



UFSC



*Literatura*  
e  
**AUTORITARISMO**



ISSN 1679-849X  
ACesso ABERTO

Lit. e Aut., n. 44, e86652, 2025 • <https://doi.org/10.5902/2179460X86652>  
Submissão: 13/02/2024 • Aprovação: 10/04/2025 • Publicação: 06/06/2025

## Artigo

# O silêncio da neta do general: O trabalho de afastamento afetivo em Rio-Paris Rio, de Luciana Hidalgo

The silence of the general's granddaughter: The work of affective estrangement in Rio-Paris Rio, by Luciana Hidalgo

Jorge Scola<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

## RESUMO

Neste ensaio, abordo o romance *Rio-Paris-Rio* a partir do tema da subjetividade da personagem principal em seu processo de elaborar e reelaborar suas identificações e suas possibilidades de negociar com o passado e os vínculos familiares com figuras do regime militar. Esse trabalho da personagem faz coincidir, em minha leitura, o deslocamento espacial e temporal com o subjetivo, fazendo a questão do exílio aparecer de modo complexo. Estando a enunciação de uma posição de resistência condicionada a um contexto autoritário como o da ditadura, argumento que o silêncio da personagem não significa a ausência de uma mensagem, mas pode ser visto como uma mensagem sobre o limite daquilo que se pode dizer em dadas condições.

**Palavras-chave:** Ditadura civil-militar; Luciana Hidalgo; Política e linguagem; Romance contemporâneo

## ABSTRACT

In this essay, I approach the novel *Rio-Paris-Rio* regarding the subjectivity of the main character and her process on elaborating her identifications and possibilities in negotiating with the past and her family ties with people connected to the dictatorship. This work of the main character overlaps her time and space displacement and the subjective displacement, which turns the exile issue even more complex. Because the position of enunciation of the discourse is affected by an authoritarian context such as the one of the dictatorship, I do argue that the character's silence does not mean the absence of a message, but must be seen like the limit of what we can say in given conditions. For method, this work is based on enunciation studies (Benveniste, 1989), specially the ones that reflect the issue of the language itself as thought by the speaker (Flores, 2015; 2019) and the ones dedicated to literature, aiming to argue the reflective position of the main character and her work of displacement through language.

**Keywords:** Brazilian civil-military dictatorship; Contemporary novel; Luciana Hidalgo; Politics and language



Artigo publicado por Literatura e Autoritarismo sob uma licença CC BY-NC 4.0.

## INTRODUÇÃO

Em *Rio-Paris-Rio*, publicado em 2016, Luciana Hidalgo (1965-) apresenta uma ficção ancorada no ponto de vista de uma dissidente do regime civil-militar (1964-1985) bastante localizada: trata-se de uma mulher, estudante de filosofia, de uma família pertencente a um meio financeiramente estável, a qual emigra para a França entre os anos 1960 e 1970. A personagem central é Maria, cujo avô é um general do exército brasileiro, apoiador de primeira hora da ditadura e um dos que ajudaram a implementá-la. O exílio de Maria, portanto, é de um tipo totalmente diferente do daqueles que foram expatriados pelo próprio regime militar - e cujas narrativas serviram de enredo a tantos romances sobre desaparecidos, exilados, mortos e desterrados ao longo do período autoritário. Em *Rio-Paris-Rio*, o exílio é algo como um dano colateral dentro da família do general uma vez que ela não faz parte desse grupo dos “perseguidos oficiais”, e o enfrentamento entre a neta esclarecida e o avô general não chega a se fazer de modo frontal. Contudo – e este é o argumento deste ensaio – existe um distanciamento paulatino da parte de Maria em relação à posição do avô que se faz notar no distanciamento físico, que tem que ver com a mudança dela para Paris, e com o distanciamento da comunicação entre eles, que aparece no romance na forma de um “silêncio” ou de uma evitação deliberada.

O silêncio, assim, não significa a ausência de uma mensagem; mas, de certa forma, pode ser visto como uma mensagem sobre o limite daquilo que se pode dizer em dadas condições<sup>1</sup>. O enfrentamento é difícil não apenas em razão da assimetria entre um militar do regime e uma jovem estudante, mas por causa da relação anterior entre eles. Uma relação que tem as marcas do afeto e de um ambiente familiar e íntimo, no qual elementos que agora são constitutivos da identidade da estudante (como o seu respeito pela democracia e pelas liberdades individuais) não se davam a ver como desrespeitados pelo avô que ela ama. Seria possível aproximar

---

<sup>1</sup> No nível linguístico, esse trabalho sugere um aproveitamento a respeito do rendimento dos estudos enunciativos (Benveniste, 1989) quando interpelados pelo caráter de reflexão sobre a própria língua a partir da posição de enunciador (Flores, 2015; 2019) e dos trabalhos enunciativos que se dedicam à literatura (Cavalheiro, 2009). Com essas questões em vista, pode-se fundamentar a posição da personagem principal e o seu deslocamento e afastamento por meio da linguagem.

*Rio-Paris-Rio* com ficções de outros meios em que existe uma tomada de consciência pela personagem central da ligação de amigos ou familiares com o regime ditatorial, como nos filmes *A história oficial* (Argentina, 1985) e *Azor* (Argentina/França, 2021) – em especial no primeiro, em que uma professora descobre o envolvimento do marido com os militares argentinos e que a filha adotiva deles tem por origem um casal de guerrilheiros assassinados pelo Estado. Se nos filmes, contudo, existe uma atmosfera de maior confrontamento a partir da constatação das violações do regime ditatorial após o despertar dessa consciência, no romance de Hidalgo ficamos mais perto do terreno da elaboração íntima, não manifestada junto a grupos de resistência organizados, mas que ganha corpo em mais um “exílio”, o da linguagem. Não parece acaso, portanto, que dentro do romance figurem poesias de autoria de Maria. Staudt (2020, p. 47) vê na presença e no conteúdo dos poemas que figuram ao longo do livro um “caminho poético de resistência”, a manifestação política da poesia como forma, e, mais adiante, amparada na ideia de Alfredo Bosi sobre “a resistência da poesia como possibilidade histórica” (apud 1997, p. 152), uma “geopolítica da resistência a eclodir nas entrelinhas do texto” (2020, p. 56).

Pode-se dizer que uma das perguntas que guiam a investigação ficcional de Hidalgo é: é possível produzir uma quebra radical com aquele que se ama? E ainda: há alguma distância física que garanta o distanciamento subjetivo daqueles que um dia amamos? Essas parecem ser também as chaves de leitura propostas por Sheila Staudt, que avaliou sobre a protagonista em sua condição de traumatizada a buscar o exílio: “boas recordações de sua infância ao lado do avô mesclam-se a todo instante com as imagens da repressão popular causada pelas mesmas mãos que, no passado, costumavam acariciar e que, agora, também torturaram” (2020, p. 37).

Podemos citar outras formas de organização dos estudos sobre ficção contemporânea a tematizar o período autoritário brasileiro entre as intérpretes no que se refere ao romance em questão. Alva Teixeiro (2022) o aborda junto a outros que tematizam o exílio parisiense em sua especificidade no caso da ficção brasileira, caso

também do conto Paris não é uma festa (1977) de Caio Fernando Abreu, da novela Tropical sol da liberdade (1988) de Ana Maria Machado e do romance A noite da espera (2017) de Milton Hatoum. A seu turno, Patrícia de Andrade (2023) arranja *Rio-Paris-Rio* tendo como recorte a perspectiva narrativa (feminina) em relação à ficção de ditadura civil-militar, convergindo a obra de Hidalgo com as de Maria Valéria Rezende e de Liniane Brum. Ilana Heineberg (2020) discute a inserção do romance de Hidalgo no marco da geração de filhos de exilados políticos das ditaduras latino-americanas, evocando o conceito de pós-memória, o que aproximaria o romance de outros, como A chave de casa, de Tatiana Salem Levy (2007), Mar azul, de Paloma Vidal (2012) e A resistência, de Julián Fuks (2015). Pela multiplicidade de enquadramentos que *Rio-Paris-Rio* vem merecendo da comunidade de intérpretes, percebe-se a sua riqueza enquanto evocador de distintas chaves de leitura. Em seu A literatura como arquivo da ditadura, Eurídice Figueiredo lista *Rio-Paris-Rio* como uma das obras que aborda a ditadura a merecer destaque na leva de autoria contemporânea (2017, p. 43). Também em sua análise encontramos uma divisão que inseriria Hidalgo entre as autorias pertencentes ao que chama de “terceiro período” (que começaria em 2000 e segue até o presente; enquanto o primeiro, de 1964 a 1979, teria como linha central a abordagem sobre o fracasso dos processos revolucionários, e o segundo período, de 1979 a 2000, pode ser definido como centralizado nos relatos autobiográficos de ex-presos políticos exilados, ora retornados ao país após o anistamento) na produção literária sobre a temática. Figueiredo caracteriza essa produção de terceira hora como “retrospectiva” e capaz de dar um “tratamento mais literário” ao vivido (idem, p. 48).

De acordo com Lua Gill da Cruz (2021), *Rio-Paris-Rio* pode ser inserido junto a outras obras que tematizam o período ditatorial dentro de uma atmosfera mais íntima e na qual os protagonistas convivem de forma não-escolhida com partícipes do regime ditatorial:

Há outra forma de herança transgeracional: a violência e o medo como parte do ambiente familiar e transmitidos (direta e indiretamente) ao longo do tempo por aqueles que perpetraram ou colaboraram com o regime ditatorial. Ainda que haja diferenças substanciais nas formas como são implicados na história traumática, os restos de uma narrativa não integrada de violência por parte de um legado ainda mais escondido de perpetradores é temática em livros como *O amor dos homens avulsos* (2016), de Victor Heringer, *Rio-Paris-Rio* (2016), de Luciana Hidalgo, *Trilogia infernal*, de Micheliny Verunschik, que é composta, como já apontamos algumas vezes, pelos livros *Aqui, no coração do inferno* (2016), *O peso do coração de um homem* (2017) e *O amor, esse obstáculo* (2018), entre outros (Cruz, 2021, p. 59).

O efeito dessa convivência, no caso da narrativa de Maria (Hidalgo, 2016), se mostra ambíguo ao longo do romance, mas parece-me possível dizer que é o seu caráter de “espólio violento” (Cruz, 2022, p. 5) que predomina na obra, sendo a reflexividade da personagem sobre sua condição de neta de um perpetrador da violência política a sobrepujar os sentimentos antigos, de ternura e afeição, ainda anteriores ao momento de entrada na cena do general participante de uma ditadura. Vejamos como essa tomada de consciência se enuncia nas entrelinhas do romance e os efeitos dela na articulação da biografia de Maria, bem como as decisões que ela é capaz de tomar e as posições possíveis que ela pode assumir a partir dessa consciência.

## 2 “O SILENCIO DA NETA DO GENERAL”

*Rio-Paris-Rio* se desenvolve a partir da experiência de Maria em Paris e se concentra, a princípio, em um espaço algo reduzido: um apartamento na Rua Cujas, em que Maria passa tempo inicialmente isolada após suas aulas de filosofia na Universidade da Sorbonne. Seu isolamento é preenchido pela música brasileira e ela é descrita como “forasteira” e “foragida” (Hidalgo, 2016, p. 10). Sua condição de isolamento é rompida aos poucos e se forma um grupo ao redor dela, quase todos

estrangeiros (à exceção de Martine, uma colega de faculdade), todos com suas “(...) histórias particulares, dos países que os abortaram, dos quais se envergonham” (Hidalgo, 2016, p. 15), sendo alguns deles brasileiros. Um deles, de apelido Marechal, mais dado à organização política, vizinho de prédio de Maria, e seu amigo de infância Arthur, artista de diferentes pendores (poeta, escultor, artista de rua). Os pais de Arthur e de Marechal são amigos e eles “herdaram” a amizade, mas é com Arthur que Maria desenvolve uma ligação amorosa<sup>2</sup>. A eles se somam, mais tarde, um outro brasileiro, de apelido Ciaeí (a pronúncia de “CIA”, a agência secreta do governo estadunidense), particularmente preocupado com a influência do governo norte-americano na vida política da América Latina. Temos ainda o espanhol Pablo e o português José, exilados do franquismo e do salazarismo, respectivamente.

Há um movimento no romance em torno de Maria que merece ser explicitado. Por um lado, o leitor é apresentado ainda no capítulo primeiro da ligação dela com um militar do governo ditatorial e do peso dessa situação em sua subjetividade. Por outro lado, essa condição demora a dar-se a ver na relação com os demais amigos e com o namorado. É como se fosse um segredo um suspenso a pesar sobre a personagem, até que ela finalmente seja capaz de enunciá-lo.

O narrador, com efeito, articula esses dois âmbitos (a presença do passado familiar, que oprime, e o processo de elaboração dessa condição, que sombreia a personagem até poder libertá-la) desde o começo da narrativa. Pode-se deduzir, inclusive, que a permanência de Maria em Paris é mais um desejo dos pais, que não estão tão próximos ideologicamente do avô, do que dela mesma, como na passagem “Há uma crueldade entalhada em seu corpo, um mal hereditário, uma tirania pegajosa, nociva, da qual seus pais a afastam e por isso a mantêm estrangeira. Foragida (ela insiste).” (Hidalgo, 2016, p. 11), o que, se levado a termo, multiplica o seu sentido de estrangeira, já que está vivendo uma condição não-escolhida por ela mesma.

---

<sup>2</sup>Como Maria, Arthur tem uma atitude de não reverência ao passado, o que parece aproximá-los. Diz o narrador (p. 31): “Falam pouco do passado, enterrado num cemitério de famílias. Basta criar um futuro dissociado da genealogia, os dois concordam. Jogam uma pá de cal no pretérito, desprezam vícios de gerações. Ingenuamente se acreditam maiores do que tudo aquilo que os formou”.

O afastamento não impede a permanência do “passado inconveniente” de surgir em sua mente, em especial as lembranças não escolhidas em relação ao avô, que a ensinou até a andar.

Elá mais marcha do que anda no bulevar Saint-Michel, até que vai desacelerando e volta a andar, devagar, imitando os que simplesmente andam. Não sabe por quê, acordou com a lembrança do avô que a fazia de soldada ao lado do irmão e dos primos, todos tão pequenos, metidos em uniformes verde-oliva, fuzis a postos. Sentido! Apresentar armas. Ombro, armas. Ordinário, marche! Juntos brincavam de pelotão e fuzilavam inimigos implacáveis que só o avô enxergava.

Ao comer um sanduíche no banco da praça antes da aula, Maria se surpreende com o passado que surge assim inconveniente (Hidalgo, 2016, p. 8).

Mesmo fisicamente distanciada do centro produtor dessas memórias inconvenientes, Maria acaba perseguida por lembranças ruins que envolvem diretamente sua família. Uma delas é o mal-estar que causou uma pichação (com as palavras “Morte aos porcos ditadores”) no muro de sua casa, publicizando uma situação que ela ainda parecia não ter decodificado. Esse episódio assinala bem como um âmbito social e político adentra a vida familiar, já que interrompe como um “estrondo” o almoço de domingo. E é facilmente abafado pelo avô general, que “[...] mandou o empregado cobrir com uma tinta espessa e sentou à mesa como se nada houvesse. O pai de Maria, nervoso, interrogou o próprio pai, como sempre. – É uma revolução necessária, meu filho, pode deixar, nos quartéis está tudo sob controle – o avô respondeu, e mais não disse” (Hidalgo, 2016, p. 32).

Se a verdade persegue a família e se publiciza, embora seja “recoberta” pelos detentores do poder, há um episódio que explicita outra forma de tentar “abafar” o trauma e que se vincula à presença de armas na casa do avô. Trata-se da morte do irmão de Maria, Fábio, em um evento envolvendo a arma do general e que impacta, de forma distinta, os pais de Maria e também a ela. A situação é até certo ponto

incomunicável para Maria e retorna no corpo: “Maria respira fundo, pensa no avô, no irmão morto. Falta ar. Arthur repara, ela sufoca. Não se move, apenas expira, como se não tivesse mais o direito de inspirar, de aí estar. O silêncio da neta do general, o silêncio da neta do general, ela própria reconhece, entristecida” (Hidalgo, 2016, p. 53).

Em passagem seguinte, Maria se deixa capturar pela afeição pelo avô:

Gostaria de contar a ele [a Arthur] o quanto foi mimada pelo general, esse mesmo que integra a corja de ditadores brutais no Brasil, o quanto o avô faz falta, afinal, antes de tudo isso, não era mau assim, pelo contrário, sempre abria uma viela de ternura no autoritarismo por onde ela passeava sem medo. Se fosse preciso, ela iria ao tribunal testemunhar a seu favor, provar as virtudes do general, basta contar a sua infância, passar slides, apresentar fotos e evidências (Hidalgo, 2016, p. 55).

O afeto em sua capacidade de testemunhar demonstra, assim, uma valência múltipla e não elegida pela personagem. Assim como a lembrança da pichação “persegue” Maria, ela tem sonhos envolvendo a morte do irmão: “Não há como esquecer: o irmão morreu aos 10 anos quando ela estava com apenas 7. Creem no acidente, o garoto na casa do avô, encantado pelas armas do avô, iludido pelas histórias de guerras nunca combatidas pelo avô” (Hidalgo, 2016, p. 61). O trauma funda um tabu familiar e constroi uma versão inflexível do acidente com a arma, sem espaço para maiores elaborações: “Ela sempre quis acreditar no acidente, mas gentes outras falam em suicídio. Por isso na sua família se evita até hoje o assunto, a mãe fica histérica à menor referência a Fábio. Aprendida a regra, a filha não divulga a suspeita” (p. 63). O sonho repetido da morte do irmão, contudo, reafirma a situação que o narrador identificará posteriormente: “a memória trai, retém o que bem quer, raramente o que ela quer” (Hidalgo, 2016, p. 109).

Há um momento de rompimento do silêncio em relação a essa morte, quando Maria enuncia a Arthur o trauma da morte de Fábio e o da vinculação de seu avô com a ditadura, em sequência, como se ambas as situações, de certa forma, formassem uma só imagem fantasmática:

– Acho que o meu irmão se matou.  
Arthur continua a filosofar sobre a ousadia dos que se matam.  
– Meu pai culpa o meu avô.  
Um par de patos passa com três filhotes, ele se distrai.  
– Aliás, eu tava pra te contar, meu avô é um dos generais por trás do golpe no Brasil (Hidalgo, 2016, p. 64).

Se Maria parte para Paris (industriada ou não pelos pais) motivada pela evitação do país de origem e da truculência da violência do regime, encontra a capital francesa em plena ebullição do Maio de 1968. E também a repressão estatal. Paris não se mostra, portanto, “a terra sem mal”, mas nessa cidade, pelo menos, ela pode marchar, protestar e fazer parte da “massa” de estudantes contra Charles de Gaulle: “No cruzamento dos bulevares Saint-Michel e Saint-Germain, surge uma barricada que ela teima em ultrapassar. Há uma fumaça que tudo nubla. A noite caiu, ela lacrimeja; chora? Não, porque Maria prescinde do humano, ela é o que a massa pede dela. Ativa, vigorosa, en garde” (Hidalgo, 2016, p. 81). O entorpecimento por essa transformação em estado de multidão política, o corpo a corpo com os manifestantes, e o enfrentamento com as forças policiais, que usam uso de gás lacrimogêneo e levou a personagem a um corte em seu rosto, produzem uma experiência aparentemente nova para a protagonista. Embora exista repressão e violência estatal na França, talvez a distinção fundamental a operar para possibilitar a participação dela tenha relação com a sua situação de estrangeiridade não só àquele país, mas também a sua ausência de parentesco com qualquer figura de poder político, em contraste com o Brasil de seu avô general.

Mas em outra passagem, pode-se encontrar a reflexividade da personagem sobre o desencaixe fundamental entre esse exercício momentâneo do protesto e da liberdade na Paris de 1968 e sua condição constitutiva: a de brasileira e egressa de uma família que sustenta o regime ditatorial:

Sabe apenas que isso não dura, não para ela, a proscrita, herdeira de uma linhagem maldita sobre a qual está proibida de falar há anos, por zelo

ou apenas vergonha, desde o golpe militar no país de onde vem. Um golpe que sepultou a nação, sua adolescência e tantas juventudes.

– Vocês têm muita sorte, Luc, de estar aqui na França nesse exato momento, muita sorte mesmo, com essa liberdade de ir e vir, esse direito tão simples. O Brasil está agonizando. Meus amigos de infância que ficaram lá, ou fingem uma vida feliz e alienada, ou começam a se engajar numa luta contra o regime militar, tomados por um ódio, por uma revolta, uma violência que não têm, nunca tiveram (Hidalgo, 2016, p. 46).

O romance também apresenta algo de crônica dos anos finais da década de 1960, em que a juventude se politiza e se organiza em distintas frentes de contestação<sup>3</sup>. O contato com essa atmosfera faz a personagem pensar no país de origem e produzir analogias, comparações, avaliações:

Conta feita: 596 presos, 100 feridos. [...] Aliás, tinha esquecido, os franceses também têm um general no poder. Nem por isso é uma ditadura, ela se dá conta, longe disso. Está confusa porque pensava se exilar num país livre, mas se é um país livre, por que jovens quebram tudo em busca de liberdade, ela se pergunta. Vêm à memória as conversas com Martine, a francesa mostrando à brasileira o quanto a França é um país atrasado, católico e rural. Aí, com um sorrisinho no canto da boca, a neta do general se lembra da quadrilha de generais mantendo seu país na mira do fuzil. E pensa com carinho em seu Brasil atrasado, católico e rural (Hidalgo, 2016, p. 93).

A reflexão sobre o Brasil se impõe a Maria em esse momento e em outros, como nas conversas com Arthur, em que ambos disparam perguntas fora de um contexto anterior e que, ao serem respondidas, fundam certa revelação de um ao outro:

---

<sup>3</sup> "Uns leem Gramsci, outros Rosa Luxemburgo, uns se inspiram em Mao, os mais informados em Althusser e Marcuse. Há os radicais e os menos radicais. Efervescentes, eles se reúnem, publicam panfletos e jornais, bebem, fumam, mimeografam, falam pelos cotovelos, às voltas com lutas de classes, contra a ideologia pequeno-burguesa, contra o imperialismo americano, e mais, contra o imperialismo francês, por que não?, anal cabe aos jovens burgueses fazer a revolução junto aos operários e aos trabalhadores, porque a luta é uma só, e essa juventude tem mais é que pegar no pesado, trabalhar em fábrica, encarar a fundo, sofrer na pele os problemas do proletariado, contra o imperialismo americano, contra o capital" (p. 73). E em outra bela passagem: "Todo aquele falatório de Martine e dos grupinhos de esquerda, tantos cafés, cigarros, dúvidas, gases lacrimogêneos, carros incendiados, lágrimas, paralelepípedos, operários unidos aos estudantes, mais cafés, mais cigarros, novas dúvidas, barricadas, greves nas fábricas, insônias, negociações, angústias, greves gerais, medo, o país parado, tudo por um o, tudo numa frase: é proibido proibir" (p. 118).

E lá vem ele, do nada, com a pergunta estapafúrdia.

- O que você mais odeia no Brasil?
- Os militares ditadores.
- E o que, do Brasil, te faz mais falta?
- O meu avô, que é um dos militares ditadores (Hidalgo, 2016, p. 112).

Nesta passagem há toda uma síntese da ambivalência da relação de Maria para com seu avô (por sinal, nunca nomeado). O fato de serem duas perguntas e duas respostas distintas (embora o conteúdo das respostas se cruze em relação ao conteúdo, o avô) pode indicar a coexistência dos afetos para além da intenção da personagem: há um ódio pela ditadura e um amor pelo avô que, juntos, constituem a sua rede de afetações. Esse ódio e esse amor ora se dissociam e ora se aproximam; ora é possível amar o avô mesmo odiando a ditadura e às vezes esses sentimentos impõem-se como aporéticos a Maria, sendo necessária uma escolha sobre qual deve permanecer. Diante desse impasse<sup>4</sup>, a evitação e o silêncio, como veremos na seção seguinte, podem figurar como uma resposta subjetiva interessante.

### 3 O OUTRO SILENCIO

Tudo se passa em relativa tranquilidade nesse exílio parisiense: é possível refletir sobre a vida anterior, estranhar sem trauma a cultura francesa e a sua política, participar de protestos políticos, impossíveis em seu país de origem, e encontrar amizades com interesses próximos, bem como constituir relações afetivas interessantes. A ferir esse estado de quietude, a ameaça de retorno do avô, figura central de sua vida e com quem mantém um afeto ambivalente, quando ele é anunciado em uma carta do pai de Maria. Lemos que “[...] o avô vai à Europa em viagem de férias e quer ver a neta. Mais do que aviso, soa como advertência”. Tal situação faz a personagem ter reações físicas de mal-estar: “A boca de Maria seca, a cabeça dói. Ela neutraliza desconfortos olhando os patos no rio, a irresponsabilidade com que deslizam pela vida” (Hidalgo, 2016, p. 126).

<sup>4</sup>Impasse que, como o narrador do romance nos recorda, “em francês, quer dizer rua sem saída” (p. 106), e que aqui evoca uma territorialização do dilema subjetivo.

Com essa situação, cristaliza-se um evento definidor da condição subjetiva de Maria. Se concordar em reencontrá-lo, uma vez ciente da violência que o avô, na figura de ditador, é capaz, ela estará compactuando e deixando o pessoal (o familiar, o íntimo, o anterior à política e à tomada de consciência da política por ela) falar mais alto. A atitude a ser tomada diante do desejo do avô em encontrar a neta tem, portanto, um papel definidor na autoimagem da personagem. Se concordar em reencontrá-lo, Maria estará reiterando a situação política do país e a inação do pai em fazer algo diante do próprio pai, mesmo que dele discorde silenciosamente.

Trata-se de um momento em que Maria, por sinal, se encontra mais sozinha. O amigo Marechal retornou ao Brasil e se engajou na luta armada. Arthur viajou para Amsterdã “[...] se engajou numa outra luta, pessoal, poética, palavrosa, sem o heroísmo das grandes lutas” (Hidalgo, 2016, p. 128). E, nos conta o narrador: “Maria ficou. Não foi chamada a ir nem por um nem por outro. São muito individuais as odisseias” (ibdem). O contexto do chamado ao encontro do avô é, portanto, o de certa vulnerabilidade, e em que uma atitude deve ser assumida. No final do nono capítulo e no começo do décimo, temos indícios da posição por ela tomada. No final do novo, lemos “Uma lufada de vento sopra em sua orelha direita: é o tempo” (2016, p. 135). No começo do décimo, a primeira frase: “Por enquanto: algo a se evitar” (2016, p. 136).

A evitação como resposta ao convite do avô, assim, surge a Maria nesse momento, em que ela decide aceitar o convite de Martine em viajar com a amiga para Provence. Nessa ocasião, Maria trava contato com Michael, um norte-americano membro dos Panteras Negras, e discute política assumindo um ponto de vista novo em relação ao seu discurso anterior:

– Meu avô é general e acho que tem mais é que levar na cara uma resposta à altura das barbaridades que ele e os amiguinhos generais vêm impondo ao país. A minha geração tem mesmo que pegar em armas pra resistir.

Fala num ritmo que não o dela, numa terceira língua que não a dela, mas é exatamente o que pensa, ou o que acaba de descobrir que pensa (2016, p. 140).

Mesmo nessa “fuga” para Provence, Maria é interrompida no desfrutar das águas do Mediterrâneo por lembranças de infância:

E a cada braçada vêm flashes do avô a ensinando a nadar na Praia Vermelha de frente para o Pão de Açúcar. Recordações são traiçoeiras, chegam sem aviso. Ela se vê pequena no colo do general, metida num cinto de gomos de cortiça que então se chamava boia. Instruída a lutar para não afundar, aprendia rápido. E quanto mais aprendia, menos gomos de cortiça lhe davam sustentação, ela cada vez mais liberta. Quando o avô tirou a boia de vez, a nadadora avançou feito louca na direção do horizonte sem olhar para trás (p. 146).

O avô que ensinou a andar e a marchar também a ensinou a nadar. E no entanto, ela percebe a posteriori, Maria o evitou, se fazendo ausente e viajando na data em que ele lhe comunicou um encontro: “Tem carinho pelo avô, apesar de tudo, e de repente sabe por que saiu às pressas de Paris. Numa tarde dos estranhos últimos meses, recebeu um telegrama dele avisando que ia à França e a visitaria tal dia tal hora. Ela pegou o primeiro trem com Martine para a Provence” (p. 148). O “de repente” que figura nessa construção da consciência é fundamental para termos em conta o caráter não de todo refletido e racional da resolução do impasse de Maria. Mesmo assim, é uma resolução, cuja consciência emerge imediatamente após o ocorrido, o que também indica uma mudança na forma de autocompreensão da personagem sobre o próprio desejo. O seu faltar a um encontro marcado pelo avô é a marca de uma ruptura.

A voz do avô não tarda em se fazer chegar. Ao retornar para o apartamento da Rua Cujas, Maria encontra a sua presentificação na forma de cartas:

O avô deixou três bilhetes. O primeiro traz uma preocupação com o paradeiro da neta. O segundo é já um ultimato, ou ela aparece ou ele aciona amigos na embaixada. O terceiro é uma queixa: soube pela Víbora que Maria saiu com uma amiga, mala na mão, para a Provence.

E lamenta o “desencontro”.

As aspas dizem tudo. O general pode ser bestial nos campos de suas bestiais batalhas, mas é antes de tudo um homem perspicaz e elegante. Por isso Maria demorou a perceber seus ardis. A elegância é uma forma inteligente de manipulação, e ela sabe disso porque aprendeu com o mestre. Muitas vezes se vê elegantemente autoritária com os outros.

Preocupação, ultimato, queixa e lamento pelo desencontro, diferentemente das versões mais normativas dos processos de luto, não redundam aqui num desfecho ativo de superação pelo avô-general da relação com a neta que ele “desencontrou”. São, antes, efeitos da resposta, de evitação e de silêncio, de Maria em relação ao encontro marcado pelo avô. Mas também não se deve ver aqui um fechamento absoluto da personagem acerca desse familiar tão constitutivo de sua experiência. Até mesmo porque uma desidentificação total é impossível, tendo em vista a representação que os outros fazem do seu vínculo familiar. Diz-nos o narrador, a respeito da relação dela com Arthur: “É amor e é disputa. Enquanto ama Maria, fode a neta do general. É isso, o autoritarismo regendo afetos de forma sutil e criminosa” (p. 153).

Com efeito, não se pode ter ascendência sobre as representações que fazem de nós. Nesse sentido, o deslocamento subjetivo da identificação de Maria – a desidentificação<sup>5</sup> em relação ao avô e uma consideração maior para a figura do pai – demonstra uma mudança radical na personagem quando a narrativa encaminha-se para o final. Apesar de um pouco longo, o trecho abaixo merece ser mencionado pelo seu caráter de síntese em relação a esse movimento identificatório da personagem, no momento em que a figura do avô sai de cena e outra forma de laço familiar se afirma como, senão como um modelo idealizado, enquanto uma forma de relação à herança do avô que não se dê pela aceitação irrestrita da sua visão de mundo:

**Lê, em seguida, a carta do pai, de quem herdou pouco, talvez por ser ele tão frágil diante do próprio pai. Difícil admirar os fracos, ainda assim Maria o admira cada vez mais, a cada manobra dos militares**

---

<sup>5</sup> A respeito do teor ético-político em torno da desidentificação e suas possibilidades de trabalho crítico a fim de reprimir a violência e a destruição, ver Butler (2021).

**no poder, ele e sua eterna resignação. Para começar, escapou da carreira militar traçada pelo general, e isso não é pouco, mas o esforço quebrou algo dentro dele.** Depois seguiu a mais concreta e matemática das profissões: é engenheiro, dos bons. Mas basta um olhar severo do general, ele volta a ser o lho obediente que pede a bênção no domingo.

A carta é longa e comovente. Ainda sentada em cima da mala, agora num canto do corredor para não atrapalhar a passagem, **Maria lê o pai como se o visse, bonito, tímido, meio gago, descrevendo o clima de terror no país.** Atores de uma peça de Chico Buarque foram espancados pelo Comando de Caça aos Comunistas, centenas de estudantes presos num congresso da União Nacional dos Estudantes, bombas explodiram numa editora de comunistas.

**A cada fato corresponde uma reação destrambelhada do avô.**

Repressão gera resistência, ele pressente, então só reprimir talvez não baste. E os resistentes não deixarão tudo isso passar sem luta.

Uma organização de esquerda chegou a executar um militar americano que estava no Brasil por considerá-lo um criminoso da guerra do Vietnã. Deixou até bilhete com ameaça de um ajuste de contas dos Estados Unidos com o tribunal revolucionário. O avô quase enfartou.

**O general enlouquece, escreve o pai de Maria. Ela o imagina mais tirano do que nunca, fora de si, tiques hitlerianos no corpo napoleônico. Napoleão foi uma grande referência para o militar exemplar** (p. 149-150, grifos da autora).

Mais do que um romance sobre deslocamentos espaciais, *Rio-Paris-Rio* é uma história sobre deslocamentos subjetivos que só podem se desdobrar no trabalho do tempo. Por isso, talvez, quando a história se aproxima do seu clímax, é o tempo que em “Uma lufada de vento sopra” na “orelha direita” de Maria (p. 135). No último capítulo, como imagens costuradas em uma colagem ou em um filme, sucessivos fatos são apresentados, quando a narração de *Rio-Paris-Rio* chega ao seu terceiro termo: o Rio de Janeiro de 1979, que o narrador trata por “Num pequeno nó do espaço-tempo”

(p. 159)<sup>6</sup>. O subtexto desse retorno é a abertura do regime. O fato de Maria e Arthur voltarem chegarem – às 11h54min do dia 30 de setembro de 1979 – ao Brasil após onze anos decorridos os fatos narrados até o capítulo onze demonstra que o exílio tornou-se outro em relação àquele primeiro de Maria, quando ela ainda não era uma adversária oficial do regime militar. Podemos inferir que, ao “desencontro” com o avô na Paris de 1968, seguiu-se alguma posição (de Maria, de Arthur ou de ambos) mais fortemente enunciada de dissidência política e o retorno só se tornou possível após as leis de anistia.

A condição de Maria se transforma, também, em relação à questão do exílio. Lembrando a distinção de Edward Said entre “exilados”, “refugiados”, “expatriados” e “emigrados” (2003: 54), inicialmente a situação da personagem pode ser vista como a de uma expatriada (por morar voluntariamente em outro país). O texto do romance bem atesta na trajetória de Maria como o expatriado pode “sentir a mesma solidão e a alienação do exilado” mas que “não sofre com suas rígidas interdições” (ibdem). O disco repetindo “Roda Viva” e “Alegria, alegria” indica um mal-estar no exílio parisiense, mas este só se torna efetivamente “exílio” ao final da obra, tendo em vista que exílio corresponde ao banimento em relação ao país de origem e que, no capítulo final, Arthur e Maria chegam ao Rio de Janeiro em 1979, no movimento de retorno dos demais anistiados.

O retorno de Maria coincide com a “queda” do avô e com sua decrepitude física (o narrador fala em “cérebro semiparalisado”, à página 154). A autoinvestigação de Maria, agora em 1979, dá mostras de uma capacidade de rearticular a violência da figura familiar com a própria individualidade, mas fazendo essa violência trabalhar para outros fins, como combustível para lutas de emancipação:

---

6 O interessante capítulo final do romance ambientado “num pequeno nó do espaço-tempo” é marcado por uma sucessão de eventos disparecidos em termos de localidades e temporalidades. Eles ganham sentido e contorno na operação de arranjo que faz o narrador. Podemos identificar neste capítulo algumas das marcas do romance contemporâneo, como a montagem como recurso narrativo e o deslocamento do centro narrativo, como as situa Anatol Rosenfeld: “o indivíduo dissolve-se na polifonia de vastos afrescos que tendem a abandonar por inteiro a ilusão óptica da perspectiva, já em si destruída pela simultaneidade dos acontecimentos, a qual substitui a cronologia” (1985, p. 94). O fato de esses recursos figurarem no último capítulo do romance parece suscitar uma espécie de ponto de chegada da narração a seu termo. Também é nessas páginas em que o narrador marca uma passagem de perspectiva em Maria, avaliada como positiva – da microscópica para a telescópica, “aprendendo enfim que viver bem é a capacidade de lidar com o que é estranho sem estranhar” (p. 156).

[...] Maria só pensa nas histórias que contará aos pais, sobre o que entendeu da vida, [...], aprendendo enfim que viver bem é a capacidade de lidar com o que é estranho sem estranhar, mesmo quando o humano e o bestiário se confundem e circulam no seu próprio sangue, mesmo quando entendeu que a violência do avô é também a sua violência, e como essa energia maldita virou o motor de suas andanças com Arthur por cidades e cidadelas do mundo, e, por isso, quando olhar o rosto todo torto do general, ele, só de olhar Maria, saberá de tudo o que ela passou só por causa dele, e mesmo assim, ou justamente por causa disso, vai ser bom, vai ser muito bom chegar [...] (Hidalgo, 2016, p. 156-157).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Produzindo uma autoficção sobre a relação com seu pai, a escritora francesa Annie Ernaux constatava o afastamento em relação a ele, um camponês de pouca instrução, após ela se tornar professora: “Talvez eu escreva porque já não tínhamos mais nada para dizer um ao outro” (2021: 51). Pois o silêncio e a escrita são polissêmicos e não se pode admitir seu significado de forma anterior à sua expressão contextualizada. Ao contrário da narrativa de Ernaux sobre seu pai, o romance de Hidalgo fala de um silêncio e de uma evitação que produzem outro tipo de disjunção afetiva ali onde o afeto vacila. Um silêncio que não destitui a relação existente entre avô e neta, mas que a coloca em outros termos: como se fundasse um limite à assimilação como aquela que existia antes da consciência da participação do avô na ditadura. Um silêncio que é sintoma de uma fratura e que institui uma divisão de temporalidades: um antes e um depois, separados por essa operação de afastamento deliberado na falta de contato e utilização do silêncio como resposta a convites e a encontros.

O deslocamento espacial-temporal coincide com o subjetivo no romance de Luciana Hidalgo. Analisando o movimento da personagem principal, Flávia de Oliveira (2022, p. 80) resume, em minha opinião com excessivo esquematismo, a atitude da personagem principal enquanto uma passagem de uma “resignação” para a resistência

política, em que supervaloriza a mediação da personagem de Arthur<sup>7</sup>. Com efeito, na seção anterior defendi que, no momento em que deve tomar uma resolução sobre o convite do avô para encontrá-la em Paris, Maria estava sem a presença de um dos amigos brasileiros (Marechal) e do namorado (Arthur). Embora exista um movimento mais geral (como a efervescência política francesa do período) a contribuir para conscientização da personagem, no qual o grupo de expatriados em que também está inserido Arthur certamente tem participação, parece-me que a leitura de Oliveira não é de todo justa com a personagem principal de *Rio-Paris-Rio*. Ademais, “resignação” não pode ser uma categoria acionada para falar da posição subjetiva inicial da personagem, tendo em vista o mal-estar perceptível em distintos momentos com relação à posição do avô, bem como os “retornos” de suas experiências em memórias desagradáveis (a pichação na casa da família) e em sonhos (da morte do irmão).

No lugar dessa formulação, qualificaria a posição de Maria como a passagem entre dois silêncios. O primeiro silêncio, inicial, de impossibilidade em articular a própria vida à condição de “neta do general”, mais afinado, por exemplo, com a postura da família em relação à morte do irmão; um silêncio próximo dos tabus e, portanto, das proibições de menção. Um segundo silêncio figuraria numa participação ativa daquela que escolhe não ir ao encontro de uma posição autoritária, que se faz ver na evitação de Maria em relação ao avô quando ele postula que vaivê-la em Paris. Parece-me produtivo ir ao encontro da posição de Sheila Staudt (2020) e ver, no gesto de recusa silenciosa de Maria em reencontrar o avô, uma das rupturas de que trata o romance e que marca um limite com que uma dada linguagem se faz circular. Escreve Staudt (2020, p. 49): “A ruptura da palavra mostra-se em sintonia com as diversas rupturas presentes na narrativa: o rompimento com a terra natal, o corte entre as relações de parentesco, a separação político-ideológico entre os estudantes parisienses e as autoridades em maio de 1968, a distância geográfica dos expatriados, enfim, fragmentos de vidas isoladas no tempo-espacô resistindo antes da ruína”.

---

<sup>7</sup>“Hidalgo cria uma personagem que, intermediada pelo movimento de jovens que se recusaram a obedecer as regras de um sistema conservador e repressivo, ressignifica o seu passado e a sua concepção em relação ao cenário político brasileiro. O afeto, em um primeiro momento, coexiste com a resignação, verificada na figura do avô, para posteriormente se transformar em resistência, a partir da relação com o poeta Arthur” (Oliveira, 2022: 80).

Embora o tom das páginas finais de *Rio-Paris-Rio* seja positivo e afirme que o futuro será “muito, muito bom”, pode ser útil relembrar a ressalva que Said (2003: 46) fazia a respeito da literatura de exílio, que por vezes romantiza e heroiciza a condição do exilado. O final “pra cima” do romance de Hidalgo não me parece representar uma visão romantizadora do exílio político. A obra se presta, ao contrário, para explicitar a mútua produção entre o nacionalismo (do qual as ditaduras fazem um uso particular, mas não menos produtivo) e o exílio, fundamentando formas de instituir pertencimentos e não-pertencimentos (Said, 2003: 49). Esta discussão interessa para quem reflete sobre os poderes autoritários que se arrogam essa capacidade de produzir tanto o membro da nação quanto aquele que deve ser exilado. E a literatura sobre ditadura, em suas distintas vertentes, tem emergido como um campo fundamental para explicitar essas questões, ao “convocar categorias de pensamento como o testemunho, o trauma, o exílio, o arquivo” (Figueiredo, 2017: 41).

Eurídice Figueiredo (2017, p. 42) evoca o diagnóstico de autores do presente como Bernardo Kucinski e Ricardo Lírias em suas falas públicas a respeito da participação minoritária das narrativas ficcionais sobre o período ditatorial diante do número de publicações de ficção no Brasil. Esse fato seria mais um dos sintomas sociais de nossa relação com a violência que, como afirma Beatriz Resende (2008) é uma das temáticas mais constitutivas da narrativa contemporânea entre nós, em especial em sua vertente urbana e espetacularizada. Lírias (apud Figueiredo, loc. cit.) afirma que essa presença majoritária da violência urbana na ficção atual diz respeito aos medos das classes médias e altas “e seria a outra face da ausência de punição dos culpados pelas atrocidades cometidas pela ditadura”. Indo ao encontro desse ponto de vista, Figueiredo assinala que “A literatura da violência urbana seria, assim, a expressão de uma sociedade que não passou seu passado a limpo. Talvez eu pudesse dizer que essa elaboração vicária da violência urbana constitui uma faceta do processo de denegação do nosso passado ditatorial, em suma, da nossa amnésia” (2017, p. 43).

Não se poderia, com efeito, exigir que a literatura ambientada no período autoritário tematize apenas a violência. Em *Rio-Paris-Rio*, o leitor encontra uma história contada em tom íntimo que, no entanto, não prescinde das referências aos eventos históricos em que a violência se faz presente; pode-se dizer que as personagens estão expostas à violência de um outro modo, mas mesmo a tortura é mencionada, por sinal, na mesma sequência de eventos em que se toma conhecimento do acidente físico do avô de Maria e de sua degeneração física<sup>8</sup>.

Como defende a crítica chilena Nelly Richard (2002, p. 191), as abordagens artística e literária seriam as únicas formas “capazes de falar da ditadura através das falhas, dos lapsos, dos não-ditos, enfim, que pode transmitir relatos lacunares, truncados, sem pretender atingir uma totalidade, nem uma síntese” (grifo meu). A capacidade transformativa do não-dito e do silêncio diante de um encontro ao qual não se pode, em tese, faltar, foi o que tentei delinear no romance de Hidalgo tendo como recorte a opção de Maria diante do seu impasse. Se, como quer Agamben, a imagem da contemporaneidade deve ser a da sutura entre duas instâncias temporais e essa sutura é exatamente a obra do indivíduo - “é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (Agamben, 2009: 61), fazendo emergir uma temporalidade nova, o tempo do “agora” - pode-se ler em *Rio-Paris-Rio* um belo exemplo que define o teor e o sentido do contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo?. In: \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009 [2006], p. 55-73.

ANDRADE, Patrícia Helena Baialuna de. Perspectivas femininas contemporâneas sobre o autoritarismo da ditadura militar: tempo e espaço em Liniane Brum, Luciana Hidalgo e Maria Valéria Rezende. **Estudos de Literatura Contemporânea**, n. 69, e6902, 2023.

<sup>8</sup> “[...] Marechal olha no espelho a cicatriz cravada na testa desde que caiu do pau de arara onde foi pendurado de cabeça para baixo e eletrocutado por fios presos em todo o corpo, e o pai do Marechal passa em revista o pelotão no quartel certo de um dia reconhecer os torturadores do filho [...]” (Hidalgo, 2016, p. 154).

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. In: \_\_\_\_\_. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

BUTLER, Judith. **A força da não-violência**. Tradução de Fernanda Siqueira .Um vínculo ético-político. São Paulo: Boitempo, 2021.

CAVALHEIRO, Juciane. **A alteridade e seus efeitos na constituição da subjetividade: uma análise enunciativa dos protagonistas kakfianos**. 2009. Tese (Doutorado em Linguística – Programa de Pós-Graduação em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

CRUZ, Lua Gill da. **Pretéritos futuros: ditadura militar na literatura do século XXI**. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2021.

CRUZ, Lua Gill da. Espólios violentos: a transmissão geracional da ditadura militar no romance brasileiro do século XXI. **Jangada**, n. 19, p. 5-28, 2022.

ERNAUX, Annie. **O lugar**. São Paulo: Fósforo, 2021 [1983]. Tradução de Marília Garcia.

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

FLORES, Valdir do Nascimento. O falante como etnógrafo da própria língua: uma antropologia da enunciação. **Letras de Hoje**, v. 50, p. 90-95.2015.

FLORES, Valdir do Nascimento. **Problemas gerais de linguística**. Petrópolis: Vozes, 2019.

HEINEBERG, Ilana. Exílio da ditadura na ficção brasileira da geração pós-memorial: a perspectiva e a estética dos filhos. **Estudos de Literatura Brasileira**, n. 60, 2020.

HILDAGO, Luciana. *Rio-Paris-Rio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

OLIVEIRA, Flávia Dall Agnol de. As canções de exílio e a resistência à ditadura militar em *Rio-Paris-Rio*, de Luciana Hidalgo. **Cadernos do IL (UFRGS)**, n. 64, p. 59-84, 2022.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz (Org.). **Contemporâneos. Expressões da literatura brasileira no século XX**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.

RICHARD, Nelly. La critica de la memoria. **Cuadernos de literatura**, n. 8 (15), p. 187-193, 2002. Disponível em: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/8000>.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance contemporâneo. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: \_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [2000]. Tradução de Pedro Maia Soares.

STAUDT, Sheila Katiane. Por uma geopolítica do exílio: os trânsitos em *Rio-Paris-Rio*, de Luciana Hildago. In: GOMES, Gínia Maria (Org.). **Mobilidade e resistência na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Polifonia, 2020.

TEIXEIRO, Alva Martínez. El exilio parisino durante la dictadura en la ficción contemporánea brasileña. **Literatura y lingüística**, n. 25, pp. 83-104, 2022.

## Contribuição de Autoria

### 1 – Jorge Scola

Doutor em Antropologia Social (UFRGS, 2022).  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
<https://orcid.org/0000-0001-6502-0326> • [jhsgomes@gmail.com](mailto:jhsgomes@gmail.com)  
Contriuição: Conceituação, Metodologia, Escrita – revisão e edição

### Conflito de Interesses

*Os autores declararam não haver conflito de interesses.*

### Direitos Autorais

*Os autores dos artigos publicados pela Lit&Aut/UFSM mantêm os direitos autorais de seus trabalhos.*

### Verificação de Plágio

*A Lit&Aut/UFSM mantém a prática de submeter todos os documentos aprovados para publicação à verificação de plágio, utilizando ferramentas específicas, como por exemplo: Turnitin.*

### Editora-chefe

*Rosani Ketzer Umbach*

## Como citar este artigo

SCOLA, J. O silêncio da neta do general: O trabalho de afastamento afetivo em Rio-Paris Rio, de Luciana Hidalgo. **Literatura e Autoritarismo**, n. 44, e86652, 2025. DOI: <https://doi.org/10.5902/1679849X86652> Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/86652>. Acesso em: xx/xx/xxxx