

O desaparecimento forçado e seus efeitos no romance *Meu pai, acabaram com ele*, de Luiz Claudio Cardoso

The enforced disappearance and its effects in the novel *Meu pai, acabaram com ele*, by Luiz Claudio Cardoso

Arnaldo Franco Junior¹ 

¹Universidade Estadual Paulista^{ROR}, São Paulo, SP, Brasil

RESUMO

Neste artigo, vamos analisar e interpretar o romance *Meu pai, acabaram com ele*, de Luiz Claudio Cardoso, que tematiza o desaparecimento forçado e seus efeitos sobre a família e o círculo social mais próximo do desaparecido. Remetendo a um fato da vida real – o desaparecimento forçado do deputado Rubens Paiva nos anos 1970 –, o romance ficcionaliza este fato e explora dramaticamente o impacto que a violência e o terrorismo de Estado têm sobre aqueles que, sobrevivendo a este tipo de catástrofe, têm de lidar com as perplexidades e angústias decorrentes de um processo de perda que nunca termina e que os instala num limiar entre o luto e a impossibilidade de sua efetivação.

Palavras-chave: Desaparecimento forçado; Narrativa; Terrorismo de Estado

ABSTRACT

In this article, I analyze and interpret the novel *Meu pai, acabaram com ele*, by Luiz Claudio Cardoso, which talks about the enforced disappearance and its effects on the missing person's family and inner social circle. Referring to a real fact of life – the enforced disappearance of a Brazilian deputy, Rubens Paiva, in the 1970's – the novel fictionalizes that fact and explores, dramatically, the impact that violence and the state terrorism have on the ones who, surviving that kind of catastrophe, have to deal with the perplexities and anguish stemming from the process of loss that never ends and deploys them on the threshold between mourning and the impossibility of its fulfillment.

Keywords: Enforced disappearance; Narrative; State terrorism

1 INTRODUÇÃO

O romance *Meu pai, acabaram com ele*, publicado por Luiz Claudio Cardoso em 1986, tematiza o desaparecimento forçado e seus impactos na família e no círculo social mais próximo do desaparecido. Diplomata de carreira, Cardoso (1931–2019) também foi escritor, tendo publicado, segundo Luiz Carlos Guimarães da Costa (2005), os romances *Empedradura ou Empedriada* (1983), *Tantubá* – (1984), *Meu Pai, acabaram com ele* (1986), *Uma Banal História de Amor* (1988), *Diário de Berê* (1989) e as narrativas infanto-juvenis *Aids: e agora?* (1989), *As Aventuras e Desventuras de um Sapo* (1989) e *Memórias de um vírus* (1992). Na internet, encontram-se, também, informações sobre outras duas obras infanto-juvenis: *Molecagem* (1994) e *Ter ou não Ter* (2014).

Em *Meu pai, acabaram com ele*, o escritor cria uma história que remete a um fato da vida real: a prisão arbitrária seguida de tortura e desaparecimento forçado do deputado Rubens Paiva em 1971, nos chamados anos de chumbo – período iniciado a partir da promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 13 de dezembro de 1968, que suspendeu os direitos civis no país e favoreceu a radicalização da violência política e a instauração do terrorismo de Estado como política de enfrentamento das oposições à ditadura civil-militar.

Segundo Gabriel Gatti,

O desaparecimento forçado de pessoas é um fenômeno que afeta à identidade e ao sentido: ataca o edifício das identidades, cujas bases dinamita; submete a linguagem a um de seus limites, obrigando-a a situar-se em um lugar em que as coisas se dissociam das palavras que as nomeiam. Por isso, a figura do detido-desaparecido é, em muitos níveis, uma figura difícil de pensar e de viver. Fala de indivíduos submetidos a um regime de invisibilidade, de fatos negados, de corpos

apagados, de coisas improváveis, de construção de espaços de exceção (Gatti, 2006, p. 28 – tradução nossa¹).

Considerando tais afirmações, vejamos como se dá a tematização do desaparecimento forçado no romance de Luiz Claudio Cardoso.

2 DESAPARECIMENTO FORÇADO: CATÁSTROFE SOCIAL E SIMBÓLICA

Na tragédia grega, a catástrofe marca a precipitação de eventos dolorosos ou funestos que produzem uma reviravolta na vida do herói trágico, punindo-o por sua *hybris* (arrogância, orgulho, desmedida). A etimologia da palavra, segundo o *site* Origem da Palavra (2022), remete às ideias de “fim súbito, virada de expectativas”, de *kata-*, ‘para baixo’, mais *strophein*, ‘virar’”. Para pensar a representação do desaparecimento forçado, a ideia de um evento ou eventos não previstos, cuja enormidade escapa à imediata compreensão e ao controle daqueles que a experimentam, é algo que nos interessa destacar. O desaparecimento forçado tem traços estruturais semelhantes aos da catástrofe trágica, porém, com uma diferença fundamental: a reviravolta que produz na vida da vítima, de seus familiares e amigos e, também, num espectro mais amplo, na sociedade não encontra no desaparecido a fonte de uma *hybris* que, punida, afirme valores positivos para a vida social, reequilibrando-a. Não cumpre, portanto, as funções éticas, didáticas e terapêuticas que Aristóteles, na *Arte Poética*, vincula à catarse trágica. Pelo contrário: o desaparecimento forçado decorrente do terrorismo de Estado faz gritar a violência, a injustiça e o desequilíbrio sobre os quais se sustentam o Estado que dele se vale para manter o seu poder autoritário e as instituições e grupos que o apoiam.

¹ No original: “La desaparición forzada de personas es un fenómeno que afecta a la identidad y al sentido: ataca al edificio de las identidades, cuyas bases dinamita; somete al lenguaje a uno de sus límites, obligándolo a situarse en el lugar en el que las cosas se disocian de las palabras que las nombran. Por eso la figura del detenido-desaparecido es, en muchos planos, una figura difícil de pensar y de vivir. Habla de individuos sometidos a un régimen de invisibilidad, de hechos negados, de cuerpos borrados, de cosas improbables, de construcción de espacios de excepción” (GATTI, 2006, p. 28). Todas as traduções do artigo de Gabriel Gatti aqui utilizadas são de nossa autoria.

Além de se constituir numa catástrofe social, o desaparecimento forçado se constitui, também, como uma catástrofe simbólica. Segundo Gabriel Gatti:

A figura do detido-desaparecido desconcerta, na verdade, o sentido. Se situa, por isso, no terreno pantanoso das *catástrofes linguísticas*, das irrupções, no sentido de que superam os instrumentos que dão e permitem entender o sentido e instalam as coisas em lugares alheios a ele. Ausência, falta, quebra. Uma catástrofe (Gatti, 2006, p. 29 – itálicos do autor)².

Ainda segundo Gatti (2006, p. 29), o detido-desaparecido não se reduz a um fenômeno explicável apenas mediante considerações políticas, econômicas, militares. Ele implica, também, o campo semântico do sem sentido, do incompreensível, do irrepresentável. Com base em estudos de Elizabeth Jelin e Victoria Langland, Gatti se vale da noção de “narrativa do invisível” para caracterizar as obras de períodos pós-guerras e pós-ditaduras que “reivindicam a imperiosa necessidade de tornar visível o que foi invisibilizado” (GATTI, 2006, p. 30)³. A narrativa do invisível é, segundo o autor, própria dos períodos de transição, e se sustenta “sobre a *recuperação*, sobre o *descobrimento do que foi sepultado sob o esquecimento*”, suportando “imaginários típicos de períodos de transição, quando acordos coletivos são redefinidos e memórias são (des) (re) construídas” (GATTI, 2006, p. 30)⁴. As considerações de Gatti nos permitem dizer que tais narrativas se sustentam sobre um paradoxo:

[...] essas narrativas de transição se esforçam para reconstruir a história como chave para a verdade oculta – no passado – e resgatada – agora: — “são momentos em que histórias e narrativas que foram *escondidas e silenciadas* por muito tempo (...) emergem publicamente. *Memórias silenciadas* (...), guardadas na intimidade pessoal, ‘esquecidas’ num esquecimento ‘evasivo’ (...) ou *enterradas em buracos e sintomas*

² No original: “La figura del detenido-desaparecido desconcierta, en efecto, al sentido. Se sitúa, por eso, en el terreno pantanoso de las *catástrofes lingüísticas*, de las irrupciones, en el sentido que superan a los instrumentos que dan y permiten entender el sentido e instalan las cosas en lugares ajenos a él. Ausencia, hueco, quiebra. Una catástrofe” (GATTI, 2006, p. 29).

³ No original: “Es común que a la salida de las guerras y dictaduras se reivindique la imperiosa necesidad de hacer visible lo que fue invisibilizado” (GATTI, 2006, p. 30).

⁴ No original: “Esta narrativa sostenida sobre la *recuperación*, sobre el *descubrimiento de lo que fue sepultado bajo el olvido*, soporta imaginarios propios de los períodos de transición, cuando se redefinen los pactos colectivos y se (des)(re)construyen las memorias (Jelin, 2002; Jelin y Langland, 2003)” (GATTI, 2006, p. 30).

traumáticos” (Jelin, 2002: 436). Momentos em que prevalece um “mandato de memória (Jelin, 2003: 15), que é também um mandato (politicamente necessário, mas analiticamente enganoso) de *verdade*.

É, certamente, uma luta pelo reconhecimento o que a narrativa do invisível protagoniza; e tem um ciclo curto: primeiro, estabelecer a existência de todo um universo silenciado com sua própria – embora peculiar – linguagem, com sua estranha – embora coerente – lógica; portanto, reivindicar seu reaparecimento, seu retorno à cena da qual fora expulso (Gatti, 2006, p. 30 – itálicos do autor)⁵.

Essa função, digamos assim, da narrativa do invisível entra, segundo a perspectiva de Gatti, em choque com a natureza mesma do fenômeno do desaparecimento e a figura do detido-desaparecido que, segundo sugere o autor, seriam mais bem representados pelas narrativas do vazio – aquelas que se constituem de modo mais complexo exatamente por reconhecerem que o estatuto do detido-desaparecido é o de ser irrepresentável (GATTI, 2006, p. 28). Apesar disso, Gatti afirma que a narrativa do invisível é

útil para pensar a representação do irrepresentável nas primeiras fases dos processos de recuperação do que foi soterrado, quando se reivindica a verdade e se reclama a visibilidade de algo (a desapareição forçada de pessoas e, neste caso, o detido-desaparecido) que foi negado e ocultado (Gatti, 2006, p. 28)⁶.

As considerações de Gatti nos permitem reconhecer *Meu pai, acabaram com ele* como uma narrativa do invisível. Vejamos, então, como o romance se constitui e que efeitos produz na ficcionalização do desaparecimento forçado.

⁵ No original: “[...] estas narrativas transicionales se esfuerzan en reconstruir la historia en clave de verdad ocultada —antaoño— y rescatada —ahora—: “son momentos en los que emergen públicamente relatos y narrativas que estuvieron *ocultos y silenciados* por mucho tiempo (...). *Memorias silenciadas* (...), guardadas en la intimidad personal, ‘olvidadas’ en un olvido ‘evasivo’ (...) o *enterradas en huecos y síntomas traumáticos*” (Jelin, 2002: 436). Momentos en los que prima un “mandato de memoria” (Jelin, 2003: 15), que es también un mandato (políticamente necesario, pero analíticamente engañoso) de *verdad*. // Es, ciertamente, una lucha por el reconocimiento la que protagoniza la narrativa de lo invisible; tiene un ciclo corto: primero, sentar la existencia de todo un universo silenciado con su propio -aunque peculiar- lenguaje, con su extraña -aunque coherente- lógica; luego, reivindicar su reaparición, su regreso a la escena de la que fue expulsado” (GATTI, 2006, p. 30).

⁶ No original: “Argumentaré que la primera, la de lo *invisible*, es útil para pensar la representación de lo irrepresentable en las primeras fases de los procesos de restitución de lo que fue soterrado, cuando se reivindica la verdad y se reclama la visibilidad de algo (la desaparición forzada de personas y el detenido-desaparecido en este caso) que fue negado y ocultado” (GATTI, 2006, p. 28).

3 ROMAN À CLEF E MISTURA DE GÊNEROS

Obra de ficção, o romance de Luiz Claudio Cardoso é constituído por uma narrativa híbrida – traço característico da literatura do autor – na qual mesclam-se traços do *roman à clef*, do depoimento pessoal, do relato testemunhal e, em menor escala, da narrativa que põe em primeiro plano, via registro da atividade mental, a subjetividade da personagem que cumpre a função de narrar. Em resenha crítica do romance *Tantubá*, Elisa Guimarães destaca tanto a presença da metalinguagem quanto a “resistência a esquemas classificatórios” como traços literários do autor. Afirma, também, que a “desarticulação do processo narrativo bem como a mobilização de um universo peculiar de linguagem são rasgos simultaneamente contemporâneos e individualizados, definidores da identidade literária de Luiz P. Cardoso” (Guimarães, 1985, p. 9).

O recurso ao *roman à clef*, gênero que borra os limites entre ficção e realidade ao ficcionalizar uma história calcada em fatos, pessoas, lugares e acontecimentos reais, é patente na fabulação da catástrofe que se abateu sobre o deputado Rubens Paiva, sua família e seu círculo social mais próximo – fato histórico com farta, embora incompleta, documentação jornalística e jurídica nos anos 1980 quando o *Meu pai, acabaram com ele* foi escrito e publicado. Como se sabe, o *roman à clef* permite que realize-se, via ficção, uma abordagem de histórias e temas controversos, social ou politicamente perigosos, passíveis ações jurídicas ou, mesmo, de violência contra a obra e seu autor.

Meu pai, acabaram com ele narra a história da prisão arbitrária seguida de tortura e desaparecimento forçado de Túlio Thayer, empresário, político cassado pela ditadura civil-militar, pai de família de classe alta, morador do bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro. Casado com Berenice, e pai de Juliana, Dora e Tulinho, Túlio Thayer é subtraído de sua família, juntamente com a esposa e Juliana, a filha mais velha, num determinado

sábado dos anos de 1970. Dora e Tulinho ficam sozinhos na casa com Petrona, a empregada. Os homens que levaram Túlio, Berenice e Juliana não estavam uniformizados, não se identificaram e nem apresentaram documentação que justificasse uma prisão efetuada nos termos da lei. Onze dias depois dessa prisão arbitrária, Berenice, a mãe, e Juliana, a filha mais velha, voltam para casa após terem sido interrogadas. Túlio Thayer, porém, não retorna. E, a partir daí, desenrola-se o drama familiar e do círculo social mais próximo em busca do paradeiro e de informações sobre o desaparecido. Com o passar do tempo, as angústias e as tensões familiares se intensificam, levando Dora, a filha do meio, a uma violenta discussão com a mãe, a quem ela acusa de ter responsabilidade na morte do pai – fato que marcará uma ruptura grave entre ambas, afetando Tulinho, o filho caçula, muito ligado a Dora, que ele chama carinhosamente de Doravante, considerando-a sua “irmã de estimação” (CARDOSO, 1986, p. 16).

Em termos factuais, é esta a história narrada no romance – o que nos permite estabelecer um quadro de correspondências entre algumas das personagens e algumas das pessoas da vida real às quais ele alude. Neste sentido: Túlio Thayer remete a Rubens Paiva (pai, marido, empresário, político cassado, preso, torturado, desaparecido), Berenice remete a Eunice Paiva (mãe, esposa, dona de casa, presa arbitrariamente, interrogada, engajada na busca do marido e na luta por justiça), Tulinho remete a Marcelo Rubens Paiva (filho, estudante, escritor). A correspondência entre a família Thayer do romance e a família Paiva da vida real não é, porém, plena. Rubens e Eunice Paiva tiveram cinco filhos: Vera Sílvia, Maria Eliana, Maria Beatriz, Marcelo Rubens e Ana Lucia. Já, no romance, o casal Thayer tem três filhos: Juliana, Dora e Tulinho. Esta não correspondência concorre para a afirmação do romance como obra ficcional, fato reforçado pelo recurso à ficcionalização do depoimento e do relato testemunhal, que permite que a história seja narrada de três pontos de vista distintos: o do filho caçula (Tulinho), o da irmã do meio (Dora/Doravante) e o da empregada da

família (Petrona). Se as semelhanças entre os depoimentos/relatos testemunhais reforçam os dados factuais que compõem a fábula do romance, as diferenças entre eles permitem observar como cada narrador protagonista foi afetado pelo desaparecimento forçado e suas consequências emocionais, psíquicas e sociais e, também, como percebeu o impacto sofrido pelos outros membros da família com quem convivem.

4 FICCIONALIZAÇÃO DO DEPOIMENTO E DO RELATO TESTEMUNHAL

Formalmente, o romance de Luiz Claudio Cardoso é constituído de três partes, cada uma delas dominada por um narrador protagonista, a saber e na seguinte ordem: Tulinho, Doravante, Petrona. Esta divisão compõe a macroestrutura da narrativa, privilegiando o relato de Tulinho, depois o de Doravante e, por fim, o de Petrona. Cada um desses narradores protagonistas conta, a um interlocutor não identificado, a sua versão da história articulando o resgate dos fatos vividos com uma reflexão sobre eles efetuada com certa distância temporal. Ao narrarem, fazem um depoimento pessoal sobre o que viveram, articulando seus respectivos depoimentos com um relato testemunhal do que presenciaram no tocante à prisão arbitrária de Túlio, Berenice e Juliana Thayer seguida, posteriormente, do desaparecimento do primeiro e seus efeitos. Cada uma das três partes do romance, portanto, mescla traços do depoimento pessoal com o relato testemunhal – fato que se verifica no traço dialogal que perpassa a enunciação de cada um dos três narradores protagonistas, que, ao narrarem, se dirigem a um interlocutor anônimo cujo lugar, no diálogo, tende a ser ocupado pelo leitor. Além disso, os capítulos são todos curtos, destacando, em geral, um único episódio que, encadeado aos demais, compõe a história narrada. O encadeamento

cronológico desses episódios não é linear, ou seja, há trechos que se constituem em analepses ou, em termos da narrativa cinematográfica, *flashbacks*.

O romance ficcionaliza tanto o depoimento quanto o relato testemunhal de Tulinho, Doravante e Petrona. Se Tulinho alude a Marcelo Rubens Paiva, estreitando os laços entre ficção e vida real, o mesmo não se dá com Doravante e Petrona, personagens inteiramente inventadas. O romance de Luiz Claudio Cardoso é posterior a *Feliz ano velho*, primeiro romance de Paiva, publicado em 1982 e, provavelmente, tomado como uma das fontes para a criação de *Meu pai, acabaram com ele*.

Vejamos, pois, cada uma das partes constitutivas do romance.

5 O DEPOIMENTO/RELATO TESTEMUNHAL PRIVILEGIADOS DE TULINHO, O CAÇULA

A primeira parte do romance é a mais extensa e, portanto, a principal do todo narrativo. Ela é representativa dos principais procedimentos de escrita e dos efeitos de sentido por eles criados no romance, e é constituída do depoimento e do relato testemunhal de Tulinho, cuja narração é constituída: a) pela fusão entre o resgate do vivido e presenciado por ele a partir da prisão arbitrária do pai, da mãe e da irmã mais velha, seguida do retorno da mãe e de Juliana e do desaparecimento de Túlio Thayer, e b) pela reflexão sobre tais vivências, efetuada com distância temporal e maior consciência da catástrofe e de suas implicações. A escrita do romance, ao conferir maior extensão à primeira parte narrada por Tulinho, dá relevo ao ponto de vista do narrador protagonista quando criança e àquilo que ele vivencia aos sete anos de idade, quando ocorre a prisão arbitrária seguida do desaparecimento do pai.

Os títulos dos capítulos desta primeira parte narrada por Tulinho sintetizam a sua vivência da catástrofe (percepção, sofrimento, reações, progressiva

conscientização). Lidos em sequência, estes títulos evidenciam cronologicamente as fases, digamos assim, pelas quais o menino e sua família passam em relação à vivência da catástrofe e de seus efeitos. Observe-se:

1. Levaram ele / 2. A mãe também. (E minha irmã.) / 3. Rotina / 4. Meu avô / 5. E se me levarem? / 6. Não saio mais / 7. Fita, não / 8. Já não era a mesma / 9. Bateram nela? / 10. Esperança / 11. Acabaram com ele / 12. Franqueza / 13. Ela não tinha o direito / 14. Tudo arrumadinho / 15. Disciplina, disciplina férrea / 16. Encenação / 17. Eu mato / 18. Uns idiotas / 19. Se eu soubesse! / 20. Acidente de trabalho / 21. A verdade / 22. O corpo? / 23. Fui esquecendo / 24. Sem pé nem cabeça / 25. Palavras / 26. Eu vou com você / 27. Cadeira vazia / 28. Desentendimento / 29. O que mais senti (Cardoso, 1986, p. 09–10).

Do início ao fim do romance há um enfático uso de repetição de palavras e frases, enumeração, frases curtas e períodos compostos por coordenação. Observe-se o início do capítulo 1:

Levaram ele num sábado de manhã. Levaram o meu pai.

Olha para dizer a verdade, eu não percebi nada, na hora eu não percebi nada, só percebi depois.

Tocaram a campainha. Sim, tocaram a campainha, eu estava lá em cima e ouvi a campainha tocando. Nada de mais normal, lá em casa a campainha tocava todo o tempo, eram minhas irmãs entrando, era a empregada que voltava da feira, era carteiro, era bombeiro, era pedreiro, era pintor, era mendigo [...] naquele tempo eu morava no Rio, nós morávamos. Em plena Vieira Souto, veja só, numa casa e em plena Vieira Souto. Um luxo. Uma casa e na beira da praia, e ainda por cima na beira da praia, e isso em pleno Rio de Janeiro (CARDOSO, 1986, p. 15–16).

Repetição, enumeração, frases curtas e períodos compostos por coordenação são, como já dito, recursos constantes da enunciação. Isto vale para a narração de Tulinho, tomada aqui como exemplar das demais, e também para a de Dora/Doravante (segunda parte) e a de Petrona (terceira e última parte do romance). Articulados, tais recursos oralizam os relatos que constituem cada uma das partes, intensificando o seu

efeito dramático e selando o seu vínculo com o depoimento e o relato testemunhal. Por meio destes recursos de linguagem, o romance capta o impacto dos fatos sobre o narrador protagonista e as personagens que com ele interagem nos diversos episódios e situações dramáticas.

A enunciação do todo do romance é marcada, portanto, por uma estrutura dialógica em que o lugar de interlocutor dos três narradores protagonistas é ocupado pelo leitor. O uso enfático da repetição na narração de Tulinho suscita empatia no leitor porque serve à dramatização dos fatos narrados, que, contados da perspectiva do filho caçula, apreendem a catástrofe familiar pela vivência de uma criança. Esta estratégia de narrar os fatos e o horror a eles vinculado do ponto de vista de um infante destaca a violência e a perversidade dos fatos registrados⁷.

Tocaram a campainha e eu não dei pelota, não tinha porque dar. Depois eu ouvi umas vozes lá embaixo, eu estava com a porta do quarto aberta. [...] Levantei e fechei a porta, resmungando. Deixar as vozes lá fora, me livrar delas. [...]

Deixei o meu aviãozinho de lado – bem que ele estava bonito, uma joia – abri a porta do quarto, e descí.

Ué, onde você estava? Perguntou minha irmã, a segunda, minha irmã de estimação. Dora, mas eu chamava ela de Doravante, carinhoso.

No meu quarto, ora. Não está na hora do almoço não? Eu estou morrendo de fome.

Você só pensa em comer, é? Numa hora dessas e você pensando em comer? É só nisso que você pensa? É só nisso que você sabe pensar? (p.16)

⁷ A adoção da perspectiva infantil ou infanto-juvenil na narração de uma catástrofe de natureza política é um dos procedimentos relativamente comuns na tematização da violência e do terrorismo de estado. Pense-se, por exemplo, nos filmes: *O ano em que meus pais saíram de férias* (2006) e *A vida é bela* (1997). Pense-se, também, no impacto de *O diário de Anne Frank*, publicado em 1947 ou *O Diário de Nina Lugovskaia*, publicado em 2003. A perspectiva infantil ou infanto-juvenil conferirá dramaticidade aos fatos narrados, pois eles são vistos e experimentados pela fragilidade e pela inexperiência social, histórica e política infantis/ infanto-juvenis.

Que que tem? Eu estou com fome, não estou?

Foi aí que eu vi a cara da Doravante. Ou muito me engano, ou ela tinha lágrimas nos olhos. Lágrimas ou não, a cara dela não era normal. Eu não sei o eu que tinha a cara dela, estava meio contorcida, eu acho, normal é que não era (Cardoso, 1986, p. 16–17).

Note-se que Dora/Doravante assume uma função maternal em relação a Tulinho, repreendendo-o por não ter percebido que algo importante acontecera na casa. É a percepção de Tulinho que é, aí, posta em relevo, e a narrativa registra que ele sofre os efeitos da catástrofe antes de ter compreensão dela. O próprio leitor, nesta altura do romance, também não sabe, ainda, o que aconteceu – o que gera interesse e, também, identificação com o menino. A catástrofe vai, aos poucos, sendo apreendida por meio de signos-índice: é na observação do rosto de Dora que Tulinho vai notar que algo não está normal. Isto potencializa o efeito dramático da violência que se abate sobre o inocente/o ingênuo, aquele que ignora a gravidade de um fato ou situação. É o *topos* da inocência ou ignorância punida injustamente pela brutalidade da vida – caro à tragédia, ao folhetim e, também, aos contos de fada – que aí se manifesta. Note-se:

Ué, o que foi que houve? Eu sabia que não devia ter feito essa pergunta, eu sabia que não ia gostar da resposta. Mas a pergunta saiu, sem eu saber como.

Doravante olhou para mim com cara de quem não acreditava. [...]

Então você não sabe?

Não sei o quê? Do que que eu não sei? Eu estava lá no meu quarto, disse, me justificando, quase que me justificando.

Então você não ouviu nada, não percebeu nada?

Perceber o quê?

Foi aí que eu me dei conta. Não se por quê, mas me dei. Cadê o pai? Aos sábados, ele ficava sempre lá por baixo, pela sala, remanchando, até a hora de ir para a praia.

Cadê o pai? repeti.

Então você não sabe? perguntou Doravante.

Então você não sabe? perguntou a empregada, com os olhos.

Cadê o pai? perguntei eu, novamente, desta vez aflito, desta vez percebendo que tinha alguma coisa de errado, de profundamente errado. Cadê o pai?

Levaram ele, disse Doravante. Levaram ele, repetiu, como que para se convencer.

Levaram ele? Quem levou? (Cardoso, 1986, p. 17).

No trecho citado, a repetição intensifica o enigma a ela ligado: Tulinho passa da tranquilidade à inquietude e, desta, à angústia. Duas perguntas aí se repetem, estruturando o conflito dramático: “Então você não sabe?” e “Cadê o pai?”. Estas perguntas sintetizam o conflito dramático da cena principal que constitui o primeiro capítulo: à indignação subjacente à pergunta de Dora para Tulinho advêm as respostas dele que, por meio de uma gradação progressiva, passam da despreocupação à angústia. A resposta de Dora à pergunta de Tulinho sobre o pai – “Levaram ele” – marca-se pelo uso do sujeito oculto, que intensifica o mistério e o drama, também reforçados com as informações que ela dá a seguir:

Não sei. Uns homens. Vieram aqui e levaram ele.

Estavam fardados? perguntei, instintivamente.

Não, ninguém estava fardado não, disse Doravante. Ninguém estava fardado. Se estivessem, se algum estivesse, até que era melhor, pelo menos a gente ficava sabendo quem era.

Era a polícia? perguntei.

Não sei, disse Doravante. Pode ser. Algum pode ser. Tinha uns cabeludos, podiam ser da polícia. Mas tinha um de cabelo assim curtinho, bem curtinho. Não era escovinha não era bem curtinho, esse não era da polícia, não.

Era do Exército?

Não sei, eles não dizem.

Ninguém perguntou?

A mãe bem que perguntou, bem que insistiu. Não responderam nada.

Foi aí que eu me dei conta: a mãe, cadê a mãe? Cadê a mãe?

Levaram ela, levaram ela também.

E a...?

Tinham levado, tinham levado também minha irmã mais velha.

Encapuçado, meu pai. Encapuçada, minha mãe. Encapuçada, minha irmã mais velha. Encapuçados, os três (Cardoso, 1986, p. 18).

Repete-se a situação inicial: Tulinho se dá conta de que a mãe e a irmã mais velha também foram subtraídas à família. A catástrofe é, novamente, percebida a partir do choque que seus efeitos produzem – o que impacta igualmente o leitor.

Há uma dupla temporalidade no depoimento/relato testemunhal de todos os três narradores protagonistas de cada uma das partes do romance. Esta dupla temporalidade se constitui de dois momentos: o da eclosão da catástrofe, marcado pela prisão arbitrária de pai, mãe e filha mais velha seguida do desaparecimento forçado do primeiro, e o da saída de casa de Dora após um conflito grave com a mãe. No caso de Tulinho, esta dupla temporalidade serve para evidenciar que um dos efeitos do desaparecimento forçado é um amadurecimento precoce – produzido por dor,

angústia, medo, indignação, raiva, revolta, impotência – tanto no plano emocional quanto no plano da consciência da catástrofe e de suas implicações. Pode-se constatar isto no trecho acima citado, que funde a perspectiva do menino de sete anos no primeiro momento em que se deparou com os efeitos da catástrofe com a perspectiva do menino de sete anos que, sobretudo a partir das informações recebidas de Dora/Doravante, que funciona para ele como uma espécie de tutora intelectual, ganhou maior consciência dos fatos e de suas causas e efeitos. É este menino precocemente amadurecido que dialoga com o interlocutor, narrando o que viveu, percebeu, sentiu, testemunhou. O vocabulário e a mobilização de referências pertinentes ao contexto político são os elementos que indicam que a narração de Tulinho compõe-se de duas temporalidades, uma sincrônica aos fatos catastróficos e outra que os vê com certa distância temporal. Deste modo, sua perspectiva se marcará pela fusão da memória e da percepção infantil com a revisitação do vivido num momento posterior, relativamente distante daquelas vivências. A visada dominante na narração de Tulinho, porém, será a do inocente/ingênuo que, por meio da dor, descobre a brutalidade da vida sob a ditadura civil-militar que, a partir do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, elevou a repressão política à categoria de terrorismo de Estado.

As respostas de Dora indicam que o pai, a mãe e a irmã mais velha foram levados numa ação criminosa: prisão arbitrária que violenta direitos civis. A repetição, com variantes, da palavra “Encapuçado” no último parágrafo do capítulo sublinha a violência da subtração de Túlio, Berenice e Juliana Thayer de sua casa e de sua família. Por meio desta repetição, a narração registra o impacto dos fatos em Tulinho e Dora/Doravante, amplificando o seu choque emocional diante do ocorrido. A catástrofe pega de surpresa a família, afetando particularmente o filho caçula. E a ausência de explicações satisfatórias para as perguntas que ela produz é o que cria, nos termos de Tomachevski

(1983), o interesse do leitor pela história narrada, pois ele compartilhará com o menino narrador uma série de dúvidas e terríveis descobertas.

Os efeitos da catástrofe emergirão ao longo da narrativa de Tulinho. Ele fica sabendo que a mãe e a irmã foram presas porque Berenice mandara, às escondidas, Juliana telefonar para o tio, advogado em São Paulo. Na ausência dos pais, Dora/Doravante assume o comando da casa, subordinando-o às suas ordens. Os avós e os tios hospedam-se em sua casa. O avô e o tio advogado mobilizam contatos em busca de informações e do resgate de Túlio Thayer da prisão. O avô fala até com Alfredo Buzaid, ministro da Justiça do governo Médici. São bem recebidos pelas autoridades, mas “Resultado? Nenhum.” (CARDOSO, 1986, p. 24). Emerge, daí, a primeira percepção do desaparecimento do pai: “Meu pai tinha sumido, meu pai tinha evaporado.” (CARDOSO, 1986, p. 24).

O medo e a torturante fantasia de também ser vítima de prisão arbitrária junto com Dora/Doravante figuram entre as primeiras reações de Tulinho à catástrofe:

Eles vêm buscar a gente, eles vêm me buscar, eles vêm buscar da Doravante, eles vêm buscar eu e a Doravante (eu era pequeno demais para dizer a Doravante e eu, eu ainda estava na idade em que o eu vinha antes), eles vêm nos buscar. [...]

E se botarem capuz na gente? O pior é se botarem capuz. Deve ser horrível andar assim de capuz de um lado para outro, deve ser horrível não ver nada, não saber para onde a gente está indo, não saber para onde é que estão levando a gente, deve ser horrível (Cardoso, 1986, p. 25-26).

Ao medo e à fantasia experimentados pelo menino não falta um quê de paranoia. A subtração de parte da família por agentes anônimos da repressão política desestrutura a segurança do núcleo familiar. A esse medo, acrescenta-se o temor da estigmatização social:

E os vizinhos? O que é que os vizinhos vão dizer? Todo mundo preso, todo mundo preso naquela casa.

Será que eles viram o pai sair encapuçado? Será que eles viram a mãe sair encapuçada? E a minha irmã mais velha? [...]

Meu Deus, como é que eu vou ter coragem de sair? Todos vão apontar, [...] é aquele o menino daquela casa, e foi na casa dele, na casa dele que pegaram todo mundo [...] que será que os pais dele fizeram? Será que roubaram? [...]

E o colégio, como é que eu vou ao colégio? Com que cara? E se no colégio eles sabem? [...]

Não, eu não vou ao colégio, não vou, não vou de jeito nenhum. Eu não saio de casa, não saio mais de casa. [...] Mesmo depois do pai voltar eu não saio de casa, depois de todo mundo voltar (Cardoso, 1986, p. 27 - 28).

A narração de Tulinho é composta, também, por trechos marcados pelo foco onisciência seletiva (FRIEDMAN, 2000, p. 178), que atribui à atividade mental da personagem a função de narrar. Os dois últimos trechos do romance acima citados exemplificam isso, reforçando o propósito de trazer a vivência imediata dos efeitos da catástrofe para o primeiro plano da narração, impactando o leitor. Note-se que, em meio ao temor da estigmatização social, emerge, na atividade mental de Tulinho, a esperança do retorno dos pais e da irmã mais velha. É curiosa a formulação dessa expectativa: o pai vem em primeiro lugar, seguido das demais, que são referenciadas de modo genérico. Insinua-se, aí, uma hierarquização dos afetos cuja função é destacar o forte vínculo do menino com seu pai.

Onze dias depois da prisão arbitrária dos familiares, Tulinho se deparará com os efeitos da prisão e dos interrogatórios sobre a mãe e a irmã mais velha:

Eu ouvi a campainha. [...] É a mãe. Desci correndo, desabalado. [...]

Dito e feito, era a mãe. Era e não era. Era a mesma pessoa, e não era a mesma pessoa. Era a mesma pessoa, e era uma pessoa diferente. [...]

Mais diferente estava no olhar, na boca, na expressão. Um olhar frio, gelado, cortante. A boca para baixo. [...] uma expressão nova, determinada. [...]

Minha irmã mais velha? Minha irmã mais velha não falou com ninguém. Passou direto, lá pra cima, pro quarto, pra arrumar as coisas dela (Cardoso, 1986, p. 31–32).

Dora/Doravante é quem esclarece a Tulinho que o pai foi preso porque “estava ajudando uns exilados [...] Eles não tinham o que comer, [...] estavam na maior miséria” (CARDOSO, 1986, p. 29–30) e que a mãe “ficou numa celinha mínima, mal podia levantar. E ela foi interrogada, interrogada a mais não poder (CARDOSO, 1986, p. 33). Dora, porém, não soube disso pela mãe, que silencia sobre o ocorrido e sobre sua dor. Idênticas ações são adotadas por Juliana, a irmã mais velha. Silenciar, porém, não elimina a catástrofe nem seus muitos efeitos deletérios. Pelo contrário, potencializa os conflitos familiares.

Tulinho também vivencia a raiva e a impotência, que, articuladas, marcam suas reações em mais de um episódio:

Sete anos. Que raiva eu tinha de ter sete anos. Que raiva. Se eu fosse grande [...] eles iam ver [...]

E eu ia tomar providência para achar meu pai, não ia ficar parado, esperando, esperando que alguma coisa acontecesse, que de repente ele surgisse (CARDOSO, 1986, p. 34).

Eu mato, se eu pegar um cara desses, eu mato. Juro que mato. Mas não mato assim de um golpe só, não. [...] Tem de ser devagarinho, bem devagarinho. Tem de ser com faca, facão. Corta um pouquinho daqui, corta um pouquinho dali, para ele ir sangrando, para ele ir se esvaindo, a boca cheia de algodão, de pano, para ele não gritar, para ninguém ouvir. Para ele não poder pedir perdão, não poder implorar. Os olhos dele esbugalhados, aterrorizados. Depois, um tiro no joelho, num joelho. [...] Tiro não, tem de ser de faca mesmo, tudo de faca. Decepa um dedo, um dedo de um pé. Decepa outro dedo, um dedo de outro pé. Um dedo da mão, de uma mão, depois outro dedo, um dedo de outra mão. Abre um buraco na barriga, para os intestinos irem saindo, lentamente, gosmentos. A ponta do nariz, fora. Uma orelha, outra orelha. Corta o pau

dele pra fora, você não disse que era homem? Vê se agora ainda é (Cardoso, 1986, p. 53-54).

A fantasia de tortura revela a raiva e a impotência de Tulinho, que, como o restante de sua família, tem de lidar com a prisão arbitrária e o desaparecimento forçado do pai sem a possibilidade de cumprir, de modo pleno, o luto por sua perda. Instala-se, deste modo, uma permanente melancolia na vida do menino, de sua família e, mesmo, do círculo social próximo ao desaparecido – caso de Petrona, a empregada que trabalha para os Thayer.

Outro dado importante é o fato de que o romance registra o processo de dor ligado à impossibilidade de elaborar o luto (evado por uma gama de emoções difíceis e sentimentos negativos) por meio da repetição das reações das personagens sobreviventes da catástrofe. Medo, raiva, esperança, angústia, desespero, revolta, tensão, irritação, frieza, nervosismo, fantasias negadoras ou reconhecimento doloroso da realidade, tudo isso se alterna e se repete no processo de enfrentamento da perda do desaparecido, marcando, também, a estrutura da trama narrativa. Observe-se:

[...] a libertação da mãe e de minha irmã mais velha trouxe uma esperança nova. De que o pai, também, ele, seria libertado. Ninguém dizia nada, [...], mas sentia-se essa esperança nova, sentia-se no ar. [...]

Minha mãe não dava sinal nenhum, nem que sim nem que não. [...] Nem ela nem minha irmã mais velha. Estavam as duas trancadas, num mutismo total.

Nem por isso eu deixei de me animar, de me contagiar pelo otimismo reinante (Cardoso, 1986, p. 35).

Desde o início, Doravante foi realista, a mais realista de todos. Como sempre. [...]

Bateram nele, Tulinho, moeram ele de pancada, acabaram com ele, ele morreu. Foi melhor assim, pensando bem, foi. [...]

Acabaram com ele, [...] ele morreu. Foi melhor, foi melhor assim, para ele, foi.

E eu? Onde é que eu fico nisso? [...] foi melhor para mim ficar assim sem pai, sem mais nem menos? (CARDOSO, 1986, p. 37–38).

Ela estava convencida, convencida da morte do pai. Os demais não estavam, ninguém estava. E, se estavam, não admitiam, não admitiam nem para eles próprios. [...] Todos esperando que, de um momento para o outro, sem maiores explicações, sem nenhuma explicação, o pai entrasse em casa, brotasse, emergisse, surgisse (Cardoso, 1986, p. 39–40).

Esperanças frustradas e tensões se acumulam entre os membros da família que sobreviveram à catástrofe e têm de lidar com o desaparecimento forçado do pai e esposo. Tulinho percebe que isto afeta particularmente a relação de Dora/Doravante com Berenice, a mãe, que manda os filhos se ocuparem de inúmeras atividades para, com isso, tentar minimizar o impacto da catástrofe na vida deles.

Aos poucos, a vida foi entrando nos eixos, a vida da família, da família sem o pai. Graças à mãe, graças ao esforço da mãe, graças à força da mãe. [...]

Ela encheu nossas horas, [...] encheu cada hora, cada minuto, cada segundo. E toma colégio, e toma curso disto, e toma curso daquilo. [...] ela exigia que fosse todo dia, só fazia exceção para o domingo, e mesmo assim contrariada. [...]

É, Doravante se sentia injustiçada. Era a única realista, e era tratada como se não fosse (No fundo, minha mãe também era realista, foi se tornando. Ou já o era, desde o princípio, não sei). [...] A tensão entre as duas foi crescendo, crescendo, e um dia as duas discutiram, discutiram feio, no quarto da mãe. Uma discussão que estava entalada, reprimida, controlada, e que um dia explodiu, sei lá por que razão. [...] O pior era o tom. O tom de ódio. Doravante estava se tomando de ódio por minha mãe, por minha mãe não aceitar a realidade, por ela não se conformar com a realidade (Cardoso, 1986, p. 45–47).

As reações de Dora/Doravante e da mãe, embora opostas, têm uma base comum: ambas são realistas quanto à catástrofe, mas, dadas as suas diferentes posições na

família – mãe; filha/irmã – são expressas de modos distintos por ambas. É o Tulinho amadurecido quem percebe isto ao narrar, dado evidente na digressão que ele coloca entre parênteses. Dora/Doravante é quem, como sempre, esclarecerá o menino sobre a morte do pai, ensinando-o a ler a realidade a partir do desmascaramento das notícias mentirosas dos jornais, que ele leu numa banca de revistas:

Saiu em todos os jornais. Primeira página.

Subversivos tentam fuga. Ao serem transportados. Tiroteios. Feridos.

Entre eles, entre os presos, os que estavam sendo transportados, o ex-deputado — o deputado cassado, como dizia a notícia, como diziam todas as notícias, todas iguais, todas plantadas — Túlio Thayer. [...]

Meu pai. Tive aquele choque. Tiroteio. Subversivos tentam fugir. [...] Que que é subversivo? [...] Não gostei nada de chamarem meu pai de subversivo. [...]

Tive sangue-frio suficiente para procurar outro jornal [...] Estava lá, primeira página, só mudava era o título, o texto era o mesmo. [...]

Eu sei, disse ela. Eu sei. Agora você também já sabe.

Mas...

Olha, Tulinho, não adianta esconder de você. É uma participação, é a participação final.

Como é que você sabe?

Você não vê logo, Tulinho? O nome dele é mencionado, é o único nome mencionado. O único. Por que eles não mencionam outro nome? (Cardoso, 1986, p. 49–52).

Referências à ação do aparato repressivo ligado ao terrorismo de Estado que, nos anos 1970, adotou o desaparecimento forçado como política no trato com opositores e críticos da ditadura, são fragmentariamente disseminadas ao longo do romance. É Dora/Doravante quem as mobiliza nos esclarecimentos que faz às questões

postas por Tulinho. É por meio dela, também, que o menino é informado de que a imprensa participa do processo por meio das notícias falsas que veicula para distorcer ou negar a realidade.

Uma conversa dos tios, ouvida sorrateiramente por Tulinho, reafirma a morte de Túlio Thayer: “Tem gente que desapareceu do mapa, tem quente que se esfumou, sumiu, evaporou. Tem muito tarado nesse negócio de repressão. [...] Nego desaparece, [...] dão sumiço nele, e não acontece nada” (CARDOSO, 1986, p. 58), diz, a certa altura, a tia a seu marido.

Culpa e arrependimento são, também, experimentados por Tulinho no processo de enfrentamento da catástrofe e seus efeitos. Observe-se:

De uma coisa eu me arrependo. É de não ter visto o pai pela última vez.

Também, como é que eu podia adivinhar? Como é que eu podia adivinhar que tinham vindo buscar ele? Como é que eu podia adivinhar que ele não voltava mais? (Cardoso, 1986, p. 59).

As três questões formuladas por Tulinho, marcadas pela repetição, evidenciam que a culpa lateja no arrependimento por não ter feito contato com o pai no dia em que ocorreu a catástrofe. Essa culpa que, irracionalmente, pulsa no enfrentamento do processo decorrente da catástrofe é uma das marcas indelévels do desaparecimento forçado nos que a ele sobrevivem.

6 O DEPOIMENTO/RELATO TESTEMUNHAL DE DORA/DORAVANTE

A segunda parte do romance, narrada por Dora/Doravante, porta muitos dos traços estruturais da primeira: é composta de capítulos curtos, marcados pelo uso de repetição, enumeração, e sua escrita aproxima-se da fala de modo a reforçar os vínculos com o depoimento e o relato testemunhal. Uma diferença, porém, se faz

importante: os períodos têm uma estrutura sintática mais complexa – signo que indica maior maturidade da narradora protagonista.

Dora/Doravante era um pouco mais velha do que Tulinho quando aconteceu a catástrofe que atingiu sua família. Além de assumir uma função protetora em relação ao irmão caçula, é ela quem funciona, para ele e para a família, como uma espécie de princípio de realidade: desde o evento da prisão arbitrária, ela afirma: “o pai vai entrar pelo cano, você não tenha dúvida de que o pai vai entrar pelo cano” (CARDOSO, 1986, p. 30). E, além disso, diante do não retorno do pai à casa é a primeira a admitir, com insistência, que o pai está morto, que foi assassinado. Ainda que não tenha pleno conhecimento dos fatos, ela tem consciência da realidade e tem maior carga de informação e de experiência de vida do que Tulinho – o que lhe permite, na primeira parte do romance, cumprir a função de informar o irmão caçula e, por extensão, o leitor sobre a catástrofe.

Segundo Dora/Doravante, Tulinho passa a se apegar a ela, e não à mãe. Insinua-se aí a percepção, por ela, de um possível conflito do irmão caçula com a mãe. Observe-se como ela inicia a sua narração:

Esse menino, o dia inteiro, o dia inteiro grudado, grudado em mim, eu não aguento, eu não aguento mais. Grudasse na mãe, ora, não foi ela quem teve ele? não foi ela quem teve o filho? Mas ele não quer saber da mãe, não quer nem pintada, nem pintada ele quer. Sei lá, ele acha que a mãe é culpada, eu acho que ele acha, por alguma razão ele acha. Não que ele tivesse dito que achava [...]. Mas ele não compreende como é que a mãe foi solta, como é que minha irmã foi solta, e como é que o pai não foi. Ele não compreende, também é demais pedir a ele para compreender. Se a gente, que é grande, não compreende, como é que a gente vai querer que um menino de sete anos compreenda? (Cardoso, 1986, p. 95).

Note-se que parecem emergir elementos projetivos na narração de Dora/Doravante. O que ela percebe no irmão caçula também vale para ela. Isso, mesmo que ela tenha mais condições de compreender o que aconteceu. Não é incomum que

aqueles que sobrevivem à catástrofe se culpem, nem que culpem alguém – parentes, amigos, etc. – pelo desaparecimento forçado produzido pelo terrorismo de Estado. A própria Dora/Doravante, no ápice de seu conflito com a mãe, atribuirá a Berenice a culpa pela morte e pelo desaparecimento do pai.

Culpa e sentimentos ambivalentes se intensificam, afetando os laços familiares do desaparecido forçado. Dora/Doravante, embora se pretenda mais racional e realista do que os demais membros da família Thayer, não escapa disso. Ainda no primeiro capítulo da segunda parte, ela registra o seu incômodo com a dependência que Tulinho estabelece em relação a ela e se culpa por ter dormido na noite em que os pais e a irmã mais velha foram presos arbitrariamente:

Foi o pai ser levado que o Tulinho transferiu isto [o vínculo afetivo com o pai] para mim. Assim, de estalo. No dia seguinte, já no dia seguinte, na manhã seguinte, foi acordar que dou com ele no meu quarto. Levei o maior susto, esse negócio da gente acostumar a dormir sozinha, de repente estava aquele menino ali em frente a mim, parado, olhando para mim. Não, ele não fez barulho nenhum, o mais mínimo que fosse, talvez ele tivesse medo que eu mandasse ele embora, talvez ele temesse que eu o escorraçasse. Ele simplesmente ficou ali, em frente a mim, olhando para mim. [...]

Ficou ali, parado, olhando, olhando para mim. Foi então, só então, que lembrei. O pai! A mãe! Minha irmã! Levados, os três. Presos, os três. E eu nem sabia onde. Ninguém sabia, nem eu nem ninguém. [...]

Meu Deus, eu já dormi uma noite, uma noite inteira, inteirinha, meu pai foi levado, minha mãe foi levada, minha irmã foi levada, e eu tive o desplante de dormir uma noite, uma noite inteirinha, como se nada tivesse acontecido. Eu não tinha o direito, eu não tinha o direito de dormir eu não tinha o direito de pregar o olho, eu não tinha o direito (Cardoso, 1986, p. 96–97 – colchetes nossos).

Note-se como, por meio da repetição e da enumeração, intensificam-se o efeito dramático e o traço de oralidade presente na narração de Dora/Doravante. Note-se, também, que ela reage de modo ambivalente à presença silenciosa e insistente de Tulinho, que a ela se apegava. Insinua-se na contemplação dele uma interrogação sobre

os pais e a irmã mais velha e Dora/Doravante experimenta essa contemplação como uma cobrança ou acusação, recriminando-se por ter dormido a noite inteira mesmo depois do ocorrido com os familiares.

A especificidade da perda no caso do desaparecimento forçado intensifica a ambivalência dos afetos entre os familiares que sobreviveram e têm de lidar com a incerteza em relação ao que aconteceu com o desaparecido, a esperança de que ele seja localizado ou retorne, o desespero de uma espera que não finda e que é fonte de enorme desgaste emocional. Resulta, daí, que os conflitos afloram com maior intensidade e frequência na vida cotidiana.

Os conflitos registrados por Tulinho na primeira parte do romance são também registrados, de modo mais sintético, por Dora/Doravante. Nas suas relações com Tulinho e com Berenice, a mãe, os sentimentos ambivalentes se intensificam. No caso do primeiro, a sua assunção de uma função protetora e maternal é vivida também como um incômodo pela dependência do irmão. Em sua narração, ela resgata a sua própria inveja da relação estabelecida entre o pai e o menino, que, segundo ela, implicava um vínculo de gênero que a excluía, bem como à mãe e à irmã – um vínculo entre o pai e o filho homem, eivado pelos valores do patriarcalismo e do machismo:

Engraçada, engraçada essa obsessão, do pai pelo Tulinho. Desde que ele nasceu que foi assim, aquela grudação. Talvez porque ele tenha nascido depois de duas meninas, deve ter sido por isso, só pode ser. O pai querer ter um filho homem, que mania! Eu não, eu quando tiver filho não vou fazer distinção, não, vou gostar de todos da mesma maneira, com a mesma intensidade, não vai ter nada desse negócio de preferência, não, esse negócio de preferência é ruim, não pode ter coisa pior.

Os outros se sentem desprezados alijados. Eu me sinto, me sentia, ficava uma fera com esse negócio de Tulinho, uma bala. [...] Engraçado, parecia até que o pai estava vivendo através do Tulinho, que o pai até então não tinha vivido, precisou vir o Tulinho para o pai começar a viver, parecia.

Raiva eu ficava era quando a gente saía de carro [...] Tulinho ia na frente, não tinha por onde. E ele já sabia disto, o bandido. Tão pequenininho e

já prepotente. Também, o pai ensinou ele a ser prepotente! Nós três atrás, apertadas, minha mãe, minha irmã e eu [...] Minha mãe aceitava essa situação, não sei como [...]

Minha irmã, não, minha irmã ficava uma bala, muito mais do que eu. Minha irmã tinha raiva do Tulinho, tinha ódio, verdadeiro ódio. Uma impaciência com o menino que dava dó (Cardoso, 1986, p. 99-100).

Os sentimentos considerados negativos ou socialmente inadequados – inveja, raiva, ódio, rancor, etc. –intensificam-se no núcleo familiar vitimado pela catástrofe do desaparecimento forçado, irrompendo em meio a conflitos que, vistos à distância, poderiam ser evitados. Não é à toa que, no romance, a irmã mais velha não passe de uma personagem secundária, recebendo apenas breves menções de Tulinho e Dora/Doravante. E só ficamos sabendo de seu nome e de sua reação – o fechamento em si e o isolamento – por Petrona, a empregada, no capítulo final que constitui a terceira parte de *Meu pai, acabaram com ele*.

A narração de Dora/Doravante também registra o seu sofrimento com a percepção do sofrimento calado da mãe. Sua explosão de fúria com Berenice é, também, fruto dessa percepção, podendo ser lida como uma desastrada, embora bem intencionada, tentativa de eliminar o sofrimento da mãe ao fazê-la admitir que o pai morreu e não voltará.

É, eu sabia, esse negócio do pai desaparecer, o problema maior seria o do Tulinho. E foi. Também foi o de minha mãe, não nego, mas minha mãe, a gente não percebia o sofrimento dela. Minha mãe é forte, forte demais. O problema é esse, é ela ser forte demais. Não dava nem para a gente ser fraco diante dela, não dava pé. A gente ficava com vergonha de ser fraco diante dela, como é que pode? [...]

E minha mãe, nisso tudo, como é que ficou? Olha, não é por nada, não é por nada, não, mas eu acho que ela foi quem mais sofreu que ela é a mais solitária de todos. E eu acho que eu não estou enganada, não (Cardoso, 1986, p. 101).

Juntamente com a comoção causada pelo testemunho do sofrimento calado da mãe, acirra-se entre ambas o conflito decorrente de diferenças irreduzíveis que já eram fontes de conflito antes da catástrofe. Após o desaparecimento forçado do pai, a tensão entre elas aumenta, atingindo um ápice no qual se dá uma ruptura radical no amor entre mãe e filha. Observe-se:

Com minha mãe é que ficou mais grave. Eu nunca me dei com ela, essa é que é a verdade. [...] Desde que eu era pequenininha que nós estávamos sempre às turras, sempre.

Enquanto o pai estava vivo, ele levava a coisa na brincadeira, na gozação. [...]

Foi o pai morrer que já não tinha ninguém para nos apartar, para nos apartar com palavras, para nos desarmar, e aí a coisa engrossou. Tudo se tornou objeto de discussão, o motivo mais trivial. [...] E, de repente, sem que nenhuma soubesse como, tínhamos uma tempestade pela frente, palavras nada gentis, nem de longe amáveis, voando de um lado para o outro, um inferno. [...] E a gente não conseguia parar, o fato é que não conseguia, estava acima de nós, de nossas forças.

Até que um dia – não sei por que, a gente nunca sabe por que – surgiu o assunto do pai, de ele estar vivo ou não estar vivo. [...] Só sei que num determinado momento, me flagrei dizendo:

Você fica alimentando essa ilusão. [...]

E quem foi que disse que ele está morto? [...]

Eu sei. [...]

Menina, você não passa de uma menina.

E você quer saber de uma coisa? Você contribuiu para a morte dele, você matou ele.

Eu?

Você, você sim, [...] Que que você andou dizendo lá na prisão? [...] Por que soltaram você e não soltaram ele? Você vendeu ele. [...] Foi o preço

da sua liberdade, soltaram você e soltaram minha irmã, mas não soltaram ele. Que foi que você disse, que foi que você andou dizendo? [...]

Não, minha mãe não chorou [...] Ela me olhou, apenas me olhou. Um olhar frio, um olhar gelado, não um olhar de mãe para filha, de modo algum. Um olhar de quem vê pela primeira vez, de quem se dá conta de uma pessoa pela primeira vez, e de uma pessoa repugnante, uma pessoa asquerosa. [...]

Naquele minuto, naquele segundo, eu percebi que não dava mais para viver com a mãe, que não dava mais para viver na mesma casa, que eu tinha de sair, viver a minha vida, que eu nunca seria a filha dela, que ela nunca seria a minha mãe (Cardoso, 1986, p. 107 – 110).

A narração do conflito entre Dora e Berenice compõe o último capítulo da segunda parte do romance. Note-se que Dora, aí, faz da gradação ascendente a figura de linguagem que estrutura a sua narração, cujo clímax é a acusação que ela dirige à mãe, recebendo em troca um olhar que sela uma profunda ruptura entre ambas. Cabe observar que a ambivalência dos sentimentos e o acirramento dos conflitos a eles ligados afetam tanto Dora quanto Berenice e que, seja por palavras ou pelo silêncio, a relação entre ambas se converteu num campo minado após o desaparecimento forçado do pai e marido. Além disso, são perceptíveis na narração de Dora os sofrimentos decorrentes da perda do pai, da impossibilidade de realizar o luto – o que prolonga incertezas, esperanças e desespero –, a frustração diante da impotência para resolver o problema e dar fim aos sofrimentos pessoal e familiar e, por fim, nas entrelinhas, a culpa por ter sobrevivido, que ela desloca para a mãe, acusando-a. É de se notar, por fim, que um dos elementos do conflito entre Dora e a mãe é, exatamente, um doloroso impulso por não se deixar capitular diante da catástrofe e de seus efeitos, uma necessidade de encontrar um modo de dar continuidade à própria vida.

Um último dado digno de nota na narração de Dora/Doravante é o fato de que ela também registra sentimentos ambivalentes em relação ao pai – coisa que não ocorre na narração de Tulinho. Dora acusa o pai, indigna-se com ele, responsabiliza-o

pela catástrofe que o vitimou e admite ter raiva dele. Trata-se de reações à catástrofe e seus efeitos, e de um modo, também, de enfrentar a enormidade do evento traumático e a impotência que ele, neste caso, fatalmente produz. Isto ocorre no penúltimo capítulo da segunda parte, intitulado “Ele não tinha o direito” (CARDOSO, 1986, p. 103). Observe-se:

Não tinha que se meter, o pai não tinha nada que se meter. Ele não tinha o direito de se meter.

Verdade é que eu tinha era de estar orgulhosa dele, ele querer um destino melhor para todos, se preocupar com os outros, se preocupar com os pobres, se preocupar com os trabalhadores, se preocupar com os nordestinos, se preocupar com os favelados, ter idealismo [...] Mas não estou, não estou orgulhosa, não estou orgulhosa coisa nenhuma, estou com raiva, estou é com raiva, isto sim.

Sim, eu sou egoísta, sei que sou. E por que não? É proibido ser egoísta, por acaso é? E ele, o pai, o pai não foi egoísta, não? [...] quanto a nós, quanto a seus filhos, quanto à mulher dele, ele foi egoísta, foi um egoísta daqueles. [...]

Que ele devia ter pensado em nós, devia, lá isso devia. [...] tinha um risco, um risco grande, e o pai não era bobo de desconhecer esse risco. Tanto não era que deixou tudo dele organizado, organizadíssimo, procuração por tudo quanto é canto, minha mãe não se apertou [...]

Mas isso é suficiente? Não é, tenha a santa paciência que não é. Porque não tinha o pai, passou a não ter o pai. Passou a não ter as brincadeiras do pai, passou a não ter as grossuras do pai, passou a não ter as irreverências do pai, passou a não ter as doidices do pai, passou a não ter as loucuras do pai, passou a não ter... sei lá, passou a não ter tudo.

Meu Deus, como ficou vazio, como ficou tudo tão vazio! (Cardoso, 1986, p. 103-105).

Note-se, uma vez, mais a gama de emoções e sentimentos contraditórios passíveis de reconhecimento no tom indignado que estrutura a narração de Dora/Doravante. O pai, vítima de desaparecimento forçado produzido pela ditadura civil-militar, é alternadamente, considerado por ela como responsável, culpado, egoísta,

altruísta, inconsequente, previdente, idealista, pragmático – e tais avaliações são feitas com amor, raiva, frustração, ódio, indignação e, por fim, dor. A emergência da dor se dá, não por acaso, no final do capítulo, e ela é construída pela articulação da repetição de “o pai” com a enumeração das características pessoais que o singularizavam como pai: brincadeiras, gargalhadas, grossuras, irreverências, doidices, loucuras. A dor, aí, é dor da perda. À essa perda junta-se o vazio, afinal, com a ausência do pai “passou a não ter tudo” e “ficou tudo tão vazio!”. Registre-se que, no caso do desaparecimento forçado, essa perda e esse vazio se prolongam no tempo dada a impossibilidade de superá-los por meio da realização do luto, pois não há corpo para ser objeto dos ritos fúnebres.

7 O DEPOIMENTO/RELATO TESTEMUNHAL DE PETRONA

A terceira e última parte do romance é constituída de um único capítulo intitulado “Dinheiro protege?” e narrado por Petrona, a empregada da família Thayer. Um dado a registrar é o fato de que no depoimento/relato testemunhal de Petrona, a distância temporal entre os fatos narrados e seu relato, embora exista, é mínima. O romance incorpora, aqui, uma visão periférica, embora próxima, dos fatos narrados, destacando como foram percebidos e testemunhados por alguém cuja condição de classe social é inferior à dos membros da família de classe média alta. Petrona inicia a sua narração aludindo à gravidade do conflito entre Dora/Doravante e sua mãe, e destacando as diferenças de classe e função social entre ela e Berenice, sua patroa.

Ficou tudo feito zumbi. Foi Doravante sair de casa que ficou tudo feito zumbi, feito alma do outro mundo. Eu também.

Olha, eu não imaginava – confesso que não imaginava, nem me passava pela cabeça, nem de longe — que a coisa entre elas estava tão ruim, que era tão profunda... [...] Eu estava falando de dona Berenice e da Doravante. Não, eu não chamo dona Berenice de dona Berê não, eu não sou amiga dela nem nada, eu sou empregada, eu conheço o meu lugar, isso de Berê é para os íntimos e empregada não é íntima, empregada é empregada. Depois, eu não quero dar essa confiança a dona Berenice,

no que eu chamo ela de dona Berê ela vai se sentir no direito de mexer no meu nome. E no meu nome não se mexe, não, ninguém mexe no meu nome, eu não admito. Você sabe de uma coisa? O meu nome é a única coisa que eu tenho. É, é isso mesmo, pensa bem, pobre tem o nome, tem o nome e olhe lá (Cardoso, 1986, p. 113–114).

Petrona destaca, em seu relato, o impacto que a partida de Dora/Doravante produziu na família, que “ficou tudo feito zumbi”. Ora, não é difícil de perceber que a saída de casa de Dora reativa o motivo da perda, que é estruturalmente semelhante à perda do pai desaparecido e, por isso, esfacela ainda mais a unidade familiar já então fraturada. Não à toa, Petrona afirma que também foi afetada por essa perda. Logo depois, ela usa dos nomes próprios para demarcar as diferenças entre ela, empregada, e Berenice, patroa. E emerge, então, em sua narração uma constatação da diferença de classe social que faz com que, no Brasil, os direitos civis e os direitos humanos sejam privilégios daqueles que têm dinheiro diante daqueles que não têm:

Coitado do doutor Túlio. Olha, eu não sei o que que ele andava fazendo, não, mas pra mim ele não andava fazendo nada demais, [...] um homem como ele não poderia estar fazendo bobagem. Depois, mesmo que ele estivesse fazendo bobagem, eles não podiam matar ele, podiam? Mas é assim mesmo, rico é que não sabe, é a assim mesmo. Sujeito cai na mão dos home, morre, não tem por onde. E não precisa ter feito nada de importante, não, basta ter roubado uma bobagem, basta não ter feito nada, basta os home desconfiar. Desconfiou, dançou. Vira presunto, sem apelação. Rico não sabe disso, lê no jornal, mas não sabe, ler no jornal não ensina nada a ninguém, não é lendo no jornal que a gente sabe.

Mas aí, sei lá, não sei o que que está acontecendo, essa coisa está atingindo rico também, não se como, mas está. De repente, rico começa a desaparecer, a ser executado, já se viu uma coisa dessas? (Cardoso, 1986, p. 115–116).

Pertencente ao círculo social próximo de Túlio Thayer, Petrona também sofre os efeitos da catástrofe que o atingiu, lamentando a sua perda e indignando-se com seu desaparecimento forçado. Sua perspectiva de classe social, porém, traça uma comparação na qual se lê com clareza que, no Brasil, direitos civis e direitos humanos

são privilégios de classe e que a violência e o terrorismo de Estado é, para os pobres, uma realidade cotidiana. O pobre “Vira presunto, sem apelação” por ter “roubado uma bobagem” ou gerado desconfiança nos “home”. Se contextualizarmos historicamente os fatos do romance, reconheceremos na narração de Petrona uma alusão à ação da polícia brasileira nos anos de 1970, particularmente à ação criminosa dos esquadrões da morte cujas vítimas principais eram pobres suburbanos e favelados. Além disso, mesmo que revele não ter clareza em relação à realidade política autoritária da ditadura civil-militar, Petrona reconhece que a violência e o terrorismo de Estado estavam, naquele momento, exacerbados – dado constatado por ela no espanto com a execução e o desaparecimento de gente rica.

O capítulo reitera a perspectiva de classe social de Petrona na filtragem dos fatos.

Observe-se:

Tadinho do doutor Túlio, eu tenho pena dele, que tenho, tenho. O que ele deve ter sofrido não deve ter sido mole, não.

Pobre está acostumado a essas coisas, sabe que mais cedo ou mais tarde a polícia pega ele e acaba com ele, pobre está preparado para essas coisas, pode não gostar, mas está preparado, nasce com isso, já vem no sangue. Mas rico? Rico não está, não está de jeito nenhum. Rico pensa que essas coisas não acontecem com ele, não, rico pensa que nunca acontece, que o dinheiro protege ele. Até que um dia acontece e o dinheiro não serve para nada. Rico tem advogado e pensa que advogado resolve tudo, quebra todos os galhos. Mas tem hora que advogado não resolve nada, não serve pra nada, só faz atrapalhar. Tem hora que ninguém dá pelota para advogado, militar vai lá dar pelota para advogado? Cospe na cara, isto sim. Não viu aquele cunhado do doutor Túlio, aquele advogado lá de São Paulo, não viu? [...] Voltou para São Paulo com o rabo entre as pernas, isto sim (Cardoso, 1986, p. 117).

Em sua narração, Petrona alterna o lamento pelos efeitos da catástrofe na família Thayer, por ela presenciados no cotidiano, e a apreensão da situação política segundo a sua visada de classe social. A sua naturalização das violências e do terrorismo de Estado que acometem os pobres no Brasil é, também, um signo que indicia a existência

de um estado de exceção vazado por um recorte de classe social historicamente naturalizado no país e garantido pelas forças policiais e militares. Há uma constatação duplamente irônica na sua abordagem da figura do advogado: no Brasil, naturalizou-se o fato de que os serviços desse profissional são um apanágio das classes médias e altas – o que põe os pobres à margem do acesso à Justiça –, e, nos ciclos de autoritarismo e ditadura, as forças militares lhe cospem na cara.

O recorte de classe na filtragem dos fatos também aparece na projeção que Petrona faz sobre a vida de Dora/Doravante fora de casa:

E eu tenho pena da Doravante, tão menina assim e sair de casa [...] Mas não há de ser nada, não, Doravante se arruma, o pai tinha muitos amigos, [...] vai tudo proteger a Doravante. Pior é se ela fosse pobre, se ela fosse pobre tava era lascada, menina pobre sai de casa e em que dar, não tem outro jeito, não tem outra solução. Senão, vai viver de quê? (CARDOSO, 1986, p. 117).

Consternação, piedade, compaixão e afeto compõem a narração de Petrona quando ela se refere a Dora/Doravante e, também, a Tulinho, Berenice e Juliana, registrando como cada um deles reagiu à catástrofe. No caso do menino, ela se revelará incomodada com o fato de que, sem Doravante, ele se apega a ela, atrapalhando o seu trabalho. Ela percebe como o menino está afetado pela perda do pai, adotando uma quietude que a incomoda:

E eu tenho pena do Tulinho. Foi o pai ser preso que ele se grudou na Doravante, foi a Doravante sair de casa que ele faz o quê? Se gruda em mim, ora. É um inferno, é um inferno esse menino grudado em mim, dia e noite grudado em mim. Não que eu não goste dele, gosto, gosto muito, gosto demais, gosto até demais. Mas como é que eu vou trabalhar com esse menino grudado assim em mim, como é que eu posso trabalhar? [...] Não, ele não fica falando não, ele fica até calado, até que fica. E não faz pergunta, não faz pergunta nenhuma, o que ele tem de perguntar ele guarda dentro dele, o mal está aí, ele guardar dentro dele. E não faz barulho, barulho nenhum, ele procura não fazer barulho, para não me incomodar, para eu não mandar ele embora, [...]. Mas ele fica grudado, o problema é esse, só esse, é ele ficar grudado. (Cardoso, 1986, p. 118).

Como na relação com Dora/Doravante, a presença silenciosa de Tulinho incomoda Petrona. Isso porque, deduzimos, essa presença silenciosa faz emergirem questões difíceis sobre a prisão arbitrária e o desaparecimento forçado do pai. A quietude, no caso de Tulinho, é uma estratégia de aproximação que visa garantir a acolhida afetiva, mas ela gera mal-estar exatamente porque seu silêncio faz falar as perguntas que ele guarda dentro de si.

É por meio do depoimento/relato testemunhal de Petrona que o leitor ficará sabendo da reação de Juliana, a filha mais velha que ficou presa durante onze dias e foi interrogada. Petrona se divide na avaliação que faz do comportamento da adolescente: por um lado, baseando-se na distinção de classe social, afirma que Juliana “não dá bola a empregada” (Cardoso, 1986, p. 118), mas, por outro lado, interpreta no isolamento de Juliana “uma timidez doentia” (Cardoso, 1986, p. 119) que faria com que ela se refugiasse “naquela superioridade dela” (Cardoso, 1986, p. 119). Com sentimentos ambivalentes, acaba por expressar a sua indignação com a violência sofrida por Juliana:

a mim o que interessa é que ela não me dá pelota, só isso. Mas mesmo assim eu tenho pena dela, apesar de mim eu tenho pena dela, faço força para não ter mas não consigo deixar de ter. Eles não podiam ter prendido ela, não podiam ter conservado ela presa, ainda mais durante onze dias. Onze dias, você ouviu? [...] E depois diz que o Brasil é um país civilizado. Civilizado? (Cardoso, 1986, p. 119).

É importante observar que a intensificação da ambivalência dos sentimentos afeta também Petrona em suas relações com os membros da família Thayer após a eclosão da catástrofe. A violência e o terrorismo de Estado geram um impacto que se expande, no caso do desaparecimento forçado, do núcleo familiar para o círculo social mais próximo do desaparecido e, deste, para a própria sociedade, que passa a ter de conviver com o medo desse tipo de catástrofe na ordem do cotidiano.

A parte final do capítulo narrado por Petrona é reservada a Berenice. Se no início do capítulo ela insiste na distinção de classe e de funções sociais entre ela, empregada,

e Berenice, a patroa, reforçando a sugestão de dureza inscrita etimologicamente em seu nome – Petrona, afinal, parece ser um aumentativo de Petra (pedra) –, na parte final ela se revelará solidária com a dor e o sofrimento de Berenice.

Mas pena, pena mesmo eu tenho é da dona Berenice. Eu sei, eu sei, eu não devia ter pena dela, eu não tenho nada que ter pena dela, [...] ela é patroa e eu sou empregada. [...] No caso de dona Berenice o mundo dela acabou, o mundo dela desabou. Que mundo? O mundo das certezas, ora. O mundo a que rico está acostumado. De que tudo vai acontecer assim e assado. [...]

É, é sim, o mundo dela desabou. Levaram o marido, deram nele, deram nele até se fartar, deram nele até arrebrantar, acabaram com ele. Nunca que passou pela cabeça dela que isso pudesse acontecer, nunca. Nem dela nem de ninguém. [...]

O corpo do marido. Ela recuperou o corpo do marido? por acaso recuperou? Já sabe o que é não ter recuperado o corpo do marido, já sabe o que é não ter enterrado o marido, já sabe o que é não saber onde é que os ossos do marido foram parar? Já sabe o que é a culpa que ela está sentido? Sim, eu sei, ela não tem culpa nenhuma. Mas não adianta a gente não ter culpa, não adianta nada. [...] Porque, no fundo, no fundo, a gente se sente culpada, pode não ter culpa nenhuma, mas a gente sempre se sente culpada. [...] Olha, vai por mim, [...] aposto como ela morre de culpa. Aposto como não dorme, aposto. Tadinha.

E ainda por cima vem a Doravante acusar ela, só faltava essa. [...]

Meu Deus, enquanto viver, dona Berê vai viver com isso, vai ter de viver. (E eu estou chamando ela de dona Berê. Sem saber, estou. Vai ver que é pela pena que eu sinto dela.) (Cardoso, 1986, p. 119–122).

Petrona se revela solidária à dor de Berenice, o que, apesar das diferenças de classe social, se dá por identificação humana. Não à toa, trai, inadvertidamente, o seu afeto por Berenice ao chamá-la de dona Berê. Sua compaixão pela patroa emerge do presenciamento, no cotidiano, dos efeitos da catástrofe na vida da família Thayer, que pesam, sobretudo para aquela que, sem poder abdicar da função de mãe, tem de dar continuidade à vida da família. E Petrona percebe a irremediabilidade dos efeitos da

catástrofe: sem o corpo, não é possível haver luto e, segundo ela, mesmo que o corpo venha a aparecer os efeitos deletérios do desaparecimento forçado não cessarão:

Bem, sei lá, eu acho que o tempo soluciona, o tempo soluciona tudo. Mas põe tempo nisso.

Ou não soluciona. O meu medo é esse, que o tempo não solucione, que nem o tempo solucione. É, é isso, pensando bem nem o tempo soluciona. Não soluciona, não soluciona não, não soluciona nada. Só se o corpo aparecer.

E se o corpo aparecer, se chegar a aparecer, soluciona? Não, não soluciona, não. É um consolo, não há dúvida de que é, mas solucionar, não soluciona. Sempre fica aquele travo amargo, aquela raiva, aquele ódio, aquele ódio impotente. Sempre a gente fica querendo saber quem foi, quem foi que fez isso? Sempre a gente fica querendo punir, punir exemplarmente. Sempre a gente fica querendo vingança. [...] A gente não escapa de querer vingança, pode querer escapar, mas não escapa. Pode fazer força para escapar, mas não consegue, nunca (Cardoso, 1986, p. 121-122).

Petrona registra algo importante para a compreensão dos efeitos do desaparecimento forçado nos que sobrevivem a este tipo de catástrofe: o ter de conviver com uma permanente sensação de impotência que parece estar na base de todas as reações emocionais e todos os comportamentos no decorrer do enfrentamento desse tipo de catástrofe. Seu apego inicial à ideia de que “o tempo soluciona tudo” é seguido da recusa desse clichê consolador. Ela percebe que mesmo que o corpo apareça, que haja justiça ou vingança, permanecem muitos dos efeitos negativos desse tipo de catástrofe nos que a ela sobrevivem. Não à toa, ela estende para toda a família aquilo que, num primeiro momento, constatou em relação a Berenice: “Vai ter de viver com isso, vão ter de viver com isso. Meu Deus!” (Cardoso, 1986, p. 122).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Narrativa de invisibilidade escrita e produzida num momento de transição política, os anos 1980, o romance de Luiz Claudio Cardoso cumpre bem a tarefa de dar visibilidade, via ficção, a uma catástrofe que, apesar dos diversos indícios, evidências e narrativas não-ficcionais, ainda era negada pelos aparatos jurídico e estatal à época.

Ao ficcionalizar a catástrofe vivida por Rubens Paiva, seus familiares e seu círculo social mais próximo, Cardoso pôs em primeiro plano os efeitos emocionais e sociais do desaparecimento forçado naqueles que sobrevivem a uma perda e a uma morte permanentemente reiteradas porque a ausência do corpo, produzida pelos aparatos estatal e jurídico em articulação com uma imprensa conivente com este tipo de crime, impede a realização plena do luto. Para dar voz e expressão à gama de emoções e vivências paradoxais que sobrevêm a este tipo de catástrofe, o escritor construiu as personagens de um menino e de uma adolescente que vivem um doloroso amadurecimento precoce em suas vidas e uma personagem secundária que testemunha, solidária, os efeitos da catástrofe do desaparecimento forçado na vida de toda a família.

A ênfase no uso da repetição e da enumeração para registrar os efeitos produzidos pelo desaparecimento forçado e pela figura do detido-desaparecido na família e em seu círculo social mais próximo toca, de algum modo, na dificuldade de representar o que, por sua própria natureza, é irrepresentável e, por isso, põe as representações em xeque. Não deixa de ser curioso o fato de que o detido-desaparecido no romance seja reiteradamente referido por meio dos designativos “ele” e “o pai” – termos que, de um modo paradoxal, registram a sua *presença ausente*, sobretudo nas narrativas de Tulinho e de Dora/Doravante.

O recurso de enfatizar a repetição e a enumeração também diz alguma coisa sobre os depoimentos/relatos testemunhais de cada um dos narradores nas três partes do romance. Estruturalmente, este procedimento os iguala – o que significa que, do ponto de vista dos efeitos que a violência do desaparecimento forçado causou em

todos aqueles imediatamente próximos do detido-desaparecido (família e empregada), todos, embora com distintas intensidades, vivenciaram os mesmos efeitos: exasperação, aumento da tensão e da agressividade, ainda que calada, no trato cotidiano uns com os outros, angústia, culpa, raiva, oscilação entre crer e descreer no retorno do desaparecido. Numa palavra: melancolia decorrente da impossibilidade de viver o luto.

É de se observar o fato de que Túlio Thayer – pai, marido e patrão desaparecido – ocupa, no romance, uma condição paradoxal como personagem: é um agente passivo que sofre as ações que o vitimam, mas seu desaparecimento é o que desencadeia todas as ações objetivas e subjetivas importantes no romance. Ele atua, portanto, a partir de uma *ausência permanentemente presente*, que é o que mobiliza as ações e reações dos demais personagens. A catástrofe de seu desaparecimento forçado passa a reger e a mover a vida das pessoas que lhe são ou foram próximas, marcando-as indelevelmente.

REFERÊNCIAS

Poética. In: ARISTÓTELES. **Obras escolhidas**. Trad. Eudoro de Souza. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1993. p. 441–471.

CARDOSO. **Meu pai, acabaram com ele**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

CATÁSTROFES. In: Origem da Palavra – Site de Etimologia. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/artigo/catastrofes/>. Acesso em: 27 maio 2022.

COSTA. **História da literatura brasileira**. Brasília: Thesaurus, 2005. p. 233.

FRANK. **O diário de Anne Frank**. Trad. Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 1995.

GATTI. Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales). **CONfines de relaciones internacionales y ciencia política**, Monterrey, v. 2, n.4, p. 27–38, 2006. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-35692006000200002. Acesso em: 27 maio 2022.

GUIMARÃES. **Relato cheio de humor**. O Estado de São Paulo, São Paulo, n. 253, ano IV, p. 9, 25 abr. 1985. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19850421-33783-nac-0173-cul-9-not/busca/Tantub%C3%A1>. Acesso em 18 abr. 2022.

LUGOVSKAIA. **O diário de Nina – O terror stalinista nos cadernos de uma menina soviética**. Trad. Joana Angelica D'Avila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

TOMACHEVSKI. Temática. In: EIKHEMBAUM, B. **Teoria da literatura – Formalistas russos**. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1976. p.169-203.

LUIZ CLAUDIO CARDOSO. In: Agência Riff. Disponível em: <https://www.agenciariff.com.br/autores/luiz-claudio-cardoso/>. Acesso em 18 abr. 2022.

LUIZ CLAUDIO CARDOSO. In: Editora Rovel. Disponível em <https://www.rovelle.com.br/autores/62/luiz-claudio-cardoso>. Acesso em 18 abr. 2022.

O ANO EM QUE MEUS PAIS SAÍRAM DE FÉRIAS; Direção: Cao Hamburger. Produção: Gullane Filmes, Caos Produções Cinematográficas, Miravista, Globo Filmes. Brasil: Buena Vista International, 2006. DVD (110min.).

A VIDA É BELA; Direção: Roberto Benigni. Produção: Melampo Cinematografica. Itália: Cecchi Gori Distribuzione, 1997. DVD (122 min.).

Contribuição de autoria

1 – Arnaldo Franco Junior

Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-6360-8502> • arnaldo.franco-junior@unesp.br

Contribuição: Autor

Como citar este artigo

FRANCO JUNIOR, A. O desaparecimento forçado e seus efeitos no romance Meu pai, acabaram com ele, de Luiz Claudio Cardoso. **Revista Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, v. 41, e70829, p. 1-37, 2023. DOI 10.5902/1679849X70829. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X70829>. Acesso em: dia mês abreviado. ano.