



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

John David Pelicieri da Silva

Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" - IBILCE

orcid.org/0000-0002-8327-6189

johndavidbrother@hotmail.com

Nelson Luís Ramos

Universidade Estadual Paulista "Júlio de
Mesquita Filho" - IBILCE

orcid.org/0000-0001-8946-8387

nlramos@ibilce.unesp.br

Por onde anda nossa memória?

*RESUMO: A memória literária, ainda, é uma polêmica para os estudos sobre a Ditadura militar brasileira (1964 a 1985). Neste artigo, analisaremos a morte da memória cronotópica no romance histórico *Aos meus amigos* (2008), da escritora Maria Adelaide Amaral, em meio ao suicídio do protagonista Leo cujos amigos Flora, Lena, Lúcia, Beny, Tito e Ivan passam a recordar de algumas circunstâncias, no velório e, também, durante a confraternização na casa de Lúcia. Circunstâncias que refletem os efeitos de continuidade e descontinuidade do sonho revolucionário. Baseamo-nos nos estudos de Bakhtin (1988), Benjamin (2013) e Franco (2003) que estabelecem a importância sobre cronotopo, história e memória literária para o sujeito social. Percebemos que o sujeito social vem desnurtando a sua memória discursiva, a ponto de cair em um Alzheimer infinito.*

Palavras-chave: Leo; Morte; Memória; Cronotopo; Ditadura.



PALAVRAS INICIAIS

Maria Adelaide Amaral nasceu em Alfena, Valongo, Portugal, em 1942 e mudou-se para o Brasil, aos 12 anos, com sua família. Amaral se tornou jornalista, escritora, tradutora, dramaturga, roteirista e telenovelistas. Sua produção literária é elencada em romances, teatro, telenovelas, minisséries e séries. Escreveu o romance histórico *Luísa: quase uma história de amor* (1986) que foi vencedor do Prêmio Jabuti em 1987.

Em 1992, escreveu o romance *Aos meus amigos* que, inspirado na morte de *Décio Bar* (amigo da escritora), narra o suicídio do protagonista *Leonardo*, no auge de 1989, na grande São Paulo, em torno do qual os amigos do falecido se reunirão e lembrarão as sombras dos anos da ditadura militar brasileira (1964). Essas lembranças ativam o que memória deixou eterno, por meio dos discursos da Contracultura (1960), recorrentes na produção de questionamentos atuais.

Os questionamentos giram em torno de quatro personagens: a viúva de Leo, Flora que não se conforma com a vida social na cidade de São Paulo e pretende morar na Europa. A amante do falecido, Lena que, descrente da atualidade, procura um ideal para viver; e os amigos do falecido: Lúcia que tratou de um câncer e tem problemas no casamento. Beny, um polêmico homossexual que questiona a ditadura e a morte do socialismo europeu. Tito, um revolucionário socialista, que, mesmo tendo sido torturado e exilado, ainda tem esperanças da redemocratização brasileira. Ivan, uma das vítimas da ditadura, lembra a prisão no DOI-CODI e as situações desastrosas pelas quais outros amigos passaram.

Após o enterro de Leo, ocorre uma confraternização na casa de Lúcia. Enquanto isso, a viúva Flora, Lena, Raquel, Caio e Adonis foram à casa de Leo, para encontrar documentos e escolher um objeto que recordasse do falecido. É nesse *cronotopo* que as conversas, sobre a repressão militar, o suicídio, o ideal socialista e o futuro do Brasil, acontecem, em meio a um sentimento lúgubre. Em seguida, os amigos encontram um áudio e alguns escritos de Leo que justificam o porquê do suicídio acontecido.

O romance histórico *Aos meus amigos* (1992) tem sido pouco analisado pela crítica literária e possui uma



linguagem cotidiana e pornográfica, cercada de simbologias cronotópicas e, por isso, a morte é apenas um ponto de partida para que seja analisada a memória dos personagens. Com apenas três capítulos, a narrativa é densa, pelo fato de a autora ter explorado o confidencialismo entre os personagens que se conheceram no começo dos anos 60, durante as assembleias estudantis, no colégio.

Para exemplificarmos a importância da memória, selecionamos apenas algumas passagens históricas dos personagens Leo, Flora, Lena, Lúcia, Beny, Tito, Ivan e Vânia que, ao longo da narrativa, responderão qual a função dos relatos memorialísticos e por onde estes têm andado, nas catacumbas do pretérito ou na presentidade?

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O romance histórico *Aos meus amigos* (2008) apresenta as peripécias do protagonista Leonardo e também de seus amigos de colégio. O cronotopo lúgubre foi criado, como estratégia utilizada pela autora, para ativar a memória. Nesse sentido, o estudo de cronotopo é fundamental para o entendimento da simbologia, descrita na narrativa do romance.

Para Mikhail Bakhtin (1988), o viés do cronotopo apresenta um conteúdo artístico-literário cuja finalidade é expor os indícios espaciais e temporais de uma narrativa. Sendo assim, a memória textual tem por finalidade revestir personagens primários e secundários, utilizando-se de simbologias, citações, intertextualidades, pastiches e palimpsestos, para evocar diversos cronotopos.

Esses cronotopos objetivam legitimar ou apagar a história dos personagens de uma narrativa. Por isso Benjamin criticava o conceito de história, pois "o observador tem diante de si *a facies hippocratica* da história", e não "com tudo aquilo que de início tem em si de extemporânea, de sofrimento e de malogro". Na verdade, o verdadeiro conceito de história

"ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira" (BENJAMIN, 2013, p. 176).



Essa caveira comprova que a História verdadeira tem sido omitida. Por isso, o sentimento de nossos antepassados é o de "luto", já que esses fatos históricos não são expostos no mundo pós-moderno. O referido luto é conceituado por Freud (1974) como a perda consciente de algo, cabendo, portanto, à memória denunciar a falta do objeto e delimitar as circunstâncias históricas e sociais dessa perda.

Por isso a existência memorialística, para Sperber (2009), deve estar sempre em sintonia com as circunstâncias sociais e, por meio delas, os personagens procuram apresentar as confissões – alegrias, tristezas e outros sentimentos. Tais confissões sentimentais são explorados no romance em questão, pois os personagens lembram os anos da ditadura e possuem uma visão sobre as recorrências discursivas que interferem nos *cronos* passado, presente e futuro.

Nessa interferência, a memória cultural pode ser desfeita para gerar outra categoria cultural. Assmann (2011) menciona que a recordação evoca o *cronotopo* como modo de situar o sujeito no discurso cultural. Essa forma de cultura é demarcada pelas imagens ideológicas da comunidade que, para Halbwachs (2006), são transmitidas para as gerações futuras. Gagnebrin (2006) destaca a importância dos discursos memorialísticos e o que deve ser esquecido ou lembrado. O sujeito contemporâneo, mergulhado na atual sociedade tecnológica, tem se esquecido dos fatos históricos.

Esse esquecimento é pelas recorrências discursivas que remetem ao conceito de transcendência, proposto pelo filósofo Artur Schopenhauer (1974) – a vontade não apaziguada produz uma memória inconstante e em conflito com o desejo do sujeito social. Essa oscilação ideológica é cronotópica, visto que o desejo está ligado à historicidade do *animus* e, assim, a materialidade memorialística deverá ser pesquisada sob diversos ângulos do discurso da narrativa, para que atitudes e lembranças do personagem possam ter sentido. Como destaca Deleuze (1995), a unidade omite a multiplicidade de identidades.

Porém, o *cronotopo* ditatorial tem sido aclamado nos ideais pós-modernos, sobretudo pela ideia de uma nova cultura capitalista que, vigente, condiciona a vivência humana a



experiências virtuais. Assim, Franco (2003) afirma que a memória deve funcionar como um modo de resistência, com vistas ao reconhecimento de que os Anos de chumbo (1968) e não banir os ideais repressores na contemporaneidade. Essa repressão tem procurado retirar da memória bibliográfica certos vestígios da realidade histórica que, segundo Le Goff (2003), precisa ser escrita com as penas da veracidade.

Veracidade que será exposta, por meio de sujeitos/personagens da literatura de testemunho. Seligmann-Silva (2003) que a história das catástrofes precisa ganhar mais espaço na bibliografia, porquanto manterá o testemunho latente para a elucidação de discursos memorialísticos. Nesse aspecto, a conduta do sujeito/personagem é a de obter uma memória e, ao mesmo tempo, transmiti-la, pois a literariedade deve ser garantida no exercício da memória.

A pluriformidade memorialística – O esforço de lembrar é necessário

O suicídio de Leo levará à ativação da memória dos personagens, pelas descrições cronotópicas do romance *Aos meus amigos* (2008). Os personagens, ao saber da morte do amigo, começam a telefonar, uns aos outros. O primeiro telefonema será o de Beatriz para Lúcia, por meio do qual haverá a revisitação do passado sombrio, à procura das razões pelas quais Leo cometeu o suicídio.

- Lu? É a Bia. Tou ligando pra você pra te dar uma notícia muito triste...
- Alô?
- ...
- Bia? (Será que a linha caiu?)
- Não...
- O que é que está acontecendo?
- Eu não consigo parar de chorar!
- Pelo amor de Deus! Quer me dizer de uma vez o que foi que aconteceu?
- O Leo morreu.
- Como assim, morreu?
- Morreu, se matou, se jogou da janela da casa dele! (AMARAL, 2008, p. 1)



Os meios de comunicação (telefone, fax, telegrama etc) já expõem o distanciamento entre Bia e Lu. Evidentemente, a incomunicação ausente está presente "(Será que a linha caiu?)", o *cronotopo* presencial saiu de cena e entrou o mecânico. As personagens, distantes, agora, rejeitam o "estar junto", utilizam os meios de comunicação para se distanciarem e, conseqüentemente, vivem à base de perguntas, sem respostas, e necessitam recuperar as vivências afetivas para lidar com os conceitos de amizade, morte e superação.

Pelas vivências afetivas, a personagem Bia já demonstra um clima de morte. O sentimento de vazio fez com que houvesse o distanciamento entre Leo e seus amigos. Na verdade, Bia, como os outros amigos, estavam mergulhados no *topo* (Brasil) e no *crono* (1989). O referido *crono* é marcado por fenômenos históricos, como: a queda do muro de Berlim e, para os brasileiros, restaram as ilusões perdidas de um socialismo tardio. Por isso, o sentimento de vazio sinaliza a ressaca, o sentimento de derrota e o crescimento da descrença de um ideal passadista.

239

Tarde demais. O telefonema, entre as personagens Beatriz e Lúcia, procura exalar a consciência lúgubre que começa a estar presente na ideologia de todos os amigos do grupo. Os amigos, agora, refletem sobre a perda do ideal: o sentimento é o de luto, de falência e de ruína. Assim, a narrativa caminha no espaço necrológico (o cemitério) cujas características fúnebres se espalham, no decorrer das recordações que justificam tomadas de decisão na vida dos personagens.

Esses acontecimentos demonstram como o simbólico atua na verificação do estado memorialístico dos personagens. São personagens que lidam com o luto físico, ideológico e onírico, pois, com o fim da Ditadura Militar (1964 a 1985), paira um questionamento: a memória existe? Onde ela está? Ou será que está morta? Lembrando que os indícios de morte, também, estão relacionados à ideia de ausência, esquecimento e perda, porquanto são estágios subjetivos, pelos quais os personagens passarão.

Ao chegar ao IML, Flora, a viúva de Leo, aguarda a liberação do corpo, contemplando a cidade de São Paulo:

Rejeitava a morte de Leo, os fedores, a sujeira, a doença, a cidade putrefata, a impiedade de seu olhar, a distância que a separava daquelas pobres

POR ONDE ANDA NOSSA
MEMÓRIA?
Afluente, UFMA/CCEL, v.6, n.18,
p. 234-257, mar. 2021
ISSN 2525-3441

peças, o confronto com a miséria, a sua e a dos outros, o pensamento imediatamente reprimido de tirar o passaporte italiano e se mudar para a Europa para se conceder e conceder ao seu filho uma paisagem menos deprimente. (AMARAL, 2008, p. 14).



Tem-se uma visão sobre uma grande necrópole (cidade putrefata), na qual Flora procura decifrar as imagens citadinas, como elas fizessem parte de um velório contínuo. Os fedores demonstram a calamidade urbana, dejetos e a decomposição, à luz dos olhos dos paulistanos, remetendo, também, aos acontecimentos funestos do fim do século XX. A sujeira resulta da podridão de consciência do capitalismo que dá primazia à ideia de utilidade, ou seja, a desigualdade social faz parte dessa sujeira.

Essa desigualdade social é ambivalente, pois confronta a miséria econômica e a de espírito. A miséria de espírito ganha revestimento estético, a partir do estado da alma humana, tendo em vista que o sujeito citadino se encontra despido de esperanças – a crença em um futuro promissor se resumiu apenas em falácia nas línguas cansadas do povo brasileiro. A mudez é operante e o sujeito é apenas um telespectador dos quadros que se alternam em uma cidade, na qual o velório televisivo é contínuo.

A viúva Flora e os demais amigos, agora, entram na câmara-ardente, para o velório de Leo. Essa câmara-ardente é a memória coletiva de todos os amigos do falecido, pois redimensiona o olhar para os anos passados, na qual se pregava um sonho sobre a erradicação da pobreza e a exaltação do sentimento de fraternidade, em meio aos tenebrosos anos da ditadura militar de 1964. A presentidade apenas ressalta o que há de morte na ideologia de cada personagem que, a partir do velório, começa a exalar confissões memorialísticas.

Porém, não há vida na presentidade. Há uma necrópole que só pode ser sentida. A personagem Flora é um corpo dessa necrópole que, morto para o ano de 1989, se mantém vivo apenas para o pretérito. A viúva, em suas abstrações, não possui sonhos no “devir brasileiro”, porque o passadismo se tornou uma câmara-ardente que poderá ser visitada, por meio de digressões decadentes. Tais digressões também acontecem com os amigos de Leo. São digressões que demonstram crítica sobre o viver na presentidade.



Durante o velório, os amigos se reencontram. Nesse reencontro, será um modo de *flashback*, no qual passado e presente serão colocados, lado a lado. Assim, a personagem Lena recordou de uma confidência que fizera a Leo, dias antes do suicídio:

“É como se houvesse um vácuo entre mim e os outros”, dissera a Leo. Desde muito tempo parara de fazer planos, de sonhar à frente (...). “O amanhã é literalmente amanhã, não a velha estrada do futuro”, confessara a Leo dias atrás. “Viver cada dia, como os orientais, pode ser mais sábio, mas é mais triste. A ligação, a comunhão, o voo, a vertigem, o desassombro, nada disso existe mais, ou é tudo muito tênue e desbotado. Assim é, meu velho. Tão verdadeiro quanto os meus cabelos brancos.”

— Eu sei o que você está sentindo — dissera Leo. — A vida da gente virou uma janela bloqueada. Não dá para abrir nem enxergar através. Eu estou assim há anos. (AMARAL, 2008, p. 46).

A memória da Lena parece ter uma interrupção temporal, pois o “viver cada dia” é um processo de anulação do passado, mas que acarreta uma aguda tristeza, “é mais triste”. Assim, a personagem se despreocupa com as consequências do futuro e não celebra a vitória sobre a ditadura. Lena apenas sente a chegada da velhice e vê a necessidade de quebrar o vínculo cronológico – explodir a ampulheta. A perda da noção temporal nutre a personagem de uma falsa liberdade que apenas oferece um vácuo mortífero.

Surge, então, a queda para o vácuo mortífero que é o resultado da explosão da ampulheta, já que os sonhos foram enterrados, há décadas. O futuro não é alcançado, resta apenas um idealismo frustrado dos personagens Lena e Leo, sem a presença de questionamentos oníricos, tais como: “Por que o passado não foi mostrado?”, “O que estamos vivendo, hoje?” ou “Que Brasil nós teremos amanhã”?

Essa falta de questionamentos é a legitimidade da morte onírica que ocorrera, também, com a personagem Lena. O *cronotopo* era apenas “o hoje” e o tempo não fazia mais sentido (os sonhos ficaram velhos). Se o sonho pelo ideal de democracia unia aqueles amigos, agora o distanciamento demonstra o luto. Esse luto é simbolizado em quatro arestas da morte onírica de Lena: a separação, a descomunhão, o voo, a vertigem e o desassombro que afetam os demais



amigos. É necessário lidar com as arestas dessa morte onírica.

Temos a separação do *modus vivendi* – Lena não se socializava com os colegas, perdeu a intimidade com Leo e está despida de ideais. A descomunhão – Lena está desconcertada com o passado e não aceita a presentidade. O voo – Lena não se desloca ao passado, por causa da incredulidade onírica, e não tem determinação ao futuro. A vertigem – a loucura, o desregramento e a marginalidade não trazem prazer para Lena lutar por um sonho. E, por último, o desassombro – a valentia e a intrepidez inexistem, Lena se tornou uma leoa morta.

Essas arestas da morte onírica esclarecem a “janela bloqueada” – a memória de Leo e Lena. Os personagens preferiram apagar da memória os fatos verídicos dos anos da ditadura, como modo de não dar importância àqueles acontecimentos. A impossibilidade de abrir essa janela memorialística é comparada a um sepulcro caído que não se anuncia e nem realiza as denúncias dos piores anos da juventude da personagem. Lena foi cegada pelo clarão da repressão política e do futuro incerto.

Memória bloqueada e cega para o ideal de um Brasil melhor, resta apenas a morte. Assim, a personagem Raquel, amiga de Leo, também intencionou se suicidar. “Raquel era um esqueleto envolto num lençol sujo, exalando um cheiro nauseabundo, que se defendeu da luz enfiando a cabeça debaixo do travesseiro” (AMARAL, 2008, p. 68). Primeiro, a morte do ideal, para, em seguida, vir a morte física e enterrar, de vez, toda a memória individual daqueles amigos.

A personagem Raquel e seu estado físico – esquelética – expressa o conceito de História, estabelecido por Benjamin (2013), que deveria mostrar as “caveiras” dos fatos verídicos. Esses fatos são omitidos pelos lençóis contemporâneos, uma vez que as vicissitudes da vanguarda neofuturista procura exterminar a memória, movimentos nostálgicos e qualquer referência a arquivos mortos de nossa História.

Todavia, esses arquivos de nossa História são trancados em um quarto que simboliza um museu. A personagem Raquel coloca a memória debaixo de um travesseiro (tipificando a consciência capitalista operante) para omitir o pensamento histórico sobre os fatos



sanguinários que antecederam a redemocratização brasileira. Dorme a memória literária ou está morta? Eis o questionamento.

Voltando à câmara-ardente, o velório do personagem Leo continua, os amigos começam a conversar e recordar sobre algum momento histórico. Mas é necessário sair de nossa memória e contemplarmos a memória alheia, já que elas se completam e solidificam-se, à luz dos discursos. No caso dos amigos, a os discursos memorialísticos serão evocados, pelo contexto da ditadura de 64.

Assim, acontece com a personagem Lúcia que se retira da câmara-ardente, para visitar o túmulo do pai, enterrado anos atrás:

— Totalmente abandonado, totalmente — murmurou Lúcia, consternada, diante do jazigo da família.

A lápide de granito tinha sido deslocada, um sinal evidente de que o túmulo fora violado (...). “Afiml, o que é um túmulo para os vivos? Um lugar a evitar porque nos evoca morte?” (...) Lúcia observou os canteiros laterais tomados pelas ervas daninhas e lembrou-se de que antigamente havia uma roseira, que o avô trouxera da fazenda e plantara ali (...). Mas da roseira não havia nenhum vestígio (...), percebendo que também haviam desaparecido (...). Então, subitamente, atirou a bolsa no jazigo do lado e, num ímpeto de fúria, passou a arrancar as ervas daninhas. (AMARAL, 2008, p. 50).

243

Um verdadeiro caleidoscópio lúgubre a personagem Lúcia traz, ao descrever o estado do túmulo de seu pai. A lápide de granito é a verdadeira história dos torturados, durante os anos de chumbo, e os escritos é a memória dos revolucionários. Essa constatação revela a morte da História e o desprezo pelo passado, já que os cidadãos brasileiros não desejam obter nostalgia, ou seja, observar o pretérito perdido.

Diante disso, Lúcia se depara com o ideal não concretizado. O ideal é antitético: as roseiras (o ideal socialista) foram substituídas por ervas daninhas (ideal ditatorial), como se os anos de luta fossem apagados da memória brasileira. Essas imagens botânicas simbolizam o furto da memória, por meio da ausência de vestígio e pelo desaparecimento de depoimentos das vítimas da ditadura militar brasileira (1964). Assim, a terra (o Brasil) se torna improdutiva e não mostra a distinção entre as espécies de cultura – rosa (contracultura) e a erva daninha (cultura ditatorial).

Assim, Lúcia associava a ideia de morte: uma erva com a dor. O joio floresce e os novos agricultores (os brasileiros) não possuem o androceu da democracia, logo a ausência



do sonho socialista deixa a população sem a liberdade. Há a existência de uma utopia capitalista e transgênica cujos agrotóxicos repressivos ainda permeiam a mente dos brasileiros, são pensamentos que enaltecem as características do movimento neofuturista e molduram o retrato brasileiro.

Agora, Lúcia dialoga com Lena, contemplando o retrato brasileiro: “– O que é que você está fazendo? – perguntou Lena. Lúcia voltou o rosto sujo de terra e lágrimas e ensaiou um sorriso. – Sabe o que é este túmulo? **O retrato do país.** Não há o que fazer” (AMARAL, 2008, p. 52 – grifo nosso). O *cronotopo* fúnebre do Brasil é denunciado pelo surgimento da ausência dos fatos históricos e sociais, então o “retrato” é a metonímia da sepultura de um país que despreza os arquivos de um período negro. Desse modo, a memória é furtada ou está vazia?

No cortejo fúnebre de Leo, o personagem Beny declara que “era para isso que serviam os enterros: para essa catarse pública que acolhia tudo, o antigo e o recente, todas as porradas e humilhações” (AMARAL, 2008, p. 101). Essa transcendência de Beny faz a fusão entre os *cronos* antigo e o recente, porque o personagem remete às ignomínias, sofridas pela repressão militar. Beny, agora, propaga a morte do socialismo europeu e suas consequências no mundo, ou seja, uma tentativa de aceitar o que ao mundo se impõe: uma cultura capitalista persistente.

Na saída do féretro, Tito, amigo de Leo, realiza, em suas memórias, um paradoxo sobre a morte: a ditadura esquecida e a desesperança ativa – “Tito procurou se lembrar de quantas vezes em sua vida adulta tinha chorado. Não chorara ao ser torturado nem quando partira para o exílio nem quando voltou do exílio, mas chorara no comício das diretas e na morte de Tancredo, não por Tancredo mas pelo país” (AMARAL, 2008, p. 48).

A tortura, pela qual Tito passou, fazia com que ele exercesse vitalidade e força para lutar contra a repressão. Em consonância, o exílio só contribuiu para reestruturar o *cronotopo* ideológico, pois, fora do Brasil, Tito se uniria aos companheiros socialistas – a separação da pátria que gera uma união entre os povos continentais. A união se daria pela democracia (a vida humana) que poria fim ao sistema ditatorial (morte humana).



O choro do personagem é memorialístico, pois é proveniente de fatos históricos.

Tito procura lembrar quando chorou. Seu choro é dividido por causa da vida e da morte. Choro de alegria, pela instauração da redemocratização brasileira (1985); mas de angústia, por uma possível ressurreição dos velhos anos de ditadura. Com a morte de Tancredo, Tito julgava que a instauração da democracia jamais se efetivaria no Brasil, então temia pelo retorno dos anos terríveis de perseguição, exílio e morte dos revolucionários.

Tito olhava para o corpo de Leo, como se fosse um defunto que representasse os atuais cidadãos brasileiros. Eles estão desprovidos de memória funcional, porquanto as luzes do consumismo e da velocidade magnética transportaram o indivíduo à perda de significados/conceitos culturais. Essa perda da memória funcional forma sujeitos pacientes do capital que desliga o homem moderno de referências passadas. Por isso, as memórias são sepultadas, uma vez que a confraternização é a busca pela novidade.

Após o sepultamento de Leo, os personagens Beny, Tito e alguns outros amigos foram à casa de Lúcia, para um encontro fraterno. Durante a confraternização, Tito conversa com Beny:

- Mas a população vai resistir! Eles estão se preparando para resistir!
- (...) E Tito, (...): qual é a diferença entre o Fidel e o Garrastazu Médiçi? A cor da farda.
- Você está maluco! Como é que tem coragem de fazer uma comparação tão idiota!...
- Você foi preso durante a gestão do Garrastazu! Eu fui preso!
- Amigos nossos morreram e outros se exilaram! (...)
- Você está defendendo a ditadura brasileira? – interpelou Tito, indignado.
- Como é que você pode ser tão canalha, tão vendido, tão filho da puta?! (AMARAL, 2008, p. 113).

A partir desse ponto, o personagem Tito faz uma exumação sobre a memória sepultada, ao longo das últimas décadas. A exumação discursiva será feita em três esferas – corpo, alma e espírito. O corpo podre simboliza a educação brasileira que, mesmo enterrada/inerte nas barbáries do capitalismo, agora recebe, de consolo, a

novidade moderna: a informatização. A alma é a ensino furtado, repousa e está presente nos documentos, registros e obras literárias que foram escondidos pelo tempo. Por último, o espírito filosófico foi arrebatado, banido e esquecido pela atual bibliografia brasileira.



A memória bibliográfica é o caixão cujo defunto é o ideal socialista, morto pelo severo AI-5 (1968). Fechado, o caixão mostra dois esquecimentos – o pátrio cuja morte era a queima de arquivo e o exílio de figuras artísticas. E o esquecimento histórico que, por meio da morte, apagava todos os modos discursivos de socialismo e comunismo, além de omitir toda a crueldade, efetuada pelas mãos dos militares. São tentativas de promover esquecimentos discursivos, para a perpetuação de outro ideal.

A perpetuação do ideal neocapitalista do "Cruzado novo" (1989) predisponha um total apagamento da memória bibliográfica, porque a esperança brasileira estava na celebração econômica. Desse modo, os personagens, acompanhando a mídia, recebiam a felicidade temporária e percebiam que a memória cumulativa deveria ser dissolvida ser esquecida. Era tempo de se preparar para o novo século (2001) e não se perder com resistências contra uma força capitalista que tem conquistado os povos.

É o que acontece com o personagem Beny, ele é direcionado pelo esquecimento histórico: o ideal socialista foi desnutrido e o futuro capital nacional, agora, é fascinante. A memória nas catacumbas do pretérito se perdeu e o sujeito que seria a força, para revelar o sofrimento repressório, morre pelo apego à nova globalização capitalista. Beny não prefere promulgar e nem destacar a história dos oprimidos, mas mergulha na crença da liberdade ilusória que o novo sistema brasileiro evangeliza.

Esse sistema procura desprender o sujeito de uma genealogia memorialística. Esse desprendimento ideológico leva o sujeito a uma crença de que a sociedade precisa ser, a todo instante, atualizada, como se fosse um *software*. Atualização que se faz pela renovação de sonhos e identidades. Assim, o personagem Beny compara os presidentes Fidel e Médici, isto é, são ícones defasados e não servem para o futuro. Beny faz

isso com a sua própria memória e com os seus ideais.

Agora, em conversa com o personagem Ivan, Tito ressalta:



– Ele [Leo] também não concordava com o caráter nacionalista da nossa luta – disse Tito, tergiversando. – A defesa do capital nacional e o apoio aos militares anti-imperialistas.

– Com razão. Foram os militares anti-imperialistas que torturaram a gente, e precisava ser muito ingênuo para imaginar que a burguesia iria aliar-se a vocês.

– De qualquer maneira, é assim que se escreve a História: por linhas tortas. (AMARAL, 2008, p. 116) .

Outras conversas mostram a tentativa do personagem Tito de abrir a memória histórica e denunciar as torturas sofridas, durante o regime militar. Os militares e seus agentes procuraram matar as recordações sobre a ditadura, por isso Tito vê a necessidade de recolher toda a ossada da repressão e extrair as roupas podres da censura, a fim de demonstrar as verdadeiras causas do óbito bibliográfico. Esse óbito era descrito, de acordo com as ideologias que viessem à mente dos repressores.

Rerler esse óbito bibliográfico é pedir uma nova exumação discursiva, ou seja, uma avaliação sobre a lição de um passado remoto, mas também de uma recuperação ideológica. Recompôr a memória, diacronicamente, ainda tem sido uma tarefa árdua para os historiadores. Por isso, Tito procura demonstrar que o sonho de um mundo melhor está vestido com as roupas da mortalha cujas imagens literárias tecem linhas equivocadas.

As linhas equivocadas dizem respeito à versão que os militares deram para o Golpe de 1964. Cada página foi escrita com penas de historiadores repressivos e, assim, a morte temporal deu vida ao esquecimento bibliográfico. A ditadura interveio nos anais históricos e ergueu discursos convincentes de que o Brasil estava sendo salvo de mazelas. A burguesia disseminava justificativas para as atitudes cruéis dos militares e procurava exterminar as vozes comunistas.

As vozes de uma linguagem resistente têm sido retiradas dos livros didáticos. O personagem Tito parece ter ciência da ausência de bibliografia e, assim, critica o silêncio dos que foram torturados pelo regime militar. Parece que os sujeitos da memória histórica sofrem uma espécie de "déficit de atenção", justamente pelo fato de julgar desnecessária a ideia de concentração na transmissibilidade do discurso.

Essa transmissibilidade discursiva se dá na conversa de Ivan com o personagem Tito.



– Eu vou dizer qual é a minha história, Tito: é a saga de um cagão. (...) Eu tava me cagando de medo quando entrei naquele banco e aponteí a metralhadora para o caixa! Era um cara parecido com meu irmão, se cagando tanto quanto eu. Era nisto que eu pensava: no meu medo! No medo do cara! Mas tinha que me lembrar da minha fala, "Passa a grana", que não é uma fala de mocinho, mas de bandido, e ainda tinha que fazer o papel do bom bandido, dizer pro cara: "**Escuta, a gente tá fazendo este assalto para te salvar do teu patrão!**" ou qualquer outra babaquice semelhante!

– Não era babaquice! Eu reconheço que a guerrilha atrasou em pelo menos quinze anos o projeto da revolução brasileira, mas não era babaquice! (AMARAL, 2008, p. 117 – grifo nosso).

Aparecem as memórias literárias. Guerrilhas e atos heroicos foram modos de restauração da democracia perdida. O personagem Ivan confidencia uma circunstância de guerrilha pela qual precisou passar, à espera de concretude de seu ideal socialista. A inversão de papéis, durante a guerrilha, mostra como a idiosincrasia da contracultura procurou mitigar a supremacia da burguesia paulistana. Ivan cria um *cronotopo* ficcional que necessitava de produzir personificações para os atos heroicos.

Essa produção de personificação tipifica a vida humana entre o real e o imaginário. O personagem Ivan se dilui na personalidade guerrilheira cujo ápice é a semelhança com o personagem ficcional de *Robin Hood*, o salvador dos pobres. Têm-se dois *cronotopos*: o herói e anti-herói. Ivan é herói, quando vence a si mesmo e segue, nas guerrilhas, com a bandeira do ideal revolucionário. Ivan se torna anti-herói, quando sua imagem é idealizada pela mídia e pelos conceitos dos ditadores.

Com a ausência do rito mitológico e a presença inexorável da situação da política brasileira, a verdadeira personalidade de Ivan começa a deixar o sonho revolucionário ruir, à medida que os atos heroicos se tornam inoperantes e são chamados de babaquices, e não como valentias. Ivan deseja ceder a verdade à concepção contemporânea de brevidade – como se as ideias e informações não fizessem parte da historicidade do sujeito.

Ainda durante a confraternização, os amigos lembraram de quando Tito foi preso pelos militares, em 1975:

Quando Tito foi preso, em 1975, [Vânia] revelou uma coragem surpreendente. Enfrentou os "receptionistas" do DOI-CODI e com o dedo em riste advertiu-os de que não se dirigissem a ela como "meu bem" ou "queridinha".



– Eu não sou sua irmã nem sua prima, nunca vi você na minha vida e não admito ser tratada desse jeito! E agora eu quero notícias do meu marido! É pra isso que estou aqui!

E ia todos os dias saber do marido, morrendo de medo de que ele tivesse a mesma sorte de Vladimir Herzog. "Ele não vai acabar como o Vlado, entenderam?"

De onde tirava essa força? (...) E quando Tito foi libertado ela estava com o passaporte dele na mão e a mala pronta. "Você vai pro Canadá! Eu encontro com você depois!", e despachou-o no primeiro avião. (AMARAL, 2008, p. 124).

Essas atitudes, enfrentamentos e vitórias matizam as sombras da ditadura. Sabe-se que a mulher era alvo de violência sob as mãos dos militares que aterrorizavam os cidadãos brasileiros na época. Mesmo assim, Vânia foi intrépida e conseguiu adentrar no labirinto DOI-CODI dos minotauros repressores. Novamente, o mito literário reveste os personagens, dando-lhes fantasias ao ato de protesto.

Protestando no labirinto do minotauro ditatorial para sobrepujar as circunstâncias desastrosas que poderiam acontecer, Vânia fez jus a dois planos discursivos – o gesto simbólico foi apontar o dedo em riste, pois demonstrou como o gênio excêntrico foi capaz de chamar a atenção dos militares e trazer o espaço do DOI-CODI para o domínio feminino. Mais ainda, Vânia proferiu um discurso ostensivo, ao impor a moralidade e a ética, em um *topo* voltado para o rito de tortura, prisão e morte.

Essas atitudes da personagem apontam ao jogo de si e da alteridade social. Vânia não se abateu com as peripécias das ações repressoras, porém exaltou a figura histórica de "Vladimir Herzog", por meio de discursos emblemáticos. Morrer por um ideal não é seria acabar com o sonho, apenas transformar os mártires em protagonistas de uma grande batalha, na qual outros participantes, pela força do tempo, conseguiriam a vitória plena.

Assim, Vânia adquiria forças para resistir o DOI-CODI e ganhar a liberdade de seu marido, Tito. O acesso de Vânia à cela era apenas um sinal de que era possível reverter o sistema político do país. O inconformismo era o combustível para a mudança. Desde então, a liberdade de Tito foi conquistada – de casa para o exílio. Exílio sugerido por Vânia.

Ainda na confraternização na casa de Lúcia, Ivan e Tito conversam sobre torturas:

[Ivan] – Mas, ao contrário de você [Tito], eu não tinha mais nenhuma crença, nenhuma divindade a quem

me agarrar. Não é que me sentisse um idiota, não me sentia coisa alguma. Houve um momento em que comecei a rir, tive um frouxo de riso na cela, o carcereiro achou que eu tinha pirado! Muita gente acabava pirando, mas eu estava lúcido, lúcido como nunca tinha estado na vida. (AMARAL, 2008, p. 128)



Não houve bálsamo para o tormento e a dor de Ivan. Esse modo de resistência se dirige, também, à descrença religiosa.

O *cronotopo* religioso não serve de refúgio para o personagem, pelo contrário. Ivan não faz distinção entre físico e espiritual. Assim, evidencia-se uma transcendência niilista cujo resultado é o vazio. O cárcere conduz o personagem Ivan a uma reflexão sobre a concepção do Nada.

O Nada eleva a grandeza do abismo que é o cárcere. Ivan lança um frouxo riso como modo de demonstrar a decadência, não demonstrando a situação deplorável, na qual se encontrava na cela. A alegria de Ivan era o antídoto de qualquer veneno torturante. Mas o silêncio ainda seria o excelente escape da maldade. O silêncio também era uma estratégia de destacar a ferocidade do órgão repressor.

A incerteza sobre a passagem do tempo na cela, os questionamentos acerca do posicionamento ideológico e a brevidade da vida enlouqueciam os presos do DOI-CODI. O *cronotopo* presidiário é nulo, visto que o encarcerado apenas utiliza sua memória para ser arrebatado pelo viés de outros *cronotopos* passados. Na prisão, Ivan não se ajusta ao tempo e ao espaço, proporcionados pelo regime militar.

Os *cronotopos* passados apenas serviram para lembrar a luta pelo ideal. A presentidade dos amigos de Leo, além de trazer a morte ideológica, também trouxe o esquecimento da História da opressão. Tito se mantém fiel ao ideal e é o único personagem que está à procura da memória. Em razão disso, durante a confraternização, Tito acusa os amigos: "— Vocês são um bando de traidores! — disse Tito, igualmente aliviado de sair da berlinda. — Traíram o sonho, a juventude de vocês!" (AMARAL, 2008, p. 183).

Flexionando o pretérito com a presentidade, o personagem Tito chega à conclusão de que a memória de seus amigos está envolta de cinzas do sonho, por meio do processo crematório, realizado pela presentidade — eis

a berlinda já armada. Os amigos de Leo não sonham: queimam os sonhos e, das cinzas oníricas, decompõem o futuro



brasileiro. Uma fênix que não renasce. Por isso, o personagem Beny diz ao amigo: "— Você está morto e não sabe, Pingo! Você lida com matéria morta, putrefata, entre você e um legista não existe a menor diferença!" (AMARAL, 2008, p. 184).

Mas o personagem Tito, preocupado com uma possível morte da memória, procura mostrar que a existência estava justamente na possibilidade de perder a vida, mas para renascer um Brasil democrático. Tito se dá conta de que os sinais do pós-modernismo já atraem seus amigos e ainda mantêm vivas as máscaras lucrativas da burguesia, pela disseminação das desigualdades sociais, nos Estados brasileiros.

A memória, sem êxito, traz as circunstâncias lúgubres do contemporâneo. Tito confessa: "Estou preocupado com a cabeça das pessoas, do Beny principalmente" (AMARAL, 2008, p. 196). Na verdade, Tito deseja saber para onde estava a memória que não se encontra latente na porção de vida dos seus amigos. É como se todos fossem um retrato de Leo – o suicídio memorialístico que faz os amigos se transformarem em cadáveres ou por onde anda a memória?

Eu tenho saudade da época em que a categoria realmente era uma fraternidade – disse Tito. – Saudade das nossas mobilizações, das assembleias dos anos 70, das coisas claras, ninguém tinha dúvidas de quem era o mocinho e o bandido da história, as pessoas não se orientavam por modas, mas por princípios, ninguém dizia que o socialismo morreu (AMARAL, 2008, p. 198).

A essa altura, Tito percebe que o conceito de morte é pluriforme e está contido dentro da alma dos amigos. Passado e presente parecem não explicar a luta pelo sonho socialista. Tito não aceita a morte socialista e procura recuperar o sonho tardio, posto que os amigos deixaram os intentos revolucionários e, agora, encontram-se diluídos nas mudanças contínuas da moda capitalista. Moda sem memorialismo.

O memorialismo imóvel não alcança o protesto, mas perde a força e a honra revolucionárias. Agora, o *cronotopo* virtual começa a aparecer, por meio de marcas de uma assembleia de informatização, de referências mecânicas e de capital solene. Tito almeja recolher as reminiscências da Contracultura (1960), na esperança de que os amigos, ainda, possam acreditar no futuro de uma sociedade igualitária.



Esperança equivocada. Tito, vendo que a memória histórica estava desabando, percebe que os amigos não fazem distinção entre as fantasias do "mocinho" (herói que protesta) e do "bandido" (anti-herói que assalta). A cegueira dos amigos, como truque de morte, novamente, aparece na concepção dos brasileiros que procuram o suicídio ideológico, à procura de sobrevivência em uma sociedade, sem princípios fraternos.

À procura dos documentos de Leo, a viúva Flora, Lena, Raquel, Caio e Adonis foram à casa do falecido. Lena encontrou, na gaveta do criado-mudo, um *walkman*, com uma fita que dizia:

I'm the ghost of an infamous suicide. I have suffered the atrocity of sunsets, into a dark world I cannot see at all. A vulturous boredom pinned me in this room, it's not a heart, it's a holocaust I walk in now. I'm easy, I'm peaceful. I have no fear, this is not death, it is something safer. Dying is an art, like everything else do it exceptionally well, I do it so it feels like hell, I do it so it feels real, I guess you could say I've a callⁱⁱ (AMARAL, 2008, p. 135).

Antes de cometer o suicídio, Leo gravou um áudio, recitando alguns versos de *Sylvia Plath* (1932). São versos que legitimam o caráter do ser humano, enquanto sujeito memorialístico. Enquanto corpo vivo, Leo se embaraça na sua própria visão, cegando-se para os eventos históricos que ocorreram, pois o próprio sol niilista é motonivelador da falta de perspectiva. Mas, quando Leo se desencarna, a arte eterniza a essência da memória, pois a historicidade do personagem é o motor combustível para a recordação de todos os eventos ocorridos com os demais amigos, durante aqueles anos de ditadura.

A elucidação memorialística não acontece durante a vida de Leo que, durante todo o tempo, passava trancado dentro do escritório/sala de casa. Tem-se, então, o "tédio abutre" que corrói a vida – o personagem não está delimitado em um *cronotopo* acessível para a concretização do ser, logo a queda é pela via nula de ideais. Mas o *cronotopo* inexorável (ontem e hoje / espaço aberto e fechado) apenas contribuiu para a necrose da consciência que é ofertada em holocausto pelo próprio Leo.

O holocausto, também, faz alusão ao *spleen* soturno. O personagem renuncia a vida social e cai na gravidade entre passado, presente e futuro, já que há um (des)pertencimento, gerador do



holocausto vivo, no qual os *cronotopos* são queimados. Leo apenas entregou sua historicidade às memórias de seus amigos. Essa entrega de identidade à outridade gera um questionamento: o sujeito seria autor de suas memórias, ou ele se encontra despido das mesmas? Quem escreve a memória? Memorialismo subjetivo ou assujeitado?

Deixando uma escrita, atrás de um quadro, na sua própria casa, Leo responde, incisivamente: "Je m'évade, je m'explique. J'ai eu raison dans tous mes dédains: puisque je m'évade. Ciel! Sommes-nous assez de damnés ici-bas! Moi, j'ai tant de temps déjà dans leur troupe! Je les connais tous. Nous nous reconnaissons toujours; nous nous dégoutons. La charité nous est inconnueⁱⁱⁱⁱ" (AMARAL, 2008, p. 147).

Leo explica o maior equívoco de uma memória – a licenciosidade do assujeitamento. O desgosto circunstancial e o desapego aos ideais, em cada *cronotopo*, eram formas de criar uma membrana protetora da memória. Estratégia póstuma? O áudio, o bilhete e um suposto livro autobiográfico seriam os meios discursivos pelos quais o personagem seria autor de seu próprio discurso? Mas que memória, visto que Leo apaga o passado, rejeita o presente e não projeta o futuro?

253

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As recorrências do *cronotopo* fúnebre, no romance histórico *Aos meus amigos* (2008), de Maria Adelaide Amaral, manifestaram a ausência de uma memória literária para os anos da Ditadura Militar Brasileira (1964 a 1985), por meio da "morte" como modo de esquecimento do passado, negação da presentidade e descrença do futuro onírico. Com efeito, o suicídio do protagonista Leo sugere a necessidade da busca pelo pretérito, já que os legistas têm narrado outra história, por aí, veiculada, não condizente com os fatos verídicos.

Sob esse aspecto discursivo, a morte dissemina um projeto discursivo lúgubre, com o objetivo de demonstrar que há a ausência de memória viva. Com a personagem Flora, a viúva de Leo, a necrose está em ação dentro da cidade de São Paulo – a

duração do velório é contínua e o espaço urbano apenas traduz as caveiras de um sonho, morto pela ausência de perspectivas em um mundo que está aplaudindo o vislumbrar da chegada da globalização. A memória não é ativa, mas o presente é rejeitado.



Com a personagem Lena, o abismo do esquite memorialístico é aberto e as exéquias são lamentos de um passado inútil que não produz vicissitudes na atualidade. Assim, o excentrismo é o modo de enclausuramento e do distanciamento das relações sociais. A memória é o caixão – quando está fechado, não participa de nenhum questionamento sobre os fatos históricos; mas, quando está aberto, é uma memória nula, posto que somente o presente é celebrado, à moda de *carpe diem*.

Com a personagem Lúcia, a memória é a lápide, sepultada e estática, entre as roseiras do ideal. Todavia, a lápide é furtada e a roseira desaparece, cedendo lugar às ervas daninhas. Desse modo, a história dos revolucionários na Contracultura (1960) se tornou em cinzas que foram recolhidas nas urnas das linhas brancas. Essas linhas brancas simbolizam a memória (em a ver) que precisa ser recuperada e mencionada, para que haja uma projeção na contemporaneidade e, também, na posteridade humana.

Com o personagem Beny, o féretro é a catarse memorial e, assim, tornam-se profícuas para a explicação do *modus vivendi* – as lembranças aparecem em momentos oportunos e não são eficazes para a revolução social. A memória não está com o sujeito, é um empréstimo, porquanto se recebe das circunstâncias e/ou da outridade relevante. Na catarse memorial, privilegiam-se o passado e o presente, não havendo qualquer indício de modificação do *crono*.

Com o personagem Tito, os epitáfios são os monumentos, glórias e atos heroicos que são reavivados pela exumação da história real dos revolucionários. Epitáfios, ocorridos com Tito e com os demais amigos, que descrevem os fatos históricos: a sobrevivência no DOI-CODI, a valentia nas guerrilhas, a superação no exílio e a esperança da redemocratização do Brasil. Tito exuma a memória bibliográfica, que não se



encontra nos atuais livros de História, cujo liame cronológico é o passado, o presente e o futuro. Só assim a memória pode ser processada.

Por último, o protagonista Leo justifica seu suicídio, por meio de áudio e linguagem verbal. No entanto, o Leo somos nós, os sujeitos pós-modernos, que, desnutridos de memória, somos vítimas de um *Alzheimer* infinito. Suicidamos a nossa memória cultural, pelo desconcerto entre passado, presente e futuro – o *Android* transformou as funções ideológicas em referências mecânicas e tem formado sujeitos assujeitados. Os “memes virtuais” substituíram nosso acervo bibliográfico e por onde anda a nossa memória cultural?

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Maria Adelaide. *Aos meus amigos*. Editora Globo, 2008.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Editora Autêntica, 2013.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro, 1995.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: Seligmann-Silva, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Sigmund Freud Obras Completas*. Vol. 12. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Irene Ferreira et al. 5.ed. Campinas: Ed. Unicamp: 2003.

SCHOPENHAUER, Artur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Abril, 1974.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SPERBER, Suzi. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Hucitec, 2009.



Recebido em 30 de novembro de 2020.

Aprovado em 25 de fevereiro de 2021.

WHERE DOES OUR MEMORY WALK?

Abstract: Literary memory is still a controversy for studies on the Brazilian military dictatorship (1964 to 1985). In this article, we will analyze the death of chronotopic memory in the historical novel *Aos meu amigos* (2008), by writer Maria Adelaide Amaral, in the midst of the suicide of the protagonist Leo whose friends Flora, Lena, Lúcia, Beny, Tito and Ivan come to remember some circumstances, at the wake and also during the fraternization at Lúcia's house. Circumstances that reflect the effects of continuity and discontinuity of the revolutionary dream. We are based on the studies of Bakhtin (1988), Benjamin (2013) and Franco (2003) that establish the importance of chronotope, history and literary memory for the social subject. We realize that the social subject has been malnourishing his discursive memory, to the point of falling into an infinite Alzheimer's.

Keywords: Leo; Death; Memory; Chronotope; Dictatorship.

256

ⁱ O romance ganhou uma adaptação para a TV, no formato de minissérie, pela Rede Globo, no período de 18 de fevereiro a 28 de março de 2008, escrito pela própria Maria Adelaide Amaral, com direção de Denise Saraceni. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/queridos-amigos/> Acesso em 23 nov. 2020.

ⁱⁱ Eu sou o fantasma de um suicídio infame. Sofri a atrocidade do pôr do sol, num mundo sombrio que não consigo ver. Um tédio abutre me prendeu nesta sala, não é um coração, é um holocausto em que entro agora. Estou fácil. Eu estou em paz. Não tenho medo, isso não é morte, é algo mais



seguro. Morder é uma arte, como tudo o mais, faça excepcionalmente bem, eu faço isso como se fosse um inferno, eu faço isso como se fosse real, acho que você poderia dizer que tenho uma ligação (Tradução nossa).

ⁱⁱⁱ Eu escapei, eu explico. Eu estava certo em todos os meus desprezos: já que estou fugindo. Céu! Somos o suficiente dos condenados aqui em baixo! Eu já tenho muito tempo na tropa deles! Eu conheço todos eles. Nós sempre nos reconhecemos; nos enjoamos. A caridade é desconhecida para nós (Tradução nossa).