
TODOS ÉRAMOS HIJOS: LITERATURA E MEMÓRIA*Todos éramos hijos: literature and memory*Isis Milreu¹

RESUMO: No romance *Todos éramos hijos* (2014), Maria Rosa Lojo reconstrói um período traumático da história argentina por meio da rememoração das experiências da narradora-personagem Rosa-Frik que recorda acontecimentos de sua infância, juventude e maturidade que estão relacionados com a memória coletiva. Entre esses episódios, destaca-se a última ditadura argentina, uma ferida que ainda permanece aberta e, por isso, continua a ser tema de várias ficções, as quais cumprem o dever de memória proposto por Ricouer (2007), explicitando que é preciso recordar para superar o trauma. O objetivo deste estudo é analisar como Lojo apresenta a memória de sua geração na construção de seu tecido narrativo, particularmente, no que se refere à ditadura argentina de 1976.

PALAVRAS-CHAVE: Todos éramos hijos; Literatura e memória; Literatura argentina contemporânea; Ditadura.

RESUMEN: En la novela *Todos éramos hijos* (2014), Maria Rosa Lojo reconstruye un período traumático de la historia argentina al través de la rememoración de las experiencias de la narradora-personaje Rosa-Frik quien recuerda acontecimientos de su infancia, juventud y madurez que están relacionados con la memoria colectiva. Entre esos episodios, se destaca la última dictadura argentina, una herida que aún permanece abierta y, por eso, continúa a ser tema de varias ficciones, las cuales cumplen el deber de memoria propuesto por Ricouer (2007), explicitando que es preciso recordar para superar el trauma. El objetivo de este estudio es analizar como Lojo presenta la memoria de su generación en la construcción de su tejido narrativo, particularmente, en lo que se refiere a la dictadura argentina de 1976.

PALABRAS CLAVE: Todos éramos hijos; Literatura y memoria; Literatura argentina contemporânea; Dictadura.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, e docente na Universidade Federal de Campina Grande – UFCG.

PALAVRAS INICIAIS

Na Argentina, o século XX foi marcado por grandes conflitos, os quais dividiram a sociedade em vários momentos. Dentre estes acontecimentos, destacam-se o peronismo e os golpes militares, principalmente, o último que foi denominado de processo de “Reorganização Nacional”. Esta etapa, iniciada em 1976, foi definida como “a ditadura mais sangrenta da Argentina” por diversos estudiosos. Suas principais características foram o terrorismo de estado, a violação massiva de direitos humanos, o desaparecimento e a morte de milhares de pessoas. Além disso, inúmeros bebês de militantes de esquerda foram roubados e adotados por outras famílias.

Cabe frisar que a democracia na Argentina foi recuperada somente em 1983 com a eleição de Raul Alfonsín para a presidência. Um ano depois foi criada a Comissão Nacional para o Desaparecimento de Pessoas (CONADEP), dirigida pelo escritor Ernesto Sábato que reuniu os resultados deste trabalho no informe *Nunca más* (1984). No prólogo da citada obra, o escritor afirma que esta época foi marcada por um terrorismo tanto de direita quanto de esquerda. Esta leitura gerou a teoria dos dois demônios, segundo a qual os militares e os militantes de esquerda foram os únicos culpados pelos funestos acontecimentos do referido período ditatorial. Nessa ótica, os demais membros da sociedade seriam meros espectadores do horror.

Em 1985 houve o primeiro julgamento das Juntas que governaram o país durante a última ditadura argentina e os chefes militares das Forças Armadas foram condenados à prisão. Também foram promulgadas a “Ley de Punto Final” (1986), a qual estabelecia um prazo para a abertura de processos contra a repressão da ditadura, e a “Ley de Obediencia Debida” (1987), que inocentou os oficiais militares de baixo escalão sob a alegação de que cumpriam ordens. Posteriormente, em 1989, Carlos Menem ao assumir a presidência concedeu indultos a todos os militares e chefes guerrilheiros, argumentando que isso era necessário para a pacificação nacional.

As citadas leis geraram diversas polêmicas na sociedade argentina, pois foram vistas como promotoras da impunidade e do esquecimento. Dessa maneira, os grupos de direitos humanos continuam a lutar contra esta política e reivindicam a punição daqueles que participaram da repressão ditatorial. Entre estas organizações, sobressaem-se as Madres de la Plaza de Mayo e HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio). Ambas investigam o destino dos filhos, netos e pais que desapareceram durante a última ditadura argentina. O seu trabalho também evidenciou a participação de uma significativa parcela da sociedade civil no processo repressivo, seja por omissão, delação ou cumplicidade direta, como no caso da adoção de bebês dos militantes desaparecidos.

Neste contexto, não nos surpreendemos que um dos principais temas da produção cultural argentina das últimas décadas seja a ditadura. Afinal, anualmente surgem romances, contos, peças, filmes e músicas que buscam recuperar estes trágicos acontecimentos sob diferentes perspectivas. Portanto, a discussão sobre este período funesto continua vigente no país tanto no âmbito social quanto no artístico.

Acreditamos ser produtivo relacionar as ficções que abordam a temática da ditadura argentina ao conceito de dever da memória proposto por Paul Ricoeur (2007). Para o estudioso, os acontecimentos violentos que marcaram as histórias nacionais formam feridas que precisam ser curadas por meio do luto e do trabalho da memória. Dessa forma, evidencia-se que para superar o trauma é preciso recordar. O crítico ressalta que

[...] é no plano da memória coletiva, talvez mais ainda do que na memória individual, que a coincidência entre trabalho de luto e trabalho de lembrança adquire seu sentido pleno. O fato de se tratar de feridas do amor próprio nacional justifica que se fale em objeto de amor perdido. É sempre com perdas que a memória ferida é obrigada a se confrontar. (RICOEUR, 2007, p. 92-93)

Entendemos que a literatura ocupa um papel central neste processo, pois permite recuperar a memória do horror ditatorial de diversos ângulos. Observamos que nas últimas décadas houve um aumento de romances que tematizam as ditaduras na América Latina, particularmente, na Argentina. No artigo “Más allá de la barbarie y del horror: la literatura argentina de la dictadura”, Karl Kohut (2003, p.184) afirma que “[...] la dictadura militar sigue siendo un trauma colectivo y queda a la literatura, en tiempos de democracia, exorcizar este trauma de la conciencia común de los argentinos.” O autor acrescenta que o mais importante não é a forma como a narrativa se refere a este período fatídico, mas sim sua magnitude que faz com que ainda seja necessário continuar narrando-o. Kohut (2003) separa a produção literária argentina sobre a ditadura em três momentos. No primeiro encontram-se os romances que refletem sobre a situação política durante a ditadura e o peronismo. Segundo o crítico, nessas obras, se mostra simpatia com os jovens rebeldes que opõem seu idealismo à repressão ditatorial e lutam por um mundo melhor. O segundo ciclo é formado por ficções relacionadas diretamente com a ditadura e termina com a publicação de *La novela de Perón* (1985), de Tomás Eloy Martínez. Em sua opinião, a partir daí inicia-se uma terceira fase na qual os romances de ditadura transformam-se em ficções de índole histórica.

No livro *Historia, memoria y novela en la Argentina de la posdictadura*, María Soledad Paz-Mackay (2017) propõe a substituição da expressão “romances de ditadura” por “romances com tema de ditadura”. A autora sustenta que essa mudança amplia o estudo das obras que abordam a ditadura porque possibilita incluir as ficções que foram escritas após o último período ditatorial e que discutem suas consequências, tal como a recuperação da identidade dos bebês que foram roubados. Para Paz-Mackay (2017), muitas narrativas publicadas após 1985 incorporam as interrogações sobre o traumático passado argentino, recusando a dicotomia proposta pela teoria dos dois demônios e indagando a responsabilidade da sociedade durante o horror.

Percebemos que o debate em torno da última ditadura argentina ocupa um espaço privilegiado na literatura, especialmente, no romance. Assim, constatamos que a literatura cria novas interpretações para o passado traumático desde o presente, contribuindo com o trabalho de luto e o dever de memória. Entre os romances recentes que provocam outras leituras da ditadura de 1976 encontra-se *Todos éramos hijos* (2014), de Maria Rosa Lojo, o qual analisaremos neste estudo, verificando como a obra dialoga com a memória individual da autora e com a memória coletiva argentina.

TODOS ÉRAMOS HIJOS (2014): MEMÓRIAS DE UMA GERAÇÃO

Todas las generaciones serán juzgadas por sus propios hijos, hagan lo que hagan.

(LOJO, 2014, p. 66)

Maria Rosa Lojo é uma das escritoras argentinas mais reconhecidas na contemporaneidade. A autora escreveu romances, contos, poemas, microrrelatos e ensaios. Também é professora da Universidad de Salvador e pesquisadora do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Sua obra foi traduzida para vários idiomas e a escritora recebeu diversas premiações, tais como a Medalla de la Hispanidad (2009) e a Medalla del Bicentenario de la ciudad de Buenos Aires (2010). Entre os temas abordados em sua produção literária, destacam-se a recriação de importantes acontecimentos da história argentina, o diálogo com a literatura, o papel da mulher na sociedade, as fronteiras e a sua autobiografia.

Todos éramos hijos (2014) gira em torno da história pessoal e familiar de Rosa-Frik, abarcando desde a sua infância até a sua maturidade. Devido ao seu nome e algumas características, é possível considerá-la um alter

ego de Lojo. Cabe frisar que apesar de o relato ser construído a partir das recordações da protagonista, o foco narrativo encontra-se em terceira pessoa. No entanto, sua objetividade e a linearidade do relato são quebradas pelas reminiscências e reflexões da personagem, a qual recorda ou antecipa acontecimentos, imitando o movimento de nossa memória. Paralelamente, ao relato central são apresentadas as histórias de um grupo de jovens que estudaram em duas escolas religiosas de Castelar, separados por gêneros. O ponto de encontro entre eles foi o ensaio da peça de teatro *Todos eram meus filhos* (1947), de Henri Miller, que reuniu os alunos dos dois colégios em 1971.

Notamos que há uma proximidade entre os títulos das obras de Lojo e de Miller. Nesse sentido, o título do romance pode ser interpretado como uma paródia à referida peça, dado que as alterações são mínimas, mas representativas. Constatamos que além de excluir o possessivo “meus”, a escritora mudou a pessoa do verbo ser, visto que enquanto Miller usa “eles”, ela utiliza “nós”. Desse modo, explicita que apresentará o ponto de vista de um grupo no qual está inserida.

O livro de Lojo está dividido em três partes, denominadas de “Primer Acto”, “Segundo Acto” e “Tercer Acto”, os quais estão subdivididos, respectivamente, em 12, 9 e 12 capítulos. Observamos que estas denominações nos remetem ao gênero teatral, mas sabemos que estamos diante de um romance. Além disso, cada parte inicia-se com uma epígrafe retirada da obra lírica da escritora, escrita entre 1969 e 1970, conforme ela indica no prólogo. Portanto, encontramos elementos de três gêneros literários no relato: romanesco, dramático e lírico, problematizando o limite entre suas fronteiras. Na narrativa também há um prólogo escrito pela autora e uma espécie de posfácio ficcional, intitulado “Casandra-Frik habla con los muertos”. A seguir, apresentaremos cada parte do relato.

No prólogo, a escritora afirma que o livro está mais próximo da memória do que da história. Acrescenta que o relato está situado em espaços reais, tais como a Faculdade de Filosofia e Letras da UBA, os colégios Sagrado Coração e Instituto Inmaculada, de Castelar. Ressalta que nesses lugares houve ex-alunos e ex-professores que foram perseguidos ou desaparecidos, informando que alguns personagens eram conhecidos da autora, mas que sua representação não pretende ser literal. Dessa maneira, a memória de acontecimentos individuais de Lojo entrelaça-se com a memória coletiva argentina, uma vez que os “desaparecimentos” foram uma das principais marcas da ditadura de 1976.

A escritora também explica que embora estejam presentes no relato alguns acontecimentos de sua vida eles passaram por um processo de construção literária e, conseqüentemente, transformaram-se em ficção. Contudo, pondera que isso não elimina o seu caráter de testemunho de geração. Nessa ótica, é possível compreender o romance como uma obra que ficcionaliza a memória da

escritora dos episódios marcantes que ocorreram em seu país entre as décadas de 1960 e 1970. Assim, ao recriá-los, Lojo traz à tona fatos da história argentina recente desde sua perspectiva de testemunha individual, a qual também se relaciona com a memória coletiva de sua geração. Vale a pena destacar que nesta parte introdutória, a romancista joga com os limites entre a ficção e a realidade por meio da inserção de dados de sua biografia no relato. Afinal, ela encenou a mesma peça que os personagens ensaiarão, além de ter estudado e vivido em Castelar, tal como os alunos da narrativa.

No “Primer acto” há uma epígrafe que reproduz um poema de Lojo que tem como tema o passar do tempo. Inicialmente, o eu poético afirma que vamos suavemente entre o dia, as manhãs, as tardes e as noites até as casas imóveis com seguras estações. Acrescenta que ali as vidas convergem como troncos entrelaçados à raiz do cimento distante. Esta imagem nos remete à capa do livro, na qual aparecem vários galhos marrons secos e apenas um possui folhas verdes, simbolizando que todos são ramos da mesma árvore, mas seus caminhos podem ser convergentes em alguns pontos e divergentes em outros, ainda que se cruzem em diversos momentos. Também é interessante registrar o contraste entre as cores dos galhos que sugerem morte (marrons) e vida (verde), uma temática presente no romance.

O relato é iniciado com a descrição do primeiro dia de aula de Frik no colégio Sagrado Corazón, exclusivo para mulheres. Além de descrever o espaço escolar, o narrador assinala as suas principais características: organização e disciplina rígida, bem como a distância entre professores e alunos. É significativo o fato de que antes de irem para as salas as alunas sejam representadas cantando o hino nacional argentino em filas, dado que o trecho “!O juremos con gloria morir!”, é repetido três vezes no capítulo. Entendemos que essa citação antecipa o futuro de alguns personagens do romance. Tal hipótese é reforçada quando o narrador afirma que

De las treinta caras que sobresalían de los pupitres, una se borraría antes de terminar el secundario, reclamada por la maternidad imprevista.

Otras dos se hundirían para siempre, dieciséis años más tarde, quizás en el fondo barroso del Río de la Plata, o en una fosa sin nombre ni número, de donde nadie podría rescatarlas. (LOJO, 2014, p. 15)

Dessa maneira, a aparente linearidade da narrativa é rompida, já que os tempos se misturam, tal como acontece com a nossa memória. A antecipação dos destinos de alguns personagens também dialoga com a epígrafe mencionada, uma vez que ambas sinalizam o passar do tempo. Afinal, uma das

alunas abandona a escola devido à gravidez e duas “desaparecem”. Assim, a citação alude ao histórico “desaparecimento” de vários argentinos na década de 1970.

Conforme mencionamos, a protagonista do romance é Frik, ou melhor, Rosa. Ela é caracterizada como tímida e insegura, além de acreditar ser “la peor de todas”, pois sente dificuldade para integrar-se. O seu apelido Frik pode significar anormal ou extravagante e foi posto por Jane, uma norte-americana que fez intercâmbio em sua escola, a qual qualificou os desenhos da personagem de “freak”. Entre seus desenhos encontram-se ilustrações de conhecidos textos de Jorge Luis Borges. A protagonista também gosta de ler, frequentar a biblioteca da escola e escrever. Por isso decide fazer Letras na UBA e, futuramente, torna-se professora e escritora.

Também somos informados que o seu pai, Antonio, é galego e sua mãe, Ana, é castelhana, fato que gera vários conflitos linguísticos e culturais em sua casa, além de aproximações entre a história espanhola e argentina. Essas características nos remetem à biografia de Lojo, dado que ela também se chama Rosa, é filha de espanhóis de dupla origem (galega e castelhana) e estudou Letras. Desse modo, a fronteira entre a ficção e a realidade é novamente problematizada no romance.

O narrador registra que no começo da década de 1970 houve grandes mudanças no colégio Sagrado Corazón com a incorporação de novos docentes e abrandamento das regras. Uma das novas professoras é Elena Santos, que ministra aulas de literatura e era “[...] apasionada por el cine y el teatro, se había propuesto renovar los métodos de enseñanza.” (LOJO, 2014, p. 19). Entre outras ações, ela leva as alunas ao cinema e ao teatro, além de organizar o ensaio da peça *Todos eran mis hijos*, juntamente com o padre Juan Aguirre, diretor de estudos dos alunos do colégio Inmaculada. Logo, há uma integração entre os dois colégios quebrando a antiga barreira de gênero por meio da arte.

Interessa-nos assinalar que a obra de Miller gira em torno dos conflitos entre pais e filhos a partir da história de um homem que vendeu peças defeituosas ao exército dos Estados Unidos, causando acidentes e mortes. Ao descobrir o que seu pai fez, seu filho se suicida explodindo um avião. Contudo, o avião não é encontrado e sua mãe continua esperando o seu retorno. Percebemos que essa trama pode ser interpretada como uma alusão à história recente da Argentina, visto que muitas mães ainda aguardam o regresso de seus filhos que “desapareceram” na última ditadura.

Os ensaios da peça de Miller serão objeto de vários capítulos do “Primer Acto”. Nestas partes, os demais personagens do elenco são apresentados: Lulú, Daniel, Esteban, Silvia, Francisco, Andrea e Fito, bem como os seus pais. Lulu é a melhor amiga de Frik, apesar de serem diferentes, pois sua principal característica é o pragmatismo. Daniel também é próximo da

protagonista e sente-se deslocado no colégio, tal como ela. Durante os encontros do grupo formam-se dois casais: Esteban e Silvia e Francisco e Andrea, os quais continuarão o seu relacionamento após o término do secundário, se envolvem na militância e tornam-se “desaparecidos”. Aliás, na turma há um triângulo e um quadrado amorosos, visto que Lulu é apaixonada por Esteban enquanto Frik e Daniel estão interessados em Francisco. Além do fracasso amoroso, outro fator que une o trio é o seu interesse pela arte. Já Fito, irmão de Frik, não consegue integrar-se ao grupo. Embora sejam diferentes, todos os jovens têm conflitos com os seus pais.

Os professores também são descritos nesta parte do relato. Entre eles destacam-se a professora de literatura Elena e o padre Juan Aguirre, os quais já foram mencionados. Os dois desenvolvem um trabalho diferenciado em suas instituições, promovendo o pensamento crítico dos alunos. A peça de Miller não é a única atividade que realizam juntos, uma vez que Aguirre promove debates extracurriculares durante os sábados, nos quais se discute a realidade argentina e os princípios da Teologia da Libertação, entre outros assuntos. Por um lado, os alunos acolhem com entusiasmo os ensinamentos dos docentes. Por outro, eles são criticados por alguns pais que, inclusive, chegam a culpá-los pelas opções dos filhos. Pensamos que essa divergência de opiniões ilustra as diferenças entre as duas gerações.

Em um dos ensaios da peça, o padre Juan Aguirre afirma que “Es esencial que se hagan cargo de la obra, no como algo que escribió un señor Miller en otro país, hace casi veinticinco años, después de una guerra que ocurrió muy lejos. Piensen que todo eso está pasando aquí y ahora, que ustedes son los protagonistas.” (LOJO, 2014, p. 29). O fragmento estabelece uma conexão entre a guerra representada na peça e o drama pessoal que os personagens estão vivendo, o qual logo se transformará em uma tragédia coletiva anunciada, envolvendo todos os integrantes do grupo. Além disso, a imersão dos personagens em seus papéis oportuniza que eles reflitam sobre suas próprias vidas, principalmente, sobre suas relações familiares e amorosas, bem como sobre o seu futuro profissional. Logo, o teatro proporciona-lhes um espaço de diálogo, de reflexão e de amadurecimento.

Paralelamente, alguns fatos da história argentina e espanhola são apresentados nas conversas de Frik com os seus pais ou nas citações de informações lidas ou escutadas nos meios de comunicação. Cabe frisar que o pai da protagonista lutou na guerra civil espanhola ao lado dos republicanos e por isso exilou-se na Argentina. Várias vezes ele compara Perón com Franco, destacando que o general espanhol está abrigando o argentino em seu país. Em sua opinião, “Perón se parecia a Franco, pero no lo suficiente. Menos mal. Era un comediante que sabía meterse al pueblo al bolsillo.” (LOJO, 2014, p. 31).

Assim, Perón é visto por Antonio como populista enquanto Franco é caracterizado como um ditador sanguinário.

Na primeira parte do romance, através do olhar de Frik, entramos em contato com os principais acontecimentos da Argentina nas décadas de 1960 e 1970: o Cordobazo, o sequestro do general Aramburu, os Montoneros, o peronismo, a teologia da libertação, o retorno de Perón. Também há várias discussões entre os alunos e os seus familiares sobre o papel das mulheres e da igreja, indicando a mudança de mentalidade dessa nova geração, definida como aquela que “[...] estrenaría junto con el voto su mayoría de edad.” (LOJO, 2014, p. 48). Nesse momento, a democracia ainda estava vigente no país e os jovens personagens sonham com um futuro melhor.

O “Segundo acto” é inaugurado com uma epígrafe retirada de um poema da autora que aborda o ato de recordar. Essa parte da narrativa é composta por nove capítulos. Neles são descritos os preparativos para a apresentação da peça, cuja encenação foi considerada um sucesso. Porém, a festa de comemoração termina de maneira trágica, pois Daniel tenta suicidar-se após a frustrada declaração de seu amor por Francisco. Seus ferimentos são superficiais e o incidente logo é esquecido devido à eminência da festa de fim de curso e da feira de Literatura e Ciências, segundo o narrador.

Embora a maioria dos estudantes esteja preocupada em concluir o secundário, percebemos que alguns decidiram abandonar sua zona de conforto e frequentam outros espaços sociais. É o caso de Esteban, Silvia, Francisco e Andrea que realizam trabalhos em comunidades carentes, os quais desejam mudar a realidade social, tal como os professores Elena e Juan.

Nesta parte do relato também há registros de importantes episódios da história argentina: a prisão de quarenta e sete religiosos em Rosário, a perseguição dos membros do “Movimiento de los Sacerdotes para el Tercer Mundo” e a morte de alguns sacerdotes. Em alguns momentos da narrativa, estes fatos são recriados e vivenciados pelos personagens, tal como ocorre na prisão de Juan e Esteban durante uma manifestação.

O segundo ato termina com a festa de formatura. Nela, Frik ganha uma edição das obras canônicas de Esteban Echeverría: *La Cautiva y El Matadero*. Para o narrador, o presente é uma premonição de sua futura vida profissional “[...] y también la clave interpretativa del país donde había nacido, cuya calma y prosperidad visible eran solo un espejo de superficie que ocultaba la violencia latente de los hermanos enemigos y las heridas de una inequidad fundadora.” (LOJO, 2014, p. 133). Nesta ótica, as ficções de Echeverría funcionam como um anúncio das novas barbáries que iriam ocorrer na Argentina, marcada desde a sua fundação pela violência.

A última parte do romance, o “Tercer acto” é inaugurada com um poema da escritora que fala sobre a morte e a recordação, indicando os

principais temas que serão abordados neste apartado. No primeiro capítulo Frik diz que já não é mais conhecida por seu apelido, mas por Rosa, embora, às vezes, ainda se sinta deslocada. Esta mudança de nome é significativa, uma vez que insinua a integração da protagonista a um novo grupo. Ela também nos informa que possui várias caixas que formavam o mundo de sua pequena memória. Nelas, encontravam-se “[...] las fotografías y las fotocopias, los apuntes y los recortes de prensa, el andamiaje de todos los libros que había escrito y también las huellas de los que había leído.” (LOJO, 2014, p. 142). Em suma, são registros dos acontecimentos marcantes de sua vida entre os quais encontram-se a leitura e a escrita.

Nesse momento, o relato é interrompido e o narrador passa a contar como foi a primeira viagem de Rosa e Silvia para a Faculdade de Filosofia e Letras da UBA. No trajeto, o taxista comenta que ali está cheio de loucas e de subversivos, demonstrando o seu preconceito e gerando uma discussão com Silvia que irá cursar Serviço Social. A protagonista decide se matricular no curso de Letras, pois avalia que “Después de Cervantes y de Calderón, de Marechal y de Borges, decidiría que, en las lenguas nacidas de España, el pensamiento se escribía mejor bajo el modo de ficción.” (LOJO, 2014, p. 146). Assim, há uma valorização da literatura produzida em língua espanhola em detrimento dos demais discursos. Rosa também descreve como eram algumas de suas aulas, ressaltando que nunca estudou uma obra escrita por uma mulher durante sua graduação. Eis uma crítica ao antigo programa do curso de Letras da UBA.

A continuidade da narração é novamente quebrada para relatar o reencontro da maioria dos membros do elenco de *Todos éramos hijos* em um bar na Faculdade de Direito no final do ano, onde Esteban e Andrea estudam. Neste lugar conversam sobre a fuga dos militantes do ERP, das FAR e de Montoneros, os quais escaparam da prisão de Rawson e o retorno do Ausente, ou seja, Perón. Ao final tiram uma fotografia, mas Rosa não aparece. A protagonista supõe que foi ela que fez a foto e observa que Daniel também não está no retrato. Desse modo, os dois são novamente excluídos do grupo.

Frik retoma o relato sobre sua experiência na UBA. Inicialmente, comenta os autores estudados e fala sobre os métodos de alguns professores. Depois passa a descrever a perseguição que alguns docentes sofreram quando o peronismo tomou o poder. Contudo, pondera que “No todos los cambios tenían la forma y el efecto de abuso o invasiones. Algunos eran novedosos y fascinantes. Folletines y melodramas, periodismo y radiofonía, historietas y canción popular aparecían en los programas de los nuevos profesores [...]” (LOJO, 2014, p. 163) Também registra que eles anteciparam os chamados “estudos culturais”, tal como Rodolfo Walsh fez com a “não ficção”, atribuída a Truman Capote. Assim, o papel de vanguarda da Faculdade de Filosofia e Letras

da UBA no âmbito literário é enfatizado. Contudo, os estudos da protagonista são interrompidos com a intervenção da UBA e o fechamento da faculdade de Filosofia e Letras, período que ela aproveita para corresponder-se com Daniel, o qual havia ido para a Europa estudar música.

Em um encontro com Daniel, Frik reflete que o retorno da democracia não significou o fim das mortes políticas, visto que “[...] la violencia los había tocado de cerca. Había estallado entre ellos, trastornándolo todo, desperdigando esquiras que se instalarían en el cuerpo de la memoria, erosionándolo por dentro.” (LOJO, 2014, p. 174). A citação sinaliza um dos grandes traumas vividos pelos argentinos quando muitos cidadãos foram perseguidos por peronistas e pela Triple A durante o governo de Isabelita.

Nesta parte do romance são mencionados vários acontecimentos da história argentina: a posse de Héctor J. Cámpora como presidente da República em 1973, o regresso de Perón, o conflito em Ezeiza entre peronistas e montoneros, a eleição de Perón, as ações da triple A fundada por José López Rega, a morte de Perón, o governo de Isabelita, o assassinato do padre Mugica, a ditadura de Videla e o surgimento do movimento “Madres de la Plaza de Mayo”. Também se destaca a morte de Franco, qualificado de “El caudillo de todas las Españas”.

Alguns desses fatos são recriados no relato. É o caso da chamada batalha de Ezeiza, na qual Silvia, Esteban, Andrea e Francisco são feridos quando foram receber Perón. Embora Frik e Lulu não participem deste acontecimento, elas manifestam apoio aos colegas buscando-os no hospital. Após esse conflito, os dois casais começam a ver o peronismo e os montoneros de forma crítica. Além disso, eles são perseguidos e entram para a clandestinidade, mas logo “desaparecem”. O narrador observa que

Sus nombres no figuraban entre los listados de guerrilleros caídos que se hicieron públicos. De los otros – los detenidos, torturados y desaparecidos en campos clandestinos, combatientes o no, a menudo simples opositores: Estudiantes, profesores, gremialistas, obreros del común – solo se sabría algo muchos años después, junto con el brutal Diario de Campaña del general Acdel Vilas: “De todo lo actuado pude concluir que no tenía sentido combatir a la subversión con el Código de Procedimientos en lo Criminal... Decidí prescindir de la justicia... Hubo que olvidar por un instante las enseñanzas del Colegio Militar y las leyes de la guerra.” (LOJO, 2014, p. 202).

A citação deixa em aberto o destino dos dois jovens casais, os quais entram para a lista de “desaparecidos”. Já o trecho do diário do general Vilas explicita os abusos cometidos pelos militares na última ditadura argentina, além de antecipar informações. Trata-se de uma publicação importante porque tornou pública a existência dos chamados “vuelos de la muerte”, nos quais muitos opositores ao regime militar foram jogados de aviões no Rio da Prata, entre outras ações desumanas. Aliás, essas revelações contribuíram para o questionamento da teoria dos dois demônios.

O narrador nos informa que alguns lugares, como o colégio Sagrado Corazón e outros conventos serviram de abrigo aos perseguidos pela ditadura. Em outros espaços religiosos, como a paróquia da Santa Cruz “También se bregaba allí por la vuelta de los ausentes, a los que se empezaba a llamar “desaparecidos” en una novedosa y atroz aplicación del término.” (LOJO, 2014, p. 215). Assim, evidencia-se o importante papel desempenhado por uma parte da igreja argentina na resistência ao último governo militar. O fragmento registra ainda o surgimento da nova conotação de “desaparecido”, o qual passa a significar alguém que foi sequestrado e, provavelmente, assassinado, mas cujo corpo ainda não foi encontrado.

Rosa não se envolve com a luta armada, mas ajuda os seus colegas quando eles precisam passar informações. Por exemplo, ela será responsável por entregar uma carta de Esteban ao seu pai, o senhor Milovich, antes de seu desaparecimento. Neste encontro, conversam sobre a atuação de Esteban na militância, entre outros temas. A protagonista também explica a sua opção pelo curso de Letras, declarando que continuará lendo e estudando porque “Voy a contar mi historia y la de otras personas, para que no nos olviden y para que otros vean ahí sus propias vidas.” (LOJO, 2014, p. 201). Dessa maneira, a personagem defende a preservação da memória para combater o esquecimento. Em sua ótica, ao contar sua história, outros poderão rememorar suas vidas.

No final da terceira parte, Rosa reencontra o pai de Esteban. Ela está grávida e ele aparece envelhecido. O personagem informa que não leu a carta do filho e sente-se arrependido. Acrescenta que procurou informações sobre seu paradeiro, mas não descobriu

[...] lo que hicieron con el cuerpo de mi hijo. Porque no hubo justicia que ordenara detenerlo, ni juez que lo juzgara, ni tribunal que ordenara detenerlo, ni tribunal que ordenase su muerte. Por eso su ejecución no está asentada en la foja de ningún expediente y su madre y yo no podemos enterrarlo. Fueron mil veces peor que Lavalle. O que Rosas. O que cualquier otro que haya gobernado antes. Incapaces de firmar sus propios crímenes. (LOJO, 2014, p. 224)

Através deste fragmento, desvela-se a violência da última ditadura argentina, a qual é considerada mais atroz que outros acontecimentos trágicos na história do país, tais como a guerra entre unitários e federais e a ditadura de Rosas. Segundo o personagem, os militares não tiveram a coragem de assumir os seus crimes e ele não pode enterrar o seu filho, assim como muitos pais argentinos.

No romance, Frik, Lulu e Elena sobrevivem à ditadura e tornam-se mãe. Contudo, somente Rosa permanece em Buenos Aires, pois Lulu trabalha como médica no sul da Argentina e Elena continua exilada no México com Juan. Sua solidão aumenta com o suicídio de sua mãe, uma semana antes de seu filho nascer. Assim, vida e morte são mostradas como complementares. Além disso, o fato de elas sobreviverem e converterem-se em mães, contrasta com o destino de Silvia, a qual estava grávida quando desapareceu. Dessa forma, a indefinição de seu destino representa o que ocorreu com muitas jovens argentinas que além de terem sido presas e torturadas, tiveram seus filhos roubados.

Por ser uma sobrevivente, Rosa transforma-se em uma escritora que guarda a memória de seu grupo para superar o trauma, registrando os acontecimentos da “[...] pátria enigmática que iba a acompañar a Frik y a los sobrevivientes de su generación durante el resto de su existencia.” (LOJO, 2014, p. 165). Afinal, essa é uma das funções da literatura: preservar a memória para que fatos como os que foram narrados por Lojo por meio das reminiscências de sua alter ego não se repitam.

A narrativa termina com um posfácio dividido em três cenas e possui uma epígrafe retirada da obra de William Blake, diferentemente das demais inscrições que abrem as outras divisões do romance. Como o título desta parte do relato indica, Frik transforma-se em Cassandra e fala com os mortos: Esteban e seu pai, o padre Juan e sua mãe Ana no cenário de *Todos eran mis hijos*, quarenta anos depois da estreia da peça. Daniel, apesar de também estar vivo, acompanha-a no piano.

Na primeira cena, Frik conversa com Daniel e seu pai, os quais aparecem com máscaras de morto, mas não conseguem ver-se, uma metáfora de seu distanciamento. O padre Juan aparece na segunda cena e ao vê-lo, o senhor Milovich interpela-o, culpando-o pelo destino de seu filho. Frik interrompe a discussão e resolve aproximar Esteban de seu pai por meio de suas mãos, os quais, magicamente, tomam consciência do outro. Após este desfecho, a protagonista juntamente com Daniel abandona o cenário, mas encontra sua mãe Ana na terceira cena. Nesta conversa, Frik confessa que “Yo te juzgué y te condené muchas veces. También te perdoné muchas otras. Y te volví a condenar. Pero no sirven de nada. Ni la condena ni el perdón. No soy yo quien

puede. No soy yo quien debe.” (LOJO, 2014, p. 244). Dessa maneira, Rosa problematiza a epígrafe que utilizamos para iniciar o nosso trabalho, na qual se afirma que todas as gerações serão julgadas por seus próprios filhos. Em sua declaração, embora tenha condenado e perdoado sua mãe, sinaliza que a condenação e o perdão não têm sentido, apontando que a melhor forma de superar o trauma é rememorando-o.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Te pedimos que nos recuerdes, Jesús piadoso. Porque fuimos la causa de tu pasión, no nos pierda en aquel día. Buscándonos te sentaste, fatigado. !Qué tanto dolor no sea en vano!.

(LOJO, 2014, p. 241)

Ao refletirmos sobre o processo de julgamento da atuação dos militares durante a última ditadura argentina, verificamos que inicialmente os chefes das Forças Armadas foram condenados e, posteriormente, foram perdoados, tal como ocorreu com a mãe de Frik. Historicamente, algumas absolvições foram revertidas, gerando novas condenações e prisões. Nesta perspectiva todos que participaram do horror continuam a ser julgados não só por seus filhos, mas por seus netos e pela História. Os seus crimes estão inseridos na memória coletiva argentina e ocupam um lugar privilegiado na produção literária contemporânea. Assim, a literatura cumpre o dever de memória ao reconstruir fatídicos episódicos para que estes não se repitam.

Em nossa análise de *Todos éramos hijos*, verificamos que a autora insere dados de sua memória individual, ou melhor, sua biografia na caracterização da protagonista, tais como o nome, a origem dos pais, a cidade que cresceu, a escola que estudou e a profissão. Dessa maneira, Frik-Rosa pode ser vista como um alter ego de Lojo que ficcionaliza sua história e a de sua geração em seu romance.

A geração da escritora participou de vários conflitos que marcaram as décadas de 1960, 1970 e 1980. Inicialmente, muitos jovens acreditavam que o país melhoraria com o retorno de Perón. Depois depositaram suas esperanças na democracia, mas foram surpreendidos com a violência da Triple A. Com a chegada da ditadura, alguns se desiludiram e optaram pela luta armada, enquanto outros adotaram a resistência cultural, entre outros caminhos. No entanto, foram poucos idealistas que sobreviveram.

Este percurso é apresentado na narrativa de Lojo por meio de alguns personagens. O entusiasmo inicial e a posterior desilusão marcam a trajetória dos dois jovens casais: Silvia e Eteban e Andrea e Francisco, os quais “desaparecem”. Para sobreviver, Elena e Juan se exilam no México. Já Daniel muda-se para a Europa e Lulu para o interior da Argentina. Por sua vez, Frik sobrevive à margem dos acontecimentos políticos e sociais, embora também seja afetada por eles e tenha uma forma particular de resistência: a escrita. Assim, ela reúne a sua pequena memória e a de seus colegas e familiares, atendendo ao pedido do coro, reproduzido na epígrafe acima, de que sejam recordados para que tanta dor não tenha sido em vão. Dessa forma, Frik-Rosa-Lojo cumpre o seu dever de memória.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KOHUT, K. Más allá de la barbarie y del horror: la literatura argentina de la dictadura. IN: PAATZ, A.; POHL, B. *Texto social. Estudios pragmáticos sobre literatura y cine*. Berlin: Tranvía, 2003.

LOJO, M. R. *Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.

PAZ-MACKAY, M. S. *Historia, memoria y novela en la Argentina de la posdictadura*. La cuestión de la responsabilidad extendida. Buenos Aires: Biblos, 2017.

PRADO, M. L.; PELLEGRINO, G. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2016.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed UNICAMP, 2007.

Data de recebimento: 30 de junho de 2017

Data de aprovação: 7 de dezembro de 2017