

A REPRESENTAÇÃO TRÁGICA DA LUTA ARMADA EM *PALAVRAS CRUZADAS* DE GUIOMAR DE GRAMMONT

Zuzana Burianová

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci,
Křížkovského 10, 771 80 Olomouc, Repúblika Tchecha
zuzana.burianova@upol.cz

The tragic representation of the armed struggle in *Palavras cruzadas* by Guiomar de Grammont

Abstract: This paper deals with the role of the tragic in the novel *Palavras cruzadas* (2015) by the Brazilian writer and historian Guiomar de Grammont. The goal is to analyse how Grammont's novel portrays the Araguaia Guerrilla War, as well as the whole armed struggle against the military dictatorship in Brazil. Starting from the argument that the tragic, though no longer associated only with dramatic representation, remains present in modern literature, the paper first analyses the inspiration Grammont's novel draws from ancient tragedy. The tragic dimension of the narrative is then discussed in relation to the debate over the significance of the armed resistance and to the issue of forced disappearances during the Brazilian dictatorship. Though criticized for presenting a conciliatory view of the dictatorial past, the novel expresses a clear denunciation of the military regime. However, at the same time it points to the contradictions of the armed struggle, as it unveils the tragic trajectory of a couple of young militants who participated in the Araguaia Guerrilla War. Grammont's representation of the armed struggle is based mainly on the experiences of the families of the victims of political repression. It demonstrates that they must deal not only with a traumatic loss, but also with a prolonged silence about the past on the part of the Brazilian authorities. The novel seeks, through its protagonist who tries to resist this silence, a way to overcome the trauma, if only on a personal level.

Keywords: Brazilian military dictatorship; Araguaia Guerrilla War; forced disappearance; Guiomar de Grammont; novel; tragedy

Resumo: O presente artigo reflete sobre a configuração da tragicidade no romance *Palavras cruzadas* (2015), da escritora e historiadora brasileira Guiomar de Grammont, com o fim de elucidar a perspectiva que a obra oferece sobre a Guerrilha do Araguaia e, em sentido geral, sobre a luta armada contra a ditadura militar no Brasil. Partindo da ideia de o fenômeno trágico permanecer presente na literatura moderna, embora não mais associado

apenas à representação dramática, o artigo analisa primeiro a inspiração do romance de Grammont na tragédia antiga. A seguir, a dimensão trágica da narrativa é interligada com o debate relativo à avaliação da resistência armada, e com a questão de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. Apesar de criticado por apresentar uma visão conciliatória do passado ditatorial, o romance exprime uma clara denúncia do regime militar. Simultaneamente, porém, ao desvendar a trajetória trágica de um casal de jovens militantes que participaram da Guerrilha do Araguaia, a narrativa aponta as aporias da luta armada. A representação da resistência armada no romance baseia-se, principalmente, na perspectiva dos familiares de vítimas da repressão política, mostrando que eles têm que lidar não apenas com o trauma da perda, mas também com o silêncio sobre o passado, imposto pelas autoridades brasileiras. O romance busca, por meio de sua protagonista que tenta resistir a esse silêncio, uma forma de superar o trauma, ainda que no plano pessoal.

Palavras-chave: ditadura militar brasileira; Guerrilha do Araguaia; desaparecimento forçado; romance; tragédia

1. Introdução

Na produção ficcional brasileira da última década podemos observar um renascimento do interesse pela temática da ditadura militar, despertado principalmente graças às investigações realizadas pela Comissão Nacional da Verdade (2012-2014). Esta, apesar de seus limites judiciais, contribuiu consideravelmente para a reconstrução da memória coletiva no país, tendo trazido para a discussão pública os crimes cometidos pelo governo militar – crimes que têm sido sistematicamente silenciados pelos órgãos estatais responsáveis e cada vez mais esquecidos ou relativizados pela sociedade brasileira. Entre os livros dedicados ao período ditatorial, publicados nesse contexto, encontra-se também o romance *Palavras cruzadas* (2015) da escritora mineira Guiomar de Grammont, que se debruça sobre a problemática de mortos e desaparecidos políticos, concretamente sobre a questão, até à altura pouco abordada pela narrativa de ficção, da Guerrilha do Araguaia.¹

A Guerrilha do Araguaia (1966-1974)² representa, sem dúvida, um dos episódios mais tenebrosos da história da ditadura militar brasileira, no que se refere ao grau da violência envolvida,³ ao número de vítimas,⁴ assim como à atitude que o Estado

¹ Ver, por exemplo, os romances *Xambioá: guerrilha no Araguaia* (1993), de Pedro Corrêa Cabral, ou *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa.

² Este movimento armado, organizado pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) na região fronteira entre os estados do Pará, do Maranhão e do atual Tocantins, inspirou-se na estratégia da “guerra popular prolongada” da Revolução Chinesa. Seu objetivo era atrair a população rural da região, que vivia em pobreza extrema, para a luta revolucionária, e mobilizá-la para derrubar o regime militar e implantar o sistema socialista. Durante três campanhas militares e várias operações, nas quais um total de 10 mil soldados lutou contra uns 100 guerrilheiros e moradores locais, o movimento foi gradualmente exterminado (Comissão Nacional da Verdade 2014).

³ No início dos combates, em 1972, as Forças Armadas ainda aprisionavam os inimigos, mas cedo começaram a executá-los, depois de torturá-los em centros clandestinos, como Casa Azul, em Marabá (PA). Os corpos dos guerrilheiros foram enterrados em lugares desconhecidos ou deixados insepultos na mata. Anos depois, na chamada Operação Limpeza, seus restos mortais foram desenterrados, queimados e jogados de helicóptero na floresta (Comissão Nacional da Verdade 2014: 3-4).

⁴ Estima-se que no conflito morreram até 60 guerrilheiros e pelo menos 10 moradores locais que os apoiavam; além disso, centenas de habitantes da região foram presos e maltratados (Gaspari 2014: 470).

adotou a respeito dos acontecimentos. Desde o início dos combates, as Forças Armadas guardaram um rigoroso sigilo sobre as operações, para prevenir a propagação da guerrilha. Até hoje têm negado que cometeram atrocidades ou atos puníveis, têm rejeitado tornar públicos os arquivos que possam verter luz sobre o destino das cerca de 70 pessoas, oficialmente consideradas desaparecidas, e têm-se recusado a entregar os restos mortais dos guerrilheiros aos familiares.⁵

Por estas e outras razões não é fácil escrever sobre a Guerrilha do Araguaia. O motivo não é apenas a falta de informações fidedignas sobre o conflito, acompanhada pela dificuldade de obter testemunhos de sobreviventes que, por causa de perseguição, sentimento de culpa ou repressão de memórias traumáticas, evitam em geral prestar depoimentos. Trata-se também de um assunto que continua a provocar controvérsias na opinião pública, causadas basicamente por leituras dissonantes desse acontecimento histórico. Isso se manifesta na própria recepção do romance de Guiomar de Grammont, que vai desde uma premiação literária⁶ até vozes mais críticas. Estas apontam certos defeitos na construção romanesca (Melo Júnior 2015) e, sobretudo, o tom apaziguante com o qual são apresentadas as partes conflitantes:

o livro procura colocar, em um mesmo patamar de responsabilidade pela violência da ditadura, torturadores e torturados, algozes e vítimas, militares e militantes, num movimento que esvazia o espaço do debate crítico e as reivindicações de justiça... (Costa 2016: 45)

ficou-me a sensação de que *Palavras cruzadas* iguala na crítica comportamental guerrilheiros e repressores, soldados e mateiros, lavradores e batedores, como se a floresta, na sua rudeza, a todos nivelasse (Kucinski 2015).

Grammont abordou o tema da Guerrilha do Araguaia não como um testemunho propriamente dito, nem como um testemunho ficcionalizado à maneira, por exemplo, do romance *K.*, de Bernardo Kucinski (Kucinski 2011), baseado nas vivências do autor e de sua família. Trata-se de uma ficção que, segundo as palavras da escritora, foi motivada pela perda de seu pai, que fez pesquisas geológicas na região do Araguaia e morreu de forma até agora inexplicada no período ditatorial (RFI Brasil 2017: 1:50-2:22; Ribeiro 2016). Contudo, para elaborar o livro, a autora, que é historiadora por formação, fez uma vasta pesquisa em fontes históricas existentes, assim como em relatórios e depoimentos de testemunhas e sobreviventes, o que se reflete na dimensão intertextual do romance. Como a escritora informa (RFI Brasil 2017: 2:24-2:43), um dos principais textos que lhe serviram de inspiração, principalmente na descrição da vida dos guerrilheiros na floresta amazônica, foi o diário de Maurício Grabois (Grabois 2011), o comandante geral da Guerrilha do Araguaia, morto em combate, em 1973. Outra fonte importante de inspiração para o romance

No que se refere às baixas de soldados e de colonos que os guiavam na floresta, o número estimado é 15 (*Folha de São Paulo* 2005).

⁵ Em 2010, a Corte Interamericana de Direitos Humanos da OEA declarou que o Estado brasileiro violara a Convenção Americana sobre Direitos Humanos e determinou que abrisse os arquivos secretos relativos à Guerrilha do Araguaia. As Forças Armadas recusaram-se a fazê-lo, sustentando que os arquivos tinham sido destruídos em época desconhecida (Figueiredo 2015: 93-95).

⁶ Prêmio Nacional de Literatura do PEN Clube do Brasil (2016).

de Grammont é a narrativa memorialista de Glênio Fernandes de Sá (1991), militante preso, em 1972, por sua participação no movimento.

A história do romance gira ao redor da busca dolorosa da jornalista Sofia que, na década de 90, decide procurar informações sobre o destino de seu irmão Leonardo. Este, membro de uma organização militante de esquerda, desapareceu durante o regime militar, com grande probabilidade na Guerrilha do Araguaia. A peregrinação de Sofia é motivada também pela leitura de um diário de origem enigmática, escrito por um casal de combatentes no Araguaia. A partir das escassas fontes existentes, a protagonista faz pesquisas sobre a guerrilha e empreende uma série de viagens no Brasil e no estrangeiro, incluindo a região amazônica, Cuba e Paris. Indo atrás da origem do diário, descobre que seus autores são Leonardo e Mariana, sua namorada, e desvenda ainda fragmentos do destino trágico do casal. No final de sua busca, conhece a filha que eles tiveram e que foi criada por um coronel de exército, que combateu a Guerrilha do Araguaia e que guardou consigo aquele diário.

2. O diálogo do romance com a tragédia

Os gêneros literários têm um caráter flexível, passando por metamorfoses ao longo do tempo e em diferentes contextos culturais. Como mostrou Mikhail Bakhtin, é sobretudo o romance, gênero dialógico e polifônico por excelência, que é suscetível à «romancização dos outros gêneros pelo engajamento deles na zona de contato com a atualidade inacabada» (Bakhtin 1998: 427). Podemos ver que também o romance de Guiomar de Grammont tem um caráter heterogêneo, incorporando em si elementos historiográficos, memorialísticos, epistolográficos, de diário e de *thriller*. Além disso, como já sua epígrafe assinala pela referência a *Antígona*, de Sófocles, ele entra em diálogo intertextual com a tragédia grega.

Em seu estudo *Doce violência: a ideia do trágico* (Eagleton 2013 [2003]), Terry Eagleton opõe-se à ideia, defendida por alguns estudiosos de concepção conservadora do gênero trágico, de a tragédia estar morta nos tempos modernos, em que já não se acredita na interligação entre os deuses e o destino. Do mesmo modo ele rejeita a opinião de a criação de tragédias não ser mais desejável, como defendem vários teóricos da esquerda. Segundo Eagleton, a tragédia, depois de ter sofrido transformações na modernidade, continua a ser parte inseparável da literatura do século XX.

Refletindo sobre a relação entre os gêneros trágico e romanesco, Eagleton lembra que o romance costuma ser visto como incompatível com a tragédia, dado que sua atenção ao cotidiano e sua visão irônica se opõem à retórica do sublime e ao idealismo da tragédia. Ele entende que o romance apresenta um certo caráter antitrágico, pois enquanto a tragédia se concentra em momentos de crise da vida humana, captando o tempo em sua concepção de *kairos*, no romance, concebido como «uma espécie de sociologia imaginativa» (Eagleton 2013: 253), a representação da existência é diluída, os momentos de crise são relativizados e o tempo é concebido como *chronos*. Contudo, na opinião do crítico britânico, visto o fato de a tragédia girar ao redor de uma crise, ela se centra na captação de uma determinada situação e, por isso, é bem realizável também em forma romanesca. Como muitos romances do

século XX testemunham, este gênero, que lutou por evitar tragédias, tem passado a mostrar cada vez mais as imagens trágicas de uma modernidade dilacerada. O trágico assim poderia ser visto como «uma imagem negativa da utopia: ele nos traz à mente aquilo que amamos no ato de vê-lo destruído» (Eagleton 2013: 56).

Na concepção de Schelling, que lançou as bases da filosofia do trágico, a essência do trágico «encontrava-se no conflito da liberdade humana com o poder do mundo objetivo, em que o mortal, sendo aquele poder um poder superior – um *fatum* –, tinha *necessariamente* que sucumbir, e, no entanto, por não ter sucumbido *sem luta*, precisava ser *punido* por sua própria derrota» (Schelling, *apud* Szondi 2004: 29). Resumindo com palavras de Peter Szondi, nos destinos dos heróis trágicos observa-se

unidade de salvação e aniquilamento que constitui um traço fundamental de todo trágico. Pois não é o aniquilamento que é trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento; não é no declínio do herói que se cumpre a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína (Szondi 2004: 89).

No que se refere à questão de *fatum* no romance de Grammont, sentimos que toda a narração está envolta em uma atmosfera de fatalidade trágica. A protagonista, Sofia, lembra que já em criança teve um mau pressentimento quando o irmão estava prestes a partir de casa, e em vários momentos de seu relato exprime a sensação da «impotência diante de coisas que pareciam inelutáveis» (Grammont 2015: 86). O motivo de fatalidade aparece sobretudo nas anotações do diário escritas por Mariana, das quais exala um onipresente presságio de desgraça. A moça que, por amor e pelo ideal da revolução, abandonou sua confortável vida na cidade e, ao lado do namorado, participou da guerrilha rural, é perseguida, desde o início de sua estada na região amazônica, pela impressão de ser observada, caçada, rondada pela morte. Sentindo medo, angústia e uma inadequação ao meio, começa a duvidar de seu papel e a desejar sair da guerrilha. Esbarra, porém, na impossibilidade de abandonar o caminho escolhido, alimentada pela retórica do comandante do destacamento que enfatiza o não-retorno da missão revolucionária: «Não tem volta. Estamos juntos, pro que der e vier, mas não tem volta» (Grammont 2015: 75). Se bem que Mariana tenha obtido permissão de partir, sob a condição de fazer aborto e voltar, não consegue escapar ao destino trágico. Depois do regresso a São Paulo e do nascimento da criança, ela tenta esconder-se junto com a filha, mas acaba por desaparecer, vítima provável da violência das Forças Armadas ou de seu partido, que a acusava de traição.

Na tragédia ática, a atmosfera de fatalidade costuma estar associada ao próprio encadeamento dos acontecimentos, ou seja, ao enredo. Nesse sentido é interessante observar que Aristóteles, na *Poética*, nunca menciona explicitamente *fatum* – fado, destino, um poder superior – em um sentido metafísico. Fala, antes, de uma determinação estrutural, baseada no princípio da verossimilhança e da necessidade (Aristóteles 2008: 57). O enredo (*mythos*) é para ele o elemento fundamental da tragédia:

Mas o mais importante de todos é a estruturação dos acontecimentos. É que a tragédia não é a imitação dos homens mas das ações e da vida [tanto a felicidade com o a infelicidade estão na ação, e a sua finalidade é uma ação e não uma qualidade: os homens são classificados pelo seu caráter, mas é pelas suas ações que são infelizes ou o contrário] (Aristóteles 2008: 49).

Em *Palavras cruzadas*, a necessidade fatal – além de ser tematizada, em algumas passagens – emana da própria estrutura da narrativa, isto é, da sucessão dos fatos que levam a um desfecho trágico. Podemos observá-lo sobretudo nas anotações do diário dos guerrilheiros. As observações de Mariana diferem um pouco do relato de seu companheiro. Além do já mencionado pressentimento de um desenlace fatal, exprimem sensibilidade perante a miséria e a injustiça em que vivia a população local e perante a violência cometida por ambas as partes do conflito. O relato de Leonardo, que sucede ao da namorada, é mais objetivo e descritivo. Conta aquilo que ocorreu a partir dos primeiros combates, quando o acampamento guerrilheiro foi invadido por soldados e ele, ao fugir e tentar despistá-los, perdeu-se na floresta. Relata sua luta pela sobrevivência na mata, a doença, a debilitação de suas forças físicas e psíquicas, a tentativa de conseguir ajuda junto dos camponeses, finalizando com sua captura. Sendo esta parte final do diário colocada no início do romance, a atmosfera da fatalidade apodera-se de toda a narrativa.

O mito de Antígona, ao qual alude a epígrafe do romance, pertence às histórias da mitologia grega que ganharam o maior número de adaptações literárias. Devido à própria natureza do relato mítico que, como «uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente» (Malinowski *apud* Eliade 1972: 19), está aberto à interpretação simbólica, o mito de Antígona também suscitou, ao longo do tempo, diversas leituras. A associação de *Palavras cruzadas* com a peça sofocliana evidencia-se, na primeira leitura, a nível temático, pela proximidade entre Sofia e Antígona. Na peça grega, a heroína opõe-se ao rei Creonte, que proíbe o enterro do irmão dela, considerado traidor. Ao sepultar o irmão com todos os ritos funerários, ela sobrepõe à lei humana, civil, a lei dos deuses, que exige prestar homenagens fúnebres aos mortos para as almas poderem chegar ao reino de Hades. No romance de Grammont, a protagonista não aceita a ocultação do movimento no Araguaia e do local de sepultamento dos guerrilheiros mortos, imposta pelas Forças Armadas, e vale-se de todos os meios para encontrar informações sobre o paradeiro do irmão desaparecido.

Em vez da lei divina, a heroína desta narrativa moderna segue a lei ética, concretamente a longa tradição de respeito aos mortos, que desde tempos remotos faz parte da cultura e da legislação dos povos. No Brasil, ela está consagrada no *Código penal*, de 1940, que prevê os seguintes crimes: impedimento ou perturbação de cerimônia funerária – Art. 209; violação de sepultura – Art. 210; destruição, subtração ou ocultação de cadáver – Art. 211; vilipêndio a cadáver – Art. 212 (*Código penal* 2017). Está também inscrita nas *Convenções de Genebra*, adotadas em 1949 na Suíça e ratificadas em 1957 pelo Brasil.⁷ A busca do paradeiro do irmão, que a protagonista de *Palavras cruzadas* empreende, denuncia o brutal desrespeito dessas normas e leis por parte das Forças Armadas, durante a Guerrilha do Araguaia, em consequência

⁷ «O enterramento ou incineração de um prisioneiro de guerra deverá ser precedido de um exame médico do corpo, a fim de constatar a morte, permitir a redação de um relatório e, se necessário, estabelecer a identidade do morto. As autoridades detentoras velarão por que os prisioneiros de guerra mortos no cativeiro sejam enterrados honrosamente, se possível seguindo os ritos da religião a que pertencem, e que as suas sepulturas sejam respeitadas, convenientemente conservadas e marcadas de maneira a poderem ser sempre identificadas» (*Convenção de Genebra III* 1949: Art. 120).

do qual dezenas de famílias foram lançadas em um abismo de dor e sofrimento que dura até ao presente.

A despeito das semelhanças entre as duas personagens, encontramos também diferenças que impedem que Sofia seja considerada uma heroína trágica. Antígona, de acordo com o sistema de valores religiosos de sua cultura, sente o dever de prestar homenagem ao irmão morto, embora seja por isso também condenada à morte. Rejeitando a temporalidade da vida humana, ela opta pela eternidade da terra dos mortos, ao contrário de sua irmã Ismene:

hei de enterrá-lo e será belo para mim
morrer cumprindo esse dever: repousarei
ao lado dele, amada por quem tanto amei
e santo é o meu delito, pois terei de amar
aos mortos muito, muito tempo mais que aos vivos.
Eu jazerei eternamente sob a terra
e tu, se queres, fuge à lei mais cara aos deuses
(Sófocles 2009: vs 82-86).

Apesar de o rei se arrepende de sua decisão e tentar reverter a pena da morte infligida a Antígona, já era tarde, pois ela cometera suicídio, consumando-se o aniquilamento da heroína pela sua consciente desobediência ao poder autoritário. Seu destino é inevitavelmente trágico, devido à maldição lançada por seu pai, Édipo, a toda a família.

Também Sofia sente um forte compromisso para com seu irmão. Contudo, esse compromisso, por ser tão difícil de cumprir, cria nela um sentimento de culpa e peso. Sofia procura informações sobre o irmão desaparecido não apenas para combater o criminoso silêncio imposto pelo Estado em relação ao movimento do Araguaia, mas também para acabar, finalmente, com o pesadelo em que toda a família ficou presa. Podemos assim observar que sua ação vai no sentido da vida, não levando ao auto-aniquilamento como acontece na tragédia clássica. Embora sua busca, infelizmente, não lhe traga de volta o irmão vivo e não preencha todas as lacunas da história de Leonardo, o encontro com a filha dele leva em si a simbologia de um certo apaziguamento e a esperança de um novo começo.

3. O trágico na trajetória de Leonardo

O trágico, que permeia o romance *Palavras cruzadas*, manifesta-se de uma maneira complexa sobretudo no casal de guerrilheiros Leonardo e Mariana. Eles são os típicos representantes daquela parcela dos jovens engajados da classe média brasileira que, após o golpe militar, aderiram à luta armada, na qual viram o único meio de combater o regime cada vez mais despótico e violento. Sua revolta ideológica era simultaneamente uma reação contra a mundividência e o estilo de vida da geração mais velha, representada no romance pelos pais de Sofia e Leonardo, que abandonaram as aspirações e os sonhos da juventude:

Como perdizes presas em um galinheiro, o pai e a mãe se condenaram às convenções e aos valores daquela classe média conservadora, entre a novela de televisão e as missas de domingo (Grammont 2015: 193).

O conflito geracional é captado sobretudo na relação tensa entre Leonardo e o pai que, apesar de ser um talentoso inventor, deixou-se vencer pela rotina e mediocridade de seu meio, ao ponto de não ser capaz de apoiar os ideais do filho.

Leonardo assemelha-se aos heróis das tragédias antigas por seu idealismo, seu amor pela liberdade e justiça e, sobretudo, pelo desafio ao *status quo*. É uma personagem inspiradora e admirada pelos próximos. O próprio pai confessa, na carta escrita antes de sua morte, que a principal razão das desavenças entre ele e Leonardo residia no fato de ele invejar no filho a coragem e a paixão pela aventura e pela vida. As qualidades pessoais de Leonardo assim cumprem a exigência aristotélica de a tragédia imitar ações de homens que são melhores que nós e que não «caem no infortúnio devido a sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro» (Aristóteles 2008: 61). Mostraremos, em seguida, que também a trajetória de Leonardo, cujos fragmentos são reconstruídos por sua irmã, apresenta traços que podemos associar aos principais conceitos relativos ao gênero trágico, definido por Aristóteles na *Poética*.

No pensamento clássico grego, o destino trágico estava relacionado não com uma vida inocente, mas com *hybris* – termo que significava um excesso, uma culpa grave na qual o ser humano podia cair. Em termos religiosos, representava um ultraje que o homem cometia ao pretender competir com as divindades. No contexto artístico da tragédia, o conceito de *hybris* era aplicado como *hamartia* – uma transgressão da personagem principal, que desrespeitou as proibições dos deuses ou as leis da *polis* e foi por isso punida. Como explica Maria Helena da Rocha Pereira no «Prefácio» à *Poética*, esse conceito, traduzido geralmente como «erro», surge em textos de pensadores gregos nas acepções de «errar o alvo», «interpretar erradamente» ou «cometer uma falta moral» (Pereira 2008: 23-24). Pode também ser usado no sentido de «qualquer ação cujo resultado falhou», e pode «abranger igualmente erro e crime» (Lucas, *apud* Pereira 2008: 25). Dentre os vários tipos desse erro, Aristóteles parece destacar aquele que é causado por desconhecimento: «o tipo de *hamartia* de que precisamos para a tragédia ideal de Aristóteles é uma certa forma profunda de ignorância que conduz a consequências desastrosas sem subverter a integridade moral do herói trágico» (Lucas, *apud* Pereira 2008: 26). As concepções modernas de *hamartia* na obra literária costumam referir-se a um ponto de não retorno, quando a personagem toma uma decisão irreversível que o leva à sua queda.

Em *Palavras cruzadas*, como *hamartia* apresenta-se o justicamento do companheiro suspeito de traição, de que Leonardo participou ainda como membro da ALN em São Paulo. Certamente não se tratou de uma ação cometida na ignorância, como acontecia nas tragédias áticas, por exemplo, em *Édipo rei*. Embora a execução fosse realizada em uma situação de crise, marcada por uma tensão extrema, e Leonardo dela participasse «por determinações que o ultrapassavam» (Grammont 2015: 203), tratou-se de um ato premeditado e consciente, realizado por um automeado comitê revolucionário, segundo um não-escrito código da organização militante.

Com a inserção desse motivo na narrativa a autora aborda um assunto que na avaliação do papel histórico da esquerda armada no Brasil tem causado bastante

controvérsia – as execuções dos companheiros acusados de trabalharem secretamente para o inimigo. Apesar de alguns ex-militantes as defenderem, considerando-as uma necessidade exigida pela situação, tal como a pena capital por um delito grave em tempo de guerra,⁸ na sociedade brasileira tem prevalecido uma visão negativa desses atos. A prática de justiçamentos tem sido alvo da crítica da própria esquerda. O historiador e ex-militante Jacob Gorender, por exemplo, rejeita as execuções revolucionárias como desnecessárias e inadmissíveis, afirmando que «a justiça revolucionária não se confunde com a vingança» (Gorender 1987: 246). Explica que os justiçamentos só ocorreram a partir de 1971, quando as organizações militantes já estavam gravemente enfraquecidas pela repressão e os militantes viviam obcecados pela suspeita de delação.⁹

Podemos observar que Guiomar de Grammont, em *Palavras cruzadas*, tenta apresentar ambas as opiniões sobre o fenômeno. A primeira é expressa por Taco, ex-companheiro de Leonardo, que também participou da execução do colega da organização militante. Ele continua a defender a sentença de morte, mesmo que tivesse sido realizada apenas com base em uma suspeita, citando a famosa frase de Dostoiévski para se justificar: «estávamos numa guerra, e na guerra não há Deus, tudo é permitido» (Grammont 2015: 200). A segunda perspectiva é adotada, no romance, por todas as outras personagens que refletem sobre o assunto, incluindo Sofia e seu melhor amigo Marcos, com quem ela frequentemente discute o tema da guerrilha. Também Mariana, ao ouvir falar, na região do Araguaia, sobre o justiçamento de um dono do depósito de castanhas, liquidado por guerrilheiros por ter assassinado um camponês pobre, exprime constrangimento em seu diário: «Ele também tinha filhos. Fiquei confusa. Uma morte por outra... onde iríamos parar»? (Grammont 2015: 99). Contudo, a crítica mais forte, embora implícita, parte da mãe de Leonardo, que confessa não ser capaz de desculpar o filho pelo crime que ele fez: «Eu não pude perdoá-lo, não pude. Era demais para mim. Não podia aceitar o que ele tinha feito» (Grammont 2015: 219).

Após o ato de justiçamento, Leonardo experimenta uma forte perturbação psíquica, que o leva a abandonar a luta urbana e optar pela guerrilha rural. Essa, porém, não é senão uma fuga perante o próprio desespero e o sentimento de culpa, como fica patente nas lembranças da mãe que narra a Sofia seu último encontro com o filho:

– Pedi que ele voltasse para casa e abandonasse toda aquela loucura. Mas ele me disse que era tarde demais. «Eu virei um bicho, mãe», ele disse. «Reajo a tudo como um animal que está sendo caçado. Preciso ir para a mata, talvez lá encontre alguma paz...» (Grammont 2015: 218).

A angústia vivenciada por Leonardo assemelha-se ao *pathos* da tragédia grega, ou seja, ao sofrimento psíquico ou físico que o herói trágico experimenta por causa da *hamartia*. O *pathos*, segundo Aristóteles, desperta temor (*phobos*) e compaixão (*eleos*)

⁸ Ver, por exemplo, a entrevista com Carlos Eugênio Paz, ex-comandante militar da ALN, na qual ele explica as circunstâncias do justiçamento do militante Márcio Leite de Toledo, em março de 1971 (Globo News 2012: 37:55-46:24).

⁹ Em sua pesquisa o autor apurou quatro justiçamentos por traição, dos quais três ocorreram na ALN (Gorender 1987: 243).

no espectador, por mostrar a queda no infortúnio de uma pessoa de virtudes que errou em nome de um ideal. Como afirma Nicole Louraux, em sua queda o herói aproxima-se do homem comum:

ao submeter o herói ao *páthos*, a tragédia atua na redução de toda distância entre o homem ordinário e o *anér* de exceção, entre a condição mortal e a guinada heróica, até dar a entender que, em seu excesso, o herói vale por qualquer homem (Louraux 1992: 27).

Depois da falta cometida, os acontecimentos na vida de Leonardo evoluem gradualmente até ao ponto que, na tragédia grega, é denominado *peripeteia*. Definida por Aristóteles como «a mudança dos acontecimentos para seu reverso» (Aristóteles 2008: 57), a peripécia representa o momento em que, em consequência da *hamartia* do herói trágico, a situação se inverte e ruma para o infortúnio. No caso de Leonardo, essa reversão definitiva parece ocorrer no momento em que ele se perde na floresta. Se antes, durante os treinamentos na selva, ele e os outros guerrilheiros ainda podiam nutrir esperanças na vitória de sua causa, a desesperante luta pela sobrevivência de Leonardo na mata deixa cada vez mais claro que o desfecho de sua trajetória não poderá ser feliz. Ao padecimento físico associa-se o sofrimento psíquico, em forma de sentimentos de solidão, culpa e desilusão. Doente de malária, debilitado física e moralmente por não ver um ser humano há semanas, Leonardo chega ao ponto em que só deseja «ser encontrado, por quem quer que fosse» (Grammont 2015: 25).

Segue-se uma série de encontros com moradores da região que, por um lado, lhe fornecem mantimentos e remédios, por outro lado, mostram medo e desconfiança, evidenciando a falta de apoio da guerrilha entre a população local. Nas últimas anotações do diário de Leonardo, escritas em um estado de saúde crítico, encontramos reflexões que se assemelham ao processo de reconhecimento (*anagnorisis*) da tragédia grega. Esse termo designa «a passagem da ignorância para o conhecimento» (Aristóteles 2008: 57), ou seja, o momento em que o herói, saindo da própria ilusão, se apercebe da realidade e do inevitável desfecho trágico de sua peregrinação. Observamos que Leonardo, na parte final do diário, chega a questionar o caminho pelo qual ele e a companheira optaram:

Resta um par de páginas. Queria escrever um pensamento essencial, a palavra derradeira, que pudesse definir tudo o que vivemos, a razão de tudo que passamos. Mas nada me ocorria. Não encontrava sentido. O que é que tinha me feito mergulhar nessa longa viagem, talvez sem retorno? (Grammont 2015: 46).

O reconhecimento consuma-se quando Leonardo, à beira da morte, é forçado a sair do esconderijo na mata e buscar auxílio. Ele chega a uma venda onde, ao procurar comida, é surpreendido pelos moradores do lugar cujo olhar revela a gravidade de seu estado físico. As anotações do diário terminam com seu aprisionamento pelos moradores que, com a maior probabilidade, pretendiam entregá-lo aos militares. Embora a *catástrofe* da tragédia grega, concebida como a destruição final do herói trágico, não se explicita no romance, das alusões na narrativa e do conhecimento dos fatos históricos relativos ao movimento do Araguaia o leitor supõe que Leonardo tenha sido assassinado pelas Forças Armadas, tal como os outros combatentes do movimento.

O forte impacto emocional que o destino trágico do casal guerrilheiro suscita em Sofia e no leitor, que acompanha sua busca, leva-nos ao conceito da *katharsis*. Este termo, que significa «purificação», é na teoria aristotélica apenas vagamente definido; na *Poética* é associado ao efeito da tragédia que, «por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões» (Aristóteles 2008: 48). Das várias interpretações que os estudiosos deram a este conceito, na análise do romance de Grammont podemos usar a mais comum, que concebe a *katharsis* como uma terapêutica médica de princípio homeopático, ou seja, uma descarga emocional através de emoções fortes. Vemos que, após a descoberta de fatos profundamente dolorosos sobre o destino de Leonardo e Mariana, o encontro de Sofia com sua sobrinha parece ter um efeito catártico, representando o simbólico fim de sua busca e o início de uma nova etapa, que promete ser mais livre dos fantasmas do passado. Além disso, a *katharsis* presente no romance pode ser interpretada também em outros sentidos complementares. Contém uma dimensão estoica, pelo fato de a protagonista «adquirir fortaleza emocional, diminuindo a susceptibilidade própria, em face das desventuras alheias» (Pereira 2008: 18). Simultaneamente, recebe o valor de «moderação» (Pereira 2008: 18), devido a um certo equilíbrio entre os contraditórios pontos de vista sobre o movimento do Araguaia, que a protagonista ouve a seu redor e que travam uma luta em seu interior.

4. A resistência armada e a problemática dos familiares de mortos e desaparecidos políticos

Em *Palavras cruzadas*, a busca da protagonista é movida não apenas pelo desejo de encontrar informações sobre o irmão, mas também pela necessidade de compreender a própria luta armada no Brasil, especialmente a Guerrilha do Araguaia. O romance tenta apresentar várias perspectivas existentes na sociedade brasileira sobre esse fenômeno histórico, desde sua eclosão, na década de 60. Capta sobretudo a mudança da imagem da resistência armada nos meios intelectuais de esquerda, que passou da idealização da militância, na década de 80, ao questionamento da utopia revolucionária, após o colapso do regime socialista na Europa Central e do Leste, na década de 90.

A essa mudança associa-se também a transformação que a memória de Leonardo sofreu no meio familiar. Depois do desaparecimento, sua figura ficou envolta em cada vez maior aura heróica: «Leonardo não tivera defeito, fragilidades, limites. Era lembrado pelo humor, pela coragem e pela generosidade. Não era humano, tinha-se tornado um herói...» (Grammont 2015: 203). Contudo, com a revelação do justicamento do qual ele participou, sua imagem de herói e mártir cedeu lugar à de um homem dilacerado, que se perdeu no caminho rumo a um sonho utópico. Foi uma notícia profundamente perturbadora e angustiante para Sofia: «Era um misto de decepção e revolta. Aquele não era o irmão que ela queria lembrar» (Grammont 2015: 203).

Fica óbvio que, apesar de o romance de Guiomar de Grammont denunciar claramente as violações dos direitos humanos, cometidas pelo regime militar brasileiro,

adota também um olhar crítico sobre a resistência armada, motivada pela ideia de uma iminente revolução socialista. Esta ideia é vista como controversa pelo fato de se basear em compreensão errada da situação em que se encontrava a sociedade brasileira à época. O livro mostra que a utopia revolucionária levou os militantes a se lançarem a uma luta previamente perdida, sobretudo por adotarem medidas e procedimentos que os empurraram para o caminho da violência, o que impediu que ganhassem o apoio maioritário da sociedade. Essa perspectiva parece coincidir com a visão de Gorender:

Em condições desfavoráveis, cada vez mais distanciada da classe operária, do campesinato e das camadas médias urbanas, a esquerda radical não podia deixar de adotar a concepção da violência incondicionada para justificar a luta armada imediata. A esquerda brasileira se motivou em suas próprias razões e as reforçou com idéias de impacto internacional nos anos 60. Nas circunstâncias da época, a concepção da violência incondicionada se traduziu praticamente em foquismo e terrorismo. A derrota era inevitável (Gorender 1987: 250).

No que se refere à Guerrilha do Araguaia, o movimento não só motivou a agressão das Forças Armadas aos habitantes locais suspeitos de apoiarem os militantes, na forma de torturas, assassinatos e desaparecimentos, mas também levou os guerrilheiros a justificações dos civis que colaboravam com os militares.

Além da já mencionada discussão acerca da execução do companheiro de Leonardo, a crítica da luta armada é emitida em vários momentos da narrativa por personagens de diferentes gerações e estratos sociais. Uma rejeição radical é assumida pelo editor de um jornal que propõe a Sofia fazer uma reportagem «sem retoques, nem heroísmos» sobre a Guerrilha do Araguaia, a que chama «uma guerra suja» (Grammont 2015: 63), devido à violência cometida pelos guerrilheiros. Marcos, amigo de Sofia, considera o episódio «uma mancha na história do Brasil» (Grammont 2015: 88), um empreendimento «de um *nonsense* atroz» (Grammont 2015: 89), apontando para a ingenuidade dos guerrilheiros que, inspirados pelo sucesso cubano, optaram por uma estratégia inviável no contexto brasileiro:

- Tudo não passou de um grande delírio, isso sim. Dos dois lados. Em um país desse tamanho, eles acharem que iam fazer a revolução apenas convencendo um punhado de gente no campo! O exército inteiro atrás deles... (Grammont 2015: 89).

Um julgamento negativo da guerrilha parte até de um velho ex-combatente da Revolução Cubana e participante da Guerra de Independência de Angola, que Sofia conhece durante sua investigação em Cuba:

- Tão sem sentido, a guerra. Causamos fome, dor, tristeza, morte... tudo em vão. Muitos jovens, de vários países dessa nossa sofrida América, treinaram aqui. [...] Onde estão nossos sonhos por um mundo mais justo? O que conseguimos com tanta luta? Nada, nada... (Grammont 2015: 152).

Palavras fortemente emocionantes são expressas também pela mãe de Leonardo:

- Entendi que nada daquilo fazia sentido. Quanto desespero, quanta errância! E o meu filho seguindo aquele curso, caminhando de propósito para o cadafalso! (Grammont 2015: 219).

Podemos assim observar que o trágico, elaborado pelo enredo romanesco, origina-se no espaço interno do próprio ideal da revolução socialista. Raymond Williams, ao

refletir sobre o conceito de tragédia na modernidade, procurando sua estrutura na própria cultura contemporânea, associou a tragédia à revolução. Segundo ele, apesar de a tragédia continuar a ser vista como uma experiência íntima do homem, separada da história e da sociedade, ela deveria ser discutida em relação «à profunda crise social de guerra e revolução, no meio da qual todos nós temos vivido» (Williams 2002: 89). Embora Williams não rejeite a idéia de ação revolucionária, afirmando que «não devemos identificar a revolução com violência ou com uma súbita tomada de poder» (Williams 2002: 106), ele sublinha seu caráter intrinsecamente trágico, que reside na tensão entre a necessidade da transformação social e o alto preço que se paga por esta mudança:

E se ela é, conseqüentemente, trágica nas suas origens – na existência de uma desordem que não pode senão comover e causar perplexidade –, é igualmente trágica na sua ação, no sentido de que não é contra deuses ou coisas inanimadas que o seu ímpeto combate, nem contra meras instituições ou estruturas sociais, mas contra outros homens. Isso tem sido, em toda parte, a área de silêncio no desenvolvimento da idéia. O que é apropriadamente chamado utopia ou romantismo revolucionário é a supressão ou a diluição desse fato inteiramente inevitável (Williams 2002: 107).

A complexa questão de avaliação da luta armada durante o regime militar é, em *Palavras cruzadas*, abordada em estreita relação com a problemática de mortos e desaparecidos políticos no Brasil, enfocando principalmente o impacto destrutivo que o desaparecimento tem na vida de toda a família. Face à negação, por parte das Forças Armadas, da recuperação dos restos mortais dos militantes e da restituição da verdade jurídica, que tem impossibilitado o trabalho de luto a nível coletivo, o romance procura, pelo menos a nível individual, uma maneira de trabalhar os traumas da perda e do silêncio imposto sobre a história. A busca das informações sobre o irmão e sobre o movimento do Araguaia, que a protagonista realiza, é motivada tanto pela necessidade de conhecer o passado, quanto pela urgência de se libertar dele. Libertar-se não no sentido de recalcar ou esquecer, como poderia sugerir, a uma leitura superficial, a fala do ex-guerrilheiro cubano: «*Olvida el pasado. Tu hermano está vivo. Está aquí* – apontou um lugar no peito dela, sem tocá-la. Está en tu corazón» (Grammont 2015: 153; grifo do original). Trata-se de uma libertação catártica, uma expurgação de emoções traumáticas, que possibilita desligar-se do peso destrutivo do passado para que o sujeito possa continuar a viver.

A narrativa apresenta uma descrição minuciosa do efeito do desaparecimento de Leonardo na mente de seus próximos. A ausência do corpo e das informações acerca de seu destino criou neles uma sensação irreal de sua presença: «Leonardo não morreu. Nenhum corpo foi velado, não houve lágrimas, despedidas ou alma encomendada aos céus. Leonardo tornou-se uma presença eterna» (Grammont 2015: 56). Como explica Janaína de Almeida Teles, trata-se de uma experiência comumente vivida por familiares de pessoas desaparecidas:

O silêncio e o esquecimento introduzidos pelo terror do *desaparecimento* criam uma situação sem um fim, perpetuando a tortura que é vivenciar a ausência dos corpos e de informações a respeito de parentes queridos. O desaparecimento e a *falta de um momento de luto* assumem uma dimensão tal que impossibilita a emergência de representações de um corte, de um antes e um depois (Teles 2012: 110; grifo do original).

Além de uma dor perpétua, os familiares de Leonardo e Mariana são atormentados pelo sentimento de culpa, que costuma ser experienciado por sobreviventes de acontecimentos trágicos. O pai de Leonardo vive e morre avassalado pelos remorsos de não ter conseguido dar amor, compreensão e apoio ao filho. A mãe, além de sofrer por ter deixado o filho sair, sente-se culpada pelo assassinato de que ele participou, incapaz de perdoá-lo. Da mesma maneira, os pais de Mariana lamentam não terem feito o suficiente para impedir o desaparecimento da filha e da neta. Igualmente Sofia experimenta essas sensações, dando-se, porém, conta de como elas a impedem de viver sua própria vida:

Essa falta não permitia que ela construísse nada, nem em sua vida afetiva, nem na profissional. Era uma parede, obstáculo incontornável dentro dela. Tudo que ela tentava empreender em sua vida parecia sugado por esse abismo (Grammont 2015: 56).

Teles observa que os sobreviventes têm a tendência de idealizar os seres ausentes, o que pode levar à diminuição de sua auto-estima e à incapacidade de agir: «Nesse vazio, localiza-se a confirmação imaginária da “perfeição” dos mortos e desaparecidos políticos, o que desvaloriza ainda mais os ganhos dos que sobreviveram, gerando a sensação de impotência» (Teles 2012: 114). O mesmo fenômeno aparece no caso de Sofia. Ela apercebe-se que toda sua vida tem decorrido na sombra da imagem quase sacralizada do irmão ausente, que reinava na família e que nela suscitava as sensações da superficialidade e inutilidade da própria existência, vivenciadas sobretudo em raros momentos de bem-estar.

A investigação que a protagonista do romance empreende evidencia a vontade de preencher esse vazio, de lutar contra a força do destino trágico. Ela realiza várias viagens, das quais uma tem um significado especial: é a viagem para a região do Araguaia, durante a qual ela tenta obter informações dos habitantes locais a respeito da guerrilha, chegando até ao lugar na floresta onde foram supostamente jogados, do helicóptero, os corpos dos guerrilheiros mortos. Embora seja uma experiência profundamente dolorosa, sua presença física no lugar representa uma despedida simbólica com o irmão ausente, que adquire um valor essencial para seu futuro:

Ela contemplou a cratera por um longo tempo, do alto do morro. A vegetação ondulada, lá embaixo, parecia convidá-la a pular. As lágrimas escorriam por sua face.

- Deus te proteja - murmurou, sem que ninguém a ouvisse, sua voz encoberta pelo zunido do vento que prenunciava as chuvas. - Se é que um dia você esteve aqui, mano (Grammont 2015: 127).

Esse momento parece representar o início do processo de luto, que é crucial para o sujeito se poder conformar com a perda e reorganizar sua vida: «no luto toda energia está concentrada na cicatrização da ferida, é o tempo de reconstituição da identidade/personalidade depois de uma perda ou um fracasso» (Teles 2012: 115). No final da história, Sofia conseguiu realizar esse processo, por mais dilacerante que fosse, o que lhe permitiu pôr fim ao sofrimento destrutivo que o desaparecimento do irmão trouxera para a família. O mesmo não aconteceu com seus pais, que não tiveram forças para resistir e deixaram-se vencer pela dor e melancolia.

5. Considerações finais

A análise desenvolvida neste estudo tentou mostrar o grau da inspiração do romance *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont, no gênero da tragédia ática. A tragicidade observada principalmente na trajetória da personagem de Leonardo, que nos levou a concebê-lo como um moderno herói trágico, ajudou-nos a entender melhor a perspectiva que a narrativa oferece sobre o movimento do Araguaia e, em sentido mais amplo, sobre a resistência armada durante o regime militar no Brasil.

Embora motivos da crítica da luta armada apareçam em várias narrativas contemporâneas que tematizam a ditadura militar brasileira,¹⁰ em *Palavras cruzadas* o questionamento do caminho revolucionário no combate ao regime surge em primeiro plano e representa uma das principais mensagens da obra. Ao nosso ver, porém, não se trata do questionamento que acaba por oferecer um olhar revisionista sobre a história recente do país, «na medida em que propõe a necessidade de se perdoar crimes cometidos contra a humanidade a fim de promover a reconciliação entre partes outrora conflitantes», como afirma uma parte da crítica (Costa 2016). A problematização das ações dos guerrilheiros no romance não tende à humanização dos agentes de repressão. A rejeição da violência, que a esquerda usava com fins políticos, não atenua a crítica ao Estado pelos crimes de torturas, assassinatos, desaparecimentos, ocultação de restos mortais ou negação do direito à verdade. Esses crimes são no romance abertamente expostos, o que fica evidente já pelo tema central, vinculado ao problema de desaparecidos políticos. De um modo explícito é também questionada a polêmica Lei de Anistia de 1979 que, por um lado, permitiu a libertação da maioria dos presos políticos e a volta dos exilados ao país mas, por outro lado, dificultou a execução da justiça e a construção da memória histórica.

O objetivo de denunciar o regime militar na narrativa, mas também o de ressaltar as aporias da luta armada, fica patente na própria dimensão trágica da personagem de Leonardo, que parece simbolizar a trajetória da luta armada no Brasil. Leonardo não é um vilão, é um herói trágico, cujo destino suscita terror e compaixão no leitor. Ele cai na desgraça por causa da escolha infeliz do caminho para atingir um ideal nobre: a liberdade e a justiça. Não encontramos no romance nenhuma personagem dessa dimensão no grupo oposto, dos defensores do regime. Embora na atitude do coronel do Exército, que adotou a filha do casal guerrilheiro e enviou o diário deles à mãe de Leonardo, até seja possível encontrar motivos de culpa e misericórdia, trata-se de uma personagem secundária que dificilmente poderia ser elevada ao nível de um herói na narrativa.

Confrontando vários olhares sobre a luta armada existentes na sociedade brasileira desde os finais dos anos 60 até à década de 90, o romance destaca a dimensão trágica dessa luta, vista principalmente a partir da perspectiva dos familiares das vítimas de repressão. Mostra a desoladora situação em que foram lançadas as famílias de mortos e desaparecidos políticos, às quais foi negado não apenas o direito à justiça, mas também o direito à verdade, o que dificultou o trabalho coletivo de

¹⁰ Ver, por exemplo, o romance *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, ou o já mencionado *K.*, de Bernardo Kucinski (2011).

luto. Simultaneamente, porém, o romance parece procurar um modo de elaborar o trauma do desaparecimento, ao menos a nível pessoal, pelo conhecimento da história e pelo processo de luto, que permitem construir um presente sem esquecer o passado.

Reconhecimento

O artigo foi escrito no âmbito do apoio do Ministério da Educação Tcheca à Universidade Palacký de Olomouc (IGA_FF_2019_029).

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES (2008), *Poética*, trad. Ana Maria Valente, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch (1998), «Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance», em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, trad. Aurora Bernadini F. et al., São Paulo: Editora UNESP, 397-428.
- BRACHER, Beatriz (2004), *Não falei*, São Paulo: Editora 34.
- CABRAL, Pedro Corrêa (1993), *Xambioá: guerrilha no Araguaia*, Rio de Janeiro: Record.
- Código penal (2017), Brasília: Senado Federal / Coordenação de Edições Técnicas [disponível em <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/529748/codigo_penal_1ed.pdf>, 14/11/2020].
- COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE (2014), «Audiência pública: mortos e desaparecidos na Guerrilha do Araguaia», Brasília, 12/8/2014 [disponível em <http://www.dhnet.org.br/verdade/rn/combatentes/glenio/araguaia_apresentacao.pdf>, 14/11/2020].
- Convenção de Genebra III (1949) [disponível em <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Conven%C3%A7%C3%A3o-de-Genebra/convencao-de-genebra-iii.html>>, 14/11/2020].
- COSTA, Carlos Augusto Carneiro (2016), «Ficção e guerrilha do Araguaia: elementos revisionistas no romance *Palavras cruzadas* de Guiomar de Grammont», *Literatura e autoritarismo* 16, 35-48 [disponível em <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/21503/13026>>, 14/11/2020].
- EAGLETON, Terry (2013) [2003], *Doce violência: a ideia do trágico*, trad. Alzira Vieira Allegro, São Paulo: Editora Unesp.
- ELIADE, Mircea (1972), *Mito e realidade*, trad. Pola Civelli, São Paulo: Editora Perspectiva.
- FIGUEIREDO, Lucas (2015), *Lugar nenhum: militares e civis na ocultação dos documentos da ditadura*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Folha de São Paulo (2005), «Baixas militares no conflito são objeto de sigilo», 2/5/2005 [disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0205200518.htm>>, 14/11/2020].
- GASPARI, Elio (2014), *A ditadura escancarada*, Rio de Janeiro: Intrínseca.
- GLOBO NEWS (2012), «Carlos Eugênio Paz, Comandante Clemente - entrevista a Geneton Moraes Neto», 24/9/2012, *Acervo Memória e Direitos Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)* [disponível em <<https://www.memoriaedireitoshumanos.ufsc.br/items/show/920>>, 14/11/2020].
- GORENDER, Jacob (1987), *Combate nas trevas - a esquerda brasileira: das ilusões perdidas à luta armada*, São Paulo: Ática.

- GRABOIS, Maurício de (2011), «Diário de Maurício Grabois (Velho Mário), 30 de abril de 1971 a 25 de dezembro de 1973», *Carta Capital*, 21/4/2011 [disponível em <<https://www.yumpu.com/pt/document/read/12500518/diario-de-mauricio-grabois-velho-mario-carta-capita>>, 14/11/2020].
- GRAMMONT, Guiomar de (2015), *Palavras cruzadas*, Rio de Janeiro: Rocco.
- KUCINSKI, Bernardo (2011), K., São Paulo: Expressão Popular.
- KUCINSKI, Bernardo (2015), «*Palavras cruzadas* revela crueldade da guerrilha do Araguaia», *O Estado de S. Paulo*, 26/9/2015 [disponível em <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,palavras-cruzadas-revela-crueldade-da-guerrilha-do-araguaia,1769248>>, 14/11/2020].
- LISBOA, Adriana (2010), *Azul-corvo*, Rio de Janeiro: Rocco.
- LOURAUX, Nicole (1992), «A tragédia grega e o humano», em NOVAES, A. (ed.), *Ética*, São Paulo: Companhia das Letras / Secretaria Municipal de Cultura, 17-34.
- MELO JÚNIOR, Maurício (2015), «Uma guerrilha sem voz», *Rascunho 185* [disponível em <<https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/uma-guerrilha-sem-voz/>>, 14/11/2020].
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (2008), «Prefácio», Aristóteles, *Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 5-31.
- RFI BRASIL (2017), «RFI convida Guiomar de Grammont», entrevista, 10/10/2017 [disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Z5hQBw6iLEA>>, 14/11/2020].
- RIBEIRO, Tiago (2016), «Guiomar de Grammont e as palavras que se cruzam», entrevista, *Mafuá* 25 [disponível em <[mhttps://mafua.ufsc.br/2016/entrevista-com-guiomar-maria-de-grammont/](https://mafua.ufsc.br/2016/entrevista-com-guiomar-maria-de-grammont/)>, 14/11/2020].
- SÁ, Glênio Fernandes de (1991), *Araguaia – relato de um guerrilheiro*, São Paulo: Editora Anita Garibaldi.
- SÓFOCLES (2009), *Antígona*, em Sófocles, *A trilogia tebana: Édipo rei, Édipo em Colono, Antígona*, trad. Mário da Gama Kury, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- SZONDI, Peter (2004), *Ensaio sobre o trágico*, trad. Pedro Sússekind, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- TELES, Janaína de Almeida (2012), «Os trabalhos da memória: os testemunhos dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil», em SELIGMANN-SILVA, M. – GINZBURG, J. – HARDMAN, F. F. (eds.), *Escritas da violência, vol. 2: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 109-118.
- WILLIAMS, Raymond (2002), *Tragédia moderna*, trad. Betina Bischof, São Paulo: Cosac & Naify.

