

**MEMÓRIA, LINGUAGEM E POLÍTICA NUM OCEANO FICCIONAL:
UMA LEITURA DE *NO FUNDO DO OCEANO, OS ANIMAIS INVISÍVEIS*, DE ANITA
DEAK**

**MEMORY, LANGUAGE AND POLITICS IN A FICTIONAL OCEAN:
A READING OF *NO FUNDO DO OCEANO, ANIMAIS INVISÍVEIS*, BY ANITA
DEAK**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p92-111

Diego Rodrigo Ferraz¹

*De nada me lembro, no profundo passado, estou
morto, morto, morto.*

(João Guimarães Rosa. *Estas estórias*. “Páramo”)

Resumo: As discussões éticas e políticas a partir da literatura e das artes se espraiam, pois o caráter estético permite realizar e ampliar discussões que certas ordens discursivas impedem. Este ensaio pretende realizar uma leitura do romance *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, de Anita Deak, detendo-se em alguns elementos estéticos, os quais estabelecem relação com o ético e o político. O romance traz muitos elementos do período ditatorial enfrentado no Brasil entre 1964-1985, sobretudo o que aconteceu na região do Araguaia. Diante disso, o ensaio aborda questões da política da memória, bem como trata elementos da narrativa para pensar signos estratificados em nosso cotidiano. A literatura se apresenta, portanto, como potência contingencial por sua capacidade reflexiva e questionadora, que abre fendas para fazer ver o que muros discursivos têm tornado invisíveis.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Memória; Guerrilha do Araguaia; Estética; Política.

Abstract: This essay intends to analyze the novel *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, by Anita Deak, focusing on some aesthetic elements that establish a relationship with the ethical and the political. The novel has many elements of the dictatorial period that occurred in Brazil between 1964-1985, especially what happened in the Araguaia region. In view of this, the essay discusses questions of the politics of memory, as well as elements of the narrative to think about established signs in our daily lives. Literature is, therefore, a contingent power due to its reflexive and questioning capacity, which opens gaps to reveal what discursive walls have made invisible.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Memory; Dictatorship; Aesthetics; Politics.

Introdução

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS, linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo. Email: ferrazdiegor@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6459-7916>

É demasiadamente conhecida e citada a passagem de Walter Benjamin sobre o retorno dos soldados, emudecidos, após a primeira Guerra Mundial. O autor escreve: “[u]ma geração que ainda foi à escola nos carros puxados a cavalos, viu-se de repente num descampado, numa paisagem em que nada se manteve inalterado a não ser as nuvens, e no meio dela, num campo de forças correntes e explosões destruidoras, o corpo humano [...]” (BENJAMIN, 2016, p. 86)². Ele destaca que a “Guerra Mundial deu início a um processo que desde então nunca mais parou” (BENJAMIN, 2018, p. 140), isto é, o da baixa da experiência e de igual modo da narração/relato, tendo em vista “o fato de que chamamos de experiência o que pode ser posto em relato, algo vivido que não só se sofre, mas se transmite” (SARLO, 2007, p. 26). Os soldados, impactados pelo horror antes inimaginável, voltam sem conseguir relatar o vivido; as mudanças, como bem se destaca na primeira citação, foram muito profundas e rápidas; uma mesma geração viveu situações diametralmente opostas, permanecendo inalteradas, nesse cenário, somente as nuvens.

Vale ressaltar que nuvens aparecem na abertura de *O spleen de Paris*, de Charles Baudelaire. O estrangeiro do poema que não possui pai, mãe, irmão, amigos, pátria ou qualquer signo a que se prender diz que ama “[...] as nuvens... as nuvens que passam... ao longe... ao longe... as maravilhosas nuvens!” (BAUDELAIRE, 2020, p. 9). Elas são o elo entre o poema francês da segunda metade do século XIX e o texto alemão do início do século XX, não por acaso. O sujeito moderno é o estrangeiro, expatriado em sua pátria, aquele que não consegue elaborar um relato que lhe conecte ao passado, uma história, uma experiência. Restam-lhe as nuvens, aquilo que de mais fugaz e móvel há, ao mesmo tempo aquilo que parece mais ubíquo. Signo da modernidade: o passageiro que não cessa de passar.

A partir disso, o que se pode, então, relacionar à realidade brasileira ditatorial? Em primeiro momento, parece que a dificuldade de relatos e experiências sobre esse terrível passado se dá por conta do horror vivenciado, da impossibilidade de se transmitir qualquer experiência que seja, de um momento quando as forças do Estado de maneira descomunal perseguem, prendem, torturam e eliminam civis de sua população. Uma situação quando só as nuvens permanecem inalteráveis. Entretanto, não é isso que se vê somente, se o trauma é responsável por calar muitos dos que sobreviveram a esse passado, o apagamento dos rastros

² O texto a que se refere é “Experiência e pobreza”. O trecho citado se encontra também, com algumas alterações, no primeiro capítulo do texto “O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov” (BENJAMIN, 2018).

parece demonstrar melhor o modo de operação ocorrido no Brasil, um esquecimento forçado. Beatriz Sarlo (2007, p. 47) destaca, sobre o momento pós-ditatorial na América Latina, que:

[o] choque da violência do Estado jamais pareceu um obstáculo para construir e escutar a narração da experiência sofrida. A novidade dessa experiência, tão forte como a novidade dos fatos da Primeira Guerra Mundial a que se referia Benjamin, não impediu a proliferação de discursos.

É certo que os desdobramentos na Argentina e no Brasil aconteceram de modos bastante distintos, enquanto lá a lei da autoanistia foi derrubada e militares condenados, por aqui a lei da anistia perdura³ e torturadores são homenageados⁴. O Estado brasileiro parece ter seguido mais intensamente o conselho brechtiano⁵ e apagado as pegadas, não deixando rastros ou suspeitas, sobretudo a respeito dos militares. Isso ocorre tanto por meio do processo de anistia, quanto por meio do silenciamento dessa história no debate público. Há relatos, todavia, são silenciados sistematicamente. Esta forma de atuação é objeto de reflexão de Guiomar de Grammont em seu romance *Palavras cruzadas*; a professora da Universidade Federal de Ouro Preto desnuda por meio da ficção esse processo de esquecimento imposto, sobretudo ao escrever que “Ricœur reflete que a anistia cicatriza à força, é o esquecimento imposto, induz a uma espécie de amnésia coletiva, que impede uma revisão do passado” (GRAMMONT, 2015, p. 173). Essa cicatrização forçada por uma amnésia coletiva gera um queloide visível a todos, mas sobre o qual ninguém fala. Em nível nacional, foi somente em 2012, a partir da Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011⁶, que se instaurou uma comissão para investigação dos crimes e violações aos direitos

³ Um pouco sobre a tentativa de apagamento dos rastros realizados na Argentina pode ser lida em: https://paineira.usp.br/memresist/?page_id=239. No entanto, a anulação da autoanistia após alguns anos, ainda durante a década de 1980, possibilitou o julgamento dos militares daquele país. De modo diferente, aqui no Brasil, a autoanistia permanece, pode-se ler um pouco sobre o processo da lei no sítio do senado: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-lei-de-anistia-preparou-caminho-para-fim-da-ditadura>.

⁴ Entre os homenageados, pode-se citar o conhecido Major Curió que admite ter assassinado pessoas durante a guerrilha do Araguaia e foi chamado “herói do Brasil” pela Secretaria Especial de Comunicação Social (SECOM) em 2020. Algumas informações sobre o tema podem ser encontradas nos seguintes sítios: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/05/04/bolsonaro-recebe-major-curio-que-comandou-repressao-a-guerrilha-do-araguaia-durante-a-ditadura.ghtml> e <https://www.istoedinheiro.com.br/trf-3-confirma-decisao-que-mandou-secom-se-retratar-por-homenagem-a-major-curio/>.

⁵ Refere-se ao poema “Apague as pegadas”, publicado em “Poemas de um manual para habitantes das cidades”, de Bertolt Brecht. A estratégia de não deixar rastros, apagar as pegadas, foi utilizada pelos militantes de esquerda para não serem encontrados, mas também pelos militares para não serem punidos, ou mesmo para não transparecerem o que realmente são. É importante observar que este texto se focará na Guerrilha do Araguaia, em meio à mata, apagar as pegadas, literalmente, também é atividade importante de sobrevivência.

⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2011/lei/112528.htm. Acesso em: 10 jul. 2022

humanos praticados por pessoas e órgãos do Estado, denominada “Comissão Nacional da Verdade”. Sua atuação, no entanto, foi muito tímida no que diz respeito aos reflexos gerados, bem como um alcance amplo de seus relatos à sociedade civil. Se o apagamento de modo macro do período de 1964 a 1985 como um momento extremamente violento é visível, mais ainda o é no que tange à Guerrilha do Araguaia, que se no século XXI ainda permanece amplamente desconhecida, foi completamente silenciada durante seu acontecimento.

Como muitos eventos da História, o desaparecimento do debate público sobre a Guerrilha do Araguaia não diminui a importância desse momento histórico, antes, demonstra a tentativa de apagamento de certo fato que é duplamente vergonhoso para os donos do poder e para os militares⁷, e que, como todo fato, possui muitas ambivalências. Não é somente por causa da complexidade dos acontecimentos em si que as vítimas do Araguaia permanecem desaparecidas até o presente, mas também pelo método deliberado de apagamento de provas por parte das forças armadas. Isso torna ainda mais difícil recompor essa história, como descreve o próprio relato da Comissão Nacional da Verdade:

Os acontecimentos trágicos do episódio que se tornou conhecido como Guerrilha do Araguaia – 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 – 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.

2. No que se refere à documentação, os relatórios produzidos pelas Forças Armadas em 1993, a pedido do então ministro da Justiça, Maurício Corrêa, trazem por vezes versões discrepantes sobre as datas e os locais das mortes dos guerrilheiros. Em alguns casos, não é possível assegurar a veracidade dos dados dos documentos. O Relatório Arroyo (1974), apresentado ao Comitê Central do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) pelo guerrilheiro Ângelo Arroyo, contém informações importantes sobre os eventos ocorridos no Araguaia. Entretanto, o informe não cobre todo o período em que houve ações dos militantes comunistas e dos militares na região. [...] Diante dessas dificuldades, a grande maioria dos desaparecidos ainda não foi localizada e ora há insuficiência de informações, ora a pluralidade de relatos sobre um mesmo fato (BRASIL, 2014, p. 680-681).

Diante disso, este trabalho não tenta recompor ou restaurar um passado esquecido, mesmo porque o objeto de que se parte é um texto ficcional, o qual não tem compromisso com certa noção de verdade tal como se propõe a comissão supracitada, bem como esse exercício de reconstrução é atividade coletiva. O ensaio procura, portanto, ao analisar a construção

⁷ Diz-se duplamente vergonhoso, pois primeiro os militares foram brutalmente derrotados em suas incursões, necessitando de milhares de homens para derrotarem nem cem militantes; posteriormente, mancha a reputação da instituição o conhecimento de todas as atrocidades cometidas contra os militantes e, sobretudo, contra os camponeses e moradores da região que nada tinham que ver com a situação.

memorialística realizada pelo personagem narrador Pedro Naves de *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, de Anita Deak, a construção literária subjetiva dessa memória e de como ela se relaciona com o passado trágico da Ditadura Militar Brasileira, bem como com a *construção* do Brasil. Parece haver nessa composição literária-linguística-memorial uma redefinição de signos muitas vezes normalizados em nosso cotidiano, bem como tais signos reordenam, ou seria um desordenar, as *ordens* estabelecidas. Com isso, a obra de Deak pode ser vista como política por seu teor estético, como diria Jacques Rancière (2009; 2017), pois estética e política, para o francês, não estão dissociadas. Para tanto, o texto se divide em dois momentos, o primeiro se centra em questões de memórias, de linguagem e de tortura presentes no livro; o segundo no teor estético-político do Araguaia como signo sob o qual diversos sentidos de um passado aberto se congregam. Parafraseando Ferreira Gullar, diz-se que as literaturas sobre a ditadura existem, porque os relatos não bastam; mais que isso, os relatos muitas vezes são simplesmente tomados por informações para consumo. Por outro lado, se se acreditar que a literatura foge à lógica do consumo e exige um esforço linguístico e reflexivo, as narrativas literárias se potencializam nesse campo não por seu conteúdo de verdade, mas de reflexão, reelaboração do sensível. Em suma, como descreveu Eurídice Figueiredo (2017, p. 13), “interessa ver de que maneira a literatura consegue transmutar elementos relacionados ao trauma em ‘experiência estética compartilhada’”.

Fragmentos de linguagem, memória e tortura

Mas parece existir uma memória involuntária dos membros, pálida e estéril imitação da outra, que dura muito mais tempo, como certos animais ou vegetais ininteligentes vivem mais que o homem. As pernas e os braços estão cheios de lembranças entorpecidas.

(Marcel Proust. *Em busca do tempo perdido. O tempo recuperado*)

O propósito não é procurar as respostas do romance na figura autoral, tampouco interpretar o texto à exaustão. A própria ideia de exaurir a obra pareceria demasiadamente pretensiosa, se a considerar possível. Entretanto, trazer alguns elementos da autora é preciso para as reflexões que se tenciona. Afinal, Anita Deak nasceu em 1983, por isso não vivenciou a ditadura militar ou o tempo narrado na história. De acordo com entrevista dada à TV Senado,

tratar da ditadura militar e, mais especificamente, da Guerrilha do Araguaia se deu por um montante de questões; primeiro ela definiu a data de nascimento do narrador e personagem principal Pedro Naves (15 de fevereiro de 1946), a escolha da data ocorreu por causa de uma tia nascida em 1945, o que facilitaria a adequação lexical e jargões. Ao realizar os cálculos, ela percebeu que Pedro seria um jovem adulto durante o período da ditadura militar e começou a pensar como o personagem se comportaria ante esse fato. Então, ao questionar o próprio pai sobre a ditadura militar, observa que tal período não lhe teve grande impacto. É a partir da leitura dos livros de Elio Gaspari que ela passa a ter mais contato e conhecimento desse período histórico, bem como chega à Guerrilha do Araguaia. Como morou na região amazônica e tinha essa vivência, decide que teria de abordar essa questão no romance (ANITA..., 2021). Se o livro não é fruto de uma experiência vivida, seja por ela ou alguém que lhe é próximo, é ele fruto de muita pesquisa, como a leitura de mais de 50 livros sobre o tema e dedicação de três horas diárias de estudo (DEAK, 2020b).

Não se quer, com isso, dizer que há demérito na obra de Deak por não ter vivido o período, pelo contrário, faz-se importante que esses relatos cheguem às gerações posteriores, mesmo àquelas distantes dos centros do acontecimento, por conseguinte, é um texto ficcional, não um relatório, logo, não há essa exigência. Diante disso, pode surgir a pergunta: como um texto aborda o tema memória por meio de uma ficção, cuja autora não presenciou os horrores do tempo narrado? Justifica-se a proposta a partir da discussão realizada por Beatriz Sarlo em seu *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007). Depois de mais de cem páginas de densa discussão sobre a memória, seus “usos” e reflexos da Shoah às ditaduras latino-americanas, bem como seus diferentes conceitos e elaborações, a pesquisadora argentina, no último capítulo, descreve que encontrou “[...] na literatura (tão hostil a que se estabeleçam sobre ela os limites da verdade) as imagens mais exatas do horror do passado recente e de sua textura de ideias e experiências” (SARLO, 2007, p. 117). Ela cita ainda alguns romances, por exemplo *Glosa*, de Juan José Saer, para demonstrar como a narrativa literária aborda situações sobre as quais “se fala muito pouco nos testemunhos” sobre a ditadura na Argentina (SARLO, 2007, p. 118). É assim que “congelada e ao mesmo tempo conservada pela narrativa ‘artisticamente controlada’, a ficção pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa [...]. Aquilo que não foi dito” (SARLO, 2007, p. 118). Ao ler as memórias do personagem Pedro Naves de *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, observa-se que esse rememorar recupera histórias da ditadura, as quais se conectam como *imagens dialéticas* a um tempo anterior atinente à constituição do Brasil, compreendendo,

assim, que o Araguaia reverbera no presente e congrega centelhas de um passado aberto, de uma história aberta. Contudo, não se quer atribuir poderes extraordinários ao literário, e sim, concordando com Sarlo (2007, p. 119), afirmar que “a literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo”.

Destarte, o romance de Anita Deak tem uma composição primorosa, desde sua epígrafe retirada de *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, de Jorge de Lima, até o final enigmático e mítico. Essa epígrafe, por sinal, denuncia muito do que se encontrará no texto: “Corre entre o ar e o homem uma canção urdida de sortilégios: em cada coisa vivente a destruição começou” (DEAK, 2020, p. 7). O prelúdio da obra, logo após a epígrafe, inicia pela polissemia da palavra: “Mata.” (DEAK, 2020, p. 9). Se a epígrafe diz que a destruição começou em cada ser que vive, a palavra mata, que inicia o romance propriamente, seria o verbo matar em seu modo imperativo afirmativo, seria o presente do indicativo conjugado na terceira pessoa do singular, ou seria o substantivo que indica um conjunto de vegetação e árvores, ou ainda o substantivo que indica ferida, chaga, causada por arreio? Todos esses sentidos despontam no texto ao longo do livro. Essa primeira palavra dá o tom, o narrador joga com a linguagem, exige do leitor, se desejar captar a complexidade de sua diegese, profunda atenção.

Todavia, a linguagem não é a única que ludibria, a construção narrativa realiza a operação de espelhamentos, redobra, se autorreflete e repele. Pequenos fragmentos de cerca de uma ou duas páginas em média se acumulam formando um todo, que não é completo, nem linear. Essa ausência de linearidade e de todo não se observa desde o princípio, pois, se o prelúdio coloca o leitor já em meio a acontecimentos da vida adulta de Pedro Naves, terminada essa primeira página, começa-se a narrar desde a saída do ventre, de modo que a impressão é de a narrativa seguir um ritmo cronológico: “Saí do ventre de minha mãe para uma festa de três dias” (DEAK, 2020, p. 11). O uso do verbo no pretérito perfeito mostra uma narrativa que ocorre de um tempo futuro-presente relembando o passado. Parte significativa do romance se utiliza de conjugações no passado, exceto momentos em que o narrador se transporta ao presente, ou no uso dos imperativos empregados em muitos diálogos, bem como a partir da metade do livro os tempos começam a se sobrepor. A primeira quebra da linearidade acontece na trigésima oitava página para uma digressão sobre algo que viveria anos depois do que está sendo contado naquele momento, uma conversa com Sara, personagem sobre a qual até esse momento não se sabe nada. O ardil para se pensar essa linearidade aparece por meio da linguagem dos personagens também, como o padre Neto. “Padre Neto gostava de falar numa

linguagem que ninguém entendia *ab ovo, ab ovo* [...]” (DEAK, 2020, p. 13). Essa expressão latina que significa “desde o ovo” é também o modo como se denomina a técnica literária que conta desde o nascimento da personagem ou desde a origem ou início da narrativa seguindo uma cronologia, o que parece que seria a operação de *No fundo do oceano*, porém se dissipa ao decorrer do tempo. Por fim, muitas pistas (*foreshadowing*) são deixadas ao longo do romance, desde o nascimento quando se diz que todos os seresteiros da região foram convocados “[...] menos as prostitutas, elas não, era momento de celebrar a família e o amor” (DEAK, 2020, p. 11). Páginas adiante, um prostíbulo em Esperancinha entra em cena e essa menção que aparenta não fazer muito sentido lida assim de pronto, revelar-se-á significativa posteriormente. Tem-se também a mimo-de-vênus que aparece e reaparece na narrativa, desde sua primeira referência, sempre como potência revolucionária. Seu nome científico é *Hibiscus rosa-sinensis*, traduzido do latim por “rosa da China”, e é esta nação que congrega as forças conjuradas no Araguaia, inclusive o livro de Mao é um dos lidos para preparar-se à guerrilha.

A vasta riqueza de métodos que compõe a obra de Deak demandaria uma produção muito mais robusta do que esta se propõe ser. Os poucos exemplos elencados (de analepse, prolepse, *foreshadowing*, polissemia, construção textual, metalinguagem) demonstram que o curto romance possui elementos múltiplos. Fora a composição linguística desenvolvida para cada personagem, isto é, os diálogos são escritos mais próximos da coloquialidade e oralidade, a fala dos camponeses tenta ser reproduzida, inclusive em seus jargões: “tá ruim, mas tá bom, aqui a gente passa uns aperto de vez em quando, mas é assim mesmo, os homem do governo nunca vai estar preocupado com nós porque é até melhor que deixa nós em paz [...]” (DEAK, 2020, p. 140). Como o romance tem um caráter memorialístico, tecido de muitos retalhos, entremeando episódios que se pretendem fatídicos a elementos completamente míticos, é preciso tentar criar aqui um centro de organização como ponto de partida para o trabalho. Nesse movimento, volta-se agora à questão da memória, portanto, vale situar quem era Pedro Naves. Filho de Altamir Naves — dono da fazenda que pertenceu ao seu pai, ao seu avô... — e Nilse Naves, passa sua infância em Ordem e Progresso, local de seu nascimento. Durante a adolescência vai para casa da tia Adelina, para prosseguir os estudos básicos e ingressar na universidade. É na escola que tem o primeiro contato com um pensamento que coloca em xeque toda sua vida anterior. Começa a escrever poemas para o grêmio estudantil, faz amizade com Bernardo e Sara. Esta lhe apresenta os livros marxistas pertencentes a Altino, seu pai. Ingressa no curso de Letras, escreve textos para o diretório dos estudantes, porém é expulso da

universidade devido ao decreto-lei 477, que proibia manifestações políticas e de caráter subversivo nas instituições de ensino públicas ou privadas.

Neste ponto há inconsistências históricas no enredo. Pedro relata ter sido expulso em março de 1968. No entanto, historicamente, esse decreto é de 26 de fevereiro de 1969⁸. A princípio, parece se tratar de um lapso do narrador que relata o fato na página 113, mas, 57 páginas depois, há a representação de uma ficha policial cujo conteúdo reafirma que “ex-estudante de Letras, expulso pelo decreto-lei 477 em março de 1968” (DEAK, 2020, p. 170). Não se sabe se tal ato é proposital da autora ou equívoco que passou durante a composição do livro, tendo em vista que as outras datas e fatos históricos são narrados com muita precisão no que diz respeito à Guerrilha do Araguaia, por exemplo. Embora se encontre também um equívoco numérico quanto à idade do Pedro, na página 39, ele diz: “era noite de aniversário dos meus doze anos, quinze de fevereiro de 1960” (DEAK, 2020, p. 39-40). Todavia, se Pedro nasceu em 1946, em 1960 ele teria 14 anos, o que inclusive traria mais sentido aos fatos que serão narrados subsequentemente nas páginas 40 e 41 do romance. Por se tratar de literatura, a interpretação mais frutífera talvez seja tomar o evento não como falha, e sim insígnia de algo. Se a memória de Pedro apresentasse o fato com a data correta e o documento policial a data errada, isso postularia uma primazia da memória sobre os documentos falseados ou falhos; essa não é a argumentação do narrador que durante todo o texto lembra o leitor da falibilidade da memória. Em contrapartida, se a memória fosse falha e a ficha policial contivesse os dados corretos, poderia levar a crer que documentos são infalíveis e sempre confiáveis, a história oficial não deve ser questionada. Se as duas datas estivessem certas, isso não seria motivo de discussão, mas, por fim, havendo essa dupla falha, a observação que pode ser realizada é que, se a memória possui seus lapsos e falhas, os documentos, mesmo os oficiais, também podem conter em si equívocos, os quais nem se questiona por se lhes crer piamente. Por isso, tratando-se de equívoco proposital ou não, na obra literária isso não faz diferença, pois acrescenta mais possibilidades de construções de hipóteses, bem como põe o leitor a refletir sobre elementos antes inquestionáveis. Lida dessa maneira, essa passagem faz ver as inconsistências não só da memória, como também dos registros, da história.

Depois da expulsão, Pedro e Sara se entregam à militância, realizam expropriação de banco, passam a ser perseguidos e, então, deslocam-se para o Berocan. “Eu estava diante do

⁸ Conforme legislação disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-477-26-fevereiro-1969-367006-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em 24 abr. 2022

povo do rio, do grande rio, meu avô o chamava de Berocan, nome antigo dado pelos Karajá, mas suas águas tinham muitos nomes porque o Berocan nunca foi um só” (DEAK, 2020, p. 33). Esse grande rio relatado por Pedro Naves apesar de grafia diferente se trata do “Berohokÿ (Rio Grande ou Rio Araguaia)” (ALBUQUERQUE; KARAJÁ, 2016, p. 18), em língua Karajá. Esse nome não é utilizado por acaso. Belisário, professor de Pedro em sua infância na fazenda, ensinou ao narrador que “a história do Berocan era a história de seu nome, pois quem dá nome confere também intenção e percurso, esquecimento e invisibilidade” (DEAK, 2020, p. 33). É às margens desse rio que ocorreu uma das maiores resistências durante a ditadura militar, história demasiadamente invisibilizada e, por conseguinte, esquecida. Nesse sentido, Sarlo (2007, p. 113), ao refletir e questionar o conceito de pós-memória, principalmente analisando a ditadura Argentina, chega à conclusão de que “o que se desconhece não é um efeito da memória de segunda geração, e sim uma consequência do modo como a ditadura administrou o assassinato”. Isto é, o problema não reside no fato de se ter hoje uma memória de segunda geração sobre a ditadura, mas por conta do apagamento sumário desse debate na esfera pública, principalmente durante o seu acontecimento; ação essa deliberada e racional por parte dos ditadores. Essa operação de administração do assassinato foi realizada no Araguaia, por isso até hoje se tem dezenas de desaparecidos sobre os quais pouco ou nada se sabe.

É nessa lacuna que se inserem as narrativas literárias. O personagem narrador rememora diferentes situações: sua relação com os camponeses moradores do Araguaia, a tortura vivenciada, os medos enfrentados, a cultura aprendida, as conversas com o avô. Isso tudo de um presente que parece bem diferente do experienciado, que se demonstra bastante confortável. Em um pequeno parágrafo, Pedro Naves torna vislumbrável a situação em que se encontra ao escrever:

Tenho mostrado trecho das minhas memórias ao jardineiro. Li o da Zaqueia e ele me perguntou se estou pensando em criar galinhas — assim fica difícil. As solas dos pés, os choques na língua, essa procissão de palavras diz ao jardineiro muito pouco. Pelo menos não li o trecho do Trotski, o jardineiro é evangélico e faz um bom trabalho, as mimos-de-vênus estão bonitas, a esposa dele cozinha meu almoço todos os dias, certamente ele comentaria à noite, na pequena edícula contígua à minha casa, de que não bato bem da cabeça (DEAK, 2020, p. 117-118).

Esse momento presente parece distante do Pedro militante, mas também, por certo nível de consciência, não se assemelha a um fazendeiro igual ao seu pai. Além disso, fica visível que seu jardineiro não compreende o relato, bem como as torturas, “choques na língua”, também não lhe dizem nada. Por falar em tortura, ao descrevê-las, ele as relaciona às experiências da infância, associando essa violência do Estado contra ele à violência do pai. “Eu quero subir, eu

preciso subir, o coronel me afoga novamente na tina e, ah, essa neblina, que frio [...]. O gato não é gato, na cara dele um bico de galinha. Meu pai diz que é pra eu não chorar, não chora, não chora, não chora, mas aqui na água ele nunca vai saber” (DEAK, 2020, p. 164). Esse é um dos momentos em que Pedro lembra a violência infligida contra ele, esse momento imerso, não podendo esboçar sentimentos o leva à infância, quando, ao mergulhar, pensava que, embora o pai o proibisse de chorar, embaixo da água não teria como ser descoberto. Esse fato da infância se encontra descrito anteriormente quando ele persegue um gato que rondava sua casa: “O gato vira, não é o gato, a frente da cara dele é um bico de galinha, meu pai diz que é pra eu não chorar, mas aqui na água ele não vai saber, né?” (DEAK, 2020, p. 122). Esses dois fragmentos se unem, mas, enquanto na infância não há resistência ao choro, durante a tortura parece que ele tenta resistir ao repetir três vezes *não chora*.

Outro momento de tortura o faz lembrar da infância. Neste relato, como no anterior, ele parece, durante a memorização, se transpor ao ato de tortura, vivê-la novamente, apresentando os verbos no tempo presente. Esse fenômeno é intrigante, porque, na página subsequente ao relato de tortura narrado com verbos no presente, ele declara ter mostrado esses fragmentos ao jardineiro, ou seja, são acontecimentos passados, pelo visto ainda não superados. Pedro escreve:

Preciso aguentar quarenta e oito horas sem passar o endereço do aparelho, se perguntam é porque não sabem, quarenta e oito horas, é isso, mas tomam meu relógio e não faço ideia de quanto tempo passou, há um relógio na parede, de acordo com ele só se passaram cinco minutos, não pode ser, mergulham minha cabeça na tina d’água novamente, dessa vez não é o caranguejo que está no fundo, mas uma galinha de que gostava muito na infância, a Zaqueia, ela me fala o endereço do aparelho, minhas mãos amarradas atrás das costas, não posso tapar os ouvidos, não quero ouvir, cala a boca Zaqueia, numa trave suspensa no ar meu sangue escorre do supercílio em velocidade lenta, estou de ponta-cabeça, pés e mãos amarrados, Zaqueia, era assim que dependurávamos vocês nos dias de festa, de ponta-cabeça num varal [...] (DEAK, 2020 p. 115-116).

O personagem está suspenso pelo método conhecido como pau de arara, ferido, sangrando, resistindo para não denunciar o local onde estavam os outros companheiros, lembra-se das galinhas dependuradas em dia de festa na fazenda. Enquanto na infância ele humanizava as galinhas ao nomeá-las, ele se encontra agora em estado de destituição de sua humanidade e se questiona: “quantas partes do corpo preciso sentir para ainda ser eu mesmo, Zaqueia? [...] Quantas partes do corpo preciso rejeitar nos próximos cinco minutos? As cacetadas nos pés, os choques na língua não vão me quebrar, não sou apenas meus pés nem apenas minha língua [...]” (DEAK, 2020, p. 116). O horror da tortura se manifesta não apenas como lembrança, e

sim como revivência sinalizada pelos tempos verbais. Sarlo (2007, p. 10) destaca que “propor-se não lembrar é como propor-se a não sentir um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada”. As memórias de Pedro convocam à reflexão, à elaboração, à montagem desses fragmentos espalhados; não é um mero relato, é um trabalho de escrita e de leitura, ou melhor, de memória e de entendimento. Beatriz Sarlo (2007, p. 22) afirma ainda, a partir de Susan Sontag, que “é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar”. O que a autora demonstra é que a mera rememoração não é suficiente, então a literatura pode emergir como certa potência, pois incita mais que somente a reminiscência. O trabalho literário, por não ter um compromisso fidedigno com a memória, pode se prestar mais à reflexão, ao questionamento e à reelaboração; nesse local se observa a potência de *No fundo do oceano, os animais invisíveis*.

Destaca-se que o personagem-narrador enfatiza reiteradas vezes lapsos de seus relatos. Ele escreve que sua “memória não anda lá essas coisas, passo horas pra lembrar o nome de uma pessoa, uma rua, uma embalagem, quando não faz a menor diferença” (DEAK, 2020, p. 74-75). Em outro momento, chega a assumir algo mais sério, não só não lembra das coisas como lembra de outras de modo equivocado, troca acontecimentos ocorridos com amigos: “[...] minha memória está errada, passei muitos anos lembrando das piadas que você nunca contou” (DEAK, 2020, p. 81). Esse grau de reflexão sobre a própria memória parece se tornar possível somente no relato literário; como poderia alguém, pretendendo passar veracidade e confiança ao seu interlocutor, problematizar a objetividade dos fatos narrados e questionar a própria memória? O romance atua, então, como força reflexiva não somente sobre o que é narrado, mas sobre a própria construção memorial que se tem do Araguaia, da ditadura e mesmo do Brasil.

O Araguaia como signo

*Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis
vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
Σίβυλλα τί θέλεις; respondebat illa: ἀποθανεῖν
θέλω.*⁹

(T.S. Eliot)

⁹ Epígrafe de *The Waste Land*, de T.S. Eliot, retirada de *Satíricon*, de Petrónio. “E a Sibila? Em Cumes eu a vi com os meus próprios olhos suspensa no interior de uma garrafa. E quando as crianças lhe perguntavam: ‘Sibila, que queres?’ - ela logo respondia: - ‘Quero morrer’” (PETRÔNIO, 1992, p. 139).

Dialogando com o que se apresentou, ressalta-se que essas memórias do Araguaia se associam a muitas outras de tempos anteriores nesse processo de escrita realizado por Pedro Naves. Logo no início, ele expõe uma conversa com seu pai: “um dos meus livros escolares ensinava que o país tinha sido descoberto em 1500, mas Belisário havia me questionado se antes não havia ninguém no país. Perguntei ao meu pai, e ele respondeu que antes de 1500 ninguém morava aqui, só os índios” (DEAK, 2020, p. 14). Essa memória traz consigo um apagamento da história dos povos originários, da violência contra eles infligida e da negação da existência dos indígenas ao dizer que não morava ninguém aqui. O uso do pronome indefinido indica duas coisas, ou não se considerava os indígenas como pessoas, ou são tomados por pessoas de pouco importância. Esse modo de ensinar história ecoa ainda hoje, inclusive em políticas públicas, ou ausência delas, para essas populações. Essa visão não está dissociada do que aconteceu no Araguaia, os camponeses também foram tratados como ninguém. Tiveram casas e plantações queimadas, foram torturados e muitos sem saber o porquê, como descreve Pedro ao final da narrativa:

[...] as casas queimadas pela polícia nos povoados, casas de gentes simples, comuns; queimem e nem se terá notícias disso; as gentes levadas a um buraco sem cobertura, sem comida ou bebida dias a fio, fale onde estão os subversivos, moço, que é subversivo?

Os choques, afogamento nos rios, um corpo amarrado a uma árvore, corpo que só plantava e coberto de açúcar as formigas de fogo lhe sobem e o fazem confessar, ele confessa ou não confessa esse corpo que vive e não vive, esse corpo-muitos, em 1972 tudo isso (DEAK, 2020, p. 183-184).

O fato de que à época não se teve notícias disso é tão cruel quanto os atos em si, mesmo hoje essa história parece apagada. As regiões em volta do Araguaia possuem uma longa história de exploração e dominação. Sebastião Naves, avô de Pedro, conta-lhe a história das minas de ouro de Araés, de Martírios, de Bartolomeu Bueno da Silva, o bandeirante conhecido como Anhanguera. Antes se disse que o romance era ficcional, mas exceto pelos elementos de ficcionalização que incluem Sebastião na história, Bartolomeu de fato existiu e teve grande expressividade durante o Brasil colonial. A história dessa figura histórica aparece duas vezes durante o enredo nas páginas 46, 47 e 134. Nesta última, é dito que:

Bartolomeu Bueno persegue a Mina dos Martírios. Chega ao rio Vermelho, onde encontra a tribo dos pacíficos goyazes, cobertos de ouro nos punhos, nos calcanhares, na ponta dos colares e nos cabelos, eles sabem, mas não dizem, Bartolomeu abre o alforje e tira de dentro um prato, deita sobre ele aguardente e taca fogo. Ou me falam onde fica Martírios ou farei o mesmo com o leito de todos os rios. Os índios se

ajoelham aos pés do feiticeiro, dão a ele o mapa da mina. Bartolomeu Bueno recebe para sempre a alghna de Anhanguera, diabo velho (DEAK, 2020, p. 134).

Ao relembrar sua história, Pedro Naves realiza aqui muitas conexões entre sua história pessoal, a história familiar, a da guerrilha do Araguaia e a do próprio Brasil. As memórias se sobrepõem em camadas. “Mas as camadas não estão empilhadas em ordem. A força do presente pressiona o passado, espalhando seus pedaços por lugares inesperados” (BUCK-MORSS, 2018, p. 5). Essa rememoração é a explosão da continuidade, é trazer à tona o cotejo dos vencedores não para cultuá-lo, e sim repensá-lo (BENJAMIN, 2005). É a compreensão de que assim como os fragmentos do romance se relacionam enquanto imagens contrastantes, “eles trazem guardado um aviso de perigo. O presente do passado é um cavalo de Tróia. A gente acha que sabe de onde ele vem e a quem pertence. Mas a dádiva é para outros, aqueles que os assim chamados herdeiros legítimos estão destruindo no presente” (BUCK-MORSS, 2018, p. 28). A memória do Araguaia é, diante disso, algo mais amplo, como descreveu Figueiredo, partindo de Vecchi, “o Araguaia, enquanto objeto textual, tem uma densidade que potencializa sua capacidade de simbolização em três campos: do culto, da barbárie e da citação” (FIGUEIREDO, 2017, p. 90). O primeiro ela relaciona ao ocultamento dos cadáveres; o campo da barbárie relaciona à tortura, à morte e à exibição de pessoas decapitadas¹⁰.

O terceiro campo, o da citação, relaciona a barbárie e o culto a outros casos que aconteceram antes ou depois. Vecchi assinala a semelhança com o massacre de Eldorado de Carajás, mas pode-se evocar desde a morte de Tiradentes, decapitado e exibido em praça pública, passando por Canudos e tantos acontecimentos bárbaros da história do país (FIGUEIREDO, 2017, p. 90).

O Araguaia não é um acontecimento isolado, talvez seja a expressão máxima de uma lógica reiterada, pois não ocorreu por acaso, mas, como destaca Vecchi (2014, p. 136), “é fruto de uma deliberada racionalidade”. Ele é um index de todo um passado aberto, que necessita ser revisitado, não de modo anacrônico, porém sem se deixar conduzir pelo discurso dos vencedores. Se não há heróis no romance de Anita Deak, há os que lutam e refletem sobre a luta, compreendendo a alienação não apenas no outro, mas em si. Aquele que entende que muitas vezes “a revolução é um prato de mandioca” e se questiona “onde está o povo? cadê a

¹⁰ *No fundo do oceano, os animais invisíveis* faz referência às decapitações: “é provável que arranquem minha cabeça como fizeram com o Flávio” (DEAK, 2020, p. 58). O modo como tal citação é posta, inclusive, destaca a tentativa de esquecimento desse fato. Pedro Naves cita isso brevemente ao final do parágrafo e, posteriormente, muda de assunto para uma memória alegre com Flávio. Daí parece advir toda dificuldade de lembrar do personagem, isto é, como representante de um desejo de esquecer determinadas cenas que sempre voltam.

merda do povo? Não foi por eles?” (DEAK, 2020, p. 57). O signo Araguaia traz consigo muitos sentidos/sensações, congrega potências que não se realizaram, indica irmãs jamais conhecidas das “mulheres que cortejamos” (BENJAMIN, 2005, p. 48). Se Anhanguera e bandeirantes são palavras que dizem algo ainda hoje, os pacíficos povos goyazes parecem não dizer mais nada. Tais significados sedimentados pelo tempo precisam ser revisitados histórica, filológica, filosófica, científica e artisticamente.

A obra de Deak permite a revisitação de muitas questões, confunde de maneira sutil sentidos naturalizados durante o processo histórico. O próprio lema “Ordem e Progresso” é tomado como nome da localidade onde nasceu e cresceu o personagem narrador. O que se observa é que ordem não significa apenas a ordenação de algo ou manutenção de certa organização, é um signo duplo ordem é tanto o modo como se organiza espacial, temporal e hierarquicamente a cidade no romance, quanto o modo arbitrário e autoritário como as coisas acontecem na fazenda Naves e na localidade como um todo, é palavra de ordem. Dialogando com Jacques Rancière, a ordem representa a força policial. O autor francês utiliza

[...] a palavra *polícia* e o adjetivo *policial* num sentido amplo, que é também um sentido “neutro”, não pejorativo. [...] A polícia é, na sua essência, a lei, geralmente implícita, que define a parcela ou a ausência de parcela das partes. [...] é assim, antes de mais nada, uma ordem dos corpos que define as divisões entre os modos do fazer, os modos de ser e os modos do dizer, que faz que tais corpos sejam designados por seu nome para tal lugar e tal tarefa; é uma ordem do visível e do dizível que faz com que essa atividade seja visível e outra não o seja, que essa palavra seja entendida como discurso e outra como ruído (RANCIÈRE, 1996, p. 43-44).

Em *Ordem e Progresso* o lugar que cada um ocupa está determinado, as partes que cabem a cada sujeito no romance estão postas e, portanto, o progresso de fato nunca vem. Poder-se-ia mudar-lhe o nome para Autoritarismo e Repetição, esta vista inclusive como sintoma do trauma não superado, das fissuras de um passado que insiste em retornar. É somente saindo de *Ordem e Progresso* que Pedro Naves consegue pensar outra realidade. Essa realidade policial que opera sob tal insígnia precisa ser tensionada por uma força política. Esta, nos termos de Rancière, é força contrária à polícia, à manutenção. A política, para o autor, é

[...] uma atividade bem determinada e antagonica à primeira: a que rompe com a configuração sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir de um pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela. [...] A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho, faz ouvir como discurso o que só era ouvido como barulho (RANCIÈRE, 1996, p. 44).

Para que haja uma força política, é necessário estabelecer outra relação com o tempo, o espaço, os seres e as coisas, nesse lugar se insere o romance de Deak, pois o tempo está embaralhado, os personagens são opacos, nomes exaltados historicamente são postos em xeque e outros desaparecidos emergem durante a narrativa. A revolta de Altamir Naves contra a reforma agrária, por exemplo, demonstra o embate entre forças policiais e forças políticas, aqueles que podem ter voz e os que não podem, o cidadão herdeiro e o povo (a plebe). Não é o medo da desordem ou da bagunça que determina seu posicionamento, é o ódio contra a política, contra a democracia¹¹, contra a possibilidade de outro modo de organização social e, sobretudo, contra o povo. As cartas do pai de Pedro demonstram esse caráter, como se pode observar na narrativa, ao lembrar-se dessas cartas, ele relata que “Altamir Naves continuava amaldiçoando quem falasse em reforma agrária, estou limpando as armas, se isso acontecer defenderemos nossa terra, você volta e vamos mostrar a esses vagabundos que não é assim [...]” (DEAK, 2020, p. 78). Para Altamir, “a ordem é importante, se não houver ordem não há respeito e, sem respeito, não há dignidade” (DEAK, 2020, p. 78). Entretanto, observa-se que não é de ordem que se trata no trecho seguinte quando se indigna ao “dizerem que a terra é todo mundo, imagina se tomar a frente é pra qualquer um, pior, imagina não ter ninguém tomando a frente, só um governo de gente do povo” (DEAK, 2020, p. 79). Torna-se visível o ódio ao povo, ele se vê como superior, a família Naves como escolhida para liderar, tomar a frente, organizar, *ordenar*.

O romance concatena em torno do Araguaia muitas temáticas desde o passado colonial a um presente passivo. Interessante que em Pedro Naves se visualizam muitos signos: herdeiro, comunista, sobrevivente, derrotado, alçoz e vítima. Diferente da lógica dos manuais de história, a ficção embaralha o tempo e pode com isso estabelecer relações antes impensáveis, como é possível observar no romance de Anita Deak. Como a Sibila, há figuras do passado que querem morrer, mas têm sido impedidas por forças policiais que mantêm o passado fechado, o caso irresoluto. Nesse oceano memorialístico que é o Araguaia, habitam ainda muitos animais invisíveis, aguardando sua descoberta para que, então, possam repousar em paz.

¹¹ Democracia aqui utiliza-se no sentido rancieriano, isto é, não como modo de governo, como os conhecidos governos representativos. Democracia seria o governo legitimamente político, nas palavras do autor, “a democracia não é nem a forma de governo que permite à oligarquia reinar em nome do povo nem a forma de sociedade regulada pelo poder da mercadoria. Ela é ação que arranca continuamente dos governos oligárquicos o monopólio da vida pública e da riqueza a onipotência sobre a vida. Ela é a potência que, hoje mais do que nunca, deve lutar contra a confusão desses poderes em uma única e mesma lei da dominação” (RANCIÈRE, 2014, p. 121).

Considerações finais

[...] *uma vez mais estremeceu com a comprovação de que o tempo não passava, como ela acabava de admitir, e sim dava voltas redondas.*

(Gabriel García Marquez. *Cem anos de solidão*)

É possível perguntar ainda por que não trabalhar a partir de documentos oficiais como os produzidos pela Comissão Nacional da Verdade, ou ainda o relatório redigido por Ângelo Arroyo — um dos poucos sobreviventes da Guerrilha? Espera-se que ao encerrar esta leitura o intento tenha-se comprovado prolífico, isto é, o propósito não era somente apresentar fatos, mas pô-los em reflexão. A narrativa literária, sobretudo como realizada por Deak, abre a possibilidade de se pensar além do acontecimento em si. Pode-se imaginar os reflexos desses acontecimentos, os ecos que chegam ao presente e reverberam em dispersas narrativas, que antes de tudo foram situações vividas por pessoas, transformadas em experiência e (re)contadas, tornadas bem comum por meio da linguagem, logo, a literatura se mostra como lugar propício para tal revérbero. Se o ser humano criou mitos para se relacionar com aquilo que não conseguia compreender objetivamente ou em sua totalidade, a literatura — as artes como um todo — é o espaço de jogo, da criação de um conhecimento outro sobre fatos, é um processo de elaboração cujo objeto se vê ofuscado pelo modo como se lhe aproxima. A literatura é o *locus* em que o conteúdo tem seu valor expresso pela forma, analisar o conteúdo literário é também escrutinar a forma. Se, no relatório de Arroyo, o que importa é se seu conteúdo é verdadeiro ou não; *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, embora se observe uma pesquisa profunda e verossimilhança dos fatos, a riqueza emerge pela forma como a narrativa é construída, como muitos conhecimentos são entrelaçados e como a linguagem dobra-se sobre si e sobre os seus falantes, somente às artes é permitido relatar de tal *forma*.

Além disso, vale retomar o conhecido discurso da aula inaugural de Roland Barthes quando ele diz que “se não sei porque excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2013, p. 18-19). Se se pode alegar certo exagero ou parcialidade por parte do teórico francês, é também certo que se chama de literatura uma gama muito extensa de textos, os quais por certo compõem um extenso conjunto de saberes. Basta lembrar que Edgar Allan Poe, por genialidade ou acaso,

antecipou muitas descobertas científicas¹². Mesmo se reduzir a literatura ao gênero romance, ainda assim há uma imensidão de possibilidades. Isso porque “o romance é um *heterodiscurso social artisticamente organizado*, às vezes *uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual*” (BAKHTIN, 2015, p. 29, grifo no original). É essa possibilidade, segundo Bakhtin, de comportar em si diversas linguagens e estilos que enriquece a prosa romanesca. No livro de Anita Deak, o uso das diversas estratégias é perceptível. Acredita-se possível vislumbrar algumas delas a partir deste singelo trabalho. Essa pluralidade abre margem para fazer surgir inúmeras vozes no texto por meio de diferentes construções sintáticas, uso lexical, respeito e desrespeito à norma padrão, diferentes temporalidades e um espaço que se transforma ele também em figura importante. Entretanto, o maior exercício político de *No fundo do oceano, os animais invisíveis* é a abertura que permite o jogo de múltiplas interpretações, personagens secundários instigantes e riquíssimos como Justina que não foi explorada, em decorrência do recorte realizado.

Em suma, pode-se, a partir do percurso, tentar observar que os atos de rememoração e olhar para o passado não são atividades meramente passivas ou contemplativas, muito menos nostálgicas. A análise realizada tencionou procurar centelhas de um passado relegado que irrompem no presente da narrativa, porém destaca-se que essa “[...] imagem do passado passa célere e furtiva” (BENJAMIN, 2005, p. 62). Esse passado emerge no presente por meio da ficção, e, mesmo no interior do enredo, o passado emerge no presente por meio da rememoração do personagem, a tentativa de (re)significar o passado resulta, em termos benjaminianos, na possibilidade de resgatá-lo.

É sempre o passado que vemos, nunca o futuro, veja bem, o futuro está atrás de nós, ao olhar para frente só podemos ver o rastro, o vivido, o vivendo, nossos pés que transpassam porteiras e escritórios, o pórtico de uma igreja quando inicia a marcha nupcial, o batente de um quarto de hospital onde ocorre um parto, os bebês que nascem não pertencem ao que vem, mas ao antes (DEAK, 2020, p. 188).

Assim como, ao nascer, os bebês não inventam a linguagem, mas se inserem nela, é a partir do que veio antes que eles se constituem, não como uma determinação, e sim enquanto contingência. Existem muitas forças vetoriais que competem entre si, o apagamento é a regra, portanto, é preciso estar atento para não atuar igual a Herodes frente ao passado-presente, pois

¹² Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2022/05/eureka-o-enigmatico-poema-de-edgar-allan-poe-que-antecipou-grandes-teorias-como-o-big-bang.shtml?utm_source=whatsapp&utm_medium=social&utm_campaign=compwa. Acesso em: 30 maio 2022.

isso pode impossibilitar o futuro. As memórias, semelhantemente aos bebês, são contingências do presente que, a partir de um passado, se projetam para um futuro, com a possibilidade ou não de realização. Em vista disso, a rememoração associada à capacidade reflexiva se apresenta como possibilidade de abrir-se ao novo, tal como as crianças representam ou a potência de novidade, ou de continuidade; é um ser aberto, um instantâneo, um limiar entre o que não se conhece ainda.

Referências

ALBUQUERQUE, Francisco Edviges; KARAJÁ, Adriano Dias Gomes (Orgs.). *Aspectos históricos e culturais do povo Karajá – Xambioá*. Campinas/SP: Pontes, 2016. Disponível em: <http://www.uft.edu.br/lali/uploads/aspectoshisto%CC%81ricoseculturaisdopovokaraja%CC%81%E2%80%93xambioa%CC%812016.pdf>. Acesso em: 2 maio 2022.

ANITA Deak fala de seu novo romance "No fundo do oceano, os animais invisíveis". Brasília: Tv Senado, 2021. (26 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iXLPFWKIZxo>. Acesso em: 4 jun. 2022.

ARROYO, Ângelo. *Relatório sobre a luta no Araguaia*. 1974. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/1974/mes/araguaia.htm#topp>. Acesso em: 10 jun. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. Tradução de Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. p. 41-146.

BENJAMIN, Walter. *O Anjo da história*. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura (filosofia, teoria e crítica)*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade. Relatório*. v. 1. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 4 jun. 2022.

BRECHT, Bertolt. *Poemas 1923 – 1956*. Tradução de Paulo César de Souza. 7. ed. São Paulo: 34, 2012.

BUCK-MORSS, Susan. *O presente do passado*. Tradução de Ana Luiza Andrade; Adriana Varandas. Desterro [Florianópolis]: Cultura e barbárie, 2018.

DEAK, Anita. *No fundo do oceano, os animais invisíveis*. São Paulo: Reformatório, 2020.

DEAK, Anita. *Como escreve Anita Deak*. 2020b. Disponível em: [https://comoeuescrevo.com/anita-deak/#:~:text=Anita%20Deak%20%C3%A9%20escritora%20e,invis%C3%ADveis%E2%80%9D%20\(no%20prelo\)](https://comoeuescrevo.com/anita-deak/#:~:text=Anita%20Deak%20%C3%A9%20escritora%20e,invis%C3%ADveis%E2%80%9D%20(no%20prelo).). Acesso em: 24 abr. 2022.

GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

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

PETRÔNIO. *Satíricon*. Tradução de Miguel Ruas. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: EXO experimentalorg.; 34, 2009a.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2009b.

RANCIÈRE, Jacques. *Ódio à democracia*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna*. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017a.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete et al. 2. ed. São Paulo: 34, 2017b.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43, p. 133-149, jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s2316-40182014000100008>. Acesso em: 3 jun. 2022.

Recebido em 14 de setembro de 2022
Aceito em 21 de setembro de 2022

