



Vida sob coturnos: a sobrevivência sob regimes totalitários em contos de Cortázar e João Antonio

Life under boots: the survival under totalitarian regimes in Cortázar and João Antonio short stories

Rubens Chioca Anater¹

Wellington R. Fioruci²

Resumo: Neste trabalho, analisamos os contos “Graffiti”, de Julio Cortázar, e “Paulinho Perna Torta”, de João Antônio, sob as considerações do Novo Historicismo, com a proposta de recordar a forma como a vida é reprimida em regimes autoritários, como as ditaduras na América Latina. Para isso, escolhemos tais contos por serem essencialmente individuais e humanos. Portanto, por se tratarem de micronarrativas em oposição às metanarrativas totalizantes da história.

Palavras-chave: Novo Historicismo; América Latina; Micronarrativas; Cortázar; João Antônio.

Abstract: In this paper, we analyze the short stories “Graffiti”, by Julio Cortázar, and “Paulinho Perna Torta”, by João Antônio, under the considerations of the New Historicism, with the purpose of remembering the way life is repressed in totalitarian regimes, like the Latin American dictatorships. For that, we chose those short stories for being essentially individual and human. Therefore, for being micronarrative as opposed to the history totalizing metanarratives.

Keywords: New Historicism; Latin America; Micronarratives; Cortázar; João Antônio.

Introdução

A América Latina possui uma história marcada por regimes totalitários e, para este trabalho, serão abordados textos que têm relação com as ditaduras militares da Argentina (1976-1983) e do Brasil (1964-1985), e também a forma distinta com que a lembrança da violência repressiva do Estado se manteve viva nas populações, discutindo o apagamento dessa memória de repressão estatal que aconteceu principalmente no contexto brasileiro.

Para discutir o apagamento dessa memória, lança-se mão de Jean-François Lyotard (1988), que considera que é parte intestina da pós-modernidade a incredulidade com relação às metanarrativas – as “grandes verdades” da história, da ciência, etc. Para manter viva, então, a lembrança da desumanização dos regimes militares, o artigo defende a necessidade de micronarrativas, não como um sinônimo de “pequeno texto”, mas como o oposto das metanarrativas. Algo como o proposto pelo Novo Historicismo de Greenblatt, que “[...] concentra-se, não no universal abstrato, mas nos casos particulares, contingentes, nas individualidades moldadas e

1 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - Campus Pato Branco.

2 Doutor em Literatura Comparada pela UNESP, docente do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) - Campus Pato Branco.

atuantes de acordo com as normas generativas e os conflitos de uma determinada cultura.” (GREENBLATT, 1991, p.246).

Assim, foram selecionados para este trabalho dois contos que não falam diretamente da ditadura, mas abordam seus efeitos, “Paulinho Perna Torta”, publicado em 1975 por João Antônio Ferreira Filho, e “Graffiti”, publicado pelo argentino Julio Cortázar em 1980. A partir dessas micronarrativas periféricas, podem-se contar histórias da ditadura que apelem para os afetos do povo, e assim manter viva a lembrança do horror dos anos de chumbo.

Repressão e violência sobrevivem no esquecimento

O século XX foi um período de conflitos em toda a América Latina. Só a Argentina sofreu seis golpes de estado entre 1930 e 1976. A ditadura originada do último durou de 1976 a 1983 e se tornou conhecida pela luta armada entre uma repressão estatal extremamente violenta e as revoluções populares. Segundo Fico (2013) esse tipo de conflito não aconteceu de forma tão intensa no Brasil, ainda que aqui também houvesse forte repressão estatal e resistência armada. “Assim como no Brasil, havia uma retroalimentação entre as ações armadas da esquerda e a repressão militar [...]. Entretanto, ao contrário do Brasil, a luta armada foi muito intensa na Argentina, assim como a repressão militar foi bastante visível” (FICO, 2013, p.243).

A ditadura argentina é lembrada enfaticamente pelo seu povo, que não deu anistia aos militares e instaurou a Comissão sobre Desaparecidos já em 1984. Assim, a memória aparece constantemente na política e também na literatura, como cita Izabel Fontes:

A revisitação dos anos de violência e a reivindicação por reconhecimento do luto pelos desaparecidos e torturados do regime militar é um dos principais fenômenos culturais na Argentina, com origem no final dos anos 70 e tendo passado por diferentes fases, englobando diferentes campos artísticos e com grande reconhecimento social (FONTES, 2018, p.245).

No Brasil, no entanto, a relação foi diferente. Enquanto na Argentina o regime militar entrou em colapso em seus últimos anos, no Brasil, os próprios militares propuseram e colocaram em movimento uma abertura “lenta, gradual e segura” que lhes permitiu uma saída confortável do poder. Além disso, com a morte de Tancredo Neves, o primeiro presidente após a reabertura democrática foi José Sarney, ex-integrante da ARENA, partido vinculado aos militares. “Assim, as demandas dos familiares de mortos e desaparecidos políticos e das organizações de Direitos Humanos não foram contempladas no processo de construção da democracia” (BAUER, 2014, p.125).

Dessa forma, um esquecimento com aparência de orquestrado tomou conta da redemocratização do Brasil. Tanto que a abertura de uma Comissão da Verdade só se deu a partir do Plano Nacional de Direitos Humanos de dezembro de 2009, e aconteceu de forma tímida. Ao escrever sobre a abertura da comissão brasileira, Simone R. Pinto comentou “Em muitos países da América Central e do Sul, há uma tradição de impunidade e esquecimento. Soldados e membros das forças de segurança torturaram

e mataram centenas de pessoas sem medo de punição” (PINTO, 2010, p.133), mencionando países como Peru, Guatemala e Colômbia. Assim ela reforça a necessidade dessa investigação no país – ainda que tardia.

Infelizmente, não podemos afirmar que a defesa dos direitos humanos já tenha criado raízes profundas na sociedade brasileira. Ainda se escuta chavões desafortunados como *direitos humanos só servem para beneficiar bandidos* ou *só com pancada o preso aprende*. Ainda há quem aplauda a violência dos órgãos de segurança estatal, tão presente no noticiário de cada dia. A tortura, apesar de velada, ainda é prática corrente nas delegacias e penitenciárias e conta com certa condescendência de alguns. É neste contexto que uma comissão de verdade no Brasil não diz respeito somente ao passado, mas à construção de um futuro em que o Estado de Direito exista de fato e a violência estatal passe a ser realmente abominada. (PINTO, 2010, p.142).

Em uma observação do cenário nacional atual, essa construção de futuro que a autora indica não foi alcançada. Em uma análise ainda antes das eleições de 2018, Carapanã indica: “No Brasil, a corrida presidencial é liderada por um condenado político, que provavelmente será declarado inelegível, seguido de um candidato que elogia torturadores e assassinos e defende o legado dos vinte anos de ditadura militar” (CARAPANÃ, 2018, posição 485 do Kindle). O autor dizia respeito a Lula e a Bolsonaro. O segundo acabou eleito naquele ano. Isso mostra o esquecimento³ das crueldades executadas durante o regime. Em seu livro de 2010, Teles e Safatle questionam, no próprio título, *O que resta da ditadura?*, e ponderam, de forma irônica:

Pergunta ainda mais urgente se lembrarmos a incrível capacidade que a ditadura brasileira tem de desaparecer. Ela vai aos poucos não sendo mais chamada pelo seu nome, ou sendo chamada apenas entre aspas, como se nunca houvesse realmente existido. Na melhor das hipóteses, como se houvesse existido apenas em um curto espasmo de tempo no qual vigorou o AI-5 (TELES e SAFATLE, 2010, posição 108 do Kindle).

É por isso que o presente trabalho busca apresentar micronarrativas literárias sobre a época, como uma forma de lembrar esse lado apagado dos anos ditatoriais.

As micronarrativas do novo historicismo

Em *O pós-moderno*, publicado originalmente em 1979, Jean-François Lyotard aponta: “Na sociedade e na cultura contemporânea, sociedade pós-industrial, cultura pós-moderna, a questão da legitimação do saber coloca-se em outros termos. O grande relato perdeu sua credibilidade” (1988, p.69). Esses grandes relatos – que ele também chama de metanarrativas – passaram a ser questionados. Instaura-se com o

³ Teles e Safatle (2010) propõem que isso é representado não apenas pelo esquecimento, mas por uma “maneira insidiosa que a ditadura militar brasileira encontrou de não passar, de permanecer em nossa estrutura jurídica, em nossas práticas políticas, em nossa violência cotidiana, em nossos traumas sociais que se fazem sentir mesmo depois de reconciliações extorquidas” (TELES e SAFATLE, 2010, posição 109 do Kindle). Isso mostra ser ainda mais importante lembrar o que foi o regime militar e compreender o que resta dele intrincado na nossa sociedade. O estudo dos textos apresentados neste artigo propõe uma forma de fazê-lo.

pensamento pós-moderno um espírito de incredulidade antitotalitário, em prol de uma perspectiva mais heterogênea, plural, fragmentária, mais tolerante em relação àquilo que é marginal, cotidiano, microscópico. Deste modo, busca-se compreender a autenticidade dos discursos mais particulares de alguns grupamentos e comunidades.

Linda Hutcheon (1991) propõe que essas narrativas-mestras totalizantes são contestadas em uma condição pós-moderna, em uma sociedade pós-guerra e pós-movimentos sociais da década de 1960, que aprendeu a questionar quaisquer grandes verdades. A autora discute as narrativas-mestras do liberalismo burguês e positivista, mas a principal preocupação em toda sua proposta de uma poética para o pós-modernismo gira em torno da problematização da história. Ela afirma que no pós-modernismo não há um rompimento com o passado, tampouco um retorno nostálgico, “[...] é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade” (HUTCHEON, 1991, p.20), em um espaço paraliterário, de fronteira e contestação. Ou seja, em um contexto pós-moderno, a história deixa de ser vista como uma simples exposição ou revelação da verdade, como muitos historiadores a viam e continuam a tratar dela. Para Hutcheon, a condição pós-moderna vê a história como questionamento e criação de significados, pois nosso único acesso a ela é de forma discursiva. Afinal, para a autora, “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos” (HUTCHEON, 1991, p.122). Ou seja, são construções humanas.

É nessa realidade que se questionam também os relatos sobre ditaduras latino-americanas. Há esforços para substituir a maneira como se contam as histórias de regimes militares, apagando ainda mais a memória da repressão estatal do período e criando uma nova metanarrativa, já muito aceita, do enfrentamento a uma suposta ameaça comunista, e os militares deveriam ser celebrados por isso. Há também a narrativa do milagre econômico do regime militar, e também de que a repressão estatal era a única forma de garantir a segurança no país.

É então que se faz útil uma análise sob a luz do Novo Historicismo, que se apresenta como uma forma alternativa de se olhar para a história e reconhecer micronarrativas dentro dela. Já que não há uma verdade única sobre a história, as micronarrativas permitem vê-la sob várias facetas diferentes – também na literatura, que, para Greenblatt, é um dos caminhos para compreender a história de um povo.

O autor afirma que o Novo Historicismo foca não nos processos universalizantes da história, “[...] misteriosamente alienados de todos que os produzem” (GREENBLATT, 1991, p.246), e sim nas individualidades que são moldadas e que moldam os conflitos de uma cultura. “Essas individualidades, condicionadas pelas expectativas de sua classe, sexo, religião, raça e identidade nacional estão continuamente efetuando mudanças no curso da história” (GREENBLATT, 1991, p.246). O autor diz que os críticos ligados ao Novo Historicismo:

Mostraram-se mais interessados em conflitos e contradições não-resolvidos do que em integração; preocuparam-se com as margens tanto quanto com o centro; e afastaram-se da celebração de uma ordem estética acabada rumo à pesquisa das bases ideológicas e materiais que possibilitaram a produção de tal ordem (GREENBLATT, 1991, p.249)

A partir disso, é possível abordar os contos escolhidos e compreender como eles também são estruturas através das quais se pode ler o espírito de uma época com outras lentes e repensá-la.

A argentina ‘grafitada’ por Cortázar

O conto “Graffiti” foi publicado pelo escritor argentino Julio Cortázar em 1980, como parte da coletânea *Queremos tanto a Glenda*. Cortázar é escritor e também ensaísta. Sua estética encaixa-se na do pós-modernismo latino-americano e seu estilo realista flerta com o fantástico, como outros escritores da América Latina. No entanto, para Bueno, é importante não reduzi-lo nessa caracterização, pois em seus textos “[...] a realidade não é sem mais delongas descartada, mas posta em tensão com ângulos que escapam ao racionalismo estreito, ao que é estabelecido e definido, ao que se apresenta pronto e fechado, integrado e conformado ao rótulo de ‘realidade’” (BUENO, 2012, p.34).

Cortázar era empenhado com a luta da esquerda e, como muitos outros escritores argentinos, não fugia ao tema do estado de exceção que governou seu país de 1976 a 1983, mas quando trata o assunto, o faz à sua própria maneira. “Cortázar quis juntar as duas águas, as duas vertentes, a fantástica e a realista, a que dá asas à imaginação e a que trata da realidade histórica mais próxima e presente, justo pelo ângulo duro dos estados de exceção” (BUENO, 2012, p.34).

Cortázar trata o assunto no romance *Libro de Manuel*, de 1972, publicada no meio da ditadura argentina, denunciando o regime de forma direta. Mais tarde, volta ao tema em contos como “Pesadilla”, “Escuela de Noche”, “Satarsa” e “Graffiti”. Bueno comenta que nos contos ele trata da repressão “[...] em formas breves e cifradas, configurando de modo indireto a máquina impessoal que os estados de exceção criam” (BUENO, 2012, p.31).

De fato, no caso de “Graffiti”, de 1975, não existe qualquer menção direta ao regime militar. As menções são periféricas, como no trecho:

Lo sabías muy bien, te sobraría tiempo para imaginar los detalles de lo que estaría sucediendo en el cuartel central; en la ciudad todo eso resumaba poco a poco, la gente estaba al tanto del destino de los prisioneros, y si a veces volvían a ver a uno que otro, hubieran preferido no verlos y que al igual que la mayoría se perdieran en ese silencio que nadie se atrevía a quebrar. (Cortázar, 2014, p.5)

Essa parte do conto evidencia a relação da sociedade com um regime de repressão e dialoga de forma clara, ainda que sutil, com a tortura, os assassinatos e os desaparecimentos que marcaram o período.

“Graffiti” conta a história de um trabalhador que vive sob o medo de um governo de repressão. Ele é, em quase todos os parâmetros, um cidadão comum, mas em diversas noites sai às ruas, escolhe uma parede e desenha nela algum grafite. Ainda que seus desenhos não sejam políticos, eles são proibidos e poderiam lhe acarretar prisão e tortura pelo regime. “Aqui também, máquina cega e impessoal da violência, que não assume o nome de um tirano, nem se encarna na figura de qualquer sujeito histórico identificável” (BUENO, 2012, p.41). Com o tempo, outra pessoa

começa a desenhar nas paredes, completando os desenhos do protagonista, que se apaixona por essa desconhecida que completa sua arte. “Há lirismo no conto, há beleza no encontro imaginário desses dois personagens que desafiam o toque de recolher para desenhar nos muros da cidade ocupada pelo medo” (BUENO, 2012, p.41).

Por um tempo, a única presença do regime era no medo que ficava nas entrelinhas do texto. No entanto, quando o protagonista finalmente encontra a sua amada, ela é presa pela polícia e a repressão mostra sua face cruel. O horror da tortura, da incerteza e de um medo instintivo se intromete na beleza do tango pictórico que os personagens dançavam pelas paredes da cidade. Há, ao fim, uma destruição daquela resistência singela, mas resta um fiapo de esperança – dolorido, mas ainda existente – em suas últimas linhas.

Nota-se que o conto não trabalha com metanarrativas. Ele não é um conto sobre alguma resistência direta ao regime, ou algum tipo de revolução. É uma história de amor, periférica aos conflitos macropolíticos que aconteciam no local. A arte dos personagens não tem intenção de ser revolucionária (ainda que o fosse).

Tu propio juego había empezado por aburrimiento, no era en verdad una protesta contra el estado de cosas en la ciudad, el toque de queda, la prohibición amenazante de pegar carteles o escribir en los muros. Simplemente te divertía hacer dibujos con tizas de colores (no te gustaba el término graffiti, tan de crítico de arte) y de cuando en cuando venir a verlos [...] En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo; quizá por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propicios para hacer un dibujo. (CORTÁZAR, 2014, p. 1 e 2).

A repressão do regime está ali representada como uma sombra sempre pairando sobre tudo. Contudo, a história é sobre dois personagens que transformam o ambiente a sua volta – ainda que de forma bastante singela – e que têm suas vidas moldadas, de forma violenta, pelo contexto onde vivem. Isso dialoga com o Novo Historicismo porque com essa literatura é possível ler-se o espírito da época – um espírito de medo e opressão. Além disso, é focada em indivíduos no curso da história, não nos grandes eventos históricos *per se*. Dessa forma, tem o potencial de reforçar a lembrança do horror que é viver sob o jugo da repressão.

O Brasil marginal de “Paulinho Perna Torta”

O conto “Paulinho Perna Torta” foi escrito por João Antônio Ferreira Filho durante a ditadura militar brasileira, em 1965, e publicado na coletânea *Leão-de-Chácara*, em 1974, plena época do Ato Institucional 5, conhecido como o mais repressivo dos decretos baixados pelo regime militar no país. Em uma época em que floresceu um movimento de oposição ao regime, alimentado por sua violência, ao mesmo tempo que era reprimido por ela.

João Antônio fazia parte desse movimento, principalmente por sua posição social – uma das mais reprimidas pelo sistema. O escritor era um ex-cêntrico – alguém fora do centro, na definição de Hutcheon (1991). “Nascido no subúrbio de Presidente

Altino em Osasco, de pai imigrante português, caminhoneiro e proprietário de botequim, de mãe dona de casa, mulata, e de poucos estudos. Teve contato desde cedo com o universo da boêmia, dos sinuqueiros, punquistas e prostitutas” (DA ROSA, 2010, p.64).

Para Da Rosa, João Antônio agia como um porta-voz do malandro, do morador da periferia. Seus personagens sempre foram representantes das classes mais oprimidas. Ele falava a voz das ruas, usava seus dialetos com primor e fazia da rua um personagem, mais do que um cenário, como fica claro em um trecho de seu conto “Três Cunhadas – Natal 1960”, que está no livro *Leão-de-Chácara*. “O que a rua mais sabe fazer é misturar gente. A rua geme, chia, chora, pede, esperneia, dissimula, engambela, contrabandeia” (ANTÔNIO, 2012, p.48). Em entrevista que deu ao *Jornal do Brasil* em 1976, citada para abrir o prefácio de Tânia Macedo para a edição de 2012 de *Leão-de-Chácara*, ele declara: “Fui percebendo que só se pode fazer arte se for com pele, vísceras, arrebatando o interior. Percebi também que eu tinha um tema – a malandragem” (ANTÔNIO, 1976, in: ANTÔNIO, 2012, p.11).

Esse sentimento está presente em “Paulinho Perna Torta”, mas com uma diferença em relação aos contos tradicionais do autor. Seus textos costumam ser uma celebração do malandro, de uma forma bastante lírica. É pura poesia quando perto do final de “Malagueta, Perus e Bacanaço”, o jovem Perus, depois de uma noite de viração para encontrar um jogo de sinuca, assiste ao nascer do sol da janela de um bar. Já em “Paulinho Perna Torta”, há a poetização do malandro, porém, mais do que isso, “[...] é o único [conto de João Antônio] que trata, de fato, do malandro acabado, feito, pronto. Vai mais adiante, haja vista que parece ser o mais próximo também [...] do autêntico bandido” (DA ROSA, 2010, p.65).

O conto, bem mais longo do que “Graffiti” e dividido em capítulos, relata a história de Paulinho, um moleque de rua, e o acompanha até os últimos anos de sua vida, já malandro feito, rico, que estampa manchetes de jornais. Isso tudo acontece durante a ditadura de Getúlio Vargas, mas Da Rosa (2010) aponta essa estratégia como forma de denunciar a repressão policial do regime militar de forma camuflada.

A vida inteira do menino é marcada por duas coisas. A primeira é a pobreza extrema e visceral, que o torna vítima de um sistema capitalista voraz.

A gente caía para a rua. Catava que catava um jeito de se arrumar. Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar camelôs, passar retrato de santo, gilete, calçadeira... Qualquer bagulho é esperança de grana, quando o sofredor tem a fome. Vontade, jeito? A fome ensina. A gente nas ruas parecia cachorro enfiando a fuça atrás de comida (ANTÔNIO, 2012, p.95).

Já o segundo elemento é a repressão policial, tão comum às periferias. Assim como a pobreza, a repressão molda a vida do garoto. Está na infância, sempre oprimindo os locais onde vive, e também assombra sua vida adulta. As últimas linhas do conto o retratam se “entupindo de tóxicos”, esperando o golpe final do sistema. “Outra vez o governo está vencendo Paulinho duma Perna Torta [...] Eu só posso continuar. Até que um dia desses, na crocodilagem, a polícia me dê mancada, me embosque como fez a tantos outros. E me apague” (ANTÔNIO, 2012, p.155).

Da Rosa pondera: “[...] a partir da análise da obra é possível observar o aniquilamento da sociedade pela ação de um governo totalitário e por uma modernidade caótica que colabora para o crescimento das desigualdades sociais e molda a personalidade de personagens que vivem à margem da sociedade” (DA ROSA, 2010, p.61). Assim como no conto de Cortázar, os personagens de João Antônio vivem em um contexto de repressão e veem sua vida moldada por ele – neste caso, de uma forma ainda mais visceral. O governo não só reprime com violência estatal, mas também deixa uma população inteira na condição de pobreza para a manutenção do sistema.

Assim como em “Graffiti”, o conto de João Antônio fica às margens das metanarrativas. É a história de um moleque que ascendeu à bandidagem porque era a única forma possível de ascensão. É quase um pastiche da narrativa-mestra do liberalismo burguês que fala de meritocracia e superação das adversidades.

Contudo, para além de tudo isso, é uma história terrivelmente humana, que renega completamente o universal abstrato. Foca no caso particular daquela individualidade moldada de forma cruel, na qual o protagonista atua de acordo com normas de um sistema de exceção, agindo sob os conflitos de uma cultura de repressão e violência social. É, portanto, um relato que pode ser caríssimo ao Novo Historicismo – ainda mais por retratar com excelência o espírito da época e do local. É um conto que pode mostrar o outro lado de um regime totalitário, e também do próprio regime capitalista que cria tais desigualdades. Paulinho é contraditório, como o pós-moderno de Hutcheon. Ele “[...] usa e abusa, instala e subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p.19). Por isso, tem uma força enorme de questionar chavões e soluções fáceis que reforçam e parecem querer reviver a extrema-direita dos anos de chumbo no Brasil.

Conclusão

Em uma realidade contemporânea que questiona as metanarrativas que buscam explicar crueldades contidas nos regimes autoritários latino-americanos, é importante conhecer micronarrativas que mostrem a truculência desse Estado de exceção na vida dos cidadãos comuns. Relatos que mostrem a humanidade sob o jugo desse tipo de repressão e a forma como os cidadãos à margem e periféricos acabam tornando-se alvos do sistema.

No caso de “Paulinho Perna Torta”, o Estado ataca as populações marginalizadas e molda sua existência, reservando-lhes sempre e para sempre a posição de periferia (e continua a fazê-lo no Brasil, em uma herança maldita que ainda militariza as polícias e trata favelas como ninhos de crimes e violência a serem combatidos). Em “Graffiti”, o foco é outro. São cidadãos que estão dentro do sistema, mas que o perturbam com ações desviantes da norma vigente – ainda que virtualmente inocentes. É uma arte marginal, caçada e destruída pelo simples fato de não se encaixar nos padrões impostos pelo Estado, algo que mostra o risco que qualquer um pode correr sob o jugo de um governo de exceção.

São textos essencialmente diferentes, mas que possuem um ponto fulcral em comum: relatam a vida comum, de personagens marginais, que existem sob os

coturnos de um governo militar de repressão. São textos que podem ser lidos pelo Novo Historicismo como histórias de indivíduos moldados pelo contexto e também transformadores desse contexto. Histórias que questionam as narrativas-mestras da sociedade burguesa. E, mais do que isso – ou por tudo isso – são histórias humanas, com as quais é possível se identificar e, então, lembrar da realidade de um regime de repressão e lutar para evitar que essa realidade volte a assombrar os dias de hoje de forma tão escancarada.

Bibliografia

- ANTÔNIO, João. **Leão-de-Chácará**. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2012.
- ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2015.
- BAUER, Caroline Silveira. **Brasil e Argentina: ditaduras, desaparecimentos e políticas de memória**. 2ª edição. Porto Alegre: Medianiz, 2014.
- BUENO, André. Alguns contos de Cortázar. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, nº 19, Santa Maria – Jan-Jun de 2012.
- CARAPANÃ. A nova direita e a normalização do nazismo e do fascismo. In: GALLEGOS, Esther S. (org.). **O ódio como política: a reinvenção das direitas no Brasil**. Boitempo Editorial. Edição do Kindle. São Paulo, 2018.
- CORTÁZAR, Julio. **Graffiti**. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Presidencia de la Nación, 2014. Disponível em <http://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2016/01/Graffiti-en-Queremos-tanto-a-Glenda-Julio-Cort%C3%A1zar.pdf>. Acesso em 03/05/2020.
- DA ROSA, Maria E. M. Tempos de repressão em “Paulinho Perna Torta”, de João Antônio. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. V. 19, p.61 – 71. Nov. 2010. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/24966>. Acesso em 03 maio 2020.
- FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. **Topoi**, Rio de Janeiro. 2013, vol.14, n.27, pp.239-261. Disponível em <http://revistatopoi.org/site/numeros-antecedentes/topoi27/>. Acesso em 03 maio 2020.
- FONTES, Izabel. O horror vem de dentro: o abjeto e o corpo político em três contos de Mariana Enriquez. **Revista Revell**, Dourados, v.3, n.20, p. 244 – 260. Dez. 2018. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/3175>. Acesso em 03 maio 2020.
- GREENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento. **Revista Estudos Históricos**. Tradução Francisco de Castro Azevedo e revisão Dora Rocha. Rio de Janeiro, vol. 4, n.8, p.244-261, 1991. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2323/1462>. Acesso em 03 maio 2020.
- HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

PINTO, Simone R. Direito à memória e à verdade: comissões de verdade na América Latina. In: **Revista Debates**, v.4, n.1. Porto Alegre, p.128-143. Jan-jul, 2010. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/debates/article/view/11860>. Acesso em 03 maio 2020.

SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson (orgs.). **O que resta da ditadura**. Boitempo Editorial. Edição do Kindle. São Paulo, 2010.