

**Guerrilha do Araguaia: ponto de vista e olhar infantil no conto “Trevas no paraíso”, de Luiz Fernando Emediato**

**Araguaia Guerrilla: point of view and children’s perspective in the short story  
“Trevas no paraíso”, by Luiz Fernando Emediato**

Renata Rocha Ribeiro

Universidade Federal de Goiás

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é analisar o conto “Trevas no paraíso”, de Luiz Fernando Emediato, cuja breve e meteórica carreira literária tratou, majoritariamente, de narrativas sobre a ditadura no Brasil dos anos de 1970. O conto em questão, inédito até 2004, foi publicado em um volume organizado pelo escritor Luiz Ruffato, que realizou um compilado das narrativas de Emediato, chamando a atenção para sua leitura nos dias atuais. Escrito sob o calor dos acontecimentos, uma vez que a Guerrilha do Araguaia aconteceu entre fins dos anos de 1960 até a metade da década de 1970, “Trevas no paraíso” traz um adulto que rememora uma viagem que fez com o pai durante a infância, momento em que toma a consciência das escolhas políticas paternas. Assim, é interessante analisar o ponto de vista do adulto que se volta à infância, bem como dos ecos dos desaparecidos da Guerrilha do Araguaia. Para tanto, será utilizada, como fundamentação teórica e crítica, textos de Ruffato (2004), Pereira (2012), Mendonça (2015), Vecchi (2014), Mata (2015), entre outros.

**Palavras-chave:** Ditadura e literatura brasileira; Guerrilha do Araguaia; Ponto de vista; “Trevas no paraíso”; Luiz Fernando Emediato.

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze the short story “Trevas no paraíso”, by Luiz Fernando Emediato, whose brief and meteoric literary career has mostly dealt with narratives about the dictatorship in Brazil in the 1970s. The short story in question, unpublished until 2004, was published in a volume organized by the writer Luiz Ruffato, who compiled Emediato’s narratives, drawing attention to their reading today. Written in the heat of events, since the Araguaia Guerrilla took place between the late 1960s and the mid-1970s, “Trevas no paraíso” features an adult who recalls a trip he took with his father during his childhood, when he became aware of his father’s political choices. It is therefore interesting to analyze the point of view of the adult who looks back on his childhood, as well as the echoes of the disappeared from the Araguaia Guerrilla. To this end, the theoretical and critical basis will be texts by Ruffato (2004), Pereira (2012), Mendonça (2015), Vecchi (2014), Mata (2015), among others.

**Keywords:** Brazilian dictatorship and literature; Araguaia Guerrilla; Point of view; “Trevas no paraíso”; Luiz Fernando Emediato.

**Recebido em 1 de maio de 2024.**

**Aprovado em 19 de novembro de 2024.**

*E então eu entendi que não sairíamos juntos daquilo. [...] Não voltaríamos juntos para nossa casa, para falar com a nossa mãe sobre as riquezas daquela terra nova e estranha onde iríamos morar, todos juntos, durante um longo tempo.*

“Trevas no paraíso”, Luiz Fernando Emediato

### **Introdução: alguns pressupostos e hipótese de leitura para o conto “Trevas no paraíso”**

Segundo o relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV) de 2014, a Guerrilha do Araguaia foi um episódio composto por “acontecimentos trágicos” durante o período ditatorial brasileiro “pela maneira encoberta como se deu o combate das Forças Armadas contra as forças insurgentes e pelo silêncio que se buscou impor sobre o tema” (BRASIL, 2014, p. 680). Além disso, ainda de acordo com a CNV (2014, p. 680), esse sombrio momento da história brasileira, apesar dos inúmeros estudos que têm sido dedicados a ele, “possuem características que dificultam o estabelecimento de uma versão consolidada dos fatos e o esclarecimento circunstanciado das violações de direitos humanos que ali tiveram lugar”. Desse modo, tem-se intensificado o interesse tanto histórico e jornalístico quanto literário sobre esse fato em específico. No contexto literário nacional contemporâneo, de 2010 para os dias de hoje aproximadamente vinte e uma narrativas<sup>1</sup>, majoritariamente romances, tratam da Guerrilha. Esse interesse mais recente dos prosadores brasileiros é instigante e se torna campo importante para os estudos literários.

Para Roberto Vecchi (2014), o Araguaia pode ser entendido como “texto” ou “obra” produzido pela violência autoritária de um estado em que a desapareição era a ordem do dia. Esse “texto” se revelaria um palimpsesto por ainda estar repleto de lacunas e obscuridades, por ter sido quase que apagado da história brasileira. O Araguaia, assim, nas palavras de Vecchi (2014, p. 138), assume uma “dimensão ‘exemplar’”, devido ao fato de, juridicamente, ser considerada impossível a restituição das vítimas, segundo o documento da Corte Interamericana de Direitos Humanos de 2010. Portanto, para Vecchi (2014, p. 136), existe “uma densidade semiótica consistente no ‘texto’ do Araguaia” além

---

<sup>1</sup> A título de exemplo, podemos citar: *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *K.: relato de uma busca* (2011), B. Kucinski; *Antes do passado* (2012), Liniane Haag Brum; *Palavras cruzadas* (2015), Guiomar de Grammont; *Noite dentro da noite* (2017), Joca Reiners Terron; *No fundo do oceano, os animais invisíveis* (2020), Anita Deak.

do factual que talvez explique “o seu potencial de simbolização de uma violência de Estado que se abateu em vários âmbitos do contexto histórico brasileiro da época ou também em outras épocas da repressão dos movimentos populares no Brasil.” Essa simbolização está diretamente relacionada à desapareição forçada. Após realizar essa incursão sobre o Araguaia como palimpsesto, relacionando-o à desapareição forçada, o estudioso analisa alguns pontos do episódio histórico no romance *K.*: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski (2011).

Outro estudioso que se dedica a debater sobre o desaparecimento forçado como “uma estratégia de aniquilamento expansivo” no período ditatorial brasileiro é Joachim Michael (2016), também por meio da análise de *K.*, em que, como já aludido, a guerrilha é mencionada. Segundo Michael (2016, p. 17), a memória nesse romance “não é o conhecimento de um passado oculto e sombrio, senão a lembrança constante de que nunca se chegará a saber o que ocorreu e, assim, não há como conter a devastação desencadeada.” Ademais, sobre o desaparecimento forçado como prática central do estado ditatorial, Michael (2016, p. 23) afirma que tal prática “não se limita à pessoa desaparecida, senão que atinge também seus familiares e de diversas maneiras.” Desse modo, o desaparecimento e as conseqüentes tortura e morte não atingem apenas o corpo do desaparecido, mas também o tecido familiar, uma vez que, ao não possuírem informações sobre o que de fato aconteceu ao ente querido, os familiares nunca podem, de fato, levar a cabo seu trabalho de luto.

A figura do desaparecido sob a perspectiva de um familiar é, assim, uma constante na narrativa brasileira contemporânea que trata da ditadura, em específico sobre o Araguaia. Dentre outras, o conto “Trevas no paraíso”, de Luiz Fernando Emediato, lida com esse trauma, bem como o já citado *K.*. Houve, nas ditaduras da América Latina, o que Pilar Calveira (2004), partindo da Argentina, cunhou como “dispositivo de desaparecimento”. No caso argentino, segundo Calveira<sup>2</sup> (2004, p. 23, tradução nossa, grifos nossos), os “mecanismos para *despojar as vítimas de seus atributos humanos* facilitaram a *execução mecânica e rotineira* de ordens. Em suma, *um dispositivo montado para silenciar consciências*, previamente treinadas para o silêncio, a obediência e a morte”. Assim, poucos mas bem treinados indivíduos, a quem tarefas eram distribuídas

---

<sup>2</sup> “*Los mecanismos para despojar a las víctimas de sus atributos humanos facilitaban la ejecución mecánica y rutinaria de las órdenes. En suma, un dispositivo montado para acallar conciencias, previamente entrenadas para el silencio, la obediencia y la muerte.*”

em etapas articuladas entre si, eram os responsáveis por sequestrar, torturar e “desaparecer” com os militantes contrários ao regime ditatorial argentino, militantes estes destituídos de sua humanidade. Dessa maneira, o dispositivo de desaparecimento, segundo Gabriel Gatti (2010, p. 59), produzia a figura do desaparecido, “que encarna a desestruturação e a ruptura do mais prototípico dos produtos da subjectividade [sic] moderna, o indivíduo-cidadão”.

A despeito das particularidades de cada país latino-americano que passou por ditaduras no século XX, no Brasil houve também uma espécie de dispositivo de desaparecimento, e a Guerrilha do Araguaia foi um dos eventos em que o governo militar mais produziu desaparecidos. De acordo com o estudo da CNV (BRASIL, 2014) sobre o Araguaia, aproximadamente setenta pessoas foram dadas como desaparecidas, entre guerrilheiros e habitantes da região<sup>3</sup>, sendo que os combates teriam começado em abril de 1972; porém, “uma série de operações foi realizada anteriormente em zonas próximas ao local de trabalho dos guerrilheiros” (BRASIL, 2014, p. 686). Os componentes da CNV concluíram que a tortura foi institucionalizada na região, assumindo duplo objetivo: era utilizada como modo de obtenção de informações e também para implantar uma “cultura do medo” no local. Ainda segundo o documento da CNV (BRASIL, 2014, p. 717), esse duplo objetivo da tortura está diretamente relacionado com a desproporção existente entre os guerrilheiros e as Forças Armadas. Enquanto o PCdoB tinha enviado sessenta e nove pessoas para o Araguaia, o Exército brasileiro “ocupou a área com aproximadamente 10 mil homens, em diferentes operações [ao longo da década de 1970]. O uso desproporcional da força atingiu guerrilheiros, camponeses e indígenas”.

O conto de Emediato foi escrito e publicado no calor dos anos de 1970. Na narrativa, o Araguaia aparece, além da referência contextual da viagem de pai e filho ao norte do Brasil (até a região conhecida como “Bico do Papagaio”, divisa entre os estados do Pará, do Maranhão e do atual Tocantins), sob uma ótica infantil, posto que o narrador contava com treze anos à época:

Os militares tinham abandonado a estrada inteiramente e talvez os guerrilheiros – pela primeira vez ouvi meu pai sussurrando esta palavra – tivessem se deslocado para outra região. Os jornalistas diziam que os dias da Guerrilha do Araguaia estavam contados, porque o Exército e a Aeronáutica tinham colocado lá, desta vez, mais de cinco mil

<sup>3</sup> De acordo com um quadro-sumário confeccionado pela CNV (BRASIL, 2014, p. 719-721), foram mortos dois camponeses; três guerrilheiros desaparecidos e reconhecidamente mortos; e o restante, ou seja, sessenta e cinco membros do PCdoB, “desapareceram” entre 1972 e 1976.

combatentes bem treinados. Eles iam caçar menos de cem guerrilheiros na selva. (EMEDIATO, 2004, p. 120-121)

Destarte, Emediato lança mão de dados para compor seu conto, usando a guerrilha como pano de fundo temporal, espacial e histórico. Aqui, o menino se espanta com o uso da palavra “guerrilheiro” pelo pai, posto que nunca tinha ouvido falar sobre, e em sua narração ainda utiliza o “ouvir dizer” de jornalistas, um modo de indicar o que acontecia no presente do enunciado. A figura do desaparecido será observada por meio do pai do narrador. Se, no início da narrativa, como veremos adiante, sabemos que esse pai passava longos períodos fora de casa mas sempre voltava; no desfecho, teremos a certeza de que ele nunca mais retornará: “Deu-me um beijo no rosto, ele que nunca me beijava. Depois virou as costas e caminhou até os dois homens, carregando a mala e o saco. Preguei os olhos nas suas costas e foi esta a última vez que vi meu pai” (EMEDIATO, 2004, p. 128).

Emediato, no prefácio de *Verdes anos* (2002), informa que sua carreira literária se iniciou precocemente, aos dezenove anos, quando ganhou o prêmio “Revelação de autor”, no Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná do ano de 1971. A partir de então, sua carreira como escritor alavancou, apesar de censuras sofridas e de sua dedicação ao curso de Jornalismo. Emediato publicou vários contos em revistas e livros, duas narrativas infanto-juvenis e uma peça de teatro. Em seu depoimento, o autor comenta sobre a escrita de suas narrativas: “Naqueles terríveis anos 70 escrevi, com o vigor juvenil de quem estava aprendendo a ver as coisas (e se indignava com quase tudo), algumas dezenas de histórias, quase todas autobiográficas” (EMEDIATO, 2002, p. 10).

Sobre a censura literária na década de 1970, Helena Bonito Couto Pereira (2012) destaca o caso de Emediato, que teve um de seus contos, intitulado “A rebelião dos mortos”, proibido logo após vencer um concurso literário no ano de 1977. Segundo Pereira (2012, p. 103), tal narrativa é significativa não apenas por sua qualidade, mas também “porque ilustra, involuntariamente, as vicissitudes da produção literária no período”. Logo após o anúncio desse conto como vencedor do Concurso de Literatura Cidade de Belo Horizonte, a prefeitura municipal, a despeito do regulamento, opôs-se à publicação do livro que o continha, também intitulado *A rebelião dos mortos*, e não pagou o prêmio em dinheiro. Depois disso, “a comissão organizadora do referido concurso passou a contar com um censor e Emediato empreendeu uma luta inglória, durante anos, para finalmente obter o prêmio e a publicação” (PEREIRA, 2012, p. 103).

Apesar de não atuar ativamente no campo da produção literária a partir da década de 1980 – segundo o próprio autor, sua escrita literária foi, de certa maneira, sufocada pelo jornalismo (EMEDIATO, 2013, p. 10) –, a obra de Emediato continuou a ser republicada e, em 2004, o livro *Trevas no paraíso: histórias de amor e guerra nos anos de chumbo* foi organizado e apresentado por Luiz Ruffato. A coletânea reúne toda a produção ficcional de Emediato, com a inclusão do até então inédito “Trevas no paraíso”, que empresta o nome ao volume.

Ruffato (2004, p. 9) justifica a organização da antologia de contos completos de Emediato com o fito de “propor uma reflexão sobre o momento em que vivemos, de profunda desagregação social e alienação intelectual, tomando como ponto de partida [...] [o] Brasil sob a ditadura militar [...]”. Ruffato (2004, p. 10) considera a produção literária do colega como sendo narrativas “de qualidade” que, apesar de retratar “uma época específica”, “superam-na para além do documento de profunda dimensão humana”. Ademais, Ruffato (2004, p. 16) afirma que também foi seu objetivo “recuperar o autor para as novas gerações”. Nesse mesmo prefácio, Ruffato (2004) ainda julga que “Trevas no paraíso” reflete “uma pungente *tomada de consciência política*” (RUFFATO, 2004, p. 16, grifos nossos) de um filho (o narrador), diante de seu pai (o desaparecido).

“Trevas no paraíso” é um conto que se inicia *in media res* com a oração “E então um dia ele voltou” (EMEDIATO, 2004, p. 109). A indeterminação, uma espécie de *desaparecimento*, de *apagamento*, não é uma escolha qualquer. Tal introdução catafórica, além de mimetizar o desaparecimento, acaba por indicar também a indefinição, o não conhecimento do narrador em relação ao destino do pai. O leitor, nessa frase inicial, ainda não sabe quem é “ele”, nem a qual tempo a expressão “um dia” se refere, tampouco a que retorno o narrador se refere. Tal retorno será importante ao longo da história por ter sido o último desse “ele”, o pai do narrador, que nos informa que o genitor ficava fora por longos períodos, deixando a mãe e os filhos em casa. Durante o tempo do enunciado, que trata da última viagem do pai em direção à região Norte do Brasil (viagem essa que o filho pôde acompanhar e da qual foi testemunha), entendemos o porquê da ausência paterna: ele era um opositor ativo da ditadura.

Nossa hipótese de análise parte do entendimento de que há uma aproximação entre narrador adulto e ótica infantil, ou seja, um encurtamento da *distância narrativa* construída no conto, que é relevante para um “olhar acompanhado”, para que o leitor se sinta aderido ao narrador pela aproximação entre essas instâncias. A distância narrativa e

o ponto de vista da criança filtrado pelo adulto no conto é um aspecto formal que contribui para a construção de sentidos na narrativa. Em outros termos, há uma *performance* narrativa<sup>4</sup> desse narrador adulto voltado para a infância.

O desaparecimento do pai é mimetizado a partir da posição que ele ocupa na organização dos eventos pelo narrador. Por meio da combinação entre a figura do pai desaparecido, o distanciamento temporal/narrativo do narrador (adulto no momento da enunciação) e sua escolha pela inserção de uma ótica infantil, é possível observar esse último olhar do filho sobre o pai que viria a desaparecer.

### **1. O ponto de vista, a distância narrativa e o olhar infantil em “Trevas no paraíso”**

Na teoria da narrativa, conceitos como os de narrador, ponto de vista, modo, distância, focalização são essenciais tanto para a construção da própria narrativa quanto para a construção de suas possíveis interpretações. Quem fala, como emite, de que lugar exprime são instâncias capitais para a apreensão dos múltiplos sentidos de uma narrativa literária. Nesse sentido, diante dessa diversidade teórica, realizamos algumas escolhas. Também é importante afirmar que o objetivo aqui não é meramente identificar a tipologia do narrador do conto, mas observar alguns efeitos de sentido produzidos pelas eleições do narrador.

Norman Friedman é um dos estudiosos mais lembrados quando o assunto é ponto de vista. No artigo em que trata do tema, publicado em 1955, Friedman (2002, p. 171), após apresentar o estado da arte sobre o conceito-chave até o momento, propõe algumas questões sobre o “problema do narrador”, que “é a transmissão apropriada de sua estória”, para daí desenvolver a sua tipologia de narradores. A primeira questão diz respeito a quem fala ao leitor, ou seja, se esse narrador e/ou personagem se manifesta em primeira ou terceira pessoa. A segunda, se relaciona à posição ou ângulo do narrador ao narrar, de que lugar ele emite: “de cima, da periferia, do centro, frontalmente ou alternando?” (FRIEDMAN, 2002, p. 171). A terceira, tem relação com os canais de informação por meio dos quais o narrador conta sua estória: “palavras, pensamentos, percepções e sentimentos do autor” (FRIEDMAN, 2002, p. 171) ou de personagem. Por fim, a quarta

---

<sup>4</sup> Não iremos desenvolver, aqui, a noção de *performance* relacionada a possíveis modos de narrar na literatura contemporânea. Para isso, cf. outro trabalho de nossa autoria: “Título do artigo”, ano de publicação.

questão se refere à distância que o narrador estabelece entre ele e o leitor: próximo, distante ou alternância entre um e outro?

É importante também discutir, para além de Friedman (2002), esse tópico da distância narrativa. Gérard Genette (1989) baseia-se nas reflexões de Tzvetan Todorov (1966)<sup>5</sup> para estabelecer três categorias da narrativa: tempo, aspecto e modo. Na leitura de Genette (1989, p. 84-85), para Todorov o tempo da narrativa se dividiria entre o tempo da história e o do discurso; o aspecto referir-se-ia a como o narrador percebe a história e o modo corresponderia ao tipo de discurso usado pelo narrador. Logo, para Genette (1989), a questão do tempo em Todorov estaria resolvida, mas seria relevante realizar alguns acréscimos quanto ao aspecto e ao modo. Partindo do diálogo entre aspecto e modo narrativos desenvolvida por Todorov, Genette (1989, p. 220, tradução nossa, grifos do autor em itálico, grifos nossos em negrito) considera que um e outro, perspectiva e distância, “são as duas modalidades essenciais dessa *regulação da informação narrativa* que é o modo, pois a **visão** que tenho de uma imagem depende, em **precisão**, da **distância** que me separa dela e, em **amplitude**, de minha **posição** em relação a um certo obstáculo parcial que a oculta mais ou menos”.<sup>6</sup>

Interessa-nos, pois, para a análise proposta nesse artigo, o entendimento de ponto de vista avizinjado ao de Friedman (2002), ou seja, partir do pressuposto de que o ponto de vista diz respeito ao lugar de onde o narrador fala (que pode ser tanto um espaço físico quanto uma posição social), que meios usa para emitir e de que distância fala em relação ao destinatário (leitor). Nesse sentido, no conto “Trevas no paraíso”, observamos um narrador adulto que, ao acessar suas memórias de infância, conta o episódio da última vez que viu o seu pai, um militante político que se dirigia à região da Guerrilha do Araguaia. Ademais, também optamos por nos aproximar da noção de distância narrativa desenvolvida por Genette (via Todorov) como sendo uma instância definida pelo narrador e atuante sobre o leitor e a matéria narrada, isto é, se o narrador se mostra mais ou menos próximo do leitor e também qual o tempo estabelecido entre o fim da história e o momento da narração propriamente dita.

---

<sup>5</sup> O texto a que Genette (1989) se refere é “Les catégories du récit littéraire”, publicado no volume 8 da revista *Communications*.

<sup>6</sup> “*son las dos modalidades esenciales de esa regulación de la información narrativa que es el modo, como la visión que tengo de un cuadro depende, en precisión, de la distancia que de él me separe y, en amplitud, de mi posición respecto de determinado obstáculo parcial que lo oculte más o menos.*”

A riqueza de detalhes e o modo de ordenação na narração do conto também são alvos de destaque. Como considera Elizabeth Mendonça<sup>7</sup> (2015, p. 73), a narração do menino, que durante o presente da enunciação tem treze anos (EMEDIATO, 2004, p. 125), não é fragmentária, mas ordenada, uma vez que ele, ao se voltar ao passado, capta “fragmentos do real que, reorganizados, mostram um mosaico que vai desde a violência contra os guerrilheiros, empreendida pelas forças militares, às consequências do projeto de construção da Transamazônica pela ditadura” (MENDONÇA, 2015, p. 73). Para além disso, ao recriar fatos históricos, a narrativa é construída em busca do estabelecimento de uma ordem sequenciada desses fatos “que está refletida no próprio contar do menino, pois ele ordena os fatos da viagem obedecendo a uma cronologia” (MENDONÇA, 2015, p. 73). Observemos um exemplo do detalhamento do narrador: o menino olha o pai que, aos tentar ler uns papéis amarelados que trazia em mãos, sentado no ônibus sacolejante rumo ao Norte do país, adormece. O narrador então perscruta a face, o corpo do pai: “Meu pai deixou cair os papéis e adormeceu, com a boca aberta. Seus dentes estavam ficando velhos e escuros. Havia fios brancos em sua barba vermelha. Sua barriga estava crescendo e talvez estivesse um pouco flácida. Pensei em nosso avô morrendo” (EMEDIATO, 2004, p. 110). O narrador recorre, aí, a uma aproximação minuciosa em que se pode observar os dentes, os fios de barba do pai adormecido, índices que mostram ao menino que o pai está envelhecendo, assemelhando-se da imagem do avô antes de sua morte.

Propomos, além do já explanado por Mendonça (2015), que a escolha dessa construção ordenada, cronológica, não-fragmentária e detalhada se relaciona com o fato de ser uma narrativa escrita durante o período de repressão. É como se todos os detalhes inseridos, todos os dados históricos expostos, todos os passos que o menino refaz com o pai em sua narração fossem uma maneira de não esquecer, de preservar o máximo aquilo que aconteceu, de manter o pai junto de si o maior tempo que pudesse. Nesse sentido, recorremos a um outro texto, em que discorremos sobre o que chamamos de “xxxxx” (AUTOR/A 2, ano, p. x). Aqui, em “Trevas no paraíso”, parece ocorrer o movimento inverso, ou seja, um modo escamoteado de completar a memória, pois o narrador não explicita, em momento algum, que está, entre os fragmentos de sua memória, usando a

---

<sup>7</sup> Em pesquisa nos sites de busca *SciELO* e *Google Acadêmico* sobre a obra literária de Emediato, encontramos alguns estudos voltados para a obra *Não atravessarás o Jordão*. Sobre o conto “Trevas no paraíso”, apenas encontramos dois artigos de Mendonça, este que aqui está citado e outro fruto de comunicação no XV Encontro da ABRALIC, 2017, disponível em: <[https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491571964.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491571964.pdf)>.

cola da imaginação onde sua lembrança não conseguiu ir. O completar das lacunas está subentendido. Se assumimos a metáfora do mosaico apresentada por Mendonça (2015) para essa narrativa, conseguimos ver o desenho formado, mas não os espaços preenchidos pela cola entre suas partes. Esses espaços seriam a parte criada, inventada pelo narrador, não mostrados ou escondidos por ele.

Mendonça (2015, p. 80) ainda considera que o narrador urde fim e começo, uma vez que, no tempo histórico, a guerrilha já estava em seu fim. Já no nível ficcional, para a criança seria o começo da ausência definitiva do pai e uma espécie de rito de passagem, em que o menino tem a sua ingenuidade abalada, posto que descobre a verdade sobre o pai encoberta pela viagem entre os dois. O narrador, por conseguinte, no desfecho da narrativa, já não é mais “o menino da cidade pequena deslumbrado com a viagem ao lado do pai. Ele cresce, se modifica, e, o próprio contar, distanciado no tempo e no espaço, se não se valesse do discurso direto, não refletiria bem o olhar ingênuo do menino” (MENDONÇA, 2015, p. 80). Aqui acreditamos que o discurso direto não refletiria exatamente a ingenuidade da criança, mas aquilo que ela sente durante a viagem: entre momentos de observação, tensão, o menino vai tecendo os últimos passos de seu pai com ele. Para nós, o discurso direto seria uma escolha movida pelo intuito “realista” do conto, imprimindo uma autenticidade ao relato. Ao ceder a voz para outras personagens, o narrador não se responsabiliza por suas palavras, demarcando bem o que é emissão dele e o que é a emissão alheia, conferindo uma ilusão realista. Entretanto, concordamos com a estudiosa quando ela afirma que o narrador, mesmo em primeira pessoa, se esforça em mostrar a viagem por meio do uso do discurso direto, pois esse recurso representa, “de maneira crua e realista, a miséria e a violência que são elementos estruturadores do conto” (MENDONÇA, 2015, p. 80). Entretanto, como já afirmamos, não deixamos de observar que esse narrador, ao usar desses recursos narrativos, esconde os preenchimentos de sua rememoração.

Ao perguntar sobre qual o lugar da infância na literatura brasileira contemporânea, Anderson da Mata (2015, p. 13) o considera sob dois lugares: o da literatura infantojuvenil, onde ocupa lugar de destaque; e o da literatura não-direcionada ao público infantil e juvenil, onde a infância é “tema periférico”. Sob o prisma da literatura infantojuvenil, onde a infância e as crianças são tema e personagens sob diversas possibilidades, inclusive a linguística, “a linguagem é afetada por uma *poética da infância*, que busca *traduzir a perspectiva infantil* para os *aspectos formais* do texto”

(MATA, 2015, p. 13, grifos nossos). Por outro lado, sob a ótica da literatura “em geral”, a infância é muito pouco representada. Partindo da ideia de Eduardo Viveiros de Castro, segundo o qual “uma perspectiva é determinada pelo corpo a partir do qual se constitui um ponto de vista e se exprime um mundo”, Mata (2015, p. 14) afirma que a pouca representatividade infantil nas narrativas de hoje “apaga a possibilidade do surgimento desses mundos, que a própria literatura já demonstrou ser um espaço privilegiado de exercício da criatividade”.

“Trevas no paraíso” não é um conto destinado ao público infantojuvenil, mas traz em si, como já afirmado, um narrador adulto que conta um episódio capital de sua vida ocorrido durante sua infância. Nesse sentido, apesar de o narrador já ser um adulto no presente da enunciação, no tempo do enunciado ele é, ainda, um “corpo infantil”, cuja ótica é perceptível sutilmente, pelas frinchas da narração adulta. Mata (2015, p. 14, grifos nossos) afirma que parte da “premissa de que a criança se faz presente nesse campo como *personagem*, *narradora* e *leitora*, isto é, a infância emerge como tema, como conceito e como plataforma para uma poética engendrada pelo infantil”. Assim, podemos considerar que a ótica infantil no conto de Emediato atravessa o discurso do adulto. É o menino construído como personagem e emergindo como voz enunciativa, chamando o leitor para perto de si para passarem, juntos, por meio de sua narração, por aquilo que o adulto já experienciou: o trauma individual advindo do desaparecimento forçado de seu pai, o trauma coletivo da ditadura no Brasil.

Adiante, ao comentar sobre as narradoras dos contos “Felicidade clandestina” e “Restos do carnaval”, de Clarice Lispector, Mata (2015, p. 16) questiona sobre algo que é um dos pilares de nossa análise aqui proposta (uma vez que, em ambos, são mulheres narrando episódios de suas infâncias, assim como em “Trevas no paraíso” – guardada a diferença do gênero do narrador): “Essas narradoras adultas são capazes de recriar as meninas que foram? Ou apenas projetam as sombras do rancor, da mágoa e da nostalgia que restaram em si nessas crianças ficcionais?”. Frisamos (novamente) que não acreditamos nesse tipo de recriação, referida pelo estudioso, do adulto sobre o menino no conto de Emediato. Como Mata (2015, p. 16) continua, essa aproximação consciente do adulto em direção à criança – e aqui acrescentamos, a diminuição da distância narrativa, tanto a da relação narrador/ leitor quanto a da relação tempo da enunciação/ tempo do enunciado – “é o que politiza o texto”. Essa aproximação inventa um “povo que falta”

(expressão de Gilles Deleuze<sup>8</sup>), e essa invenção produz “os deslocamentos identitários, epistemológicos e espaço-temporais que constituem o exercício ético da literatura” (MATA, 2015, p. 16). Sob esse caleidoscópio reside um paradoxo: sendo a infância marcada “pela impossibilidade de falar, a fala infantil é, logo, uma fala impossível – ou, quando imaginada, uma fala falsa” (MATA, 2015, p. 17). Isso sim é o que ocorre em “Trevas no paraíso”: o comportamento e a fala infantil são falseados, pois impossíveis. Ao retomar o eu-criança pela rememoração e pela observação, o narrador faz surgir a infância “como nostalgia ou trauma, na memória; encantamento ou perversidade, na observação” (MATA, 2015, p. 17). Vejamos, pois, como isso ocorre no conto em questão.

Antes de comentar sobre o exercício da memória, atentemo-nos para o trabalho da observação infantil no conto. Apesar de Mata (2015) assentir que a observação faz surgir, na infância, o encantamento ou a perversidade, o narrador de Emediato não se mostra perverso. Aqui, o que encontramos é o encantamento e a tensão. O menino, durante a viagem, por exemplo, fica deslumbrado com os trens na estação: “Olhei, maravilhado, para todos aqueles vagões em fila, carregando bois, cavalos, sacos, caixas enormes” (EMEDIATO, 2004, p. 111). Quando o trem chega às regiões mais centrais de Belo Horizonte, o menino admira “aquele novo mundo”: “Surgiram prédios com portas de vidro, casas imensas com seus jardins e guardas na porta, automóveis estacionados em fila, homens caminhando para o trabalho às primeiras horas da manhã. O trem ia passando por aquele novo mundo e eu pensava: como o mundo é grande e estranho” (EMEDIATO, 2004, p. 113). Esses dois excertos são exemplares do encantamento da criança interiorana com as novidades relacionadas à industrialização e à cidade grande: o tamanho dos trens de ferro, os prédios altos, as mansões, a quantidade de automóveis nas ruas.

Entretanto, sob o aspecto da observação, os momentos de tensão suplantam os de encantamento. O primeiro deles já acontece quando se despedem da mãe e saem de casa: “Eu vi que, na cintura, escondido pela jaqueta, ele tinha uma coisa estranha. Um revólver” (EMEDIATO, 2004, p. 110). Essa constatação já começa a gerar no conto e na criança um clima de tensão crescente, que culmina na descoberta de que aquela não era uma

---

<sup>8</sup> Em “A literatura e a vida”, afirma Deleuze (1997, p. 14): “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e renegações.” Nesse sentido, o objetivo final da literatura seria “por em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’)” (DELEUZE, 1997, p. 14).

simples viagem de pai e filho para conhecerem a terra distante onde realizariam seus sonhos, mas uma viagem em que praticamente o pai leva o filho para despistar as autoridades, para que pudesse chegar vivo e livre até a região da guerrilha. Ao fim, descobrimos, com o menino, que tudo já estava combinado de antemão. Durante um momento da viagem em que dormiu recostado nos braços do pai, o menino começou a sonhar com o que ficou para trás, até ver “o medo no rosto das pessoas quando chegavam os agentes de fora, as prisões, o terrível dia em que metralharam o estudante que tinha sumido dois anos e voltara naquela semana mesmo, magro, barbudo e de olhos arregalados” (EMEDIATO, 2004, p. 111). Também há a referência a um homem magro, baixinho e de chapéu marrom, que acompanha disfarçadamente a viagem dos dois. Esse homem e o pai trocam alguns sinais entre si, o que não passa despercebido ao menino. O pai sempre se mostra retesado, com movimentos furtivos e nervosos. Um exemplo é quando olha pela janela do trem: “Meu pai olhava preocupado pela janela, vasculhava as plataformas e apertava as mãos” (EMEDIATO, 2004, p. 112). Outra passagem em que o pai se mostra muito preocupado é quando um soldado o retém para verificar sua identidade: “Meu pai olhou para mim com um olhar gelado que me assustou” (EMEDIATO, 2004, p. 115). Instantes como esse acontecem durante toda a viagem.

Já no exercício da memória, Mata (2015) propõe o retorno à infância como nostalgia ou como trauma. Os momentos nostálgicos acontecem com intensidade bem menor do que o trauma da descoberta da mentira paterna e o da separação e consequente desaparecimento do pai, bem como o trauma coletivo da ditadura brasileira, ferida ainda não cicatrizada em nossa história. O narrador relembra os últimos momentos antes de sair de casa, quando a mãe reclama da intenção do pai de levar um dos filhos para que conhecesse o “mundo lá fora”: “Meu pai sorriu, afagando os cabelos dela, ainda lembro as palavras dele: ia andar pelo Norte, em busca de terras tão amplas quanto o tamanho de seus sonhos” (EMEDIATO, 2004, p. 109). Há também alguns momentos de ternura entre os dois: “Ele sorriu para mim e eu sorri também, apertando a mão dele. Era uma mão grande e pesada, cheia de veias e nervos” (EMEDIATO, 2004, p. 110).

No que tange ao exercício da memória sob o aspecto do trauma, há no conto dois momentos emblemáticos que, juntos, culminarão no trauma do desaparecimento forçado do pai do narrador. Instaurado o tom tenso da narrativa, poucas vezes esquecidos pelos momentos de deslumbramento e de nostalgia, sentimos, junto com a criança que não entende muito bem o que se passa, que a qualquer momento algo de terrível acontecerá.

O primeiro desses dois momentos marcantes se dá quando, logo antes de conseguirem passar por uma barreira militar que atrasa a continuação da viagem, o menino começa a desconfiar que o pai está mentindo:

Meu pai disse que devíamos esperar ali e que nosso destino era Marabá, mais adiante. Alguém viria nos buscar. Mas algo aconteceu e não seguimos em frente naquele mesmo dia, nem no seguinte, nem nos outros. Debaixo da enorme placa verde do Ministério dos Transportes, informando que ali começava a Transamazônica, havia jipes militares e homens armados com metralhadoras. Eles viram meu pai e ordenaram que parasse. – Inspeção militar – disse o homem de capacete. – Para onde o senhor vai? – Altamira – disse meu pai. Era a primeira vez que eu ouvia o nome daquela cidade. *Mas a gente não ia para Marabá?* (EMEDIATO, 2004, p. 117, grifos nossos).

A consciência de que o pai pode mentir é algo que atinge o menino, é um duro golpe em sua idealização da figura paterna. Assim é que, nesse momento, observamos a voz da criança em sua mente questionando a fala do pai, como se ele estivesse cometendo um equívoco.

Devido à barreira de inspeção militar, os dois tiveram de ficar ainda alguns dias esperando a liberação. Esses dias foram, por um lado, um alívio para o narrador, pois pôde descansar um pouco; por outro, foi um momento de pavor, pois percebia o clima sobrecarregado da região. Ouviu histórias sobre os “paulistas”, os “terroristas” – que era como os guerrilheiros eram chamados na região do Araguaia – e também sobre os militares, como o famoso major Curió<sup>9</sup> que, segundo um rapaz da hospedaria onde ficaram, havia dado a ordem de “fuzilar todo mundo” (EMEDIATO, 2004, p. 118). Aí também ouviram sobre a prisão de guerrilheiros que tiveram as cabeças cortadas e expostas, prática de intimidação e terror que a CNV (BRASIL, 2014) confirmou em sua pesquisa documental. Em um dos momentos em que, perto da barreira, pai e filho ouviram histórias de caça aos guerrilheiros, em que souberam que havia “recruta chorando de medo por aí, também”, o pai resolveu voltar à hospedagem e o narrador percebeu seu

---

<sup>9</sup> “Entre as figuras de destaque no funcionamento da Casa Azul, aparece Sebastião Rodrigues de Moura, conhecido na região como o Major Curió, que participou da Operação Sucuri como adjunto do coordenador da operação. Curió chegou a Araguaína em 16 de maio de 1973 e, para evitar suspeitas, apresentava-se como engenheiro civil do Inbra, no Projeto Fundiário Araguaína. Durante a Operação Sucuri, passou a residir em uma casa com outros oficiais, tendo à sua disposição um carro sem identificação militar e alguns agentes que também trabalhavam disfarçados. Dentre suas funções, estavam a realização de estudos socioeconômicos e o levantamento de informações gerais sobre a área, além da articulação do fluxo das informações passadas por outros agentes militares sobre os guerrilheiros.” (BRASIL, 2014, p. 694-696) A Casa Azul era “um centro clandestino de tortura, em Marabá”. (BRASIL, 2014, p. 694)

estado de apreensão: “Senti seus dedos apertando meu ombro e olhei para ele. Vi seu rosto cheio de sombras” (EMEDIATO, 2004, p. 120).

Logo após a liberação da rodovia, cujo fechamento na percepção do narrador havia durado uns quatro dias, o pai pediu carona até a cidade de Marabá para dois jornalistas da revista *Manchete* que estavam trabalhando em uma reportagem sobre a Transamazônica, um repórter e um fotógrafo. Nas conversas entre os três adultos é que o menino ouviu o pai usar a palavra “guerrilheiro” pela primeira vez, bem como os jornalistas dizerem que “os dias da guerrilha do Araguaia estavam contados, porque o Exército e a Aeronáutica tinha colocado lá, desta vez, mais de cinco mil combatentes bem treinados” (EMEDIATO, 2004, p. 121), que *caçariam* os guerrilheiros na floresta. Apesar de os dois funcionários da revista informarem o pai dos fatos que haviam coletado ali, ele não se revelou aos dois como um guerrilheiro prestes a entrar em combate, mas como o pai que queria realizar o sonho de possuir uma terra para seu sustento e o de sua família:

Meu pai ouviu os jornalistas com atenção e depois, calmamente, respondeu: que sim, que sabia das dificuldades, mas que pretendia tentar, que tinha uma grande esperança, que esperava poder crescer ali naquela terra nova e estranha, e tanto falou que olhei nos olhos dele e *me assustei, não me pareceu haver nenhuma verdade neles.* (EMEDIATO, 2004, p. 121, grifos nossos)

Nesse instante, o narrador já tem certeza de que o pai mentia. Mais adiante, ao passarem por outra barreira do Exército, o narrador mal reconhece o pai, quando este identifica o homem baixinho e magro de chapéu marrom entre os prisioneiros dos militares: “Meu pai arfava. Virou as costas e seguiu andando sem rumo. Parecia confuso e desorientado. Fui atrás dele, cheio de temor e angústia. O que estava acontecendo? *Quem era aquele homem? Quem era meu pai, naquela hora?*” (EMEDIATO, 2004, p. 126, grifos nossos). Dias depois (momento em que depreendemos como será feito o retorno do menino à casa da mãe), após contato com pescadores e um padre que dá carona aos dois em um jipe, são interpelados por outra barreira. Aí o pai mostrou a um tenente os papéis de posse (falsos) do território em Altamira – os tais papéis amarelados que o pai tentava ler no ônibus –, com um nome que o garoto não reconhecia. Depois de conseguirem ser liberados para seguirem viagem, o narrador pega do chão os papéis que o pai havia deixado cair. Nesse momento é que ele terá a consciência do que, de fato, estava acontecendo ali:

[...] fui entregando os papéis para meu pai, enquanto limpava a poeira de algumas páginas. Só então vi que estava escrito num documento não o nome de meu pai, mas outro nome, desconhecido. O nome que o tenente tinha soletrado no rádio. A fotografia era de meu pai, mas o nome, não.

E então eu entendi que não sairíamos juntos daquilo. Quer fora tudo uma farsa, que meu pai estava me enganando. Não voltaríamos juntos para nossa casa, para falar com a nossa mãe sobre as riquezas daquela terra nova e estranha onde iríamos morar, todos juntos, durante um largo tempo.

Não era verdade. Não iríamos morar ali nunca. Meu pai mentira o tempo todo. [...] (EMEDIATO, 2004, p. 127).

Há, assim, a construção de um caminho, em *crescendo*, das emoções do menino, que culminarão no fim da infância, da ingenuidade e na aquisição de uma “consciência política”, nos termos de Ruffato (2004): o questionamento de que o pai possa estar mentindo sobre o destino dos dois e, por conseguinte, sobre o que estariam fazendo ali; a percepção da angústia em que o pai se encontrava ao ouvir as histórias sobre a guerrilha – e muito provavelmente ele se questionava se deveria ir ou ficar; a confirmação de que o pai estava mentindo. Por fim, o clímax é atingido quando, ao passarem por outra barreira do Exército pegando carona com o padre, o narrador descobre a falsidade ideológica do pai e o fato de ele, o menino, estar fazendo parte de seu disfarce.

Nesse ponto, o narrador se imiscui daquilo que se esperaria diante daquela situação: ao se sentir traído, enganado, pergunta ao pai se não havia confiança entre os dois, se toda a mentira teria sido realmente necessária. Por fim, em uma conversa em que o pai fala “sobre o destino dos homens, a esperança e o futuro” (EMEDIATO, 2004, p. 127), pede perdão ao filho por tê-lo enganado e diz que um dia ele “entenderia tudo”. A revolta pela perda iminente do pai é expressa em perguntas: “Entender tudo? Mas de que adiantaria se agora estávamos perdendo nosso pai para sempre? Antes, num passado quase distante, nosso pai sumia, sumia e sumia, mas sempre voltava. Mas, e agora?” (EMEDIATO, 2004, p. 128) Aqui entendemos que tais questionamentos apontam para outro: seria sua narrativa a sua resposta ao pai? A confirmação de que, no futuro, que é o presente da enunciação, ele tenha entendido? Acreditamos que a resposta seja afirmativa, posto que, em seguida, ele pondera: “Agora ele seguia o seu destino. Não havia o que falar, não havia o que fazer” (EMEDIATO, 2004, p. 128). O narrador entende que aquele era o fado de seu pai: mesmo sabendo do que poderia acontecer, que muitos de seus companheiros já haviam “caído” (inclusive o homem baixinho de chapéu marrom), e que a guerrilha seria exterminada, o pai decidira seguir em frente pela causa, mesmo que isso custasse sua vida, que impusesse sua ausência ao narrador, seus irmãos e sua mãe.

### Considerações finais

Michael (2016) considera que há basicamente dois tipos de narrativas literárias sobre a ditadura: aquelas que mostram as consequências do desaparecimento para os familiares – e aí o romance de Kucinski se revela exemplar – e as que representam a detenção, a tortura, a morte dos militantes. No conto de Emediato (2004), a matéria narrada não corresponde diretamente às consequências do desaparecimento forçado do pai na vida do filho, que ficam subentendidas no desfecho, tampouco na detenção, pois esta não é alcançada pelo narrador. Em outros termos: a prisão, os maus tratos e a morte não são narrados, nem o sofrimento familiar, elipsado pelo modo direto, quase dramático, de narração, bem como pelo recorte temporal.

Se, de acordo com Vecchi (2014), o Araguaia é um “texto” escrito e apagado pelo governo autoritário da época, bem como um mistério pelas sombras do apagamento, entendemos que o desaparecimento forçado dos guerrilheiros seria uma dessas marcas a serem perscrutadas. “Trevas no paraíso” representa, destarte, a angústia de um filho cujo pai compõe o rol de desaparecidos da guerrilha. A narrativa trata, de modo ampliado, da memória não como um conhecimento, nos termos de Michael (2016), mas como um lembrete eterno de que nunca se chegará a uma conclusão sobre o que houve com esses desaparecidos. E segundo Gatti (2010), esses desaparecidos são aqueles que exemplificam a “catástrofe civilizacional” por simbolizarem a desestruturação, a ruptura do indivíduo-cidadão.

Além da figura do desaparecido, o que nos chamou a atenção nas primeiras leituras de “Trevas no paraíso” foi o fato de haver um adulto que narra as últimas semanas que passou com o pai, até sua desapareição forçada, por meio de um olhar aderido a esse eu-narrador criança. A partir da conjunção entre esses dois aspectos – a representação do desaparecido no contexto da Guerrilha do Araguaia sob um ponto de vista infantil, mesmo que distanciada por uma voz adula – é que nossa hipótese de leitura ganhou corpo. Em nossa proposta, entendemos que o ponto de vista infantil, de acordo com as considerações de Mata (2015), atravessa a voz do adulto, fazendo com que a distância narrativa (tanto a que se relaciona ao tempo, ao aspecto e ao modo narrativo (Genette, 1989; Todorov, 1966), seja encurtada. Esse aspecto formal se mostra interessante para uma possível leitura do conto em questão, pois por meio dele é possível traduzir a perspectiva infantil, ainda que falseada, para não nos esquecermos de Mata (2015). Nessa esteira, o narrador

adulto, ao convocar o seu eu-criança, procura se aproximar tanto dela quanto do tempo da história (há muito distante) e do leitor, que acompanha a narrativa como se estivesse ao lado desse menino. A criança é construída e se constrói como personagem, emerge e é emergida como voz emissora, convidando o leitor para perto de si para transporem, juntos, aquilo pelo que o adulto já passou: o trauma individual advindo do desaparecimento forçado de seu pai, o trauma coletivo da ditadura no Brasil, em especial o episódio da Guerrilha do Araguaia, evento tão fantasmático de nossa história recente.

## Referências

AUTOR/A 1, Nome. Título do artigo. *Revista*, dados do número. Ano e páginas.

AUTOR/A 2, Nome. Título do artigo. *Revista*, dados do número. Ano e páginas.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. *Relatório Comissão Nacional da Verdade*. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>>. Acesso em: 23 jan. 2024.

CALVEIRO, Pilar. *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. 1a ed. 2a reimp. Buenos Aires: Colihue, 2004. Disponível em: <[https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia\\_web/ditadura/Calveiro.pdf](https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/ditadura/Calveiro.pdf)>. Acesso em 25 abr. 2024.

CORTE INTERAMERICANA DE DIREITOS HUMANOS (2010). *Sentença de 24 de novembro*. Caso Gomes Lund e outros (Guerrilha do Araguaia) vs. Brasil. Disponível em: <[http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec\\_219\\_por.pdf](http://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_219_por.pdf)>. Acesso em: 23 jan. 2024.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

EMEDIATO, Luiz Fernando. Prefácio. In: EMEDIATO, Luiz Fernando. *Verdes anos*. 3 ed. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

EMEDIATO, Luiz Fernando. Prefácio: Os anos de chumbo. In: EMEDIATO, Luiz Fernando. *Não passarás o Jordão: tortura, terror e morte na ditadura militar brasileira*. São Paulo: Geração Editorial, 2013. p. 9-13.

EMEDIATO, Luiz Fernando. Trevas no paraíso. In: EMEDIATO, Luiz Fernando. *Trevas no paraíso: histórias de amor e guerra nos anos de chumbo*. São Paulo: Geração Editorial, 2004. p. 109-128.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33195>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

GATTI, Gabriel. O detido-desaparecido: catástrofe civilizacional, desmoronamento da identidade e linguagem, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 88, 2010. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/rccs/77>>. Acesso em: 10 jan. 2024.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 1989.

KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MATA, Anderson Luis Nunes da. Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 46, p. 13-20, jul/dez 2015. p. 13-20.

MENDONÇA, Elizabeth da Silva. As ruínas de uma viagem: ficção e depoimento sobre a Guerrilha do Araguaia. *Patrimônio e memória*, v. 11, n. 2, p. 69-87, jul/dez 2015.

MICHAEL, Joachim. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski. *Teresa: revista de literatura brasileira*, n. 17, p. 15-30, 2016.

RUFFATO, Luiz. Por que ler Emediato, hoje? In: EMEDIATO, Luiz Fernando. *Trevas no paraíso: histórias de amor e guerra nos anos de chumbo*. São Paulo: Geração Editorial, 2004. p. 9-17.

TODOROV, Tzvetan. Les catégories du récit littéraire. *Communications*, v. 8, 1966, p. 125-151, Paris, Seuil.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareção forçada: Araguaia como palimpsesto. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, 2014, p. 133-149, jan./jun.