

## A tematização do desaparecimento forçado em “Como na Argentina”, de Luís Fernando Verissimo

Arnaldo Franco Junior (UNESP)\*  
ORCID 0000-0002-6360-8502

**Resumo:** Neste artigo, abordaremos a crônica “Como na Argentina”, de Luís Fernando Verissimo, que permitindo ao leitor estabelecer vínculos entre literatura e história, evidencia uma importante função política da literatura ao aludir a sociedades marcadas pela violência e pelo terrorismo de Estado. No texto, o recurso à alusão, que apela ao repertório e à capacidade associativa do leitor, é o procedimento que estabelece vínculos com os contextos histórico e político não apenas da Argentina e do Brasil, mas de diversos outros países e, mesmo, de outras épocas em que ocorreu o desaparecimento forçado de pessoas.

**Palavras-chave:** Alusão; Desaparecimento forçado; Terrorismo de Estado

**Abstract:** In this article, I address “Como na Argentina”, a literary chronicle by Luís Fernando Verissimo, which allowing the reader to establish bonds between literature and history, it highlights an important political role of literature by alluding to societies marked by violence and state terrorism. In Verissimo’s work, the insertion of allusions, that appeals for the reader’s repertoire and associative ability, is the procedure that establishes bonds between the historical and political contexts not only from Argentina and Brazil, but also from other countries and even from different times when the enforced disappearance of people took place.

**Keywords:** Allusion; Enforced disappearance; State terrorism

Recebido em: 20 maio 2022 | Aprovado em: 27 maio 2022

---

\* Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM - (2021-2022). Departamento de Estudos Linguísticos e Literários – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: arnaldo.franco-junior@unesp.br.

## Introdução

Publicada no jornal *Zero Hora* em 1982 e, depois, no livro *A mãe do Freud* (1985), a crônica “Como na Argentina”, de Luís Fernando Veríssimo, apresenta, já no título, um desaparecimento formal: o primeiro elemento da comparação está ausente. O tema da crônica é, não por acaso, o desaparecimento forçado, cuja tematização se apoia no que chamo de formulação alusiva – procedimento que, apelando ao repertório e à capacidade associativa do leitor, trabalha com o vínculo entre literatura e história, evidenciando uma importante função política da literatura. No caso particular dessa crônica, um vínculo entre literatura e sociedades marcadas pela violência ou pelo terrorismo de Estado.

Situada entre o jornalismo e a literatura, a crônica é usualmente caracterizada como texto de curta extensão, de linguagem acessível, voltado para a abordagem crítica – bem-humorada, irônica ou sarcástica – de fatos banais ou circunstâncias ordinárias que, nos termos de Antonio Candido, são próprios da “vida ao rés-do-chão”. Segundo Candido, a crônica:

Antes de ser crônica propriamente dita foi *folhetim*, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia, – políticas, sociais, artísticas, literárias. [...] Aos poucos o *folhetim* foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje.

Ao longo do percurso foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico com o seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma (CANDIDO, 1993, p. 28).

A crônica de Veríssimo apresenta algumas das características que, segundo Candido, definem o gênero, mas destacando um traço ligado à sua origem enquanto folhetim de jornal: a crítica política. Vamos, a seguir, procurar mostrar como esse destaque se dá por meio do recurso a quatro figuras de linguagem: a alusão, a comparação, a repetição e a enumeração. Dessas, ganha relevo sobretudo a primeira, o que nos permite qualificá-la como um procedimento-mestre que rege a construção da crônica. Segundo Helena Berinstáin,

[...] a alusão é uma dessas figuras cuja reconsideração conduz o pensamento por construções labirínticas muito inesperadas e sugestivas.

[...] Aludir é referir-se a algo sem nomeá-lo, sem mencioná-lo, sem expressá-lo, diz o D.R.A.L.E. [*Diccionario de la Real academia Española de la Lengua Española*]. E esta mesma acepção serve como definição da alusão considerada como figura de retórica. Aludir (*alludere*) significa jogar, o que sugere o jogo de palavras no qual há referência sem expressão. Em sua qualidade de figura, geralmente foi descrita como uma estratégia expressiva que consiste em apontar uma ideia com finalidade de apresentá-la ao receptor à guisa de insinuação; e foi igualmente descrita como “tropo de sentença para apresentar os pensamentos com dissimulação” (cf. G. Hermosilla). Noutras palavras, [a alusão] ocorre ao se manifestar sugerindo a existência de uma relação entre algo que se diz

e algo que não se diz (BERINSTÁIN, 1996, p. 13-14 – colchetes nossos)<sup>1</sup>.

Isso posto, passemos à análise de *Como na Argentina*.

### Elemento omitido e insinuações

O título da crônica é uma expressão comparativa que omite o primeiro elemento da comparação, aquele que é comparado à Argentina. Instala-se no lugar dele um vazio de sentido a ser preenchido pelo leitor, instigando a sua curiosidade. Repetida quatro vezes em três dos quatro parágrafos que constituem o todo textual, esta expressão que dá título à crônica cumpre a função, como se verá, de caracterizar o tema do desaparecimento forçado como algo que afeta não apenas a Argentina, mas também outros países marcados pelo mesmo tipo de crime. Feita essa menção ao título, passemos à análise e à interpretação do primeiro parágrafo, estabelecendo, com base na identificação das alusões, nexos destas com a história:

Non é fácil eliminar um corpo. Uma vida é fácil. Uma vida é cada vez mais fácil. Mas fica o corpo, como lixo. Um dos problemas desta civilização: o que fazer com o próprio lixo. As carcaças de automóveis, as latas de cerveja, os restos de matanças. O corpo bóia. O corpo vai dar na praia. O corpo brota da terra, como na Argentina. O que fazer com ele? O corpo é como o lixo atômico. Fica vivo. O corpo é como o plástico. Não desintegra. A carne apodrece e ficam os ossos. Forno crematório não resolve. Ficam os dentes, ficam as cinzas. Fica a memória. Ficam os parentes. Ficam as mães. Como na Argentina (VERISSIMO, 1985, p. 129).

O primeiro enunciado apresenta uma forma particular de declaração. Ao afirmar a dificuldade de eliminar um corpo, o faz, no entanto, não por meio de um predicado afirmativo, como, p. ex.: “É difícil eliminar alguém”. Pelo contrário, a dificuldade é afirmada pela negação da facilidade: “Não é fácil...”. Apresentado como uma espécie de axioma, que sustenta a reflexão desenvolvida pelo narrador, este enunciado é, ao mesmo tempo, a simulação de uma réplica. De certo modo, o todo do texto pode ser lido como um desenvolvimento desta réplica que põe em dúvida a suposta afirmação de alguém sobre a facilidade de fazer desaparecer um corpo.

Seguem-se a esse enunciado dois enunciados curtos, marcados pela articulação da repetição com a gradação ascendente, cujo sentido, contrapondo-se àquele afirmado na réplica inicial, sublinha o contra-argumento que opõe a dificuldade de eliminar o corpo à facilidade de eliminar a vida (numa alusão às ideias de violência e de banalização do assassinato): “Uma vida é fácil. Uma vida é cada vez mais fácil.” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Instaura-se, por meio do contraste entre os sentidos do primeiro enunciado e destes dois outros que o sucedem, o conflito dramático que será desenvolvido na crônica sob a forma de uma cogitação do narrador: o desafio de eliminar um ou mais corpos *versus* a

<sup>1</sup> No original: “[...] la alusión es una de esas figuras cuya reconsideración conduce el pensamiento por construcciones laberínticas muy inesperadas y sugestivas. // [...] Aludir es referirse a algo sin nombrarlo, sin mencionarlo, sin expresarlo, dice el D.R.A.L.E. Y esta misma acepción sirve como definición de la alusión considerada como figura retórica. Aludir (alludere) significa jugar, lo cual sugiere el juego de palabras dado donde hay referencia sin expresión. // En su calidad de figura, generalmente ha sido descrita como una estrategia expresiva que consiste en apuntar hacia una idea con finalidad de presentarla al receptor a guisa de insinuación; e igualmente ha sido descrita como "tropo de sentencia para presentar los pensamientos con disimulo" [cf. G. Hermosilla]. En otras palabras, se da al manifestar sugiriendo la relación existente entre algo que se dice y algo que no se dice” (BERINSTÁIN, 1996, p. 13-14 – tradução nossa).

resistência do(s) corpo(s) ao seu desaparecimento absoluto, isto é, o que resta dos corpos. No enunciado: “Mas fica o corpo, como lixo” (VERISSIMO, 1985, p. 129), já se afirma a resistência do corpo às tentativas de sua completa eliminação, que não se reduz à esfera física, pressupondo, metonimicamente, também a existência do ser que o animou em vida: a vítima desse tipo de crime. O corpo que se tenta eliminar é comparado ao lixo, ao plástico – resíduos de difícil decomposição que permanecem como ruínas de uma civilização cujas sociedades não resolveram o problema do “que fazer com o próprio lixo” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Ruína, nesse sentido, não é apenas o que restou de uma civilização, mas o que ela própria, em certas circunstâncias, toma como produção em excesso – os corpos como lixo.

Na enumeração dos resíduos incômodos que não desaparecem facilmente nivelam-se, com ironia, “As carcaças de automóveis, as latas de cerveja, os restos de matanças” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Por um lado, esse nivelamento reforça o nexos comparativo entre os resíduos do lixo da moderna civilização industrial e os resíduos da violência constitutiva dessa mesma civilização. Por outro lado, destaca a barbárie que produz ambas as coisas. Esses resíduos de lixo e de violência são passíveis de serem lidos como *monumentos* à maneira de Walter Benjamin, para quem “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1987, p. 224), e eles possibilitam uma crítica de ambas as facetas da civilização moderna e das sociedades que a enformam. Na enumeração que nivela os restos do lixo aos restos da violência inscreve-se, também, uma avaliação negativa sobre a civilização e as sociedades que os produzem, banalizando a vida e o mal para a manutenção de uma ordem socioeconômica e política indiferente às sujeiras físicas ou morais que não cessa de produzir.

Temos, a seguir, três orações justapostas, articuladas pela repetição e pela comparação: “O corpo bóia. O corpo vai dar na praia. O corpo brota da terra, como na Argentina.” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Destaca-se, aí, “o corpo”, que, além de ocupar posição inicial no enunciado, repete-se por três vezes na mesma posição topicalizada. Afirma-se, desse modo, um protagonista de várias situações: a de boiar, a de aparecer na praia e a de brotar da terra. O personagem que se responsabiliza por essas ações ou que protagoniza os acontecimentos é o próprio corpo. Quem age não são os indivíduos que, em vida, animaram esses corpos; são os próprios corpos que, permanecendo como resíduos de difícil eliminação, protagonizam as ações que apontarão os produtos descartados. Mas seriam eles signos do quê? Como restos ou ruínas, poderiam dar pistas de que espécie de civilização? O mote “Como na Argentina” reaparece ao final da enumeração desses resíduos como um enigma. E a sua repetição se encarrega de solicitar que seja decifrado o primeiro elemento da comparação, ausente desde o título. Desse modo, esse(s) corpo(s) de difícil eliminação dá/dão testemunho de um reaparecimento, ou seja, do retorno de desaparecido(s) à ordem social responsável pelo seu descarte. Uma narrativa se impõe, portanto, já que a reaparição de um corpo clama por explicação.

A articulação das ações do corpo com o mote “como na Argentina” constrói uma alusão que estabelece, potencialmente, nexos de sentido entre o texto e o contexto sócio-histórico e político ao qual remete a crônica, seja ela considerada em seu momento imediato de publicação-recepção, os anos 1980, seja ela considerada em um momento atual de recepção. A referência a um lugar como a Argentina, num dado momento histórico, ganha função alusiva, forma esmaecente de comparação (porque sem o primeiro termo), remetendo a outro(s) lugar(es) em função do reaparecimento de corpos ou de seus resíduos. Esse reaparecimento se realiza, portanto, como uma alusão a crimes da ditadura civil-militar na Argentina, tomada como paradigma de país marcado pelo autoritarismo político e pelo terrorismo de Estado. As ações realizadas pelo(s) corpo(s) aludem a fatos que marcaram ditaduras civis-militares na Argentina e em outros países das Américas do Sul e Latina. Caso o leitor tenha informação em seu repertório ou se disponha a buscá-la,

poderá, p. ex., reconhecer em “O corpo bóia. O corpo vai dar na praia” (VERISSIMO, 1985, p. 129) uma alusão a eventos ocorridos na Argentina e no Chile.

Em 1976, o corpo da professora Marta Ugarte<sup>2</sup>, membro do partido comunista do Chile, apareceu na praia de *La Ballena*, comprovando a existência dos chamados voos da morte por meio dos quais as forças armadas chilenas, a serviço da ditadura comandada pelo general Pinochet, jogavam ao mar os cadáveres de suas vítimas para fazê-los desaparecer. No documentário *O botão de pérola* (2015), o diretor Patrício Guzmán aborda esse crime, tomando-o como parte de um todo maior que constituiu uma política de Estado. O narrador do filme destaca o fato de que, após ter-se desprendido do vergalhão ao qual estava amarrado, técnica utilizada pelos militares para que o corpo permanecesse no fundo do mar e, deste modo, desaparecesse, o cadáver de Marta Ugarte chegou à praia preservado e com os olhos abertos. No filme, o detalhe dos olhos abertos ganha dimensão figurativa: torna-se uma alegoria do horror decorrente do terrorismo de Estado, denunciando-o e reclamando justiça.

Os voos da morte também marcaram a ditadura civil-militar na Argentina, que se notabilizou por ter assassinado aproximadamente quatro mil pessoas por meio deste dispositivo de terror. Adolfo Scilingo, um dos militares criminosos, esclareceu em entrevistas compiladas no livro *El vuelo* (1995) pelo jornalista Horacio Verbitsky que o método consistia em jogar ao mar, vivos ou mortos, detidos pelos agentes da repressão política destinados à desapareição. Drogavam-se os vivos para que se afogassem, caso sobrevivessem à queda. Segundo Caio Tortamano, os cadáveres que chegavam às praias,

[...] eram enterrados com a marcação NN (sem nome, em latim), mas, depois, laudos médicos de autópsia indicaram que esses corpos teriam morrido devido ao choque contra objetos duros desde grande altura. [...] Os detalhes do procedimento foram detalhados por Adolfo Scilingo, um ex-repressor da Marinha argentina, em um livro intitulado *O Voo*. [...]. Foi deixado claro para os membros da marinha que os corpos seriam atirados em pleno ar. Os voos da morte foram amplamente utilizados em outros regimes, como na própria ditadura chilena. Um campo de detenção clandestino que coletava opositores ao governo argentino foi montado perto do aeroporto de onde os aviões saíam, justamente por comodidade (TORTAMANO, 2020, s/p.).

Outras alusões se manifestam, potencialmente, no segmento “O corpo brota da terra, como na Argentina” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Inscreve-se, aí, para o leitor que tenha ou se disponha a ter conhecimento sobre a história desse país, uma possível referência ao *Pozo de Vargas*, situado na província de Tucumã, onde, segundo David Correa, foram desovados muitos corpos das vítimas do terrorismo de Estado. Segundo Correa,

É impossível dissociar a história do que se pretendia uma vala comum, onde até agora foram identificadas 116 vítimas, com a colocação em marcha da *Operação Independência* em Tucumã, que começou um ano antes do golpe de Estado de 24 de março de 1976. Foi um macabro laboratório onde o general de brigada Acdel Vilas, primeiro, e depois o general Antonio Bussi, aplicaram as mais horríveis modalidades de

<sup>2</sup> Segundo a Wikipédia: “Marta Lidia Ugarte Román (29 de julho de 1934 – provavelmente 09 de setembro de 1976) foi uma professora chilena, detida-desaparecida e assassinada pela Direção de Inteligência Nacional (DINA) durante a ditadura militar de Augusto Pinochet. // Seu cadáver, horrivelmente torturado e queimado, foi lançado de um helicóptero ao mar dentro de um saco, aparecendo na praia de *La Ballena*, a 180 km. ao norte de Santiago do Chile, fato que foi registrado pela imprensa do país ignorando ou ocultando a sua identidade. Foi a primeira vítima confirmada durante a ditadura.” (WIKIPÉDIA, 2022 – tradução nossa).

sequestro, torturas, desaparecimento de detidos e violação sistemática dos direitos humanos. [...]

Com base nos testemunhos de Pedro Mercado, Santos Molina e Juan Carlos Díaz, de duas pessoas que militaram nos anos 70 e de um vizinho, cujos relatos coincidiam no tocante à possível existência de um poço onde se jogavam os corpos à noite, a Justiça Federal abriu uma investigação a partir de uma denúncia apresentada em 28 de fevereiro de 2002, à qual se somaram outras sete de familiares querelantes. [...]

Dois anos mais tarde, entre 2004 e 2005, os investigadores acharam os primeiros fragmentos de restos ósseos humanos e os depoimentos de vizinhos e militantes deixou de ser uma hipótese. O velho poço, situado a metros das vias do trem, construído em fins do século XIX para prover de água às antigas locomotivas a vapor, havia sido usado para ocultar os corpos de detidos-desaparecidos e, depois, foi coberto com toneladas de materiais. A maioria das evidências ósseas foram encontradas entre 28 e 32 metros de uma profundidade de 40 metros (CORREA, 2022, s/p. – tradução nossa)<sup>3</sup>.

No documentário *Pozo de Vargas – El fondo de la memoria* (2016), o diretor Guillermo del Pino aborda a história deste local destinado ao desaparecimento forçado. Trata também do trabalho de arqueologia forense que ali se realiza em busca de corpos dos detidos-desaparecidos e de sua identificação. Além da Argentina, podemos, também, pensar nos resíduos corpóreos que “brotam da terra” no Chile. No filme *Nostalgia da luz* (2010), o diretor Patricio Guzmán põe em evidência o trabalho das *Mulheres de Calama*, parentes de desaparecidos vitimados pelo terrorismo de Estado da ditadura chefiada por Pinochet, que buscam restos ósseos no deserto do Atacama. Segundo Pedro Russo,

As *Mulheres de Calama* têm o seu presente atormentado por um “passado que não passa”. Esse grupo de mulheres chilenas se dirige periodicamente ao deserto do Atacama em busca dos corpos de seus familiares, vítimas do desaparecimento forçado empreendido pela ditadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990). [...] Durante o regime de Pinochet, existiu no Atacama um campo de concentração denominado *Chacabuco*, onde opositores da ditadura eram encarcerados, sendo que muitos deles foram assassinados e enterrados em valas comuns. Essas valas foram reabertas posteriormente pelo próprio regime, com o objetivo de eliminar definitivamente os corpos sepultados. No entanto, ainda restaram no local vestígios, como fragmentos de ossos (RUSSO, 2021, s/p.)

---

<sup>3</sup> No original: “Es imposible disociar la historia de lo que pretendió ser una tumba colectiva, en donde hasta ahora se han identificado a 116 víctimas, con la puesta en marcha del *Operativo Independencia* en Tucumán que comenzó un año antes del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. Fue un macabro laboratorio en donde el general de brigada Acdel Vilas, primero, y luego el general Antonio Bussi, aplicaron las más horribles modalidades de secuestro, torturas, desaparición de detenidos y violación sistemática de los derechos humanos. // En base a los testimonios de Pedro Mercado, Santos Molina y Juan Carlos Díaz, de dos personas que militaron en los años 70 y de un vecino, que coincidían en sus relatos sobre la posible existencia de un pozo en donde arrojaban cuerpos por las noches, la Justicia Federal abrió una investigación por una denuncia presentada el 28 de febrero de 2002, a la que se sumaron otras siete de familiares querellantes. [...] // Recién dos años más tarde, entre 2004 y 2005, hallaron los investigadores los primeros fragmentos de restos óseos humanos y la narración oral de vecinos y militantes dejó de ser una hipótesis. El viejo pozo, a metros de las vías del tren, construido a fines del siglo XIX para proveer de agua a las antiguas locomotoras a vapor, había sido usado para ocultar los cuerpos de detenidos desaparecidos y luego se tapó con toneladas de materiales. La mayoría de las evidencias óseas se encontraron a partir de los 28 metros y hasta los 32, sobre una profundidad de 40 metros” (CORREA, 2022, s/p.).

Dada a natureza polissêmica da formulação alusiva construída pelo lugar vazio de um dos elementos da comparação “como na Argentina”, pode-se, também, identificar em “o corpo brota da terra” uma referência aos detidos-desaparecidos brasileiros encontrados em uma vala clandestina no Cemitério de Perus, no estado de São Paulo. Segundo o verbete “Cemitério Dom Bosco – Vala de Perus”, de autoria de Desirée Azevedo disponível no Memorial da Resistência de São Paulo,

Em 1990, o Cemitério Municipal Dom Bosco, na região de Perus da cidade de São Paulo, foi palco da abertura da primeira vala clandestina que abrigava corpos de vítimas da repressão durante a ditadura civil-militar. Descoberta por familiares de mortos e desaparecidos políticos no final dos anos 1970, a Vala de Perus só encontrou condições políticas para ser aberta após a saída dos militares do poder. O evento foi um marco na luta dos familiares de vítimas por Memória, Verdade e Justiça na medida em que deu início ao processo de reconhecimento, por parte do Estado brasileiro, das violações de direitos humanos cometidas pela ditadura. Na vala foram encontradas 1.049 ossadas, dentre as quais existe a suspeita de 14 pertencerem a militantes desaparecidos. O processo de identificação das ossadas segue em desenvolvimento até hoje (AZEVEDO, s/d., s/p.).

Observe-se, por fim, que pelo fato de outras alusões não terem, na crônica, delimitação espaçotemporal que as especifiquem, seus sentidos se abrem para diferentes preenchimentos, universalizando-se e, por isso, podendo se particularizar para qualquer sociedade ou país marcado pelo terrorismo de Estado, assim como o elemento ausente na expressão comparativa que dá título ao texto. Poderíamos, a título de exemplo, pensar nas valas comuns da ditadura do general Francisco Franco, na Espanha (destacadas no documentário *O silêncio dos outros* (2019), dos diretores Almudena Carracedo e Robert Bahar), ou nas valas comuns da ditadura de Josef Stalin, na antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, além, é claro, das valas clandestinas produzidas pelo regime nazista de Adolf Hitler. As alusões que caracterizam a crônica de Veríssimo potencializam o acionamento, pelo leitor, dessas e de muitas outras referências históricas, passadas ou presentes.

Diante das ações desse corpo que resiste ao desaparecimento, o narrador apresenta para a sua cogitação a pergunta que se põem os criminosos que o produziram, sejam eles indivíduos, grupos ou instituições de Estado: “O que fazer com ele?” (VERÍSSIMO, 1985, p. 129). Essa pergunta vai além da função de registrar a dúvida dos criminosos diante do(s) corpo(s) que, com violência, produziram. Ela se dirige ao leitor e, por extensão, à própria sociedade que produz este tipo de crime.

No restante deste primeiro parágrafo do texto, a comparação (“O corpo é como”, “Como na Argentina”), a repetição (“O corpo é como o”, “Fica”, “Ficam”, “Como na Argentina”) e a enumeração (“os dentes”, “as cinzas”, “a memória”, “os parentes”, “as mães”) criam uma nova gradação após a pergunta do narrador sobre o que fazer com o cadáver. Neste segmento final do primeiro parágrafo, o corpo é comparado a elementos que resistem à desintegração: lixo atômico, plástico, ossos, dentes, cinzas. O testemunho dos resíduos funciona, pois, como rastro e prova de um modo de ser e de agir. O que fica é, pois, memória tanto de um fazer ligado à produção de cadáveres e de seus resíduos quanto de um fazer atribuível a pessoas e seu efeito na vida de outras pessoas. Quanto a este último fazer, a memória aponta para algo que não poderia ser rememorado, como é o caso dos crimes, para os quais o desaparecimento definitivo dos corpos corresponderia ao esquecimento tanto do assassinato quanto da ocultação de cadáver. Nesse sentido, fazer desaparecer um corpo é fazer desaparecer o crime (e o responsável) que o vitimou. O

reaparecimento do corpo é, no entanto, o que fica apesar da tentativa de completa eliminação: elementos não apenas físicos, mas psicossociais, tais como a memória, os parentes, as mães, elementos que, na crônica, surgem ao final da enumeração dos resíduos. Esta gradação ascendente construída pela enumeração de elementos físicos e sociais por meio dos quais o corpo insiste em permanecer cumpre a função de reforçar o protagonismo desse corpo. É esse protagonismo que assombra a sociedade marcada pelo terrorismo de estado ao expor o seu modo de ser e de operar e, sobretudo, ao expor o que ela produz: os responsáveis por esses crimes. E, uma vez mais, a repetição da expressão que dá título ao texto reitera a comparação com países marcados pelo terrorismo de Estado de governos autoritários – o Brasil, por exemplo – insinuando possíveis preenchimentos que a reflexão empreendida no texto denuncia.

Ainda no primeiro parágrafo da crônica, não é gratuita a referência feita ao “forno crematório”, alusão que se reveste, no mínimo, de dupla significação: a) recupera, para o leitor que tem conhecimento da Segunda Guerra Mundial, a referência histórica aos fornos crematórios utilizados pelos nazistas para tentarem fazer desaparecer os corpos de suas vítimas; b) possibilita, para o leitor que tem ou se dispõe a ter conhecimento das descobertas tardias sobre a ação terrorista da ditadura civil-militar brasileira, a informação de que fornos da Usina Cambahyba, na cidade de Campos (RJ), foram utilizados por Cláudio Guerra, ex-delegado do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), para destruir completamente os corpos de vítimas assassinadas<sup>4</sup>. Depoimentos de Guerra foram compilados no livro *Memórias de uma guerra suja – um depoimento a Marcelo Netto e Rogério Medeiros* (2012) e encontram-se também disponíveis no *Youtube*, dentre eles, aquele prestado à Comissão Nacional da Verdade (CNV) em 23 de julho de 2014.

Observe-se, ainda, que neste primeiro parágrafo a referência às mães também é uma alusão de, no mínimo, mão dupla: para além da referência às mães das vítimas, potencializa a remissão às famosas mães da Praça de Maio<sup>5</sup>, que protagonizam até hoje a busca pelos desaparecidos da ditadura civil-militar Argentina e, também, às mães brasileiras que, individualmente ou em grupo, buscaram por seus filhos ou parentes desaparecidos, caso da estilista Zuzu Angel, mãe do desaparecido Stuart Angel Jones, de Eunice Paiva, esposa do desaparecido deputado Rubens Paiva e, também, das *Mães de Acari*, que, segundo a jornalista Mônica Bergamo (2022), tiveram filhos chacinados e desaparecidos no Rio de Janeiro em 1990.

É importante observar que a resistência ao desaparecimento absoluto é uma característica que começa a ser construída no início do parágrafo pela indefinição do corpo: “Não é fácil eliminar um corpo”. É a um elemento qualquer da categoria “corpo” que se atribui essa característica. Dessa menção inicial, que remete, sem definir, a qualquer elemento da categoria, passa-se a construir um conceito de corpo, em seis diferentes repetições de “o corpo”. Nesse ponto, a crônica trata do conceito de corpo, em sua

<sup>4</sup> Segundo matéria da Redação do *Jornal Século Diário*, publicada em 01 ago. 2019 e atualizada em 09 mar. 2020, Cláudio Guerra afirmou que os coronéis Freddie Perdigão Pereira e Paulo Malhões temiam que os corpos das vítimas da repressão política fossem descobertos e, por isso, uma das técnicas para sumir com os corpos era arrancar o abdômen dos cadáveres para que, impedidos de formar gases, não emergissem quando jogados nos rios, preferidos como local de desova porque o mar poderia vir a devolvê-los. Foi de Guerra a ideia de cremar os corpos nos fornos da Usina Cambahyba, já utilizada por ele para fazer desaparecer cadáveres de criminosos comuns do estado do Espírito Santo, e cujo proprietário era seu amigo. Observação: o proprietário era o político Heli Ribeiro Gomes (1925 – 1992).

<sup>5</sup> Segundo Gabriel Roberto Dauer (2017), “[...] em 30 de abril de 1977, mães de filhas e filhos desaparecidos, encontraram-se pela primeira vez na Praça de Maio (*Plaza de Mayo*) na capital da Argentina, Buenos Aires. [...] As Madres, em sua maioria, eram donas de casa de meia-idade, parte da classe média operária, das quais poucas terminaram os estudos secundários ou tiveram contato na política. Naquele sábado de abril, quatorze mulheres sentaram-se nos bancos da praça para preencher solicitações de entrevistas com o governo. Com o passar do tempo, essas mães passaram a identificar-se enquanto grupo e a autointitular-se como as *Mães da Praça de Maio* (BOUVARD, 1994; NAVARRO, 2001)” (DAUER, 2017, p. 41 – 42).

resistência ao desaparecimento, propriedade aplicável uniformemente a corpo: “[...] o corpo fica, como lixo”; “O corpo bóia”; “O corpo vai dar na praia”; “o corpo brota da terra...”; “o corpo é como o lixo atômico. Fica vivo”. No entanto, a variedade de situações que caracteriza o seu reaparecimento pode indicar também que essa propriedade que dá contorno ao conceito é definida e singularizada em cada situação particular, criando o efeito de uma variedade de circunstâncias em que a tentativa de aniquilar o resíduo (o corpo ou seus restos) nunca se cumpre com êxito. Finda a análise do primeiro parágrafo, passemos à do segundo.

### **A recusa da terra a ser cúmplice**

O primeiro enunciado do segundo parágrafo retoma o axioma afirmado no primeiro: “Seria fácil se o corpo se extinguisse com a vida” (VERISSIMO, 1985, p. 129). O problema da eliminação do corpo, eixo em torno do qual se constitui a reflexão nesta crônica, permanece na base da cogitação do narrador. Reitera-se, também, a ideia da fragilidade da vida nos dois enunciados que se seguem: “A vida é um nada, acaba-se com a vida com um botão ou com uma agulha” (VERISSIMO, 1985, p. 129). A fragilidade da vida, passível de ser extinta com facilidade, é contraposta ao corpo, que, nos termos de Merleau-Ponty, “é o veículo do ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 122), o suporte da vida enquanto viva e, segundo a lógica que preside a tematização no texto de Verissimo, resíduo incômodo que testemunha materialmente a produção de um fazer que deveria ser ocultado: “Mas fica o corpo, como um estorvo.” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Observe-se, aí, novamente o recurso à comparação: o corpo que permanece é aquilo que emperra o que seria ideal na lógica intrínseca ao desaparecimento forçado: o ocultamento perfeito do crime mediante a eliminação de quaisquer pistas. A partir daí, o texto explicita o tema do desaparecimento, passível de particularizar-se no desaparecimento forçado que marcou, entre outras, a sociedade brasileira sob a ditadura civil-militar: “Os desaparecidos não desaparecem.” (VERISSIMO, 1985, p. 129). E, ao separar o que sobra (o corpo) e o que cobra (alguém, algum parente, por exemplo), a crônica reforça, por um lado, o tema da resistência do corpo, ampliando tal resistência para a própria terra, que o rejeita, e, por outro lado, o tema da resistência na sociedade, daqueles que lutam contra a ocultação do crime, a impunidade dos criminosos e o esquecimento:

Sempre há alguém sobrando, sempre há alguém cobrando. As valas comuns não são de confiança. A terra não aceita cadáver sem documento. Os corpos são devolvidos, mais cedo ou mais tarde. A terra é protocolar, não quer ninguém antes do tempo. A terra não quer ser cúmplice. Tapar os corpos com escombros não adianta. Sempre sobra um pé, ou uma mãe. Sempre há um bisbilhoteiro, sempre há um inconformado. Sempre há um vivo (VERISSIMO, 1985, p. 129).

Observe-se, como mencionado, que a terra, elemento natural, se personifica, protagonizando ações. Ela rejeita o cadáver desprovido de documentos, devolve os corpos, rejeita a cumplicidade com o crime e os criminosos. Decorre daí a irônica observação do narrador sobre a inconfiabilidade das valas comuns que antecede a personificação da terra e a enumeração de suas ações de rejeição ao crime. Além disso, há, também neste trecho, alusões importantes para o leitor que tenha ou se disponha a ter algum conhecimento dos acontecimentos políticos que marcaram o último século no Brasil e no mundo: a referência às valas alude à prática disseminada no mundo ao longo do século XX – em decorrência de guerras, matanças, genocídios ou ações de repressão política –, de enterrar clandestinamente os corpos das vítimas em um mesmo espaço para ocultar os crimes que os produziram, promover o esquecimento e deixar impunes os criminosos.

“Terra”, por três vezes reiterada neste segundo parágrafo, desempenha as mesmas funções que “corpo” no primeiro: presta-se a uma repetição que, articulada a uma enumeração de suas ações, constrói uma gradação ascendente (“não aceita”, “não quer ninguém antes do tempo”, “não quer ser cúmplice”) que tematiza a resistência ao desaparecimento. Sua qualificação de “protocolar” e sua recusa a “cadáver sem documento” indiciam, na crônica, as mortes não oficializadas, isto é, os crimes de assassinato e ocultação de cadáver pressupostos no desaparecimento forçado.

Há também, neste segundo parágrafo, uma referência a segmentos da sociedade que atuam contra o esquecimento e a impunidade: “Sempre há alguém sobrando, sempre há alguém cobrando [...] Sempre há um bisbilhoteiro, sempre há um inconformado. Sempre há um vivo.” (VERISSIMO, 1985, p. 129). Observe-se o recurso da argumentação por meio de pares na estrutura “Sempre há X, sempre há Y”. Reforça-se, desse modo, a ideia de resistência: são os resíduos dos corpos sobrando, são algumas pessoas cobrando (que bisbilhotam, inconformam-se). O conflito entre esquecimento e rememoração é também aí representado, tematizando o desaparecimento forçado, e note-se que o efeito da flexão dos verbos no gerúndio o reitera.

Destaque-se o fragmento: “Tapar os corpos com escombros não adianta. Sempre sobra um pé, ou uma mãe” (VERISSIMO, 1985, p. 129). No primeiro enunciado, há uma retomada da alusão à desova de corpos em poços ou valas clandestinas. Quanto ao segundo enunciado, vale uma observação mais demorada: a presença da vírgula indica que a alternativa “ou” tem como escopo o enunciado que a antecede “Sempre sobra um pé” e não o sintagma “um pé”, do que resultaria: *Sempre sobra um pé ou sempre sobra uma mãe*, como sendo duas espécies de testemunho: de um corpo e de uma pessoa. No entanto, a contiguidade de “pé” e “mãe” faz pensar nos pares: *pai e mãe*, que marcaria o testemunho de duas pessoas, e *pé e mão*, que marcaria o testemunho de um mesmo corpo. Desse modo, a localização contígua produz, na construção escolhida, um efeito pungente porque a utilização de “mãe” no que seria o suposto lugar lógico de “mão” cria um efeito simultaneamente poético e irônico. Esse efeito sintetiza os dois eixos da resistência ao desaparecimento e ao esquecimento, a saber: a) o dos restos físicos que testemunham os crimes de assassinato e ocultação de cadáver; b) o dos vivos inconformados que empreendem buscas pelo(s) desaparecido(s) e por justiça e ações contra o esquecimento. E o elemento “mãe”, aí, estabelece um vínculo semântico com a referência às mães que lutaram e lutam por saber o paradeiro de seus filhos ou parentes, sejam as mães argentinas da *Plaza de Mayo*, sejam as mães brasileiras de ontem e de hoje, como as *Mães de Acari*.

### **Não existe mais e não vai embora**

No terceiro parágrafo do texto, o corpo volta a protagonizar ações de resistência que confrontam os ideais de esquecimento e impunidade, implícitos no desaparecimento forçado. Não à toa, o procedimento da repetição volta a ser utilizado para tematizar a resistência ao desaparecimento forçado e seus ambicionados efeitos. Observe-se:

Os corpos brotam do chão, como na Argentina. Corpo não é reciclável. Corpo não é reduzível. Dá para dissolver os corpos em ácido, mas não haveria ácido que chegasse para os assassinados do século. Valas mais fundas, mais escombros, nada adianta. Sempre sobra um dedo acusando. O corpo é como o nosso passado, não existe mais e não vai embora. Tentaram largar o corpo no meio do mar e não deu certo. O corpo bóia. O corpo volta. Tentaram forjar o protocolo — foi suicídio, estava fugindo — e o corpo desmentia tudo. O corpo incomoda. O corpo faz muito silêncio. Consciência não é biodegradável. Memória não apodrece. Ficam os dentes (VERISSIMO, 1985, p. 130).

Repete-se, no primeiro enunciado deste parágrafo, a expressão-título do texto, reforçando a referência ao elemento comparado, um país, que permanece oculto: o Brasil, por exemplo. Exploreemos um pouco mais a paradoxal e irônica metáfora dos corpos que “brotam do chão”. Despossuídos das ações que caracterizam o repertório dos vivos, os cadáveres, amparados na renitência dos corpos, resistem. Nesta metáfora, a plurissignificação do verbo “brotar” intensifica as ideias de resistência ao esquecimento e denúncia dos crimes e de seus perpetradores. Brotar, aí, é tanto emergir quanto, por efeito de sugestão, multiplicar-se. Como na Argentina, os cadáveres ou seus restos ressurgem, multiplicando-se para, na condição de evidências, darem, de *per sí*, testemunho das violências que os produziram.

Como numa espécie de dispositivo acusatório obstinado, os corpos persistem em denunciar os crimes que os produziram, apontando para a necessidade de investigação e, idealmente, punição dos criminosos – sejam eles indivíduos, instituições ou o próprio Estado. A ideia de resistência articula-se, aí, com a de permanência: “Corpo não é reciclável. Corpo não é reduzível” (VERISSIMO, 1985, p. 130). Diferentemente do lixo, o corpo revela-se não reciclável ou reduzível. E a denúncia dos crimes que produzem tais corpos ou restos de corpos se amplia para além das fronteiras da Argentina (ou do Brasil). A referência à dissolução em ácido, para além de indicar um método de eliminação de corpos utilizado em diversos países – seja na esfera do chamado crime comum, seja na esfera do crime político –, tem, pelo menos, um antecedente histórico importante no Brasil: a dissolução em ácido de corpos de internos do Hospício de Barbacena. Segundo Daniela Arbex, autora de *Holocausto brasileiro*, os pacientes deste hospício

Morriam também de choque. Em alguns dias, os eletrochoques eram tantos e tão fortes, que a sobrecarga derrubava a rede do município. Nos períodos de maior lotação, dezesseis pessoas morriam a cada dia. Morriam de tudo — e também de invisibilidade. Ao morrer, davam lucro. Entre 1969 e 1980, 1.853 corpos de pacientes do manicômio foram vendidos para dezessete faculdades de medicina do país, sem que ninguém questionasse. Quando houve excesso de cadáveres e o mercado encolheu, os corpos foram decompostos em ácido, no pátio do Colônia, na frente dos pacientes, para que as ossadas pudessem ser comercializadas. Nada se perdia, exceto a vida. [...]

Quando os corpos começaram a não ter mais interesse para as faculdades de medicina, que ficaram abarrotadas de cadáveres, eles foram decompostos em ácido, na frente dos pacientes, dentro de tonéis que ficavam no pátio do Colônia. O objetivo era que as ossadas pudessem, então, ser comercializadas (ARBEX, 2013, pp. 13; 58).

Dois casos em países estrangeiros, passíveis de serem recuperados pela alusão, também ilustram as modalidades de crime político e de crime comum: a) a dissolução em ácido do corpo de Patrice Lumumba, líder da luta contra a dominação colonial belga no Congo, deposto do cargo de Primeiro Ministro em 1960 por um golpe de estado fomentado pelos EUA e pela Bélgica que, no contexto da Guerra Fria, o consideravam um possível aliado da União Soviética; e b) a dissolução em ácido de, pelo menos, trezentos cadáveres de vítimas da chamada guerra ao narcotráfico no México pelo ex-pedreiro Santiago Meza López, criminoso que ficou conhecido, segundo Alberto Nájjar (2014) como “El Pozolero”.

O conflito esquecimento *versus* memória está na base da cogitação do narrador sobre os possíveis reforços às técnicas de ocultação dos corpos das vítimas: maior fundura ou mais escombros nas valas. Ao reiterá-lo, o narrador tematiza a resistência ao desaparecimento forçado e sua aspiração à condição de crime perfeito. A ambiguidade da

oração: “Sempre sobra um dedo acusando” põe, no horizonte da resistência, tanto um possível resto de cadáver quanto uma possível ação de alguém. O dedo que acusa, em ação perene afirmada pelo verbo no gerúndio, torna possível esta dupla interpretação. Esse corpo que persiste em retornar, atinge, em razão da natureza dos crimes que o produziram, uma condição paradoxal: “não existe mais e não vai embora” (VERISSIMO, 1985, p. 130). São os motivos da memória e da história que, dado este paradoxo, enformam o “nosso passado” ao qual o corpo que volta é comparado. E segue-se nova enumeração de tentativas de desaparecimento absoluto que aludem a práticas das ditaduras civis-militares na Argentina, no Brasil, no Chile, etc.: “Tentaram largar o corpo no meio do mar e não deu certo. O corpo bóia. O corpo volta” (VERISSIMO, 1985, p. 130). Por efeito da alusão, os voos da morte nos países vizinhos fazem lembrar que o projeto que antecedeu essas práticas terroristas teve origem no Brasil, idealizado, em 1968, pelo brigadeiro João Paulo Burnier, e ficou conhecido como Caso Para-Sar (referência ao Sistema de busca e salvamento aeronáutico da FAB) porque foi barrado a partir de denúncia do capitão Sérgio Ribeiro Miranda de Carvalho, militar da Força Aérea Brasileira, posteriormente punido pelas forças armadas. Segundo Zuenir Ventura: “O plano previa a sua utilização [da unidade de paraquedistas do Para-Sar] no sequestro de 40 líderes políticos, que seriam “lançados de avião a 40 quilômetros da costa, no oceano”, entre outras operações” (VENTURA, 1988, p. 209 – colchetes nossos).

Novas alusões ao terrorismo de Estado implementado em países marcados por governos autoritários são feitas em: “Tentaram forjar o protocolo — foi suicídio, estava fugindo” (VERISSIMO, 1985, p. 130). Forjamento de protocolos, *suicidamentos* e assassinatos encobertos sob a forma de notícias de fuga foram comuns na Argentina, no Brasil, no Chile e em outros países sob ditaduras. Para ficarmos apenas com exemplos nacionais, lembremos das farsas que, segundo verbete do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV), caracterizaram os assassinatos do jornalista Vladimir Herzog e do tenente-coronel da Polícia Militar José Ferreira de Almeida, nos anos 1970, nas dependências do Destacamento de Operações e Informações – Centro de Operações e Defesa Interna (DOI-CODI), vinculado ao II Exército em São Paulo, e, também, do noticiário jornalístico que, em 1971, divulgou o sumiço do deputado cassado Rubens Paiva como produto de fuga.

A repetição cumpre, na crônica, a função de enfatizar o conflito dramático estabelecido entre as tentativas de desaparecimento dos corpos e a resistência destes à sua eliminação absoluta. Personificados, o corpo morto ou seus restos, desmentem farsas, incomodam. Na qualidade de evidência física dos crimes que os produziram, eles indicam a existência de um, nos termos de Fábio Luís Franco, *dispositivo de desaparecimento* constituído pela articulação das ações do aparato policial-militar do Estado com a conivência da Justiça e da imprensa, metonímica e alusivamente figurado, no texto, pelo protocolo forjado com a alegação de suicídio ou fuga. Segundo Franco:

[...] o desaparecimento no Brasil constituiu um verdadeiro dispositivo de governo da morte. Isso porque, em primeiro lugar, os dispositivos de desaparecimento são uma multiplicidade de elementos discursivos e não discursivos, tais como: rotinas funerárias, órgãos policiais e militares (Doi-CODIs, DEOPS, quartéis etc), instituições judiciais, leis e regulamentações, discursos oficiais, procedimentos periciais, documentos oficiais (laudos necroscópicos, atestados de óbito, guias etc), instituições (cemitérios, IMLs), espaços clandestinos, conhecimentos técnicos (lembremos como Paulo Malhões [tenente-coronel reformado do Exército, torturador, responsável pela morte e pelo desaparecimento de presos políticos] testemunhou a necessidade de realizar estudos sobre as

condições em que corpos boiavam) etc. Segundamente, a relação entre esses elementos varia no tempo e no espaço, tanto que aos processos de desaparecimento administrativo existentes no Brasil vieram se juntar posteriormente as técnicas e os conhecimentos aprendidos dos franceses, que, por sua vez, as desenvolveram nas guerras contrarrevolucionárias da Indochina e da Argélia sistematizando procedimentos praticados pelos próprios guerrilheiros. Além disso o discurso oficial serviu para ocultar essas práticas, sonegando informações, adulterando dados ou, quando a situação tornou-se incontornável, elaborando teorias sobre excepcionalidade dos excessos cometidos por alguns insubordinados. Quanto ao último aspecto que encontramos nos dispositivos foucaultianos, a saber, seu papel estratégico, não resta dúvida de que o dispositivo de desaparecimento procurou responder a urgências diversas nos diferentes contextos em que aparece. No caso da ditadura brasileira, [...] tratava-se, por meio dele, de criar uma nova economia do governo da morte, em que ao desaparecimento do morto se associavam a desindividualização e o anonimato do poder (FRANCO, 2018, p. 144 – 145 – colchetes nossos).

A paradoxal condição desse corpo morto-vivo destacado na crônica de Verissimo é afirmada no enunciado: “O corpo faz muito silêncio” (VERISSIMO, 1985, p. 130), em que é o silêncio, e não o barulho, o que se expressa com intensidade. E, por meio do antepenúltimo e do penúltimo enunciados deste terceiro parágrafo – “Consciência não é biodegradável. Memória não apodrece.” (VERISSIMO, 1985, p. 130) – reitera-se o paralelismo entre a ação do corpo que resiste à desapareição absoluta e a ação dos vivos cuja memória não se degrada. Fecha-se o terceiro parágrafo da crônica com nova referência a restos que evidenciam crimes, reclamando investigação e punição: “Ficam os dentes” (VERISSIMO, 1985, p. 130). O paradoxo do silêncio que grita desses e nesses corpos recebe um reforço nesta afirmação final: os dentes que ficam, além de se marcarem pelos motivos da persistência e da teimosia, remetem à(s) boca(s) que, silenciadas pelo assassinato e pelo desaparecimento, não podem mais falar, no entanto, “falam” do que lhes ocorreu. De Patrice Lumumba, ex-Primeiro Ministro do Congo assassinado e dissolvido em ácido nos anos 1960, restou um dente, que, segundo Ricardo Pagliuso Regatieri (2022) foi devolvido à família em 20 de junho de 2022 pelo governo da Bélgica.

### Reiteração da resistência ao desaparecimento

O quarto e último parágrafo da crônica de Luís Fernando Verissimo se marca pela reiteração das ideias desenvolvidas pelo narrador ao longo dos três parágrafos precedentes: “Os meios de acabar com a vida sofisticam-se. Mas ainda não resolveram como acabar com o lixo. Os corpos brotam da terra, como na Argentina. Mais cedo ou mais tarde os mortos brotam da terra” (VERISSIMO, 1985, p. 130).

O narrador retoma, aí, o axioma e o conflito dramático afirmados nos primeiros enunciados com que dera início à sua reflexão. Além dessa retomada, os dois primeiros enunciados apontam para a barbárie constitutiva de nossa civilização e de suas sociedades que, na Modernidade, desenvolveram enormemente as técnicas para acabar com a vida, sofisticando-as e constituindo, por isso, o que Achille Mbembe, com base em Michel Foucault e Giorgio Agamben, nomeou de *necropolítica* – termo que articula criticamente o conceito de biopoder com “as noções de soberania (*imperium*) e o estado de exceção” (MBEMBE, 2016, p. 124) para responder, a partir da consideração da política como uma forma de guerra, às seguintes questões: “que lugar é dado à vida, à morte e ao corpo humano (em especial o corpo ferido ou morto)? Como eles estão inscritos na ordem de poder?” (MBEMBE, 2016, p. 124).

Repetem-se neste último parágrafo da crônica as afirmações de que, assim como ocorrera na Argentina, os corpos persistem em brotar da terra – ideia reafirmada duas vezes neste curto parágrafo final. O circunstancializador temporal “Mais cedo ou mais tarde”, vinculado à ação de brotar, reforça: a) a inexorabilidade da emergência dos corpos como agentes de denúncia e acusação dos crimes que os produziram; b) a impossibilidade de consecução do crime perfeito mediante o desaparecimento absoluto; c) a reivindicação, implícita, de que se faça justiça tanto aos corpos quanto às pessoas que, em vida, constituíram com eles uma unidade que não deveria ter sido violada.

### Considerações finais

A crônica *Como na Argentina* é, como procuramos mostrar, regida pelo procedimento-mestre da alusão, figura que articula os nexos entre literatura, história e memória. Trata-se de alusão aberta – o que potencializa a sua polissemia no diálogo estabelecido com dados extratextuais (informações sócio-históricas e políticas de países que podem ocupar o lugar do elemento omitido na expressão comparativa que dá título ao texto). É mediante a alusão que essa crônica destaca a crítica política que constituiu um dos traços do folhetim, gênero predecessor da crônica.

Observe-se, também, que o trabalho de escrita de Luís Fernando Verissimo, embora não tenha explorado o humor, valeu-se, em determinados trechos, da ironia e soube, também, construir o *quantum satis* de poesia valorizado por Antonio Candido em sua definição do gênero crônica. Tome-se como exemplos disso os trechos: “Sempre há alguém sobrando, sempre há alguém cobrando”, em que a repetição se articula com verbos no gerúndio que rimam entre si, e “Sempre sobra um pé, ou uma mãe”, em que os múltiplos sentidos e, em particular, a ruptura da expectativa lógica cria um efeito de estranhamento. Deve-se reconhecer, também, que a repetição cria, no texto, jogos assonânticos e aliterativos que, como na poesia, destacam o plano das sonoridades.

Esta crônica, que supostamente pertenceria a um gênero “menor”, se marca pela crítica política e, nos termos de Candido, pela humanização, ajudando a “estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 1993, p. 27). É isto o que “lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar [...] uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição” (CANDIDO, 1993, p. 26).

### Referências

- AFP. Último resto mortal de Patrice Lumumba, um único dente, regressará à família, **Deutsche Welle**, Berlin, s/v., s/n., s/p., 23 mai. 2021. Disponível em: <https://p.dw.com/p/3tq0p>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222–232.
- BERGAMO, Mônica. Caso das 'Mães de Acari' chega à Corte Interamericana de Direitos Humanos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 04 mai. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2022/05/caso-das-maes-de-acari-chega-a-corte-interamericana-de-direitos-humanos.shtml>. Acesso em 28 mai. 2022.
- BERISTÁIN, Helena. Colindancias y deslindes. In: \_\_\_\_\_. **Alusión, referencialidad, intertextualidad**. México: UNAM, 1996. p. 13-14.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 26–34.

CEMITÉRIO DOM BOSCO – VALA DE PERUS. In: **Memorial da Resistência de São Paulo**. Disponível em: <http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/cemiterio-dom-bosco-vala-de-perus/>. Acesso em: 27 mai. 2022.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. **Depoimento de Cláudio Guerra à CNV – Brasília (DF) – 23/07/2014**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=h9ydg5FLHdE>. Acesso em: 27 mai. 2022.

CORREA, David. Pozo de Vargas, 20 años, 116 víctimas y 40 metros de una puerta hacia lo más profundo de nuestra historia. **El Diario AR**, Buenos Aires, s/v., s/n., s/p., 25 abr. 2022. Disponível em: [https://www.eldiarioar.com/politica/pozo-vargas-20-anos-116-victimas-40-metros-puerta-profundo-historia\\_1\\_8942380.html](https://www.eldiarioar.com/politica/pozo-vargas-20-anos-116-victimas-40-metros-puerta-profundo-historia_1_8942380.html). Acesso em: 18 mai. 2022.

DAUER, Gabriel Roberto. **“¡Con vida los llevaron, con vida los queremos!”: as mães da praça de maio e a embaixada dos Estados Unidos em Buenos Aires na busca pelos desaparecidos da ditadura civil-militar Argentina (1976-1983)**. Monografia. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2017. 122 p. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/178801>. Acesso em 18 mai. 2022.

**DOI-CODI**. Verbetes. CPDOC-FGV. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/destacamento-de-operacoes-e-informacoes-centro-de-operacoes-e-defesa-interna-doi-codi>. Acesso em 09 jun. 2022.

FRANCO, Fábio Luís Ferreira Nóbrega. **Da biopolítica à necrogovernamentalidade: um estudo sobre os dispositivos de desaparecimento no Brasil**. 2018. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH/SBD) São Paulo. Disponível em: <https://shre.ink/mFbY>. Acesso em: 18 mai. 2022.

JOSÉ FERREIRA DE ALMEIDA. **Wikipédia**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9\\_Ferreira\\_de\\_Almeida](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Ferreira_de_Almeida). Acesso em 09 jun. 2022

MÃES DA PRAÇA DE MAIO. In: **Wikipédia**. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A3es\\_da\\_Pra%C3%A7a\\_de\\_Maio](https://pt.wikipedia.org/wiki/M%C3%A3es_da_Pra%C3%A7a_de_Maio). Acesso em: 30 mai. 2022.

MARTA UGARTE. **Wikipédia**. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/Marta\\_Ugarte](https://es.wikipedia.org/wiki/Marta_Ugarte). Acesso em: 27 mai. 2022.

MBEMBE, Achile. Necropolítica. Trad. Renata Santini. **Arte e Ensaios** – Revista do Programa de Artes Visuais EBA UFRJ, Rio de Janeiro, s/v., n. 32, p. 123 - 151. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 18 mai. 2022.

**O BOTÃO DE PÉROLA**. Direção: Patricio Guzmán. Produção: Atacama Productions, Valdivia Film, France 3, Mediapro, 2015. DVD (82 min.).

**O SILÊNCIO DOS OUTROS**. Direção: Almudena Carracedo; Robert Bahar. Produção: Pedro Almodóvar, 2018. DVD (96 min.).

**NOSTALGIA DA LUZ**. Direção: Patricio Guzmán. Produção: Renate Sachse, Atacama Productions, Blinker Filmproduktion, WDR, Cronomedia. 2010. DVD (90 min.).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

NÁJAR, Alberto. Caso de ex-pedreiro que dissolveu 300 corpos em ácido ainda atormenta México. **BBC Mundo**, México, 22 ago. 2014. Disponível em: [https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140822\\_pedreiro\\_mexicano\\_acido\\_rb#:~:text=O%20autor%20de%20tal%20barbaridade,fronteira%20com%20os%20Estados%20Unidos](https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/08/140822_pedreiro_mexicano_acido_rb#:~:text=O%20autor%20de%20tal%20barbaridade,fronteira%20com%20os%20Estados%20Unidos). Acesso em: 18 jun. 2022.

**POZO DE VARGAS – EL FONDO DE LA MEMORIA**. Direção Guillermo del Pino. Produção: Universidad Nacional de Tucumán; Secretaria de Políticas Y

Comunicación Institucional; Secretaria de Bienestar Universitario, Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión, 2016. DVD (29min12s)

REDAÇÃO SÉCULO DIÁRIO. MPF denuncia Cláudio Guerra por incineração de 12 corpos durante a ditadura. **Jornal Século Diário**, Vitória (ES), s/v., s/n., s/p., 09 mar. 2020. Disponível em <https://www.seculodiario.com.br/politica/mpf-denuncia-claudio-guerra-por-incineracao-de-12-corpos-durante-a-ditadura>. Acesso em: 27 jun. 2022.

REGATIERY, Ricardo Pagliuso. O dente de Lumumba. **A terra é redonda**, São Paulo, s/v., s/n., s/p., 02 jul. 2022. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/o-dente-de-lumumba/>. Acesso em: 02 jul. 2022.

RUSSO, Pedro. Cinema, História e Memória: a permanência do passado no filme *Nostalgia da luz*, de Patricio Guzmán. **História da Ditadura**. 02 fev. 2021. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/cinema-hist%C3%B3ria-e-mem%C3%B3ria-a-perman%C3%Aancia-do-passado-no-filme-nostalgia-da-luz-de-patricio-guzm%C3%A1n>. Acesso em: 30 jun. 2022.

TORTAMANO, Caio. Cadáveres jogados ao mar: os assombrosos voos da morte da Argentina. **Aventuras na História**, São Paulo, s/v., s/n., s/p., 09 mar. 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/cadaveres-jogados-ao-mar-os-assombrosos-voos-da-morte-da-argentina.phtml>. Acesso em: 09 jun. 2022.

VENTURA, Zuenir. **1968: O ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

VERBITSKY, Horacio. **El vuelo**. 2 ed. Buenos Aires: Planeta, 1995.

VERISSIMO, Luís Fernando. Como na Argentina. In: \_\_\_\_\_. **A mãe do Freud**. Porto Alegre: P&PM Editores, 1985. p. 129–130.