos antidemocráticos de outros países, sobretudo latino-americanos, de modo que é possível atestar que

[...] a mitificação destes passados autoritários foi instituída como uma estratégia política do seu governo, objetivando apresentar a história em termos conspiratórios de modo a silenciar memórias e narrativas traumáticas. Durante o primeiro ano de seu mandato presidencial, Bolsonaro voltou a legitimar ditaduras por meio do discurso de que existia uma conspiração comunista levada a cabo por Cuba e atualmente pelos partidos de esquerda para dominação do país. (CAMARGO *et al.*, 2020, p. 84)

É evidente, portanto, o movimento do líder político de direita de endossar a ditadura militar, sob o pretexto de que esta correspondeu a um período glorioso no qual o país foi capaz de se defender da suposta ameaça comunista. Clássica estratégia entre líderes fascistas e neofascistas, a vitimização do país e o apontamento de um vilão que planeja destruir os valores nacionais são subterfúgios para justificar uma nova guinada autoritária, como se, apenas através da força, fosse possível proteger a nação de tais ameaças, em geral fantasiosas e baseadas em preconceitos.

Além disso, a recente ascensão de valores e candidatos de direita não foi exclusividade do Brasil, pelo contrário: em 2019, metade dos países em escala planetária estavam sendo governados por líderes alinhados à “extrema direita reacionária, autoritária e/ou “neofascista”

¹ Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/10/17/conheca-a-historia-sombria-do-coronel-ustra-torturador-e-idolo-de-bolsonaro>>. Acesso em: 12 jan, 2023.

um fenômeno sem precedente desde os anos 1930” (LÖWY, 2019, p. 1). É alarmante observar que a extrema direita atual, tanto na Europa como nas Américas, reproduz, mesmo que sob novas roupagens e configurações, traços dos movimentos fascistas do passado, bem como se caracteriza pelo preconceito e ódio a minorias sociais, pelo alicerce em valores religiosos reacionários e pela apologia à violência policial e ao armamento da população (LÖWY, 2019, p. 5), valores perigosamente próximos àqueles veiculados pela ditadura brasileira e por outros governos totalitários do século XX.

No Brasil, assim como em outros países onde figuraram regimes autoritários, houve, após o processo de redemocratização, um empreendimento de esforços do governo a fim de se obter justiça social através do “dever de memória” (CAMARGO *et al.*, 2020, p. 80). A Comissão Nacional da Verdade (CNV), instaurada durante o governo Dilma, é um dos exemplos de tais atitudes governamentais. No entanto, a ditadura brasileira manifestou algumas características peculiares em relação aos demais regimes autoritários da América Latina, caracterizados pelo uso extensivo da violência policial, e tais particularidades afetam a forma como é mantida a memória do período ditatorial. No Brasil, os militares, além da violência, adotaram estratégias mais sutis de conciliação e negociação – acordos políticos com universidades, cientistas, intelectuais e produtores culturais, por exemplo – a fim de preservar a ordem do governo:

Também por meio do uso da propaganda política e da censura, o governo militar, ao mesmo tempo em que ocultava suas práticas de violência estatal e corrupção, seduzia a população pelos discursos desenvolvimentistas de progresso econômico e estabilidade social, buscando o consenso na opinião pública de que se vivia em uma democracia que estava em pleno progresso. [...] de forma diferente da Argentina em que as ações de violência tiveram grande visibilidade, a sociedade brasileira não constituiu uma memória traumática acerca da ditadura pós-1964, sendo ainda o exército uma das instituições que mais aparecem nas pesquisas de opinião pública. Além disso, a criação de um inimigo por meio do discurso de que existia uma ameaça comunista que botaria em risco a ordem social e política brasileira, também serviu como forma de produção de consenso sobre a necessidade do regime militar, e até mesmo a indiferença frente à violência. (CAMARGO *et al.*, 2020, p. 82)

Mesmo que, para muitos, não tenha sido construída uma imagem traumática do período ditatorial, são evidentes as consequências do trauma recalcado da população brasileira, dentre

as quais é possível destacar a própria falta de memória a seu respeito. Isto é, devido aos esforços militares para que se consolidasse uma memória positiva do regime ditatorial, e para que suas atrocidades fossem o mais rapidamente possível esquecidas, a democracia brasileira vive, hoje, processos de deslegitimação e ameaça à sua integridade. Portanto, o esquecimento, o descaso e o menosprezo acerca dos fatos ocorridos durante a ditadura brasileira revelam, contraditoriamente, a marca que o regime deixou: a relativização da violência e do autoritarismo, que resulta na rápida reascensão de discursos antidemocráticos. As declarações de tal cunho de Jair Bolsonaro, por exemplo, Presidente da República entre os anos de 2019 e 2022, que incluíam a instigação da dúvida acerca da segurança das urnas eletrônicas, provocaram um crescente movimento de descrença e de insatisfação com o resultado das eleições presidenciais de 2022, cenário que resultou, em 8 de janeiro de 2023, na já mencionada invasão terrorista às sedes dos Três Poderes do Governo Federal, em Brasília.

Diante disso, é evidente que o trabalho de manutenção da memória da ditadura não vem sendo realizado de maneira eficaz, de modo a manter a população ciente das atrocidades já mobilizadas em nome do autoritarismo e da violência no Brasil, bem como a evitar sua recorrência. Frente a esse cenário, é preciso alertar sobre os perigos das armadilhas existentes nos discursos da extrema direita, que tem frequentemente evocado a intervenção militar e o auxílio das forças armadas em suas manifestações políticas, bem como alimentado a dúvida e o descrédito quanto à democracia brasileira e ao seu sistema eleitoral. Em um país que vivenciou um regime ditatorial autoritário e violento de duas décadas, é extremamente perigoso que estejamos diante de uma ascensão tão severa de discursos que se fiam da defesa do militarismo e do autoritarismo. Portanto, é imprescindível que se mantenha viva a memória desse período; e uma poderosa maneira de fazê-lo é através da literatura.

Por isso, foram selecionadas as obras *Aqui, no coração do inferno*, *O peso do coração de um homem* e *Amor, esse obstáculo*, de Micheline Verunschik, para ilustrar o potencial reparador da memória e da recusa ao esquecimento em relação à ditadura militar. Em linhas gerais, a *Trilogia infernal* é uma obra que trata do processo de descobrimento e reconstrução do passado, tanto no âmbito familiar, como no âmbito histórico, visto que a esfera privada da família de Laura revela-se indissociável da realidade política do país. Assim, os romances narram sua trajetória rumo à reparação, à construção da verdade e à busca pela justiça, tanto em um contexto individual como em um contexto coletivo.

Há dois narradores principais na trilogia: o primeiro e o último romance são narrados por Laura, filha de um delegado que é transferido para uma pequena cidade no interior do país

depois da dissolução do regime militar; enquanto o segundo romance é narrado por Cristóvão, um jovem assassino canibal preso pelo pai de Laura.

Iniciada no primeiro volume, ainda no âmago de uma adolescente, e finalizada apenas depois que a personagem, já adulta, entrega os documentos que coletou a respeito do pai para a Comissão da Verdade, a busca de Laura remonta a um movimento paranoico de voltar ao passado e reconstituir os passos dados, mesmo que o que venha a descobrir não a agrade; pelo contrário, Laura tem ciência de que suas descobertas revelarão o caráter profundamente vil de seu pai e do regime de que participou. No entanto, esta busca é a única forma encontrada pela jovem de reparar a própria culpa e os danos que lhe foram causados, as cicatrizes deixadas pela história em branco do passado do pai e do país.

Metonimicamente, o que esta pesquisa objetiva é transferir tal movimento para a leitura de obras como esta: é possível encontrar reparação na procura pelo preenchimento dos lapsos de uma história que não nos agrada, mas causa repulsa e dor? Uma vez que não devemos e não podemos fechar os olhos para os acontecimentos históricos que trouxeram o Brasil à sua situação atual, dado que devemos lembrar e manter viva a memória da ditadura e de suas vítimas, como é possível fazê-lo sem cair na armadilha da paranoia, que, como atestaremos adiante, imobiliza e desespera? Acreditamos que uma leitura reparadora, que renuncie aos moldes da crítica paranoica, possa ser capaz de oferecer uma forma produtiva de acessar e consumir obras de arte que, por tratar dos momentos mais vis da história da nação, são de profunda importância histórico-social.

3 LEITURA PARANOICA E LEITURA REPARADORA

A priori, é preciso esclarecer o que se entende, aqui, por paranoia — e leitura paranoica —, assim como o que seria reparação — e leitura reparadora. Deve-se destacar que não se trata de uma categoria conceitualmente delimitada, como o é na psicanálise ou na psiquiatria; o viés aqui adotado de paranoia é, antes, uma proposta formulada em 2003 pela pesquisadora Eve Sedgwick, conhecida pelo seu pioneirismo em estudos de gênero e sexualidade nos Estados Unidos. No ensaio “Leitura Paranoica ou Leitura Reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você” (SEDGWICK, 2020), a autora se questiona a respeito das estratégias até então buscadas por grupos minoritários em geral, no que tange a suas lutas por emancipação e, de maneira mais específica, no que tange às práticas críticas adotadas pelos estudiosos engajados em tais lutas sociais.

O questionamento é iniciado a partir de uma ocasião narrada por Sedgwick, na qual ela estava “interrogando uma amiga, a ativista acadêmica Cindy Patton, a respeito da provável história natural do HIV” (SEDGWICK, 2020, p. 390), cuja origem na época estava no epicentro de uma série de teorias da conspiração, mais ou menos plausíveis, relacionadas ao extermínio deliberado de pessoas LGBTQIA+, negras e em drogadição. A amiga, estudiosa do assunto, responde que pouco a interessa saber se o HIV foi um vírus criado em laboratório com a intenção de matar populações marginalizadas: ela já sabe – e o fato é, também, amplamente sabido – que o Estado desumaniza tais populações, que a sociedade as subjuga, que elas sofrem com a falta de acesso a direitos e que os membros de tais populações são “ativamente odiados” (SEDGWICK, 2020, p. 390).

A partir dessa resposta, Sedgwick observa que é constante nesses grupos, dentre os quais a própria autora se insere, a urgência de investigar incansavelmente aquilo que causa a opressão a que estão sujeitos, de modo que, de maneira simplista, é frequente que estudos negros debruçam-se sobre o racismo, estudos LGBT estudem a LGBTfobia e assim por diante, mesmo que *já soubessem* precisamente o que encontrariam: que são grupos oprimidos e subjugados sistematicamente. O que começa a se perguntar Sedgwick, em decorrência da reflexão provocada pela amiga, é se há produtividade em tal movimento:

O que o conhecimento faz – sua busca, posse e exposição, o recebimento, mais uma vez, do conhecimento daquilo que já se sabia? De que modo, em suma, o conhecimento é performativo, e qual a melhor maneira de se mover entre suas causas e efeitos? (SEDGWICK, 2020, p. 390)

A metodologia paranoica – e especialmente a leitura e a crítica literária que seguem esse *modus operandi* – é caracterizada pela hermenêutica da suspeita (RICOUER *apud* SEDGWICK, 2020, p. 391), isto é, se lê e se interpreta o texto lido a partir de uma ótica de profunda desconfiança, perspectiva a qual, na visão de Sedgwick, assumiu tamanha posição de centralidade dentro da crítica que se tornou uma imposição, uma regra, em vez de apenas uma dentre as diversas possibilidades e caminhos de se estabelecer uma leitura produtiva e verdadeira. Isso porque assumir qualquer postura crítica de análise que não seja paranoica, que não submeta o texto a um escrutínio de suspeita, parece ingênuo, inocente e compassivo em “um mundo onde não é preciso delirar para encontrar evidências de opressão sistêmica” (SEDGWICK, 2020, p. 392). Devido às configurações deste mundo, especialmente os grupos subjugados adotaram a paranoia como a única forma possível de existência, de leitura, de crítica, de fruição da arte. O apelo de Sedgwick em seu texto não é para que cheguemos à

conclusão de que as práticas paranoicas resultam em suspeitas delirantes, uma vez que sabemos, na verdade, que elas provavelmente são certas – o apelo é, em vez disso, para que reconheçamos e busquemos outras estratégias e caminhos de se acessar o conhecimento, caminhos esses que podem ser **reparadores**.

Uma vez detalhados os métodos da leitura paranoica, é preciso expor, então, como se pode realizar uma leitura que seja reparadora, que escape às armadilhas tão atraentes e contagiosas da paranoia. A análise das possibilidades de realizar uma leitura reparadora encontra sua relevância nesta pesquisa por estarmos tratando de uma literatura que faz emergir períodos violentos de nossa história (os quais, como atestamos anteriormente, tampouco ficaram no passado). A *Trilogia infernal*, que analisaremos aqui, evoca períodos e acontecimentos que representam a violência e o autoritarismo existentes em nossa sociedade. Se lermos estas obras a partir de uma hermenêutica paranoica, com o mero objetivo de confirmar as atrocidades das quais já temos conhecimento, corremos o risco de apenas reforçar o trauma coletivo já latente, em vez de enriquecer nosso aparato de resistência e encontrar cenários dentro dos quais seja possível um futuro que seja diferente do presente e do passado:

No fim das contas, o obstinado e defensivo rigor narrativo da temporalidade paranoica, na qual não se permite ao ontem ser diferente do hoje, e o amanhã deve ser mais do mesmo, empresta sua forma de uma narrativa geracional caracterizada por uma regularidade e uma repetitividade tipicamente edípicas: aconteceu com o pai do meu pai, aconteceu com meu pai, está acontecendo comigo, acontecerá com meu filho e acontecerá com o filho do meu filho (SEDGWICK, 2020, p. 416).

Por isso, a paranoia pode imobilizar a capacidade de luta e resistência, porque é um método que se movimenta através da suspeita e da desesperança, tornando inválidos e irrealizáveis os pontos de vista que acreditam na possibilidade de mudança. Em contrapartida, práticas reparadoras de leitura culminam na movimentação, na evolução, porque decorrem da fruição afetiva positiva de determinada cultura ou arte, mesmo que os atores presentes em tais objetos sejam vítimas do subjugo da sociedade geral. Portanto, adotar uma postura crítica reparadora não significa abandonar a posição de resistência, não significa ignorar as opressões sistêmicas, não significa fechar os olhos para as violências; tampouco é a posição reparadora “menos incisiva que a posição paranoica, [...] menos atrelada a um projeto de sobrevivência” (SEDGWICK, 2020, p. 419-420), pelo contrário: uma leitura reparadora é capaz oferecer ao leitor sensível e engajado a possibilidade de transformação social, enquanto a paranoia pode ser, muitas vezes, paralisante.

É esta a metodologia que propomos para a leitura de obras como a *Trilogia infernal*, uma vez que retomam e escancaram problemáticas que ainda hoje maculam o país e o povo brasileiro. Na obra, a personagem Laura dedica-se a um movimento de busca exaustiva dos erros cometidos pelo pai no passado, a fim de sanar sua culpa e comprometer-se com o seu projeto individual e coletivo de justiça - já que seu pai foi um torturador ativo no período ditatorial -, e a personagem o faz mergulhando em um processo de imersão dentro do próprio passado, assim como do passado de seus familiares e de pessoas com quem seu caminho se cruza, como o garoto Cristóvão. A movimentação de Laura rumo ao pretérito, ao anterior, ao interno, embora possa parecer um movimento paranoico, é realizada em busca de reparação. Numa relação metonímica, acreditamos que é possível realizar o mesmo movimento de Laura ao ler obras que tratem do passado ditatorial brasileiro (bem como as que tratem dos outros diversos episódios cruéis da história do Brasil e de sua realidade presente) a partir de óticas inovadoras que procurem a reparação, em detrimento da paralisação. A leitura de tais obras não *precisa* se configurar dentro dos moldes da paranoia, decorrente da vontade de descobrir os detalhes mais sórdidos daquilo que já sabíamos, da sede de confirmar as desconfianças e suspeitas que já tínhamos, em uma relação ao mesmo tempo “antecipadora e retroativa” (SEDGWICK, 2020, p. 415). A leitura de tais obras pode ser, em vez disso, um mecanismo de manutenção da memória do país, a fim de reparar seus males presentes e tecer novas possibilidades futuras.

4 O POTENCIAL REPARADOR DA REMEMORAÇÃO POR MEIO DA LITERATURA

Em entrevista ao Jornal CORREIO, realizada em 2021, Micheline Verunschik é questionada acerca da função da literatura em uma contemporaneidade que se revela cada vez mais brutal. Diante dessa difícil pergunta, a autora da *Trilogia infernal* responde que

A literatura não nos salvará, porque não é essa a sua função, mas, como toda a arte, pode nos dotar da capacidade de reconstruir pontes, elos nesse mundo em permanente dissolução. Sem a arte, o mundo humano é absolutamente inviável. (VERUNSCHK via CORREIO², 2021)

² Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/micheline-verunschik-sem-a-arte-o-mundo-humano-e-absolutamente-inviavel/>>.

Acesso em: 27 dez. 2022.

Como já exposto anteriormente, este trabalho visa transpor o movimento individual de Laura nos romances da *Trilogia infernal*, em específico sua busca por reparação, para a prática literária, tanto no contexto da crítica, quanto no viés da fruição artística propriamente dita. Acreditamos que adotar práticas reparadoras de leitura é uma forma de assegurar que a literatura socialmente engajada obtenha sucesso em seu processo de reconstrução de pontes e elos, em vez de nos levar à desesperança inerte da paranoia, já que concordamos com Verunschik no que tange à inviabilidade de um mundo sem arte. Portanto, é preciso analisar a obra em foco a fim de observar onde se dão os pontos de contato entre a trajetória de Laura e a reparação, a fim de obter uma Leitura Reparadora, à luz da proposta de Sedgwick.

O primeiro romance se passa em Santana do Mato Verde, cidadela interiorana representada como “o coração do inferno” pela jovem Laura, que sonha em escapar das rédeas do pai e da completa falta de anonimato que sua profissão de delegado concede à família. Assim, *Aqui, no coração do inferno* caracteriza-se por um mergulho no Brasil profundo, relegado ao esquecimento pelas instituições e pela população no geral, um Brasil que “nem parece constar da Constituição, de tão esquecido pela lei, fora-da-lei, faroeste puro” (HIDALGO *apud* LICARIÃO, 2021, p. 190 -191). Em meio a este contexto, Santana do Mato Verde pode ser, também, interpretada como uma representação simbólica do Brasil ditatorial: este sim, construído sobre a violência institucional, é o coração do inferno.

Ao longo do primeiro volume, o leitor conhece os pensamentos de uma Laura ainda pré-adolescente, que passa a observar a rebeldia da irmã, o silêncio do pai, a ausência da mãe e sua própria libido com outros olhos ao longo de sua passagem da infância para a adolescência. A trama inicia-se com a chegada de um garoto à casa da família em Santana, pequena cidade circunscrita por três povoados. O garoto era um assassino, também menor de idade, preso pelo pai de Laura, que afirma tê-lo levado para casa pois, na delegacia, ele correria risco de vida. Assim, Cristóvão é amarrado a uma coluna, na cozinha da casa de Laura, até que possa ser transportado para uma unidade da Febem, em uma cidade maior. A presença do garoto sonda as reflexões da jovem, que, intrigada pela sua sexualidade aflorante, tenta estabelecer diálogo com ele durante as madrugadas em sua cozinha.

A infância de Laura era, dessa forma, circundada de violência. Além disso, o faroeste é mais uma das faces violentas que influencia a vivência da Laura adolescente, que lia as HQs de Tex, um dos personagens de faroeste mais longevos das histórias em quadrinhos e cujas

aventuras foram traduzidas para diversas línguas. Esse aspecto influi sobre a arte da capa dos livros publicados pela editora Patuá:

A proposta estética faz referência às histórias em quadrinho de faroeste no estilo Tex Willer, citado pela narradora como uma de suas leituras de infância favoritas. As capas trazem elementos pictóricos que reproduzem cenas de cada livro e, no caso da primeira e da segunda partes da trilogia, a utilização de requadros reitera o diálogo com a arte das HQs. (LICARIÃO, 2021, p. 189)

As narrativas de faroeste e as aventuras de Tex influenciam Laura em seus instintos investigativos, que despertam já no primeiro livro, lançando a garota em uma procura pela verdade atroz sobre a qual parece se firmar sua família, em busca de respostas sobre a profissão do pai, a morte da mãe, a revolta da irmã, a distância da avó. Desse modo, a jovem narradora se torna profissional em bisbilhotar os materiais que o delegado mantinha nas gavetas de seu escritório, além de criar, de maneira ficcional, histórias que preenchem as lacunas com as quais não se satisfaz.

É assim no que tange a Cristóvão, por exemplo: insatisfeita com o descompasso que aparenta existir entre o amedrontado garoto preso a uma coluna em sua cozinha e o assassino canibal que estampa as manchetes de jornal, Laura produz, em seu diário, uma versão dos fatos que respondesse aos questionamentos de como e por que aquele garoto se tornara um selvagem homicida. A presença do jovem criminoso em sua casa intensifica os questionamentos que a garota apresenta em relação à ocupação do pai. Uma vez desperto o interesse a respeito do trabalho do delegado, que ele tinha o costume de levar para casa, e instigada também pela revolta da irmã mais velha, Laura passa a revirar as gavetas do escritório, meticulosa e cuidadosamente, para ter acesso aos casos nos quais seu pai trabalhava na polícia militar. Essa curiosidade primeira representa um movimento inicialmente ingênuo, imaturo e inconsciente, mas que inaugura uma trajetória muito maior de busca por reparação, por meio da investigação da história da própria nação e suas conexões com a história de sua família, sina que acompanha a personagem até a idade adulta.

A linguagem do romance, na voz de uma Laura ainda no início de sua adolescência, é desinibida e fluida, fornecendo uma carga de ingenuidade e de humor a episódios intensos e violentos. O volume parece ser uma espécie de diário ou caderno em que Laura escreve seus pensamentos, além de registrar as informações que descobre durante as noites nas quais investiga os papéis do pai sob as cobertas. Com o hábito de vasculhar as gavetas do “xerife”,

como sua irmã o apelida, e levar seu conteúdo para averiguar minuciosamente no quarto antes de dormir, Laura passa a unir as peças de um quebra-cabeça que ainda lhe parece confuso e incompleto:

E a lista de nomes ficou assim. Escrevi de novo aqui porque é melhor juntar tudo num mesmo lugar. Fica mais seguro. Eu poderia ter feito, eu sei, em ordem alfabética. Ou colocar em ordem cronológica pela data do nascimento. Mas preferi deixar esse trabalho pra depois. (VERUNSCHK, 2016, p. 69)

A lista mencionada diz respeito a um conjunto de documentos e nomes que Laura encontra em uma das gavetas do pai. Em meio a inquéritos policiais e imagens sangrentas, Laura depara com vários RGs antigos, dentre os quais se destaca o de sua mãe, morta há muitos anos sob pretextos obscuros e de quem Laura não se lembra. A versão dos fatos contada pelo pai - segundo a qual o casal saíra para uma lua de mel e a mãe se afogara na praia - passa a ser contestada pela desconfiança de Laura, que, em sonho, recebe a afirmação de que sua mãe havia sido morta pelas mãos do próprio marido. Assim, vemos como a infância de uma garota pode ser maculada pelo legado do militarismo que assombra sua casa e sua família.

O desfecho do volume é contraditório, pois assemelha-se a um convite e poderia estar no início de um romance, em vez de no final. Apenas entendemos este convite depois da leitura do último volume. Laura, já adulta, anuncia que começará a contar uma história: “Hoje é dia 26 de maio de 2012. Há exatos trinta anos minha mãe foi assassinada. Meu nome é Laura. Eu vim aqui contar a história dela e de todos os outros.” (VERUNSCHK, 2016, p. 121). Com este anúncio, no entanto, o romance termina. A história de Laura, além da sua experiência particular com a morte da mãe, que somente será mais profundamente explorada e enfim desvendada em *Amor, esse obstáculo*, demonstra uma perspectiva dos contextos ditatoriais a partir de uma nova ótica: a dos impactos que o acesso a certas vivências pode ter no crescimento de uma criança cujo imaginário é preenchido por violência, nas obras que lê, nos diálogos que ocorrem em sua casa, nos casos do pai que ela bisbilhota escondida. Além disso, Laura começa a sentir sobre si o peso dos atos do pai, à medida que vai compreendendo a atrocidade da qual seu próprio sangue havia participado: “Se tudo que a envolve até o momento é um contexto de silêncio e de segredo sobre a morte da mãe, é a partir desse olhar infantil e curioso que a narradora passará, aos poucos, a se aproximar da verdade sobre o pai, a mãe e o menino canibal [...]” (CRUZ, 2022, p. 7).

Já em *O peso do coração de um homem*, segundo volume da trilogia, temos um novo narrador, cujo estilo, linguagem e estrutura sintática divergem do vocabulário acessível e

perspicaz da jovem Laura. Cristóvão, o garoto que havia sido preso na cozinha de Laura, assume a voz narrativa para contar sua história. Esta é a conexão entre os dois romances, que apresentam narrativas independentes. O narrador de *O peso do coração de um homem*, mais lírico e filosófico que a Laura do primeiro volume, inicia sua história pela tragédia que o acometeu na primeira infância e que motiva toda a sua vendeta de vingança: ver sua mãe ser degolada e seu pai agredido, humilhado e possivelmente morto. Ele e o irmão, até então meninos sem nome (reificação proposital que remonta a clássicos como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos) e sem conhecimento dos nomes da maioria das invenções humanas, são, após a realização dos crimes, levados e interrogados pelos assassinos dos pais, cuja líder é Abutra, a capitã, apelido dado por um dos meninos posteriormente. Eventualmente, os dois meninos são largados na casa de Dona Branca, que os dá banho, comida e nome: Cristóvão e Gonçalo.

Ao longo da narrativa, nota-se que os questionamentos feitos por Laura no primeiro volume serão de fato respondidos neste segundo: é possível vislumbrar todos os fatores sociais e psicológicos que levaram aquele humilde garoto a matar, de modo que o leitor é capaz de sentir empatia pelo assassino. Isso porque, com a descrição das memórias do trauma e seus impactos na índole de um pequeno Cristóvão, percebe-se que o verdadeiro algoz da situação é a truculência violenta do sistema ditatorial. Além disso, o fato de seus crimes serem associados ao canibalismo não é trivial:

A figura do canibal é importante porque trata das possibilidades da justiça, passado o período da ditadura, diante de “verdadeiros bandidos”. É um personagem que permite olhar para fora da oposição entre vítima e perpetrador. A consciência da presença do garoto, em Santana, mobilizou os seus moradores e os chocou: era preciso exterminar esse mal “pela raiz” (CRUZ, 2022, p. 8).

O segundo volume da trilogia, apesar de interromper a busca por reparação de Laura, apresenta uma nova perspectiva sobre as consequências vis da ditadura, pois vislumbra a vivência de Cristóvão, totalmente definida pela violência e pela fome que lhe marcou a infância, levando a uma vida dedicada à criminalidade e à vingança. O garoto se apresenta como uma das vítimas apagadas e invisibilizadas da ditadura, cuja realidade é definida pelas consequências de tal regime autoritário, mas que não obtêm reconhecimento e redenção. Tais vítimas tem sido evocadas e visibilizadas justamente por meio da literatura, de modo que “algumas obras buscam outros atores políticos esquecidos no passado e nas políticas posteriores de reparação e justiça, recuperados, agora, no presente” (CRUZ, 2022, p. 3). Nesse

viés, é preciso expandir o olhar acerca das vidas que foram afetadas pela ditadura, uma vez que suas consequências não se findam com a redemocratização:

[...] é imperativo dizer que não há uma história da ditadura, uma história da resistência, uma forma de transição, um espaço atingido, ou apenas um corpo ao qual a ditadura violentou. Não são apenas corpos violentados pela ditadura ou na ditadura, mas também e continuamente na e pela democracia brasileira pós-transição, estruturada na e pela ditadura, a qual, em muitos sentidos, permanece em nossa institucionalidade e em nossa subjetividade. O que está em jogo, portanto, diante da passagem do tempo, é questionar o que mudou (ou não), de que forma mudou (ou não) e, por fim, o que foi oferecido “em troca” na passagem para a democracia. (CRUZ, 2022, p.2)

Ao final do segundo volume, a voz da Laura já adulta retorna, rememorando a adolescência e, em específico, o momento em que perdera a virgindade com Cristóvão, cena narrada no primeiro livro. Assim, as duas histórias se conectam novamente, quando ela relembra o impacto que a breve presença do garoto teve em sua vida, tanto no que tange à iniciação sexual, como no que diz respeito ao despertar da desconfiança que dá origem à busca pelos feitos do pai. Assim, os dois primeiros volumes da *Trilogia infernal* são romances sobre a violência e os atravessamentos que o passado histórico de uma nação e sua realidade social presente são capazes de impor às vidas individuais mesmo de pessoas completamente diferentes, como são Laura e Cristóvão.

O último romance da trilogia é *Amor, esse obstáculo*, o qual volta a dar voz a Laura, agora mais velha e mais consciente da profundidade e das consequências de suas relações familiares, conturbadas e misturadas a uma série de mistérios, que envolvem questões particulares e questões políticas intimamente relacionadas à história do país. Nesse último volume, predomina a busca de Laura pela verdade sobre a mãe e sua vontade de expor o pai e fazê-lo se responsabilizar legalmente por seus atos, a fim de conseguir redenção e reparação para si mesma. Além disso, alguns detalhes ainda não esclarecidos da história de Cristóvão, narrada em *O peso do coração de um homem*, são retomados e finalmente contados em detalhes por Dona Branca.

No terceiro volume da trilogia, acompanhamos a saída de Laura de Santana do Mato Verde aos 18 anos, tal qual havia feito Suzana, sua irmã, e sua decisão de ir morar com a avó materna. A avó, a casa em que vivera com a mãe de Laura e a vida naquele ambiente formam, junto a fotografias e lembranças, um imaginário em torno da mãe perdida, cuja morte a avó tem convicção de ter sido causada pelo “xerife”, pai de Laura. Assim, já adulta, Laura dedica-

se à investigação incansável do passado do pai e de seus atos enquanto membro ativo da ditadura militar, especialmente enquanto um torturador, estabelecendo relações com outros jovens que carregavam semelhantes fardos e traumas, como a argentina Mariana. Desdobram-se, dessa forma, reflexões a respeito da culpa de ser filha de alguém como o xerife, e o fato de que Laura não se dá o direito de considerar as suas dores, causadas por essa relação paternal, tão profundas como as das demais vítimas que ele atingiu:

Eu perguntei a mim mesma por muito tempo se o nome que eu carregava comigo me fazia igual ao meu pai. Se eu seria capaz das mesmas coisas para o bem ou para o mal. E se o nome era destino, se seria impossível fugir dele. [...] O filho de Pablo Escobar, cujo nome também é Pablo Escobar, pede a nós que nos lembremos que os crimes do pai não são dele. É justo. Entretanto, adverte: se eu sou também uma vítima, sou o último de uma longa lista de colombianos. Do mesmo modo, eu, se sou vítima, estou na última posição (VERUNSCHK, 2018, p. 51).

Essa é uma das características palpáveis da prosa de Verunschck em toda a trilogia: o contato íntimo que o leitor estabelece com as reflexões das personagens narradoras. Tanto no primeiro volume, com o diário de uma pequena Laura, como no segundo, com a narrativa de vida de Cristóvão, temos acesso aos pensamentos dos narradores e suas reflexões sobre diversos aspectos da natureza humana. Essa característica é intensificada no terceiro volume, em que uma Laura mais madura reflete acerca de questões sociopolíticas e do passado histórico da nação, que emerge como intrínseco à busca pelo passado do pai, bem como tece profundas análises sobre a memória de uma mãe assassinada, a história de Cristóvão, as relações fraternais com Suzana e Catarina, suas irmãs, assim como diversas outras temáticas.

No presente, já adultos, Laura e Cristóvão se reencontram em São Paulo, de maneira inesperada, o que concede à história de Laura mais um braço investigativo, diante da curiosidade que ela sente sobre a história do garoto que passou duas semanas em sua cozinha vinte anos antes e cuja existência causou inegável impacto em sua vida. Até então, tudo que Laura sabia sobre o jovem canibal que provocara um estardalhaço na cidade e no país havia sido lido dentre os papéis que ela sorrateiramente pegava das gavetas do pai, durante a pré-adolescência. Agora, no entanto, conectados por um turbilhão de transgressão e raiva (VERUNSCHK, 2018, p. 67), os dois se reencontram, e as perguntas de Laura são finalmente respondidas. Nesse reencontro com Cristóvão, Laura compreende que ele atua em sua vida como um “duplo” de seu pai, sua contraparte oposta:

O pai de Laura, branco, de classe média e torturador, não só nunca será punido como também será responsável pela suposta proteção e punição de outros. Não assombrará a cidade com a sua existência, não será motivo de espanto ou fúria, não mobilizará o desejo da morte, mas carregará consigo o bastião da moral e da justiça (CRUZ, 2022, p. 8-9).

Em suma, o último volume da trilogia amarra as pontas deixadas em aberto pelos outros dois. É majoritariamente neste último romance que Laura se dedica à busca paranoica por vestígios das ações do pai, o qual acaba morto em um aparente suicídio, que se revela uma queima de arquivo: diante da Comissão da Verdade, era necessário eliminar aqueles que ainda soubessem informações demais sobre as atrocidades militares. Até mesmo a verdade sobre a morte da mãe de Laura, de que não sabemos muitos detalhes, é revelada no desfecho, em que a madrasta Renata, em meio a um surto de desmemória e medo do marido, afirma: “Ele pode sair e me matar, como matou a outra mulher dele” (VERUNSCHK, 2018, p. 147).

Assim, consolida-se a trajetória de Laura em busca do preenchimento das lacunas de sua vida, a fim de encontrar alguma reparação e justiça social em meio aos seus conflitos familiares, profundamente relacionados, também, com a história da nação. Portanto, ela mergulha em uma investigação acerca da ditadura militar, para que pudesse contar a história que via se desenrolar. Ao tomar a decisão de retornar à Santana do Mato Verde, já adulta, após a morte do pai, Laura explica:

- Eu preciso colar alguns pedaços da história da minha vida. Existem uns buracos, sabe? Eu quero encher esses buracos, estofá-los com alguma coisa.

Eu nem sabia direito o que estava dizendo, mas sabia desde sempre que havia uma história para contar. Uma **reparação** a ser feita. E era isso o que eu faria, escreveria minha história. Com uma pá desenterraria os mortos, com a mesma pá encheria de ossos e terra e trapos e merda os vazios entre quem eu era e quem eu me tornara. (VERUNSCHK, 2018, p. 33. Grifo nosso.)

Dessa maneira, observa-se que a *Trilogia infernal* se trata de uma narrativa de busca, retorno e trauma (LICARIÃO, 2021, p. 186), que evoca a procura de uma reparação. Além disso, em *Amor, esse obstáculo* são narrados diversos episódios históricos factuais, em meio à ficção que desenvolve a história de Laura, o que ilustra sua importância no papel de consolidar o “dever de memória” da nação:

“Fato e ficção se entrelaçam no último livro de forma avassaladora: a confirmação da suspeita de que o pai de Laura foi realmente um delegado torturador, provável

assassino de sua mãe; a entrega dos documentos que provam sua culpa à Comissão da Verdade; a certeza de que o adolescente canibal era afinal um “duplo” do pai de Laura, e que no fundo toda essa história era para contar apenas e simplesmente do pai, da violência do pai, da sua participação nos crimes hediondos cometidos pelo Estado brasileiro pós-golpe de 1964 (HIDALGO, 2018, p. 162, **em posfácio ao último volume da Trilogia**)

A união entre ficção e realidade é essencial no desfecho da Trilogia, não só porque a narrativa parte de um momento histórico, mas porque é preciso inserir na história o fracasso das autoridades brasileiras no que tange à manutenção da memória da ditadura e à reparação das famílias dos presos políticos e da sociedade brasileira como um todo, a qual ficou profundamente marcada por sua história de violência, cujas consequências se manifestam no tecido social até a atualidade. Não é ocasional a associação entre o período ditatorial e o cenário atual de ascensão do neofascismo no Brasil: os movimentos da extrema direita no país glorificam o período ditatorial, pedem a intervenção das forças armadas e descredibilizam o sistema democrático.

Como tratado anteriormente, o contexto no qual foram publicadas as narrativas da Trilogia correspondem a anos de caos político-social no Brasil. A própria Micheline Verunschik insere observações sobre tais contextos nas páginas de colofão dos romances. Correspondente à página final dos livros impressos, o colofão tradicionalmente traz registros da tipografia, o tipo de papel utilizado na impressão, a gráfica onde o livro foi impresso, a data de sua publicação, a tiragem etc. No entanto, recentemente o colofão também tem exercido outras funções nas obras literárias:

[...] nas últimas décadas o colofão tem se tornado também um espaço editorial para brincadeiras com os leitores, apontamento de efemérides e/ou manifestações políticas. No caso da editora Patuá, responsável pela edição da *Trilogia infernal*, a casa mantém a tradição de solicitar a seus autores “um texto que relacione seu livro com a ideia de um amuleto”, mas sem restringir a nota final a esse uso exclusivo. (LICARIÃO, 2021, p. 187)

Faz-se relevante destacar, aqui, especialmente a nota deixada pela autora no colofão do último volume da *Trilogia*, pois relaciona-se à vinculação do passado histórico brasileiro, retratado nas narrativas, ao seu perigoso presente, que esteve no entorno da escrita dos três romances que compõem a trilogia. Além disso, a mensagem pode ser associada à proposta da leitura reparadora, que busca uma metodologia de esperança e mudança social, em

contraposição à paranoia imobilizadora. Na última página de *Amor, esse obstáculo*, Micheline Verunsch escreveu:

Em fevereiro de 2018, quando se encerra a escrita do ciclo de três narrativas que compõem esta história, duas notícias tomam as manchetes dos veículos de comunicação brasileiros. A primeira informa a identificação de uma das 1047 ossadas encontradas numa vala clandestina do Cemitério de Perus, em São Paulo. Tratam-se dos restos mortais de Dimas Antônio Casemiro, torturado e morto pela ditadura militar em 1971. Duas outras pessoas tiveram suas identidades restauradas ainda nos anos 1990, época da descoberta da vala comum: Dênis Casemiro, irmão de Dimas, e Frederico Eduardo Mayr. No memorial aos desaparecidos existente naquele cemitério há uma placa que diz: “Aqui os ditadores tentaram esconder os desaparecidos políticos, as vítimas da fome, da violência do estado policial, dos esquadrões da morte e, sobretudo, os direitos dos cidadãos pobres da cidade de São Paulo. Fica registrado que os crimes contra a liberdade serão sempre descobertos”. A segunda notícia dá conta de que o comandante do Exército Brasileiro pede garantias contra “o risco de surgir uma nova Comissão da Verdade”. Vivemos desde 2016 sob um golpe de estado, os trilhos dos tanques estão sempre a postos para passar por cima de nós, entretanto acreditamos que amanhã vai ser outro dia. (VERUNSCHK, 2018, p. 168)

Assim, vê-se o compromisso que a literatura tem estabelecido no tocante à memória da ditadura, preenchendo os lapsos que o Estado deixou. Além disso, o relato de Verunsch demonstra como o passado e o presente estão interligados, e como, por isso, “é necessária uma articulação entre rememoração do passado e redenção do presente, essa enquanto rememoração histórica das vítimas” (CRUZ, 2022, p. 2).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, a *Trilogia infernal* é uma obra que ilustra o potencial reparador da literatura, e especificamente da literatura que demonstra um compromisso com a manutenção da memória nacional. Relembrar o contexto político e social vivenciado pela população brasileira durante a Ditadura Militar e suas consequências é essencial na tarefa de construir uma nação democrática, sem espaço para a censura cultural e para a violência institucionalizada. Fazer isso através da leitura é, no entanto, complexo, em decorrência das práticas críticas majoritariamente paranoicas que têm sido adotadas. Em um mundo violento e opressivo, há razões plausíveis para a hegemonia da paranoia enquanto método de leitura e de crítica, mas ocorre uma “perda imensa quando a investigação paranoica se torna inteiramente coextensiva à investigação teórico-crítica” (SEDGWICK, 2020, p. 392). Portanto, é preciso buscar outras formas de ler, outras formas de acessar uma literatura que mobiliza sentidos delicados e mesmo dolorosos. Para tanto, propomos a Leitura Reparadora como forma de subverter a lógica paranoica e encontrar reparação no retorno ao passado.

Traça-se, ainda, um paralelo entre o movimento aqui proposto – de procurar uma leitura reparadora da literatura que retrata os momentos históricos violentos do Brasil – e a trajetória pessoal da personagem Laura, protagonista da *Trilogia*, que busca a reparação por meio da investigação de seu passado familiar, profundamente conectado com o passado da nação. Embora pareça paranoico o movimento seguido por Laura, é por meio do reviramento do passado que ela conquista a reparação. De mesmo modo, pode parecer paranoico retornar constantemente a temas como a ditadura em atividades de lazer – por que se escolheria, para uma leitura cotidiana, uma peça cultural que tematiza tamanha brutalidade, que todos já conhecemos? No entanto, tal como ocorre a Laura, também é através do retorno aos momentos passados que será possível encontrarmos a reparação para as consequências sociais historicamente circunscritas nas quais resultaram os 20 anos de regime autoritário militar no Brasil.

Além disso, as atrocidades da ditadura deixaram de ser uma obviedade, questionadas pela popularização dos discursos antidemocráticos e neofascistas que afloraram nas últimas décadas do século XXI na maior parte do globo (LÖWY, 2019). Essa ascensão demonstra que o tema não foi esgotado: ainda é preciso resgatar, também por meio da arte, os males causados pelo período ditatorial a que o povo brasileiro foi submetido, de modo a certificar a segurança da democracia brasileira, bem como assegurar direitos humanos básicos, cuja universalidade é colocada em xeque pelo viés preconceituoso da extrema direita em ascensão. Em suma, é evidente que o Brasil falhou na tarefa de desconstrução do legado autoritário da ditadura, e

uma das razões para essa falha é justamente a falta de manutenção da memória do passado ditatorial brasileiro. O esquecimento acerca dos males do autoritarismo militar é uma ferramenta poderosa no que tange à manipulação da população, à relativização da violência, ao estímulo da posse de armas, à volta de regimes antidemocráticos. A literatura e a arte que se pretendem engajadas são, no entanto, uma forma acessível de recusar o esquecimento, e a literatura brasileira contemporânea tem notadamente empenhado esforços rumo à rememoração da ditadura³:

Sabe-se que, contrariamente a outros países da América Latina, a exemplo da Argentina, o Estado brasileiro recusou-se a fazer o trabalho de desconstrução do simbolismo autoritário dos atores da ditadura. Por conseguinte, seus representantes não se empenharam em investir na criação de lugares de memória, entendidos como arquivos da memória traumática que expõem a barbárie e bloqueiam o trabalho do esquecimento (Nora, 1997, p. 38). Em vez disso, reprimiu a memória do trauma e promulgou a Lei da Anistia “ampla e irrestrita”, que construiu o amálgama entre torturadores e vítimas, imputando a ambos a mesma culpabilidade. Na contramão dessa tendência, uma parcela significativa da produção artística e literária brasileira vem se dedicando a reacender a memória de um tempo de sombras de onde emergem os espectros da violência para nos aterrorizar no presente. O campo literário participa desse trabalho de questionamento e revisão histórica, denunciando a herança da violência no cotidiano, contribuindo, dessa maneira, para transformar o cenário simbólico (OLIVIERI-GODET; GARCIA, 2020, p. 1).

Devido a essa falha na manutenção da memória e na desconstrução do legado violento da ditadura, o contexto sociopolítico do Brasil atual apresenta, ainda hoje, consequências derivadas do período ditatorial. Para a crítica literária, é relevante analisar de que forma a literatura do século XXI, período precocemente visto como um significativo rompimento histórico-temporal que traria novos ares à nação (PELLEGRINI, 2014, p. 152), tem figurado tais consequências e ilustrado a memória do autoritarismo militar. É relevante notar que as estratégias adotadas pela produção literária contemporânea têm problematizado as relações historicamente construídas pela ditadura e questionado as narrativas anteriores, estabelecendo pontes com a atualidade (OLIVIERI-GODET; GARCIA, 2020, p. 2).

Logo, a literatura, por sua capacidade de resgatar o passado e de construir elos com o presente, torna possível a reparação de traumas históricos coletivos por meio da rememoração.

³ Também é interessante ressaltar que, conforme pesquisa realizada por Dalcastagnè em 2012, “as mulheres assinam grande parte das autorias dos romances publicados no século XXI, no Brasil, sobre a ditadura militar” (CRUZ, 2022, p. 3).

É claro que, muitas vezes, não é confortável lembrar – ou mesmo acessar pela primeira vez, para os mais jovens ou aqueles com menor acesso à informação – conhecimentos acerca da Ditadura Militar no Brasil. Por isso, sugere-se a renúncia aos métodos paranoicos de leitura e interpretação, que resultam numa imobilidade inerte e desesperançosa, incapaz de tecer cenários futuros positivos. Em seu lugar, recomenda-se a Leitura Reparadora, para que o saber mobilizado a partir de uma literatura que retrata a herança violenta nacional não seja um conhecimento que imobilize, e sim um que conscientize e motive o leitor no que tange à construção de cenários alternativos no futuro, bem como à defesa da democracia brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Biografias da Resistência: Dilma Rousseff. Memórias da Ditadura. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/dilma-rousseff/>>. Acesso em: 03 jan. 2023.

BORGES, Kátia. **Micheliny Verunschck: ‘Sem a arte, o mundo humano é absolutamente inviável’.** Correio 24 horas. São Paulo, 26 jun. 2021. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/micheliny-verunschck-sem-a-arte-o-mundo-humano-e-absolutamente-inviavel/>>. Acesso em: 27 dez. 2022.

CAMARGO, Giovane Matheus; DE MORAES, Pedro Rodolfo Bodê; ROSA, Pablo Ornelas. A (des) construção da memória sobre a ditadura pós-1964 pelo governo de Jair Bolsonaro. **Revista Cantareira**, n. 33, p. 79-96, 2020.

CNV – **Comissão Nacional da Verdade.** Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/institucional-acesso-informacao/a-cnv.html>>. Acesso em: 03 jan. 2023.

CRUZ, Lua Gill da. Compendo temporalidades: o colonial e a ditadura nas narrativas brasileiras do século XXI. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2022.

GUIMARÃES, Juca. **Conheça a história sombria do coronel Ustra, torturador e ídolo de Bolsonaro.** Brasil de Fato. São Paulo, 17 out. 2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/10/17/conheca-a-historia-sombria-do-coronel-ustra-torturador-e-idolo-de-bolsonaro>>. Acesso em: 13 fev. 2023.

LICARIÃO, Berttoni. **Sintomas de precariedade:** a memória da ditadura na ficção de Bernardo Kucinski e Micheliny Verunschck. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2021.

LÖWY, Michael. Neofascismo: um fenômeno planetário—o caso Bolsonaro. **A terra é redonda**, v. 24, 2019.

OLIVIERI-GODET, Rita; GARCIA, Mireille. Apresentação: literatura e ditadura. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 60, 2020.

PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da casa velha: literatura e ditadura militar, 50 anos depois. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, p. 151-178, 2014.

SEDGWICK, Eve. Leitura Paranoica ou Leitura Reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. **Remate de Males:** Revista do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. Campinas, n. 1, p. 389-421, 2020.

VERUNSCHK, Micheliny. **Aqui, no coração do inferno**. São Paulo: Patuá, 2016.

VERUNSCHK, Micheliny. **O amor, esse obstáculo**. São Paulo: Patuá, 2018.

VERUNSCHK, Micheliny. **O peso do coração de um homem**. São Paulo: Patuá, 2017.