



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 32 – julho de 2024

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i32p155-174>

**Tecendo memórias: reflexões sobre ausência e testemunho na poesia e
na fotografia em tempos de ditadura**

**Weaving memories: reflections on absence and testimony in poetry and
photography in times of dictatorship**

*Hellen Carla dos Santos Cesário**
*João Claudio Arendt***

RESUMO

Com vistas a analisar a representação literária dos desaparecidos-mortos pela ditadura civil-militar no Brasil, que ocorreu entre 1964 e 1985, este artigo estabelece um diálogo entre o poema “Os desaparecidos” (1984), de Affonso Romano de Sant’anna, e fotografias da obra *Ausenc’as* (2012), do argentino Gustavo Germano. Este último produziu uma série de fotografias sobre famílias que tiveram membros desaparecidos tanto na ditadura argentina quanto na brasileira. Ao analisarmos as obras poéticas verbal e não verbal propostas neste trabalho, observamos que a poesia e outras formas de arte visual desempenham um papel crucial para a literatura de testemunho, possibilitando não apenas a expressão criativa das experiências pessoais, mas também a compreensão mais aprofundada da realidade vivida. A fundamentação teórica sustenta-se na reflexão de estudiosos do campo da “literatura de teor testemunhal”, como Márcio Seligmann-Silva (2008), Jaime Ginzburg (2017) e Wilberth Salgueiro (2021).

PALAVRAS-CHAVE: Affonso Romano de Sant’Anna; Gustavo Germano; Literatura de testemunho; Ditadura civil-militar; Poesia e arte visual

ABSTRACT

With a view to analyzing the literary representation of those who disappeared/were killed by the civil-military dictatorship in Brazil, which occurred between 1964 and 1985, this paper establishes a dialogue between the poem “Os desaparecidos” (1984), by Affonso Romano de Sant’anna, and photographs from the work *Ausenc’as* (2012), by Argentinian Gustavo Germano. The latter produced a series of photographs about families whose members disappeared during both the Argentinian and Brazilian dictatorships. When

* Universidade Federal do Espírito Santo - UFES; Centro de Ciências Humanas e Naturais; Programa de Pós-Graduação em Letras – Vitória – ES – Brasil – hellen-css@hotmail.com

** Universidade Federal do Espírito Santo - UFES; Centro de Ciências Humanas e Naturais; Programa de Pós-Graduação em Letras – Vitória – ES – Brasil; Universidade Federal do Rio Grande - FURG; Instituto de Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Letras – RS – Brasil – joaoarendt@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 32 – julho de 2024

analyzing the verbal and non-verbal poetic works proposed in this paper, we notice that poetry and other forms of visual art play a crucial role in testimonial literature, enabling not only the creative expression of personal experiences, but also a deeper understanding of lived reality. The theoretical foundation is based on reflection of scholars in the field of “testimonial literature”, such as Márcio Seligmann-Silva (2008), Jaime Ginzburg (2017) and Wilberth Salgueiro (2021).

KEYWORDS: Affonso Romano de Sant'Anna; Gustavo Germano; Testimonial literature; Civil-military dictatorship; Poetry and visual art

*Aurora
ainda apita e sinaliza na neblina das nossas memórias
cada vez que tinges de vermelho os céus
para anunciar um novo dia.*

(Alípio Freire, Vermelho, on-line)

Introdução

O interesse em analisar o poema “Os desaparecidos” (1984), de Affonso Romano de Sant’anna, juntamente com a obra artística *Ausenc’as* (2012), do fotógrafo argentino Gustavo Germano, firma-se no fato de que ambas fazem-nos refletir sobre o vazio deixado por aqueles que partiram, vítimas da violência produzida pela ditadura civil-militar no Brasil, entre 1964 e 1985. As obras problematizam o tema da ausência de pessoas que morreram no período em que o país foi governado por uma junta militar composta pelos três ramos das Forças Armadas (Exército, Marinha e Aeronáutica). Aquelas que foram mortas em torturas ou perseguições tornaram-se desaparecidas e o desaparecimento foi utilizado como uma estratégia do governo militar para se eximir de reconhecer seus crimes, ou seja, os desaparecimentos foram perpetrados como forma de eliminar evidências vivas. Tal atitude foi sustentada pelo discurso oficial de que os desaparecidos teriam sumido por vontade própria. Como não havia um corpo que comprovasse efetivamente a morte, as autoridades isentavam-se da responsabilidade, criando um ambiente propício para a impunidade (Fustinoni; Caniato, 2019).

De acordo com Marcos José Pinto, o desaparecimento constitui

[...] um dos crimes mais bárbaros praticados contra a humanidade e que, até o momento, não foi tipificado no Brasil, continuando a ocorrer em tempos atuais, agora não mais por questões políticas ou ideológicas, mas perpetrado por agentes estatais que atuam na área de segurança pública, em especial, policiais civis e militares (Pinto, 2018, p. 13).

Quando uma família passa por um evento traumático, como a ocultação de um de seus membros, toda a estrutura familiar é impactada, resultando em uma profunda desorganização. O mistério em torno do destino do desaparecido faz surgir um vazio estranho: nem vivo, nem morto, nem presente, nem ausente. Essa situação coloca o desaparecido em um estado de limbo, como se estivesse no mundo dos mortos-vivos (Fustinoni; Caniato, 2019).

Nessa perspectiva, o presente artigo divide-se em seções que tratam do contexto histórico da ditadura civil-militar no Brasil e do papel da literatura de testemunho, culminando na análise das obras já mencionadas anteriormente, com vistas a compreender que o testemunho é o ressurgimento à vida do morto ou desaparecido, mesmo que esse renascimento seja proporcionado por poemas/imagens de um poeta/artista que não tenha vivido pessoalmente essa experiência, mas que tenha a sensibilidade e a memória coletiva do país como base para sua obra.

1 Raízes da ditadura: breve contexto histórico do regime civil-militar no Brasil

A ditadura civil-militar no Brasil teve início em 31 de março de 1964, após um golpe de Estado que derrubou o então presidente democraticamente eleito, João Goulart, e permaneceu até março de 1985. As greves de operários, as mobilizações de camponeses e os episódios de insubordinação militar, como a “Revolta dos Sargentos”, de 1963, e a “Revolta dos Marinheiros”, de 1964, apoiadas pelo Comando Geral dos Trabalhadores (CGT), juntamente com a ambivalência de Goulart em suas decisões, resultaram no aumento da oposição ao seu governo e no crescimento do radicalismo de direita.

O golpe de 1964 foi, também, justificado pelo discurso de combate ao comunismo. Os adversários foram submetidos a processos repressivos progressivos e enfrentaram ações violentas que tinham o propósito de “educar” os chamados “subversivos”. Essa “educação” tinha como principal objetivo reprimir ações e ideias que fossem contrárias ao sistema recém-imposto. Como consequência, ocorreram sequestros, torturas, mortes e ocultação/desaparecimento de pessoas. Foram 21 anos de ditadura, e o período foi considerado como

Um ciclo politicamente marcado pelo autoritarismo militar, redução ou supressão de direitos constitucionais, repressão policial, censura à imprensa, controle casuístico do processo político, esvaziamento do Poder Legislativo, limitação do Judiciário e domínio arbitrário do Poder Executivo (Couto, 2003, p. 41).

Segundo o *website* “Memória e Resistência”¹, os eventos que precederam o golpe militar de 1964 já evidenciavam o envolvimento significativo dos militares na política

¹ O *website* “Memória e Resistência” surgiu como resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica (IC) intitulada “Sítios de Memória e Direitos Humanos: arquivos, bibliotecas, museus e centros de documentação da América Latina”, realizada por Mariana Ramos Crivelente (2015-2017), aluna do curso de Biblioteconomia da ECA-USP. A pesquisa foi orientada pela professora Nair Yumiko Kobashi, docente

brasileira. As forças armadas desempenhavam um papel de “moderadores” em relação ao poder político civil. No período de 1956 a 1964, apenas dois presidentes completaram os seus mandatos e deram lugar a um sucessor eleito pelo voto popular, pois sem o apoio das Forças Armadas era impossível um presidente eleito manter-se no poder (Memória e Resistência, *on-line*).

Assim, na madrugada do dia 1º de abril de 1964, ocorreu a rebelião do exército. Logo em seguida, o presidente do Senado declarou vaga a presidência da República, indo contra a Constituição brasileira vigente, uma vez que o presidente João Goulart não havia renunciado e ainda estava em território nacional. Apesar disso, Goulart optou por não resistir ao golpe e não mobilizou as alas militares leais. Ele partiu para o exílio no Uruguai e posteriormente na Argentina, onde faleceu em 1976 (Memória e Resistência, *on-line*).

Com base na Lei de Anistia (Lei n. 6.683 de 23 de agosto de 1979), que ainda está em vigor, nenhum ditador ou agente da repressão foi julgado ou condenado pelas violações aos direitos humanos durante a ditadura civil-militar brasileira. Após a promulgação da Lei de Anistia, a Igreja aderiu a um movimento de denúncia pública da tortura e reivindicou justiça por meio da publicação do livro *Brasil: nunca mais*. A Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos (CEMDP) foi instituída somente em 1995, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Sua criação foi impulsionada pela publicação do “Dossiê dos Mortos e Desaparecidos políticos a partir de 1964”, elaborado pela Comissão dos Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos (Memória e Resistência, *on-line*).

Ainda durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, foi criada a Comissão de Anistia, com o objetivo de promover a reparação de vítimas, familiares de mortos, desaparecidos e ex-presos políticos. Ações relacionadas à memória, à reparação e à justiça ganharam mais força a partir de 2003, durante os governos do Partido dos Trabalhadores (PT) sob a liderança de Lula. Projetos como o “Memórias Reveladas” foram

sênior da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da ECA-USP (PPGCI/ECA-USP). O objetivo principal do *website* é estudar e divulgar informações sobre as Ditaduras Cívico-Militares que ocorreram na América Latina durante a segunda metade do século XX (1959-1990). Além disso, busca disseminar informações sobre os períodos de transição democrática que sucederam o declínio dos regimes autoritários na região. O *website* também se dedica a identificar, mapear, descrever, classificar e divulgar informações sobre os lugares de memória criados em decorrência desses regimes ditatoriais. O propósito final é traçar um panorama abrangente da construção da memória na América Latina e disponibilizar essas informações para todos os públicos. Disponível em: https://memresist.webhostusp.sti.usp.br/?page_id=285. Acesso em: 8 abr. 2024.

implementados para disponibilizar os arquivos existentes sobre a ditadura (Memória e Resistência, *on-line*).

Por fim, em 2011, a ex-presidente Dilma Rousseff, que também é ex-presença política, determinou a criação da Comissão Nacional da Verdade (CNV). Em 2014, a CNV apresentou seu relatório final, recomendando a revisão da Lei de Anistia e a responsabilização criminal, civil e administrativa dos agentes responsáveis por violações aos direitos humanos cometidas pelo Estado entre 1946 e 1988, não se limitando apenas ao período da ditadura civil-militar de 1964. Em 2018, a Corte Interamericana de Direitos Humanos (CIDH) condenou o estado brasileiro por crime contra a humanidade relacionado à morte do jornalista Vladimir Herzog. No entanto, desde o denominado golpe de Estado ocorrido em 2016, contra a presidente Dilma Rousseff, as medidas oficiais de responsabilização foram abandonadas (Memória e Resistência, *on-line*).

2 O papel da literatura de testemunho no Brasil

No âmbito intelectual brasileiro, o conceito de testemunho começa a circular de forma mais frequente na década de 1990, ligado principalmente à chamada “literatura do holocausto”. Trabalhos escritos ao longo daquela década são pioneiros e se concentram na produção literária de sobreviventes da Shoah e/ou de seus descendentes. Na virada para o século XXI, consolida-se uma ampliação conceitual do termo, objetivando a compreensão de outras catástrofes (Ferraz, 2022). É o momento em que as obras começam a se espalhar no Brasil, conforme assevera Ferraz:

Sendo o testemunho uma das manifestações dessa política da memória no debate público contemporâneo, é lícito afirmar que ele não encontrou, de imediato, um terreno fértil no Brasil. No mesmo momento em que o assunto começava a receber maior atenção em solo brasileiro, a argentina Beatriz Sarlo (2005) já criticava o excesso de subjetivismo decorrente do protagonismo da abordagem testemunhal na reconstituição da história da ditadura em seu país. Ou seja, enquanto no país vizinho se dava o balanço em torno de uma possível ‘exaustão’ do testemunho – devido à proliferação de obras com esse matiz que tomavam prateleiras e mais prateleiras de bibliotecas e livrarias – no Brasil, o debate começava a ganhar corpo e ainda podíamos contar nos dedos os relatos publicados de militantes e ativistas sobreviventes da ditadura brasileira (2022, p. 26).

Em seu ensaio, “A literatura de testemunho e a violência de estado”, Valéria de Marco enfatiza que, para além da sua representação na literatura, o testemunho é uma fala que expressa, que conta, que remonta às adversidades pelas quais uma pessoa passou, ou

seja, os caminhos que colocam em cena a fronteira entre a vida e a morte, da qual resulta um sobrevivente que pode testemunhar. A autora analisa como o conceito ganhou impulso e aponta que o termo se desenhou com fortes traços de compromisso político, uma vez que a literatura de testemunho possibilita que o mais letrado dê voz aos subalternos e marginalizados da sociedade.

Além disso, de Marco analisa diferentes obras literárias que foram escritas por pessoas que sobreviveram a regimes autoritários e a genocídios, como as ditaduras da América Latina e os campos de concentração nazistas, bem como reflete se é possível narrar os horrores vividos nesses ambientes, já que os que “viveram inteiramente” não sobreviveram para contar:

No plano literário, o escritor interroga-se sobre a possibilidade de encontrar a frase justa e a imagem adequada, sobre o poder de expressão da palavra e os impasses de traduzir o vivido, de dizer o indizível. Repõe-se a noção do antigo tópico estético do ‘sublime’ mas este não está mais no plano elevado do belo; está nos subterrâneos do horror. E, na busca por representá-lo, é necessário reproduzir o paradoxo entre a dimensão do instante da matéria a ser tratada e a linguagem da permanência, a tensão entre passado e presente, a contradição entre a ambiguidade e a literalidade, os impasses entre a poesia da imediatez ou o estilo do excesso da realidade, o significado da repetição ou das reticências e a convivência com a escassez da sintaxe explicativa ou do espaço para o jogo da imaginação (De Marco, 2004, p. 55).

Márcio Seligmann-Silva, um dos principais teóricos dos estudos da literatura testemunhal no Brasil, em seu artigo “Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofe históricas” (2008), discute a impossibilidade de se narrar o trauma, visto que quem narra é o sujeito que sobreviveu e, porque sobreviveu, de algum modo ficou afastado daquilo que foi mais terrível do acontecimento, ou só narra no momento da memória, depois, quando o impacto do efeito do acontecido já foi atenuado. Diante disso, o autor discute a complexidade de narrar experiências traumáticas, destacando que muitas vezes as palavras não são suficientes.

Partindo desse pressuposto, pensamos nos limites da linguagem, visto que o sujeito da narração é um sujeito da memória, que está o tempo todo em conjunção com a falta e o desejo, ao não saber dizer a incompletude. Eni Orlandi, por sua vez, enfatiza, em seu livro *As formas do silêncio* (2007), que o silêncio é fundante e que o real da significação é o silêncio. Para a autora, o mais importante nunca é dito. Ao mesmo tempo

em que o sujeito experimenta a insuficiência da linguagem, o sujeito do testemunho é convocado a narrar como urgência.

No artigo já citado, Seligmann-Silva (2008) afirma que a experiência traumática do acontecimento se alia à imaginação literária, que é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O autor argumenta, ainda, que dar voz e espaço para essas pessoas pode contribuir para a construção de uma memória coletiva mais ampla e significativa das catástrofes históricas.

3 A voz silenciada: uma análise do poema “Os desaparecidos”, de Affonso Romano de Sant’Anna

Affonso Romano de Sant’Anna² nasceu em 1937, em Belo Horizonte, Minas Gerais, e se formou em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 1962. Em 1969, também pela UFMG, tornou-se doutor em Literatura Brasileira, com uma tese sobre Carlos Drummond de Andrade. Participou ativamente de diversos movimentos de renovação da poesia no Brasil e, durante a ditadura civil-militar, publicou, nos principais jornais brasileiros, corajosos poemas, reativando sua relação como poeta com a vida social e política do país. Conforme José Murilo de Carvalho (2011),

[...] em 1980, ainda em plena ditadura, [...] publicou o mais candente e contundente inventário poético de nossa geração, carregando embora nos tons escuros. Inspirando-se na pergunta retórica de um político da ditadura, Affonso Romano publicou pela Civilização Brasileira *Que país é este?* Publicado antes em página inteira do *Jornal do Brasil*, o poema foi um êxito instantâneo. Em tempo sem blogs e twitters, ele foi transformado em pôster e pregado nas paredes Brasil afora (2011, p. 4).

Em 1984, Affonso Romano de Sant’Anna publicou, no livro *Política e paixão*, o poema “Os desaparecidos”, que representa de forma impactante e intensa a temática do desaparecimento de pessoas durante a ditadura civil-militar. O autor aborda a frequência com que as pessoas desapareciam, de maneira estranha e misteriosa. Também enfatiza a variedade de situações em que os desaparecimentos ocorriam, desde momentos cotidianos, como encontros familiares, até eventos mais significativos, como cirurgias. A sensação de desvanecimento e evaporação permeia o poema, criando uma atmosfera de tensão e incerteza.

² Biografia do autor disponível em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/atores/lista-de-atores/biografia/?id=302>. Acesso em: 8 abr. 2024.

No poema, integralmente transcrito a seguir, observe-se, inicialmente, a repetição da palavra “desaparecia-se”, que reforça a magnitude e a frequência com que as pessoas sumiam, bem como os impactos na vida das pessoas envolvidas.

OS DESAPARECIDOS

I.

De repente, naqueles dias, começaram
a desaparecer pessoas, estranhamente.
Desaparecia-se. Desaparecia-se muito
naqueles dias.

Ia-se colher a flor oferta
e se esvanecia.
Eclipsava-se entre um endereço e outro
ou no táxi que se ia.
Culpado ou não, sumia-se
ao regressar do escritório ou da orgia.
Entre um trago de conhaque
e um aceno de mão, o bebedor sumia.
Evaporava o pai
ao encontro da filha que não via.
Mães segurando filhos e compras,
gestantes com tricots ou grupos de estudantes
desapareciam.
Desapareciam amantes em pleno beijo
e médicos em meio à cirurgia.
Mecânicos se diluíam
– mal ligavam o torno do dia.

Desaparecia-se. Desaparecia-se muito
naqueles dias.
Desaparecia-se a olhos vistos
e não era miopia. Desaparecia-se
até a primeira vista. Bastava
que alguém visse um desaparecido
e o desaparecido desaparecia.
Desaparecia o mais conspícuo
e o mais obscuro sumia.
Até deputados e presidentes esvaneciam.
Sacerdotes, igualmente, levitando
iam, rarefeitos, constatar no além,
como os pecadores partiam.

Desaparecia-se. Desaparecia-se muito
naqueles dias.
Os atores no palco
entre um gesto e outro, e os da plateia
enquanto riam.
Não, não era fácil ser poeta naqueles dias.
Porque os poetas, sobretudo
– desapareciam.

II.

Se fosse ao tempo da Bíblia, eu diria
que carros de fogo arrebatavam os mais puros
em mística euforia. Não era. É ironia.
E os que estavam perto, em pânico, fingiam
que não viam. Se abstraíam.
Continuavam seu baralho a conversar demências
com o ausente, como se ele estivesse ali sorrindo
com suas roupas e dentes.

Em toda família à mesa havia
uma cadeira vazia, a qual se dirigiam.
Servia-se comida fria ao extinguido parente
e isto alimentava ficções
– nas salas e mentes
enquanto no palácio, remorsos vivos boiavam
– na sopa do presidente.

As flores olhando a cena, não compreendiam.
Indagavam dos pássaros, que emudeciam.
As janelas das casas, mal podiam crer
- no que viam.

As pedras, no entanto,
gravavam os nomes dos fantasmas
pois sabiam que quando chegasse a hora
por serem pedras, falariam.

O desaparecido é como um rio:
– se tem nascente, tem foz.
Se teve corpo, tem ou terá voz.
Não há verme que em sua fome
roa totalmente um nome. O nome
habita as vísceras da fera
Como a vítima corrói o algoz.

III.

E surgiam sinais precisos
de que os desaparecidos, cansados
de desaparecerem vivos
iam aparecer mesmo mortos
florescendo com seus corpos
a primavera de ossos.

Brotavam troncos de árvores,
rios, insetos e nuvens em cujo porte se viam
vestígios dos que sumiam.
Os desaparecidos, enfim,
amadureciam sua morte.

Desponta um dia uma tibia
na crosta fria dos dias
e no subsolo da história
– coberto por duras botas,

faz-se amarga arqueologia.

A natureza, como a história,
segrega memória e vida
e cedo ou tarde desova
a verdade sobre a aurora.

Não há cova funda
que sepulte
– a rasa covardia.
Não há túmulo que oculte
os frutos da rebeldia.

Cai um dia em desgraça
a mais torpe ditadura
quando os vivos saem à praça
e os mortos da sepultura (Sant’Anna, 2007, p. 23).

O poema de Affonso Romano de Sant’anna transmite uma atmosfera misteriosa e inquietante ao descrever a frequência e a intensidade dos desaparecimentos. O sujeito lírico destaca que não se tratava de uma questão de miopia, mas, sim, de um fenômeno visível e alarmante. Na primeira estrofe, a escolha das palavras simples e diretas reforça a sensação de mistério e incerteza: “De repente, naqueles dias, começaram / a desaparecer pessoas, estranhamente / Desaparecia-se. Desaparecia-se muito / naqueles dias”. A brevidade e a repetição também contribuem para a intensidade do impacto emocional sobre o leitor, deixando espaço para interpretações diversas sobre o significado por trás dessas linhas enigmáticas. O poema também mostra como até mesmo figuras proeminentes, como deputados, presidentes e sacerdotes, desapareciam sem deixar rastros. A sensação de medo permeia o texto, com pessoas fingindo não ver ou se abstraindo da realidade para lidar com a situação. A presença de cadeiras vazias nas mesas das famílias e a alimentação de ficções refletem o impacto emocional e psicológico causado pelos desaparecimentos. O poema também faz referência à ironia da situação, destacando a hipocrisia presente nas conversas e os remorsos que persistiam até mesmo no âmbito do poder. A repetição do ato de “desaparecer” em diversas circunstâncias, desde um encontro familiar, até uma cena mais íntima como um beijo, sugere a universalidade e a imprevisibilidade da ausência e da perda. A variedade de personagens e situações apresentadas, como o bebedor, a mãe com os filhos, o amante, o médico e o mecânico, amplia a abrangência do tema abordado no poema, explorando a ideia de desaparecimento em diferentes contextos e realidades: “Mães segurando filhos e compras / gestantes com tricots ou grupos de estudantes / desapareciam. / Desapareciam amantes

em pleno beijo / médicos em meio à cirurgia. / Mecânicos se diluíam / – mal ligavam o torno do dia”. Essa diversidade de cenários contribui para a complexidade e a profundidade da reflexão proposta pelo autor sobre a efemeridade da vida e as várias formas de desaparecimento que podem ocorrer no mundo ao nosso redor.

Observa-se que o poeta, de modo figurado, mostra a incompreensão das flores, o silêncio dos pássaros e a incredulidade das janelas perante a cena que presenciavam: “As flores olhando a cena, não compreendiam / Indagavam dos pássaros, que emudeciam / As janelas das casas, mal podiam crer no que viam”. As pedras, por sua vez, gravavam os nomes dos fantasmas, cientes de que, quando chegasse a hora, sua natureza inerte as faria falar. O poema estabelece uma analogia entre o desaparecido e um rio, ressaltando que, se há uma origem, haverá um destino. Mesmo na morte, o desaparecido terá voz, pois nenhum verme é capaz de apagar completamente um nome: “O desaparecido é como um rio: / – se tem nascente, tem foz. / Se teve corpo, tem ou terá voz.”. Em poucas palavras, o poeta consegue transmitir de maneira perturbadora o horror vivido naqueles anos de chumbo e sugere, ainda, que os desaparecidos, cansados de desaparecerem vivos, eventualmente aparecerão na morte, florescendo como corpos na primavera de ossos. A natureza manifesta-se através de troncos de árvores, rios, insetos e nuvens, nos quais podem ser encontrados vestígios daqueles que desapareceram.

No poema, o verbo “desaparecer” é substituído por outros verbos, ampliando, assim, o seu significado. Na segunda estrofe, por exemplo, quem ia “colher a flor oferta”, “se esvanecia”; quem andava na rua ou no táxi, “eclipsava-se”; sumia-se ao regressar “do escritório ou da orgia”; o pai evaporava “ao encontro da filha que não via”; e “mecânicos se diluíam” quando “ligavam o torno do dia”. Mais do que simples substituição lexical, os verbos esvanecer, eclipsar, sumir e diluir, acompanhados do pronome “se”, parecem, por um lado, indeterminar as ações e, por outro, transferi-las para os próprios sujeitos, como se o ato de desaparecer não tivesse outros culpados que não os desaparecidos. O mesmo acontece com o verbo “desaparecer”, que no início do poema aparece conjugado como “começaram / a desaparecer pessoas, estranhamente” e, logo em seguida, passa a figurar como “desaparecia-se”.

Também o substantivo “desaparecido” vai se ampliando semanticamente ao longo do poema. Na quinta estrofe, o termo é substituído por “ausente”: “Continuavam seu baralho a conversar demências / com o ausente, como se ele estivesse ali sorrindo / com suas roupas e dentes”. E, na sexta estrofe, “servia-se comida fria ao extinguido parente”.

Em ambos os casos, o desaparecido é tomado pela família como alguém cuja ausência parece apenas temporária ou ocasional, não afetando a vida ordinária.

O autor reflete sobre a relação entre a natureza e a memória, “A natureza, como a história / segrega memória e vida / e cedo ou tarde desova / a verdade sobre a aurora”, destacando a ideia de que tanto a natureza quanto a história têm o poder de revelar a verdade, mesmo que esta seja escondida temporariamente. A metáfora “desovar a verdade sobre a aurora” sugere que, assim como a aurora traz luz e revelação, a verdade também acabará por emergir. A referência à covardia e à rebeldia, assim como à ditadura e à praça pública, indica uma reflexão sobre os conflitos e as injustiças sociais que marcam a história. Os versos “Não há túmulo que oculte / os frutos da rebeldia / Cai um dia em desgraça / a mais torpe ditadura / quando os vivos saem à praça / e os mortos da sepultura” transmitem a ideia de que, apesar das tentativas de ocultar a verdade e reprimir a rebeldia, em algum momento a justiça prevalecerá, e os eventos serão revelados, trazendo à tona tanto os atos covardes quanto os frutos da resistência e da luta por liberdade.

Em suma, Affonso Romano de Sant’Anna condensa no poema “Os desaparecidos” uma face perversa da política impetrada pelo governo autoritário que regeu o país entre 1964 e 1985, e desfez o cotidiano das pessoas opostas à sua forma de governar. Como se viu, ele aborda o desvanecimento de ações ao mesmo tempo triviais e importantes, como beijos, tragos e alegria, representando, assim, a essência da vida e da morte, bem como o amadurecimento da morte dos desaparecidos. No entanto, a natureza, tal como a história, guardaria em si a memória e a vida e, mais cedo ou mais tarde, revelaria a verdade sobre os eventos. Em outros termos, o poeta sugere que nenhuma cova profunda pode enterrar a covardia superficial, e nenhum túmulo pode ocultar os frutos da revolta. O poema, apesar de impactante e intenso, transmite uma mensagem de esperança e justiça, sugerindo que a verdade prevalecerá sobre a mentira: “Cai um dia em desgraça / a mais torpe ditadura / quando os vivos saem à praça / e os mortos da sepultura”.

4 A dolorosa presença da ausência na obra *Ausênc’as*, de Gustavo Germano

Gustavo Germano, nascido em 1964, em Chanjarí, Argentina, atua como fotojornalista e editor gráfico para veículos de comunicação em Entre Rios (Argentina) desde 1990 e colabora para jornais e revistas em Buenos Aires. Ele é irmão de Eduardo Raúl, que foi detido e desaparecido pela ditadura no país vizinho, em 17 de dezembro de

1976. Os restos mortais de Eduardo foram identificados apenas em 2014 pela Equipe Argentina de Antropologia Forense (Portfólio Gustavo Germano, *on-line*³).

Entre 2010 e 2012, Gustavo Germano trabalhou em *Ausenc'as Brasil*, obra composta por 14 pares de fotos retratando 12 famílias vítimas da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) e duas famílias da ditadura argentina (1976-1983). Juntamente com as fotografias, o artista produziu um vídeo que apresenta o processo de recriação das fotografias. Em outubro de 2007, na Argentina, Germano deu vida à primeira versão do projeto, marcando os 30 anos desde o golpe militar de 1976, que resultou na instauração da ditadura militar naquele país (*Arte Versa, on-line*⁴).

A partir das fotografias de álbuns familiares, Gustavo Germano registrou e fotografou parentes e amigos de vítimas políticas que foram mortas ou desaparecidas nos mesmos lugares onde haviam sido fotografadas anteriormente. Como se vê na Figura 1, em 2012, as irmãs Araújo posam para a fotografia no mesmo local de 1964, agora sem o irmão Luiz desaparecido durante a ditadura civil-militar brasileira. Luiz Almeida Araújo, nascido em Alagoas, em 1943, foi preso e torturado já em 1964, em razão de suas atividades ligadas à militância na Juventude Estudantil Católica (JEC). Considerado terrorista, foi preso mais duas vezes, desaparecendo definitivamente em 24 de junho de 1971⁵. Em situações semelhantes ao que as imagens mostram, Germano destaca, nas novas fotografias, “a dolorosa presença da ausência do ser querido”.

³ Disponível em: <https://www.gustavogermano.com/>. Acesso em: 8 abr. 2024.

⁴ O Arte Versa é um site resultante da pesquisa intitulada "Docência como campo expandido: arte contemporânea e formação estética", coordenada pela prof. Dra. Luciana Grupoelli Loponte, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e financiada pelo CNPq. Seu objetivo é apresentar um universo virtual de artistas contemporâneos que nos convidam a refletir sobre o campo expandido da arte e sobre as possibilidades ampliadas para a docência. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/gustavo-germano-a-dolorosa-presenca-da-ausencia/>. Acesso em: 8 abr. 2024.

⁵ Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/luiz-almeida-araujo/>. Acesso em: 8 abr. 2024.

Figura 1 – Ausenc’as Brasil (2012)



1964

Maria do Amparo Almeida Araújo
 Maria José Mendes de Almeida Araújo
 Luiz Almeida Araújo

2012

Maria do Amparo Almeida Araújo
 Maria José Mendes de Almeida Araújo

Fonte: Arteversa⁶

A fisionomia dos sobreviventes do grupo familiar completa o quadro comparativo, contrastando o sorriso e a leveza de antes à expressão séria posterior, o que também ocorre em outros dípticos do artista. O desaparecimento do ente querido que não se vê na segunda fotografia é presentificado pelo espaço vazio e pela expressão dos retratados (Santos; Oliveira, 2017, p. 268). O fotógrafo argentino, ao produzir a versão brasileira de *Ausenc’as*, contou sempre com a cooperação dos familiares e amigos dos desaparecidos políticos para recriar seus álbuns de família. Segundo Germano, as imagens contrapostas permitem “ver as mudanças no entorno e o passar dos anos de um impossível paralelo de presença e ausência”⁷.

Jaime Ginzburg aborda, na obra *Literatura, violência e melancolia* (2017), a melancolia a partir de uma concepção específica, como resultado da perda que, nesse aspecto, se aproxima do luto. Trata-se de uma perda afetiva, que pode ser a morte de uma pessoa amada, namorado(a), esposo(a), filho(a), pai ou mãe, irmão(ã), envolvendo um afeto central para a vida do sujeito:

Essa perda pode ser também a morte de um grupo de pessoas, o desaparecimento de um período de tempo que não volta – como infância, na perspectiva de um adulto –, de uma situação afetiva. Ou o afastamento de pessoa(s), ou o distanciamento de um lugar. O comportamento melancólico é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade. Para ilustrar, é como se o sujeito se voltasse indignado: ‘como pôde me apresentar alguém para amar e depois tirar

⁶ Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/gustavo-germano-a-dolorosa-presenca-da-ausencia/>. Acesso em: 8 abr. 2024.

⁷ Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/exposicao/ausencias/>. Acesso em: 8 abr. 2024.

de mim?’. A realidade é observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda. Embora objetivamente possa ter sido informado do que ocorreu, não aceita a situação, sendo seu objeto de amor insubstituível por qualquer outro (Ginzburg, 2017, p. 24).

O tom melancólico é notável nas imagens captadas por Germano:

[...] em alguns casos, o olhar dos personagens-sobreviventes nos registros refeitos, que quase sempre olham na direção da câmera, mesmo quando em capturas originais se olhava para outra direção, dá mais gravidade às duas expressões, como se tentassem travar diálogo com o espectador, desafiando-o (Santos; Oliveira, 2017, p. 269).

Esse aspecto pode ser verificado no díptico a seguir, em que, além da ausência do irmão Eduardo, o próprio artista, antes com o olhar vago e a fronte um pouco caída, agora olha incisivamente para a lente da câmera, como se buscasse o olho do espectador:

Figura 2 – Ausenc’as Argentina (2006)



Fonte: Arteversa⁸

Como já se afirmou, a atitude militante de Gustavo Germano tem origem em uma perda pessoal. Na figura 2, o artista apresenta uma imagem retirada de seu próprio álbum pessoal e a expõe publicamente. À esquerda, é possível ver um registro de 1969, no qual Gustavo aparece quando criança acompanhado de seus irmãos Guillermo, Diego e Eduardo. A imagem é simples e mostra os quatro meninos alinhados, em frente a um fundo branco. Não fica claro se a fotografia foi tirada em casa ou por um fotógrafo

⁸ Disponível em <https://www.ufrgs.br/artevera/gustavo-germano-a-dolorosa-presenca-da-ausencia/>. Acesso em: 8 abr. 2024.

desconhecido pelas crianças. Nota-se um carimbo, em partes, no canto superior direito, dando indicações de que o registro foi feito para fins oficiais, mas provavelmente retirado de algum documento para ser guardado como recordação da família (Santos; Oliveira, 2017, p. 265).

À direita, em uma imagem “revivida” e “recriada”, Gustavo, Guillermo e Diego reproduzem a mesma pose, 27 anos depois. É possível notar, na nova fotografia, o passar do tempo, com os meninos agora adultos. No entanto, algo chama a atenção: no espaço onde originalmente estava Eduardo, irmão mais velho de Gustavo, há um vazio. Esse vazio visível, ao contrastar as duas fotografias, evoca não apenas memórias pessoais da família Germano, mas também ressoa uma história pública. De acordo com investigações conduzidas pela família e confirmadas pelo Museu da Memória de Rosário, Eduardo Germano foi levado pela Polícia da Província de Santa Fé para um centro clandestino de detenção em 17 de dezembro de 1976, aos 18 anos. Ele foi torturado, assassinado e enterrado sem identificação alguns dias depois (Santos; Oliveira, 2017, p. 266).

A mensagem implícita, embora possa não ser totalmente compreendida pelos espectadores do díptico, é evocada nos limites do projeto, à medida que Eduardo é substituído pelo vazio tanto na segunda imagem, quanto na legenda, onde seu nome é substituído por um ponto. O vazio clama por preenchimento, possivelmente do tipo sugerido por George Didi-Huberman, em *Cascas* (2017), que explora como a memória é constantemente evocada por meio das imagens que encontramos em nosso ambiente. Didi-Huberman argumenta que as imagens podem funcionar como cascas de memória, atuando como gatilhos, desencadeando lembranças e pensamentos sobre experiências passadas: um saber imaginativo. Nesse sentido, presumem-se as razões para a ausência do irmão, remetendo às circunstâncias históricas da Argentina na época, incluindo as torturas e os assassinatos documentados. Passado e presente se entrelaçam nas duas imagens. E, assim como se argumenta sobre a fotografia familiar como forma de sobrevivência memorial, o díptico só se transforma em um conhecimento imaginativo devido ao passado inconcluso que evoca (Santos; Oliveira, 2017, p. 266).

Na sua abordagem poética, Germano busca tratar da questão dos mortos e desaparecidos políticos de forma a evidenciar que esse é um problema que diz respeito a todos os cidadãos, e não apenas aos familiares e a algumas organizações de direitos humanos. Em termos conceituais, a proposta de Gustavo Germano contrasta com os retratos das lápides de cemitérios. Enquanto esses registros são uma prova da existência, funcionando como forma de perpetuar a memória de alguém, os dípticos do artista

revelam a ausência do ser e desconstroem a morte e o desaparecimento das pessoas que estão ocultas em uma das imagens. Isso permite que o espectador, de forma imaginativa, tome conhecimento sobre o destino desses indivíduos. Ao realizar essa denúncia, que abrange aspectos afetivos, políticos, privados e públicos, tanto em nível individual quanto coletivo, há algo que se destaca como uma característica central do trabalho de Germano: por meio das ambivalências e tensões entre forças opostas, ele consegue revelar a essência de uma realidade que não pode ser capturada em fotografias. Parece que o que realmente importa é tudo o que não está presente na imagem, mas que é evocado por ela no campo da imaginação (Santos; Oliveira, 2017).

Finalmente, convém registrar que Gustavo Germano já realizou exposições tanto na Argentina como em outros países da América Latina, o que o inspirou a querer colaborar também na visibilização das vítimas na luta pela memória, verdade e justiça dos familiares dos desaparecidos-mortos da ditadura civil-militar no Brasil.

Conclusão

Marcelo Ferraz (2022) argumenta que a poesia desempenha um papel crucial como forma de expressão do testemunho. No entanto, ele ressalta a existência de um paradoxo: devido à natureza intrínseca da poesia lírica em lidar com o indizível, assim como a sua cristalização cultural como uma forma de arte na qual o contato com a realidade é mais difuso e oblíquo, essa tensão atinge um nível de dramaticidade ainda mais acentuado.

A arte visual contribui significativamente para a literatura de testemunho, pois oferece uma forma de expressão poderosa e criativa para compartilhar experiências e histórias pessoais. Por meio dela, os testemunhos ganham vida, transmitindo emoções, perspectivas e detalhes que podem ser difíceis de propagar apenas com palavras. Utilizando e aliando-se a diferentes formas artísticas, como pintura, música e fotografia, a literatura de teor testemunhal é enriquecida e ampliada, possibilitando que os leitores se conectem de maneira mais profunda com as narrativas e compreendam melhor a realidade das experiências vividas pelos indivíduos, como observado no poema “Os desaparecidos”, de Affonso Romano de Sant’Anna, e na obra *Ausenc’as*, de Gustavo Germano. Ambas causam impacto no fruidor e reproduzem com intensidade um tempo cruel que jamais deve ser subjugado ao normal e aceitável.

As obras analisadas buscam reivindicar os sentimentos, as feridas, a paixão e a compaixão, a denúncia e o questionamento, a delicadeza diante da brutalidade da tortura. Elas lembram e exigem não apenas a reparação histórica, mas também o testemunho e o ressurgimento à vida dos que foram silenciados pelos eventos, pela dor, pelo imponderável. O testemunho não se encerra com a criação dos arquivos, mas ressurge no final do caminho epistemológico, na representação do passado por meio de artifícios retóricos e de imagens.

Wilberth Salgueiro pontua que se, “[...] sem palavras, nem conceitos significa o silêncio, não teríamos, literalmente, nem poemas nem ensaios. Só um eterno, e mudo, luto” (2021, p. 150). Por isso, encampando as ideias do autor, engajar-se na criação artística implica não apenas lembrar os falecidos e lutar contra o esquecimento, como também acolhê-los dentro do próprio processo de lembrança.

REFERÊNCIAS

- CARVALHO, J. M. Affonso Romano de Sant’Anna, poeta do tempo. **Revista de Letras**, Curitiba, n. 14, p. 1-7, 2011. Disponível em: <https://revistas.utfpr.edu.br/rl/article/view/2327>. Acesso em: 23 jun. 2024.
- COUTO, R. C. **História indiscreta da ditadura e da abertura – 1964-85**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- FERRAZ, M. **O testemunho poético no limiar da lírica moderna**. Goiânia: UFG, 2022.
- FUSTINONI, C. F.; CANJATO, Â. O luto dos familiares de desaparecidos na Ditadura Militar e os movimentos de testemunho. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 30, p. 1-9, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psup/a/cS4JHgWVpWcpTVSyq3rNvFk/>. Acesso em: 23 jun. 2024.
- GERMANO, G. Ausenc’as. Disponível em: <https://www.gustavogermano.com/portfolio/ausencias-argentina-2006/>. Acesso em: 23 jun. 2024.
- GINZBURG, J. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: São Paulo, 2017.
- DE MARCO, V. A literatura de testemunho e a violência de estado. **Lua nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n. 62, p. 45-68, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/QDGzySCvq7RH8YwGGvJzqzr/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 23 jun. 2024.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 10. ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.

PINTO, M. J. **O delito do desaparecimento forçado de pessoas no Brasil**: insegurança jurídica e hipótese punitiva. 2018. 314 f. Tese (Doutorado em Direito) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. <https://tede.pucsp.br/handle/handle/21297> Acesso em: 29/04/2024.

SANT'ANNA, A. R. **Poesia reunida - 1965-1999**. v. 2. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SALGUEIRO, W. **O testemunho na literatura**: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EDUFES, 2021.

SANTOS, A. C. L.; OLIVEIRA, M. Entre o afetivo e o político: o ensaio Ausências, de Gustavo Germano, como reconfigurado das memórias da ditadura. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 16, n. 31, p. 255-274, jan./jun. 2017.

Disponível em:

https://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/9647/1/ARTIGO_EntreAfetivoPolítico.pdf. Acesso em: 23 jun. 2024.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 jun. 2024.

Vermelho, Prosa, Poesia e Arte. Poesia de resistência. Disponível em:

<https://vermelho.org.br/2015/04/02/poesia-de-resistencia/>. Acesso em: 23 jun. 2024.

Data de submissão: 16/02/2023

Data de aprovação: 01/04/2024