

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO (UNIFESP)
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VALÉRIA CARNEIRO DA SILVA

O PERCURSO NARRATIVO PARA A BUSCA DE IDENTIDADE EM
A VEINTE AÑOS, LUZ

GUARULHOS

2022

VALÉRIA CARNEIRO DA SILVA

**O PERCURSO NARRATIVO PARA A BUSCA DE IDENTIDADE EM
*A VEINTE AÑOS, LUZ***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Markus Volker Lasch

GUARULHOS

2022

Na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita desse trabalho no Repositório Institucional da UNIFESP ou em outro meio eletrônico da instituição, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico para fins de divulgação intelectual, desde que citada a fonte.

SILVA, Valéria Carneiro.

O percurso narrativo para a busca de identidade em *A veinte años, Luz* / Valéria Carneiro da Silva. – 2022 – 140 f.

Dissertação (Mestrado em Letras). – Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Orientador: Prof. Dr. Markus Volker Lasch

Camino narrativo hacia la búsqueda de identidad en *A veinte años, Luz*

1. Romance argentino. 2. Elsa Osorio. 3. Percurso narrativo. 4. Busca de Identidade. 5. Memória e trauma. 6. Objeto estranho. I. Lasch, Markus Volker. II. O percurso narrativo para a busca de identidade em *A veinte años, Luz*

VALÉRIA CARNEIRO DA SILVA

**O PERCURSO NARRATIVO PARA A BUSCA DE IDENTIDADE EM
*A VEINTE AÑOS, LUZ***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Markus Volker Lasch

Aprovação: 25/10/2022

Prof. Dr. Markus Volker Lasch (Orientador)

Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Paloma Vidal

Universidade Federal de São Paulo

Profa. Dra. Adriana Kanzepolsky

Universidade de São Paulo

Profa. Dra. Flávia Trocoli (membro suplente)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ao meu pai, José, eterno e melhor amigo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me conduziu até aqui, por me permitir realizar mais esse sonho.

À minha família, aos meus pais, Jailda e José (*in memoriam*), por terem me dado as chances que nunca tiveram. Por terem sempre insistido nos estudos como forma de ascensão social, profissional e, sobretudo, pessoal. Por sempre dizerem que eles (estudos) nos servem também para melhorar a vida de alguém. Por, mesmo sem terem conhecido esse universo, proporcionaram-me base necessária para adentrá-lo. Por terem me presenteado com a vida das minhas irmãs. Às minhas irmãs, Walquíria e Thaynã, pelo apoio e compreensão desmedidos em tornar os dias mais leves. Meu futuro, seja qual for, é nosso legado compartilhado.

Ao meu companheiro de vida, Wesley, pela parceria diária, por ser meu ombro amigo nas horas de desespero e de alegria, meu maior incentivador a continuar, por acreditar em mim, além do que eu mesma acredito, por me ouvir.

Aos meus gatinhos, Chuco e Chulinha, pela companhia, leveza e alegria em todos os momentos (sem exceção) durante a escrita desta dissertação.

Ao meu psicólogo, Carlos Farizo, pela escuta, pelo livro do Freud e por me ajudar a conduzir meu universo particular.

Aos meus colegas do mestrado, pelos momentos de trocas e aprendizados, pela superação dos desafios causados pela pandemia. À Lara e ao Renato, em especial, pela ajuda direta no projeto de ingresso e tradução do resumo do artigo, sobretudo pelas conversas e risadas. À minha amiga, Mariana, pela leitura atenta deste trabalho e por compartilhar essa vida comigo há tantos anos.

À Universidade Federal de São Paulo, em especial, aos professores do curso, pela oportunidade de desenvolver este trabalho.

Ao meu orientador, Prof. Markus Lasch, pelo envio daquele *e-mail*, por orientar-me, por acreditar em meu potencial, pela confiança em uma aluna não advinda dos bancos da graduação da UNIFESP. Agradeço o seu modo sutil em corrigir, alinhar e sugerir alterações para meu texto. Pelas diversas conversas, cursos e ensinamentos compartilhados.

Às professoras Paloma Vidal e Adriana Kanzepolsky, por terem aceitado nosso convite e pelas inúmeras contribuições no momento do exame de qualificação. Pela leitura atenta e criteriosa do meu texto. Examinar o trabalho de uma aluna é também contribuir para o processo de orientação e, consequentemente, ter responsabilidade sobre a formação da pós-graduanda.

LEMBRETE

Se procurar bem você acaba encontrando.

Não a explicação (duvidosa) da vida,

Mas a poesia (inexplicável) da vida.

(Carlos Drummond de Andrade, “Corpo”, 1984)

RESUMO

O presente estudo analisa o romance *A veinte años, Luz* (1998), da escritora argentina contemporânea Elsa Osorio (1952), destacado por desvelar os pormenores ocorridos no contexto ditatorial argentino na década de 1970, em especial o rapto e a adoção ilegal de bebês nascidos em cativerios por militares. Tendo em vista esse pano de fundo, a pesquisa investiga o tema central da busca de identidade pela protagonista Luz, por meio da relação entre as personagens. Para isso, perscrutam-se elementos da literatura que dão forma ao texto – enredo, construção fragmentária das personagens, multiplicidade do foco narrativo, saltos temporais – e o modo como foram utilizados para compor o mosaico da busca pela verdade. Outro ponto fundamental é a investigação do prisma do trauma e sua resistência à representação simbólica face ao objeto estranho (mamadeira) presente na obra, o qual suscita paulatinamente a constituição da memória pela protagonista.

Palavras-chave: *A veinte años, Luz*; Elsa Osorio; identidade; rapto de bebês na ditadura argentina; trauma.

RESUMEN

El presente estudio analiza la novela *A veinte años, Luz* (1998), de la escritora argentina contemporánea Elsa Osorio (1952), destacada por revelar los detalles que ocurrieron en el contexto dictatorial argentino de la década de 1970, en especial el secuestro y la adopción ilegal de bebés nacidos en cautiverio por los militares. Ante estos antecedentes, la investigación indaga el tema central de la búsqueda de identidad de la protagonista Luz, a través de la relación entre los personajes. Para ello, se examinan los elementos de la literatura que dan forma al texto – trama, construcción fragmentaria de personajes, multiplicidad de enfoques narrativos, saltos temporales – y la forma en que fueron utilizados para componer el mosaico de la búsqueda de la verdad. Otro punto fundamental es la indagación del prisma del trauma y su resistencia a la representación simbólica frente al objeto extraño (biberón) presente en la obra, lo que plantea paulatinamente la constitución de la memoria por parte de la protagonista.

Palabras clave: *A veinte años, Luz*; Elsa Osorio; identidad; secuestro de bebés en la dictadura argentina; trauma.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 “PRÓLOGO”: QUESTÕES FUNDAMENTAIS	19
2 FALAR E SILENCIAR SOB DIFERENTES PERSPECTIVAS	39
3 UM OBJETO ESTRANHO: CONSIDERAÇÕES SOBRE MAMADEIRA, MEMÓRIA E TRAUMA.....	92
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

O romance *A veinte años, Luz* (1998)¹, de Elsa Osorio, narra a história pessoal da protagonista Luz em busca de suas origens. O pano de fundo é a tragédia que se abateu sobre a Argentina durante a última Ditadura Militar (1976-1982). Em meio a esse período turbulento da história política e social do país, o rapto de bebês nascidos em cativeiro, cujos pais lutavam contra o regime em vigor e eram considerados subversivos por serem militantes políticos de esquerda, era uma prática que tinha como objetivo o combate às ideologias contrárias ao poder militar. Muitas dessas crianças eram entregues a militares e adotados ilegalmente por eles. É nesse panorama que a autora Elsa Osorio arquiteta a vida de Luz no plano literário: uma bebê que, no mês do seu nascimento, após sua mãe biológica ter sido morta pelo serviço de repressão, é raptada e entregue a uma família de militares.

Luz é filha biológica de Liliana Ortiz e Carlos Squirru, os quais foram perseguidos, presos, levados a um dos campos de detenção e separados pelos militares, já que Liliana posteriormente descobriria a gravidez. Tanto o pai quanto a mãe de Luz foram considerados desaparecidos após o término da ditadura. Na prisão, Liliana sofreria os mais variados tipos de importunação sexual assim como a grande maioria das mulheres detentas. No entanto, ela foi poupada de algumas violências, não pelo fato de estar grávida, mas porque o bebê que esperava já estava na mira do sargento Pitiotti, o Bestia, militar responsável por um dos campos de detenção, capataz de Alfonso Dufau e companheiro de Miriam López. Nos planos de Bestia, Luz seria a bebê que ele prometera à companheira, Miriam, impossibilitada de ter filhos. O plano de fato se concretizaria, porém não até o fim como ele esperava, pois Bestia se veria obrigado a entregar Luz a seu superior, o general Dufau, uma vez que a filha dele, Mariana, havia dado à luz naquele mesmo dia a um bebê natimorto, o que a deixou impossibilitada de gerar mais filhos. É assim que Luz foi registrada no lugar do filho de Eduardo Iturbe e Mariana Dufau, cujo pai era um dos responsáveis pelos centros de detenção,

¹ O título original foi publicado pela Editora Alba em 1998, na Espanha. Para esse estudo, utilizou-se a edição argentina digital comemorativa pelos quinze anos de publicação da obra, em 2014, editada por Valeria Castelló-Joubert.

Aproveito o ensejo desta primeira nota para informar que todas as citações originais no idioma português foram extraídas da edição do livro publicada no Brasil pela Editora Objetiva, em 2000, que tem a tradução de Rubia Prates e colaboração de Sérgio Molina. Essas citações em português aparecem em notas de rodapé, em itálico e entre aspas com a devida paginação indicada entre parênteses, a fim de diferenciar das demais notas. Existe também outra versão do romance do ano de 2000, publicada em Portugal, pela Edições Asa. No entanto, optou-se por utilizar a edição em espanhol (original) e a tradução ao português utilizado no Brasil.

inclusive aquele em que se mantinha em cativeiro a mãe biológica de Luz, e um dos personagens mais rigorosos e fiéis ao regime. O rapto de Luz, inicialmente ideia de Amália Dufau, mãe de Mariana, conta também com a convivência de Eduardo, pai adotivo da menina.

Ao longo da narrativa, Eduardo é o único que busca reparar o feito, por meio de várias tentativas. Uma delas ocorre após o contato com Dolores, um antigo amor da adolescência, a qual estava à procura do sobrinho/sobrinha com a ajuda das Abuelas de la Plaza de Mayo, após anos de exílio na França. Ela teve o irmão e a cunhada, naquela ocasião grávida, levados também pelo serviço de repressão da ditadura. Tal fato foi crucial para que Eduardo decidisse depois também de se aliar a Miriam, contar toda a verdade à Luz. Todavia, antes de esclarecer à menina sobre sua origem, ele é assassinado a mando do sogro.

É somente no momento do nascimento do filho Juan que Luz se depara com a dúvida sobre o pertencimento àquela família pela qual fora criada e decide buscar a verdade. Esse é o tema central do romance, a busca de identidade empreendida por Luz, a fim de conhecer sua origem, seus verdadeiros pais e sua própria história. Por outro lado, a narrativa não deixa de apresentar o cortinado de fundo, o plano histórico a que se vincula e em que se dá essa busca. É nesse sentido que “[...] *la novela tiene un verosímil que responde al realismo. El relato propone un vínculo entre la realidad y la experiencia histórica, pero su grado de verdad se juega en el campo de la ficción y no en el de lo fáctico.*”² (SYLVAS, 2010, p. 7).

A história de Luz está intimamente ligada a um período sombrio da história da Argentina. Seu nascimento ocorre em meio a uma sociedade massacrada, assolada por mortes e por uma tragédia sem precedentes, pautada em desmedida censura e violência, sequestros, adoções ilegais de filhos de militantes, práticas de torturas, assassinatos, causando fissuras traumáticas na memória coletiva do país até os dias atuais (NOVARO; PALERMO, 2007).

Ainda que se trate de um triste ápice, o período não é sem antecedentes, como lembra Maria Helena Capelato, em seu artigo “Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história” (2006, p. 64). A autora refere-se aos seis golpes protagonizados por militares entre os anos de 1930 e 1976. Entre eles o de 1966, liderado pelo General Juan Carlos Onganía, cuja promessa era “lutar contra o comunismo e restabelecer a ordem no país.”

² “[...] *o romance tem uma verossimilhança que responde ao realismo. O relato propõe um vínculo entre a realidade e a experiência histórica, mas seu grau de verdade se dá no campo da ficção e não no campo factual.*” (À exceção dos trechos do romance, objeto de análise desta pesquisa, as citações em espanhol utilizadas ao longo da dissertação foram traduzidas para o português em notas de rodapé por Valéria Carneiro da Silva).

(CAPELATO, 2006, p. 65). No entanto, os conflitos, tanto sociais como políticos, se acirrariam, também entre grupos de esquerda, como os *montoneros* (peronistas de esquerda) ou o Exército Revolucionário del Pueblo (de influência trotskista). Havia “ações de guerrilha urbana” (CAPELATO, 2006, p. 65) e, no final da década, grupos ativistas de cunho estudantil e sindical promoveriam várias manifestações grandiosas em diversas cidades argentinas. Essas iniciativas foram reprimidas de maneira cruel e violenta pelo regime em vigor.

O início da década de 1970 seria ainda marcado pela violência, mas também por certa dissolução dos conflitos entre os opositores, o fim da ditadura e o retorno do ex-presidente Juan Domingo Perón ao contexto político. Mesmo nesse cenário, porém, o ambiente não era pacífico e muito menos democrático. Ao contrário, os peronistas de esquerda e de direita travavam acirrada luta. Houve forte repressão militar, “caracterizada por sequestros, tortura, desaparecimento de militantes e assassinatos”, repressão esta organizada por José Lopez Rega, chamado de *el brujo* (fiel a Perón), por meio da *Triple A* (Aliança Anticomunista Argentina). Com isso, “o governo peronista passou a reprimir os grupos de esquerda, inclusive os peronistas”. (CAPELATO, 2006, p. 65). Após a morte de Juan Domingo Perón, sua então mulher, Maria Estela Martinez Perón, assumiu o governo no cargo de vice-presidente. Esse fato culminou no acirramento dos conflitos e “sua gestão foi corroída pela luta política”. A repressão “se mostrou exemplar e fez uso de métodos novos: sequestro, tortura e fuzilamento”, expedientes que “seriam amplamente utilizados depois do golpe de 1976” (p. 65). Neste ano, os *montoneros* já estavam enfraquecidos e o Exército Revolucionário del Pueblo dominado: “apesar da intensa repressão o governo peronista não conseguiu se sustentar no poder porque as crises social, econômica e política, sem paralelo, prepararam o terreno para o chamado Estado Terrorista” (p. 65-66), que seria responsável por uma violência extrema, desintegrando a sociedade argentina por meio de torturas e assassinatos.

O período ditatorial último do país teve seu início no dia 24 de março do ano de 1976, quando uma Junta Militar assumiu o poder e o General Jorge Rafael Videla foi indicado a presidente. Videla anunciou os instrumentos legais do Processo de Reorganização Nacional, em nome “da moral cristã, tradição nacional e dignidade do ser argentino” (p. 66), sob a promessa de findar a corrupção, a ação subversiva e a falta de governo. Para isso, obteve amplo apoio dos meios de comunicação e da alta hierarquia da Igreja Católica. No entanto, o saldo para a sociedade argentina foi catastrófico. Estima-se em trinta mil o número de desaparecidos, vítimas dos campos clandestinos de detenção e extermínio, de acordo com as organizações de direitos humanos. (CAPELATO, 2006, p. 66).

Se os anos de ditadura da Argentina foram objeto de um grande número de tratamentos literários, o mesmo não vale para um tema específico desse período: o rapto dos bebês de prisioneiros políticos. É nessa lacuna que se insere a narrativa *A veinte años, Luz*, publicada pela primeira vez em 1998, na Espanha.

Contudo, o romance de Elsa Osorio, ainda que tenha sido um sucesso editorial, inclusive internacional, praticamente não mereceu a atenção da crítica especializada. Essa carência de fortuna crítica de *A veinte años, Luz* é notável³, tendo em vista não somente a técnica refinada com que a autora desenvolve a escrita literária (multiplicidade de foco narrativo, construção fragmentária das personagens, utilização de múltiplos discursos narrativos e saltos temporais), mas também sua capacidade e coragem de adentrar um terreno que, aparentemente, no tempo de escritura do romance gerava muita resistência na Argentina. Vale esclarecer que o romance só foi publicado na Argentina um ano depois da publicação na Espanha, pois nenhuma editora queria publicá-lo, alegando que o tema estava ultrapassado e que não iria interessar a ninguém. (SYLVAS, 2010, p. 3).

Quanto a isso, a autora afirma, em entrevista publicada em sua página oficial na internet, por ocasião da publicação da reedição especial do livro em 2014, que, apesar da resistência gerada quinze anos atrás em seu país, a obra contava naquele ano com meio milhão de exemplares vendidos em todo o mundo “[...] traducida a 15 idiomas y publicada en alrededor de treinta países”⁴, além de ter recebido o prêmio “Amnesty International”.

A autora Elsa Osorio nasceu em 1952, em Buenos Aires, Argentina, onde também mora atualmente. No passado, porém, viveu 16 anos em Madrid, outros em Paris, e ainda costuma passar longos períodos fora de seu país em eventos literários. Entre suas principais obras estão: *Ritos privados* (1982), *Reina Mugre* (1989), *Beatriz Guido* (1991), *Mentir la*

³ Diferentemente do que ocorre com filmes e obras consagradas sobre o período, tais como: *La Historia Oficial* (1985), de Luiz Puerzo, ganhador do Oscar na categoria de melhor filme estrangeiro, aliás o primeiro argentino neste quesito; *Infancia Clandestina* (2011), de Benjamín Ávila, situado na década de 1970, é outro drama de uma família que vive na clandestinidade por discordar do governo e mostra a suavidade da infância que se mescla à aspereza das ações dos truculentos soldados. Na literatura, temos exemplos como *El vuelo del tigre* (1981), de Daniel Moyano, cuja história configura uma alegoria dos tempos sombrios, em que a violência institucional se reitera na história nacional argentina desde a década de 1930; ou *La casa de los conejos* (2007), de Laura Alcoba, que é uma narrativa em primeira pessoa sobre a repressão e a resistência ao governo da ditadura pelos Montoneros, em 1976. São obras de ficção que se inscrevem como expressões, dentre muitas outras, que buscam registrar e rememorar sob diferentes perspectivas o horror daqueles tempos.

⁴ OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] DyN. Cultura y Espectáculos – Río Negro. Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

verdad (1992), *Cómo tenerlo todo* (1993), *Las malas lenguas* (1993); *Cielo de Tango* (2006), *Callejón con salida* (2009), *La capitana* (2011), *Doble Fondo* (2017). Além de escritora de romances, contos e crônicas, Osorio também é roteirista de cinema e de televisão, meios para os quais normalmente produz comédias. Além disso, coordena oficinas de escrita. Sua obra obteve, entre outros, o Prêmio Nacional de Literatura da Argentina, em 1983, com o livro de contos *Ritos privados*, o “Argentores”, de melhor roteiro de comédia, o prêmio “Bibliotecas de Itália”, o “Acerbi”, o já mencionado prêmio literário da “Amnistía Internacional” e, em 1989, o prêmio de Jornalismo de Humor da Argentina, em função das crônicas que escrevia para uma coluna política e humorística na revista *Expresso*, de Buenos Aires; textos que seriam reunidos, posteriormente, em um volume intitulado *Las Malas Lenguas*. Osorio foi ainda finalista do prêmio francês “Fémina” e condecorada, pelo Ministério da Cultura da França, com a ordem de mérito “*Chevalier des Arts et Lettres*”.

O romance *A veinte años, Luz*, ademais da ampla aceitação pelo público leitor mundo afora, foi o primeiro da autora a ser publicado em português, o que ocorreu em Portugal pela editora Asa, em 2000.

Osorio afirmou em algumas entrevistas que a história do romance teria surgido a partir de um diálogo com um garoto adotado em uma de suas viagens à Argentina, na época em que ainda vivia em Madri. A partir disso, teria sido acometida pela inquietação sobre o que ocorria àquelas crianças a quem ninguém se dedicava a buscar, teria começado a tomar notas e se visto reportada ao ano de 1976: “senti o medo daqueles dias, mas não era que eu quisesse escrever sobre aquela época, o que eu conto não aconteceu comigo”⁵. Havia, sim, o desejo de mostrar que na Argentina haviam roubado crianças: “[...] a personagem Luz fazia perguntas que eu jamais me teria feito [...]”⁶. A autora diz, ainda, que pensou nas crianças argentinas que não possuem uma avó heroica como as Abuelas de la Plaza de Mayo e também na luta e no sofrimento de todas essas mulheres. Durante o processo de criação, com duração de três

⁵ OSORIO, Elsa. **Reeditan “A veinte años, Luz”, sobre la apropiación de menores.** [Entrevista ao] Télam Digital. Editorial Cultura. 2014. Disponível em: <<https://www.telam.com.ar/notas/201406/67050-elsa-osorio-a-veinte-anos-luz-apropiacion-de-menores-dictadura.html>> Acesso em: 11 out. 2021.

⁶ OSORIO, Elsa. **Reeditan “A veinte años, Luz”, sobre la apropiación de menores.** [Entrevista ao] Télam Digital. Editorial Cultura. 2014. Disponível em: <<https://www.telam.com.ar/notas/201406/67050-elsa-osorio-a-veinte-anos-luz-apropiacion-de-menores-dictadura.html>> Acesso em: 11 out. 2021.

anos, fez diversas entrevistas, conversou com muitas pessoas na Argentina e o fato de morar na Espanha, há alguns anos, conferiu-lhe o distanciamento necessário para abordar a temática.

Segundo Osorio, Luz não existia enquanto personagem real quando foi criada. Não havia nenhum caso de uma menina que buscava sua própria identidade na Argentina. A publicação do livro na Espanha, porém, coincidiu com a busca de identidade de María Carolina Guallane, justamente uma menina de Santa Fé, que descobriu ser Paula Cortassa, filha de desaparecidos. Diferentemente do que ocorre à personagem, a adoção foi de boa-fé, e os pais adotivos apoiaram a busca pela identidade da menina. A intenção do livro, de acordo com Osorio, era contar um fato fictício, mas que estivesse embasado na realidade da ditadura, esta que “[...] nos atravessou a todos. A sociedade hoje mudou, somos conscientes do que passou nesse passado cruel.”⁷

Porventura tenha sido pelo tom seco, sóbrio, claro, pelo estilo direto, econômico, mas sempre emotivo, que esse livro agitou muitas consciências na Argentina. Enquanto na Espanha e em seus arredores atingia recorde de vendas e aclamação pela defesa dos Direitos Humanos, na Argentina, tornou-se polêmico, defendido e atacado.⁸ Suas personagens suscitavam irritação em muitas pessoas, mas também provocavam identificação. Por isso, após a publicação, diversos foram os casos de meninas que partiram em busca de sua própria identidade. Na passagem do plano ficcional ao plano histórico, o romance adquiriu importância expressiva na realidade da luta das Abuelas de la Plaza de Mayo.⁹ Foram diversas

⁷ OSORIO, Elsa. **Reeditan “A veinte años, Luz”, sobre la apropiación de menores.** [Entrevista ao] Télam Digital. Editorial Cultura. 2014. Disponível em: <<https://www.telam.com.ar/notas/201406/67050-elsa-osorio-a-veinte-anos-luz-apropiacion-de-menores-dictadura.html>> Acesso em: 11 out. 2021.

⁸ “Original en mano, la autora buscó en Argentina alguna editorial para publicarla, pero no fue posible inicialmente: con el “sentido común” de la época por delante, recibió respuestas del tipo “para qué andar revolviendo esos temas” o “eso ya no le interesa a nadie”. Por eso la primera edición fue en España, a la que le siguieron la de Francia, Alemania, Italia y muchos otros países. La novela fue traducida a innumerables idiomas (conmueve ver, por ejemplo, la edición en chino) y ha vendido más de un millón de ejemplares en todo el mundo.”

ACCOTTO, Ana Inés López. **Caminos hacia la memoria, la verdad y la justicia.** Tesis 11 – Asociación Civil Cultural y Biblioteca Popular, Argentina, 2014. Disponível em: <<https://www.tesis11.org.ar/caminos-hacia-la-memoria-la-verdad-y-la-justicia/>> Acesso em: 13 out. 2021.

⁹ “La novela de Elsa Osorio fue entonces y lo sigue siendo hasta nuestros días, una contribución invaluable para dar a conocer al mundo la dramática extensión temporal de la represión, encarnada en esas niñas y niños nacidos en cautividad y cuyo paradero permanece en muchos casos, todavía hoy, desconocido. Así lo reconoció la actual presidenta de Abuelas, Estela de Carlotto: cuando se le pidió en un programa de televisión que indicara tres libros importantes para ella, uno fue A veinte años, Luz.” ACCOTTO, Ana Inés López. **Caminos hacia la memoria, la verdad y la justicia.** Tesis

as denúncias de casos de crianças nascidas em cativeiro e roubadas por militares durante a ditadura. Dos quinhentos filhos de desaparecidos, as Abuelas recuperaram pelo menos 130 até o ano de 2019¹⁰.

Osorio se autodeclara militante dos direitos humanos e, como escritora, acredita que a literatura não é neutra. Por outro lado, ela destaca que algumas personagens de seu livro reagem a partir da perspectiva do senso comum, não da ideologia, mudando de posicionamento, porém, quando se dão conta das barbaridades que aconteciam todos os dias. É com referência a esse aspecto que Sylvas (2010, p. 4) ressalta a qualidade do projeto autoral de Osorio, a capacidade de delinear “[...] *personajes humanos sin polarizarlos: lo que los caracteriza es el cambio.*”¹¹

Assim, esta dissertação busca enveredar o caminho da busca da identidade trilhado pela protagonista Luz, no que concerne aos recursos narrativos, aos efeitos de sentidos, à construção fragmentária das personagens e do romance no contexto de sua literariedade, sem desconsiderar o plano histórico, político e social.

No primeiro capítulo, apresenta-se uma análise dos “Prólogo[s]”, de 1998 e de 2014) do livro, em que a narrativa se inicia pelo encontro de Luz com o pai biológico. Outra fonte utilizada como pano de fundo para a análise foi a edição especial comemorativa pelos quinze anos da publicação do romance, na qual a autora esclarece os pontos cruciais que a levaram a escrever sobre a temática da busca identitária. Recorre-se aos estudos de Antonio Candido (1987) e Beth Brait (2017) para aprofundar o entendimento sobre a construção do romance e da personagem como ser de ficção. Conforme a (re)leitura do romance avança, ainda no “Prólogo 1998”, faz-se necessário compreender aspectos importantes da narrativa, como a perspectiva e focalização do narrador em face do que apresenta Gérard Genette (1979), em que o fator decisivo da narração não está centrado na questão da pessoa gramatical. Ainda sobre a figura do narrador do romance, evidencia-se o que aponta Ronaldo Costa Fernandes (1996) sobre o papel do narrador em conduzir o leitor junto com a protagonista para descobrir a verdade sobre seu passado. Há pistas evidentes e outras, por outro lado, não reveladas.

11 – Asociación Civil Cultural y Biblioteca Popular, Argentina, 2014. Disponível em: <<https://www.thesis11.org.ar/caminos-hacia-la-memoria-la-verdad-y-la-justicia/>> Acesso em: 13 out. 2021.

¹⁰ Dados retirados da página oficial das Abuelas de la Plaza de Mayo. Disponível em: <<https://www.abuelas.org.ar/caso/buscar?tipo=3>> Acesso em: 13 out. 2021.

¹¹ “[...] *personagens humanos sem uni-los: o que os caracteriza é a mudança.*”

No segundo capítulo, o estudo segue pela perscrutação da escolha da autora por diferentes perspectivas narrativas ao longo do romance propriamente dito. O mosaico da busca é composto também por diferentes vozes, oprimidas e evidenciadas. Como base, o livro de Pilar Calveiro (2013) sobre as relações de poder e desaparecimento durante o período ditatorial argentino foi imperioso e fundamental. Esta referência indicada pela Professora Paloma Vidal na banca de qualificação consolida-se como texto-chave para compreender os mecanismos daquele tempo na Argentina e, da mesma maneira, auxilia na compreensão do romance, principalmente no que concerne ao comportamento e às relações entre as personagens.

No terceiro e último capítulo, norteiam a pesquisa os vieses do trauma, da memória e do objeto estranho (mamadeira) no percurso narrativo, mais especialmente, na última parte do romance, em que Luz também assume a narração, quando suspeita de sua origem. A teoria psicanalítica de Sigmund Freud mostra-se como base indispensável e como instrumental hermenêutico para a compressão do livro nesse sentido.

1 “PRÓLOGO”: QUESTÕES FUNDAMENTAIS

“La literatura es una poderosa fuerza para encontrar la verdad”
(OSORIO, 2014)¹²

Quem é Luz? Qual a sua origem? Como nasceu? Quem são seus pais? Serão seus pais seus verdadeiros pais? De onde eles vêm? Essas são algumas das perguntas-chave com que o leitor se depara ao começar a leitura do romance *A veinte años, Luz* (1998), de Elsa Osorio.

De maneira algo coincidente, o próprio romance surgiu, segundo a autora no “Prólogo (2014)”, de uma obsessão, ou seja, também de uma busca, de uma indagação, de um urgente esclarecimento: *“Toda novela parte de una obsesión, la mía fue qué pasaría con un chico apropiado durante la dictadura a quien nadie busca, porque se desconoce su existencia.”*¹³(OSORIO, 2014, p. 3).

Nessa época, em 1996, Osorio residia em Madri¹⁴. Ela relata que a pergunta: *“serán mis padres mis verdaderos padres?”*¹⁵, a qual muitas pessoas nascidas durante a ditadura se faziam, já estava instalada desde o primeiro sequestro de uma criança e de uma mulher gestante. Essa pergunta já estava instalada no coletivo, na memória do povo argentino. Osorio atribui aos ditadores a responsabilidade de ter plantado essa questão. No entanto, foi necessário que se passassem anos até que esta pergunta pudesse ser formulada, ser ressignificada: *“salir a la luz.”*¹⁶(OSORIO, 2014, p. 3).

Esta dissertação percorrerá caminho parecido: será por meio das sendas da busca de Luz, para chegar à sua verdade, que será montado o mosaico narrativo. Assim, deixar-me-ei

¹² Frase dita por Elsa Osorio em entrevista ao Jornal argentino “El Litoral”, em 28 de junho de 2014. Disponível em: <<https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2014/06/28/nosotros/NOS-08.html>> Acesso: 05 de jun. 2019.

¹³ *“Todo romance parte de una obsesión, a minha era o que acontecería con un menino robado durante a ditadura que ninguém procura porque sua existência é desconhecida.”*

¹⁴ Elsa Osorio atualmente reside em Buenos Aires, mas já morou em Madri e Paris nos anos noventa. Ela afirmou em entrevista que deixou seu país de origem por razões pessoais: *“Aquí todavía hay resistencia en hacerse cargo de una historia nuestra, que nos pasó a todos”, enfatizó Osorio, aunque aclaró que el personaje de Carlos, que en algún momento dice odiar a la Argentina y a los argentinos, y por eso no volvió del exilio, “no es mi caso, porque yo me fui en los 90 y por razones personales”.* OSORIO, Elsa. Prensa antigua de *A veinte años, Luz* in *La voz del Pueblo* - Tres Arroyos, s.d. Disponível em: <<https://lavozdelpueblo.com.ar/>> Acesso em: 05 de jun. 2019.

¹⁵ *“[...] serán meus pais meus verdaderos pais?”*

¹⁶ *“[...] salir para a luz.”*

guiar pela luz das pistas narrativas, pelas descobertas enunciativas, pela montagem do quebra-cabeças dos discursos e das personagens, pelas possíveis respostas às próprias indagações da personagem principal.

Ainda no primeiro “Prólogo” da edição comemorativa digital argentina de 2014, Osorio afirma que teria levado vinte anos, não para escrever o romance, mas para poder escrevê-lo: *“Me llevó muchos años, veinte para ser precisa, no escribir esta novela sino poder escribirla. Hice el plan en un viaje a Buenos Aires, en una sola noche, y la escribí sin parar, expulsando de mi vida todo lo que no fuera esta novela.”*¹⁷ (OSORIO, 2014, p. 3). Abre-se, desde logo, um importante paralelo não só com a personagem principal que também tem vinte anos quando inicia a busca por sua identidade, mas também com a própria história argentina.¹⁸

A aproximação com a personagem teria assim sido necessária para arquitetar o romance e para defrontar-se com a história da Argentina. Declara a autora, ainda, que foi difícil definir quando exatamente a busca de Luz passou a ser a sua própria busca, mas que: *“[...] tratando de entenderla, me encontré a mí misma, a mi generación, vista a través de los ojos de la generación de nuestros hijos.”*¹⁹(p. 3). Ou seja, foi preciso colocar-se no lugar de Luz, isto é, lançar mão das lentes de uma mulher adulta, que desconfia de sua origem e decide ir atrás dos seus verdadeiros pais. E continua: *“Lo cierto es que al ponerme en la piel de Luz, al empujarla a buscar nuestros ideales buscando su identidad, yo pude exorcizar el miedo [...] recuperar la esperanza.”*²⁰ (p. 3).

Vale esclarecer, utilizando as palavras da autora, que, embora Luz represente mulheres e homens nascidos no período ditatorial, filhos de desaparecidos, decididos a buscar sua origem, ela é uma personagem pertencente à ficção: *“Pese a la insistencia de muchos lectores*

¹⁷ *“Levei muitos anos, vinte para ser mais exata, não para escrever este romance, mas para poder escrevê-lo. Fiz o plano de uma viagem a Buenos Aires, em uma única noite e o escrevi sem parar, expulsando da minha vida tudo o que não fosse esse romance.”*

¹⁸ A autora relata no mesmo “Prólogo (2014)” que começou a escrever *A veinte años, Luz*, em 1996, quando morava na Espanha. Nesta época, os casos de crianças encontradas pelas *Abuelas de Plaza de Mayo* eram conhecidos na Argentina, mas não se conhecia nenhum, até aquele momento, de alguma neta ou de algum neto que buscasse a própria identidade. (OSORIO, 2014, p. 3). O ano de início da escrita do romance marca, por sua vez, o vigésimo desde o início da última ditadura argentina (1976).

¹⁹ *“[...] tentando entendê-la, me encontrei, a minha geração, vista pelos olhos da geração dos nossos filhos.”*

²⁰ *“A verdade é que ao me colocar no lugar de Luz, ao instigá-la a buscar nossos ideais em busca de sua identidade, consegui exorcizar o medo [...] recuperar a esperança.”*

*en creer que Luz existe fuera de mi ficción (al punto de que un periodista italiano me pidió que mi personaje fuera a declarar a los juicios de Italia), Luz es solo un personaje*²¹.” (OSORIO, 2014, p. 3).

De acordo com Antonio Candido (1987), uma obra literária, sobretudo um romance, só cumpre seu papel plenamente quando estabelece comunicação com quem a lê, e a personagem tem papel privilegiado nesse processo: “[...] [embora] sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.” (p. 4). Quer dizer, na perspectiva do difícil e crucial problema da verossimilhança: “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.” (CANDIDO, 1987, p. 4).

Beth Brait, por sua vez, estabelece que para compreender os “seres de ficção” é preciso encarar o terreno onde habitam tais seres, quer dizer, o texto literário. É nele em que é possível identificar a existência da personagem e, como implicação, a representação de uma realidade: “É somente sob essa perspectiva, tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens, que poderemos, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.” (BRAIT, 2017, p. 19).

Cumprase, pois, na complexa via de mão dupla entre espaço ficcional e histórico exterior ao texto partir sempre do primeiro, isso vale também para a representação no sentido da representatividade, como declara a própria autora em relação à Luz: “*Un personaje que, por el poder de la literatura, anticipó tantas vidas de jóvenes que se quitaron la venda, y se animaron a buscar quiénes eran.*”²² (OSORIO, 2014, p. 3).

Nota-se, portanto, que o “Prólogo” da edição comemorativa de 2014, utilizado como paratexto, traz informações preciosíssimas acerca da importância de Luz para a autora e para a Argentina do ano da publicação, sobretudo no contexto da recepção da obra e da influência que exerceu sobre diversas pessoas no mundo todo: “[...] *esta ficción, la de la chica que busca su propia identidad, surgió de nuestra historia. Pero voló lejos, como naciendo de sí misma, inventó su propio mundo de lectores.*”²³ (OSORIO, 2014, p. 4).

²¹ “Apesar da insistência de muitos leitores em acreditar que Luz existe fora da minha ficção (a ponto de um jornalista italiano me pedir para a personagem testemunhar nos julgamentos na Itália), Luz é apenas uma personagem.”

²² “Um personagem que, pelo poder da literatura, antecipou tantas vidas de jovens que tiraram a venda e foram incentivadas a descobrir quem eram.”

É importante destacar que essa parte do livro pertence a uma edição especial e, por isso, não compõe as edições originais anteriores. O público-leitor que tem contato com a obra por meio dessas edições anteriores conhece a história a partir do “Prólogo” de 1998, cujo conteúdo já é parte do romance e não é constituído por declarações da autora. No entanto, optou-se por iniciar a análise por esse extrato textual, pois ele apresenta a protagonista, deixa claro que se trata de uma personagem de ficção e esclarece a temática da obra, sua relação com o contexto histórico e sua contribuição para o cenário da literatura latino-americana.

No terreno ficcional, essa análise seguirá o curso da narrativa, isto é, buscar-se-ão as pistas e achados paulatinos para a composição de sentido do enredo. Isso só foi possível seguindo o caminho da própria protagonista, permeado por perguntas que, pouco a pouco, iam sendo respondidas ou pairavam no ar, por falta de relação lógica possível ou informação suficiente, percalços próprios do período histórico correspondente.

Assim, cada parte desta dissertação será iniciada por questionamentos próprios de uma leitora e pesquisadora interessada em desvendar os meandros de um acontecimento (rapto de bebês nascidos em cativeiro durante a ditadura argentina), por meio da riqueza de literariedade de um romance fictício.

A narrativa inicia-se, como dito, no “Prólogo 1998”. Composto por nove páginas, ele é dividido em três partes menores, identificadas por um espaço, por uma pausa maior, e composto pelas vozes do narrador em terceira pessoa, assim como pelo diálogo entre Luz e Carlos: O que é possível extrair na linha de análise literária dessa parte? Quem é Luz e, quem é Carlos?

A primeira é a protagonista da história, identificada logo no primeiro parágrafo, exatamente no quarto período, quando o narrador projeta o foco sobre ela: “*Quizá Luz quería hacerles creer (o creerse ella misma por un rato) que estaban ahí solo para conocer España y no para acompañarla en esta carrera que no había podido parar desde que se le metió esa idea en la cabeza, cuando nació Juan.*”²⁴ (OSORIO, 2014, p. 7, grifo nosso).

Este excerto indica pontos importantes para compreender a narrativa. A perspectiva do narrador em terceira pessoa confere certo distanciamento do objeto narrado, mas ao mesmo

²³ “[...] esta ficção, a de uma menina que busca sua própria identidade, surgiu da nossa história. Mas voou longe, como se tivesse nascido de si mesma, inventou seu próprio mundo de leitores.”

²⁴ “Talvez Luz quisesse que eles acreditassem (ou ela mesma queria acreditar por um momento) que estavam ali apenas para conhecer a Espanha e não para acompanhá-la nessa corrida que ela não conseguia parar desde que colocou aquela ideia na cabeça, quando Juan nasceu.” (OSORIO, 1999, p. 7).

tempo ciência necessária para fornecer informações sobre a personagem. O narrador faz uso do discurso indireto livre e descreve os pensamentos de Luz: a ansiedade (de estar em Madri para conhecer o possível pai biológico, Carlos) e a dúvida que ainda persistia sobre si mesma para descobrir parte de sua origem.

Seguindo os estudos de Gérard Genette (1979) sobre o *Discurso da narrativa*, o fator decisivo da narração não está centrado na questão da pessoa gramatical. Ele é constituído, antes de tudo, pelo que o autor analisa entre perspectiva (modo e voz) e focalização (ciência). De acordo com Genette, a perspectiva narrativa é modo regulador da informação, “[...] que procede (ou não) da escolha de um ‘ponto de vista’ restritivo [...]”. (p. 183).

Essa questão foi a mais estudada e a que mais respeita a técnica narrativa depois do fim do século XIX, com resultados críticos, segundo ele, “incontestáveis” de “Percy Lubbock sobre Balzac, Flaubert, Tolstoi ou James, e Georges Blin sobre as ‘restrições de campo’ em Stendhal.” (GENETTE, 1979, p. 183). No entanto, tais resultados não foram suficientes ou apenas foram reduzidos a classificações, que costumam gerar confusão na análise literária.

Tentando avançar a questão, Genette (1979, p. 184) diferencia “modo”, com a pergunta: quem vê? Ou seja, trata-se do ponto de vista do condutor. E “voz”, com a pergunta: quem fala? Trata-se da identidade do narrador, das condições de enunciação pela instância narrativa. Assim, segundo ele, não é interessante considerar unicamente o “modo” (ponto de vista) para se analisar uma narrativa, isto é, reduzir a caracterização do narrador apenas pelo direcionamento gramatical da pessoa. Importa compreender também de quem é a voz enunciativa do texto narrado.

Para isso, Genette (1979, p. 187) acrescenta aos termos “visão”, “campo” e “ponto de vista” o conceito de focalização (ciência), dividindo-o em três tipos. O primeiro diz respeito à narrativa clássica, chamada por ele de “focalização zero” ou “não-focalizada”. Basicamente seria o mesmo que aquilo que é comumente intitulado como narrador onisciente.

O segundo e o terceiro tipos são intitulados “focalização interna”, dividida em fixa, variável e múltipla, e “focalização externa”. A focalização interna pode consistir em um ponto de vista focado numa única personagem principal, principal ou secundária, quando é fixa ou oscilar entre diversas personagens da narrativa (variável), ou ainda ser multifacetada com relação ao mesmo acontecimento narrado (múltipla). A focalização externa, por outro lado, é amparada pelos desdobramentos das ações sem que o leitor tenha conhecimento dos pensamentos ou sentimentos das personagens. Estas, por sua vez, parecem saber ainda menos do que o leitor, já que permanecem restritos a seu campo de visão dos acontecimentos.

Genette adverte que a focalização “[...] nem sempre se aplica ao conjunto de uma obra [...], mas antes a um segmento narrativo determinado, que pode ser muitíssimo breve.” (GENETTE, 1979, p. 189). Ou seja, a focalização não será uma regra a ser necessariamente seguida em sua totalidade, nem de maneira sequencial no romance, e é exatamente isso o que ocorre em *A veinte años, Luz*. Observam-se diversos “segmentos narrativos” em que a focalização pode ser notada, isto é, a focalização ocorre de maneira pluridimensional e não linear.

A focalização, tal como aponta Genette, em conjunto com a escolha do discurso e a polifonia (legar voz a outras personagens), como será o caso dos próximos capítulos do romance, certamente não foram escolhas autorais despropositais. Ao contrário, parecem indicar que não se trata de uma busca solitária e sob uma perspectiva única. Quer dizer, os recursos narrativos utilizados demonstram uma perspectiva importante, uma história com certo distanciamento do objeto narrado (não só pessoal, mas também temporal, porque em retrospectiva), mas cujo ponto de vista se aproxima, por outro lado, em muitos momentos, (como no “Prólogo”), da personagem principal.

O narrador concede logo de início o lugar de fala a Luz. Ele conhece tão bem a personagem que alterna inicialmente, sem marcas do discurso direto, falas e pensamentos da protagonista com sua narração como agente observador e conhecedor: “*Te va a encantar el flamenco, Ramiro, te voy a llevar al Parque del Retiro, Juan.*” ²⁵(OSORIO, 2014, p. 7). É interessante notar que não há marcação na história para diferenciar que se trata da fala de Luz, como um travessão, por exemplo. A marca do discurso está presente pela conjugação do verbo *ir* na primeira pessoa do singular “*voy*”. Ademais, trata-se de uma fala inserida no meio da narração em terceira pessoa, do que se infere um discurso sobreposto a outro, ou seja, a opção pelo uso do discurso indireto livre.

Os dois trechos citados compõem tão somente o primeiro parágrafo e, neles, já é possível compreender que se trata de uma protagonista ciente de seu lugar de fala e disposta, mesmo que com certo medo, a conhecer o que buscava em Madri. No entanto, não o faz sozinha, não poderia percorrer a saga de buscar por seu pai biológico de maneira solitária. O narrador, isento de gênero, funciona como um agente auxiliador para enunciar os entraves e as descobertas da busca de Luz.

²⁵ “*Você vai adorar o flamenco, Ramiro, vou te levar ao Parque de El Retiro, Juan.*” (ibid., p. 7).

A marca do discurso em terceira pessoa do singular “*Luz, Ramiro y su hijo Juan llegaron [...]*”²⁶, alternando com a primeira (Luz) *voy* e, em seguida, novamente a narração em terceira pessoa “*Quizá Luz quería hacerles creer [...]*”²⁷, revela, antes de mais nada, que a perspectiva dessa narração não pertence somente à protagonista, como seria esperado no contexto da busca por sua identidade, mas é compartilhada com um narrador, em relação ao qual o leitor porém não tem informações mais detalhadas.

O recurso de alternância de pontos de vista sugere que se trata de um livro cujo enredo será norteado exatamente pela temática exposta: o mistério de desvendar a origem da protagonista, de montar o quebra-cabeças. Esse tema da composição da estrutura do romance será mais profundamente analisado conforme a evolução da narrativa.

Sob outra perspectiva, ainda pelo viés dos estudos sobre a figura do narrador no romance, Ronaldo Costa Fernandes (1996), em seu livro *O narrador do romance*, aponta que o narrador é capaz de diminuir a distância dele com sua personagem a fim de se colocar como cúmplice na história. O recurso é utilizado não para dar credibilidade ao seu relato, mas para criar no leitor uma impressão empática. A empatia só habita onde há solidariedade, onde existe “harmonia e acordo”, onde existe “[...] uma relação entre poder e despossuído, entre a generosidade de quem dá e a necessidade de quem recebe [...] é quase uma caridade. Mas falamos de uma solidariedade onde não existe dependência, uma relação desproporcional.” (FERNANDES, 1996, p. 111). Essa solidariedade é criada pelo narrador e não está apoiada em um “desequilíbrio”. É uma decisão do narrador não se colocar ao lado do personagem nem dentro dele, mas de senti-lo e “com ele repartir a experiência solidária”. (FERNANDES, 1996, p. 111).

Essa visão de que fala Fernandes, de o narrador repartir a experiência solidária com a personagem, ajuda na compreensão do papel exercido por esse narrador do início do romance de Osorio, haja vista a constante reflexão, o encurtamento das distâncias entre o narrador e Luz, além da relação de cumplicidade que nutre pela protagonista, presente ao longo de todo o “Prólogo”.

Um ponto importante ainda no primeiro parágrafo da narrativa é a escolha do narrador pelo advérbio de dúvida ou hesitação “*quizá*” (talvez), lançando mão da dúvida frente ao que possivelmente esperava a personagem: o encontro com o pai biológico. O “talvez” denota o questionamento que será objeto de desejo durante todo o livro, o leitor é conduzido para o

²⁶ “*Luz, Ramiro e seu filho, Juan, chegaram [...]*”. (ibid., p. 7).

²⁷ “*Talvez Luz quisesse convencê-los [...]*”. (ibid., p. 7).

ponto crucial do romance – a dúvida, desde que o filho de Luz nascera. Assim, a referência à temática do romance é dada a conhecer logo no início da história.

Como é de se esperar, no “Prólogo” são apresentadas diversas pistas, indícios que vão conduzindo o leitor junto com Luz para descobrir sua verdade. Como se trata de um prólogo, há muitas informações declaradas e outras não ditas, a serem descobertas ao longo da narrativa. Tentarei elencá-las a fim de compreender a função e o impacto desse diálogo inicial entre pai e filha para o restante do enredo.

Luz, após um dia de lazer com sua família em Madri, mesmo com a tensão pelo que a esperava, estabelece contato com Carlos por telefone. Marcado pelo discurso direto, alternado com intervenção do narrador, descrevendo os pensamentos e tensões de Luz, esse primeiro contato é feito com o intuito de identificar se Carlos realmente era quem Luz buscava:

[Luz]: – *Quisiera hablar con Carlos Squirru, por favor.*

[Carlos]: – *Soy yo – y ese “yo” sonó tanto a “io” que Luz se dijo que había sido una estúpida en ilusionarse así porque perfectamente podía haber un español que se llamara igual.*

[Carlos]: – *¿Quién eres?*

*“Eres” la convenció totalmente de que había sido un error, pero no iba a cortar sin estar segura.*²⁸

(OSORIO, 2014, p. 8).

A percepção inicial de Luz, relativa à pronúncia do espanhol, gera nela uma desilusão. Afinal, se seu pai é argentino, não deveria pronunciar “io” (comumente espanhol), no lugar de “jo” (argentino). Essa marca de variação linguística do idioma parecia indício de um possível ou até provável engano. Mesmo porque, em seguida o registro do espanhol da Espanha, o uso do verbo conjugado na segunda pessoa do singular (tú): “eres”, no lugar do “vos” argentino, marca da informalidade no idioma, parece reforçar o engano. Ainda, assim, Luz prefere prosseguir com a indagação, para ter certeza.

Por outro lado, é graças também à variação linguística entre Espanha e Argentina que Luz pode confirmar que o homem com quem fala é de fato argentino:

[Carlos]: – *¿Sos argentina?*

²⁸ “[Luz]: – *Por favor, gostaria de falar com Carlos Squirru.*

[Carlos]: – *Eu mesmo – e falou com uma pronúncia tão espanhola que Luz pensou que tinha sido uma idiota alimentando tantas ilusões, pois podia perfeitamente haver um espanhol com o mesmo nome.*

[Carlos]: – *E tu, quem és?*

Esse “tu” convenceu-a totalmente de que era um engano, mas ela não desligaria sem antes confirmá-lo.” (ibid., p. 8).

[Luz]: ¡Sos, le había dicho sos!

[Luz]: – Sí, ¿y usted?, porque el Carlos Squirru que busco es argentino.

[Carlos]: – Sí, soy argentino, aunque procuro olvidarlo – y se rió –. Pero no sé si el que vos buscás – un tono seductor –. ¿Es guapo, inteligente, encantador? En ese caso soy yo, sino será uno de los otros cinco o seis Squirru que están diseminados por Europa.²⁹ (OSORIO, 2014, p. 8-9).

A conjugação do verbo “ser: sos” na segunda pessoa do singular “vos” é indicativa do falar argentino. Ela confirma sua nacionalidade e reitera seu questionamento, em tom apreensivo, se realmente Carlos era também argentino. Ele, por sua vez, demonstra não sentir orgulho de sua nacionalidade, preferia “esquecer sua origem”, porém, prossegue o diálogo em um tom de brincadeira, “quebra o gelo” ao afirmar que é argentino, e faz brincadeiras.

A cena denota, por um lado, a preocupação de Luz em buscar as palavras corretas e saber como abordaria toda a questão do que pretendia com Carlos. E, também, por outro, antecipa o momento tenso em que Luz poderá comprovar de uma vez por todas que aquele homem realmente era quem buscava:

[Luz]: – Yo quería hablar con usted... a propósito de Liliana.

Solo después de un largo silencio y en un tono muy seco:

[Carlos]: – Liliana ¿qué?

[Luz]: – No sé, no sé el apellido, justamente, esa es una de las razones por las que quiero hablar con usted. Hace ya unos meses hablé con Miriam López, ella me dio su nombre. Miriam...

[Carlos]: – ¿Quién?

[Luz]: – Miriam López.

[Carlos]: – No la conozco.³⁰

(OSORIO, 2014, p. 9).

A tensão reside na menção ao nome de Liliana. Mais tarde, na conversa agendada na cafeteria, Luz contará de quem se trata. Na realidade, para Carlos, ouvir aquele nome era

²⁹ “[Carlos]: – Você é argentina?

[Luz]: Você, ele tinha dito você!

[Luz]: – Sou sim, e o senhor? Porque o Carlos Squirru que estou procurando é argentino.

[Carlos]: – Sou argentino, sim, por mais que tente esquecer – e riu. – Mas não sei se sou quem você está procurando – em tom sedutor. – Se for um sujeito bonito, inteligente, charmoso, então sou eu. Se não, deve ser um dos outros cinco ou seis Squirru espalhados pela Europa.” (ibid., p. 9).

³⁰ “[Luz]: – Eu queria falar com o senhor... a respeito de Liliana.

Só depois de um longo silêncio e num tom muito seco:

[Carlos]: – Que Liliana?

[Luz]: – Não sei, o sobrenome dela eu não sei, justamente, esse é um dos motivos por que quero falar com o senhor. Faz alguns meses falei com Miriam López, ela me deu o nome dela. Miriam...

[Carlos]: – Quem?

[Luz]: – Miriam López.

[Carlos]: – Não conheço.” (ibid., p. 9).

como resgatar em sua memória um período cruel, do qual não queria mais se lembrar, por isso o longo silêncio e o tom seco. Já não havia mais motivos para sorrir nem para fazer piadas.

De acordo com Fernandes (1996), a tensão gerada na cena descrita é fruto do cessar e do manter ao que ele chama de “pulso narrativo”, o qual consiste em manter a relação entre o narrador e o diálogo em constante concessão e perda do domínio da narrativa. No diálogo, o narrador formalmente desaparece e abre espaço “[...] não só para um elemento estranho a seu discurso como também para uma forma que está mais próxima da arte dramática [...]” (FERNANDES, 1996, p. 120). É o que acontece em seguida na narrativa: a fala em tom desconcertante de Luz se mescla à interferência do narrador, o qual confere mais tensão ao momento:

– No, ya sé. Ella lo buscó en la guía telefónica hace muchos años. Pero mal, creía que tenía una “e” el apellido, Esquirru, así, con “e” adelante. Yo me di cuenta de que Squirru empieza con “s” – ni breve, ni escueta, ni clara, estaba arruinándolo todo, quiso llamarlo a Ramiro para que él le explicara– Miriam me dijo que Carlos Squirru era el compañero de Liliana hace...veintidós años –mal, pero se lo había dicho y él no respondía nada, ni la respiración se escuchaba–. ¿Usted tenía una compañera que se llamaba Liliana?³¹ (OSORIO, 2014, p. 9, grifo nosso).

A interferência da narração é quase despercebida, pois se mescla às falas e aos pensamentos de Luz. Ela vem marcada formalmente por meio de travessões, e reporta os pensamentos de Luz, como recorrer ao marido, pedindo-lhe auxílio. O recurso formal justifica-se também pela situação. A conversa por telefone necessita dessa ligeireza, é preciso pensar e responder rápido, correndo o risco de perder a ligação. No caso de Luz, a ação tinha que ser ainda mais rápida porque precisava de fato atestar de que se tratava daquele que buscava e, caso não conseguisse, poderia nunca mais ter esse contato com o pai.

De acordo com Fernandes (1996, p. 120), é no diálogo entre as personagens que geralmente há confronto de ideias e de situações, o que faz com que as ações do romance andem. O texto narrativo é tenso, e uma dessas tensões narrativas é fruto, sem dúvida, “[...] do confronto existente entre o diálogo e a voz do narrador geral [...]”. A tensão aumenta porque

³¹ “– É, eu sei. Ela procurou seu nome na lista telefônica faz muitos anos. Mas procurou errado, achava que o sobrenome começava com ‘e’, Esquirru, com um ‘e’ na frente. Eu é que descobri que Squirru começa com ‘s’. – Nem breve, nem direta, nem clara, estava pondo tudo a perder, quis chamar Ramiro para que lhe explicasse. – Miriam me disse que Carlos Squirru era o companheiro de Liliana há... vinte e dois anos. – Falou mal, mas falou, e ele não respondia nada, não se ouvia nem a respiração. – O senhor tinha uma companheira chamada Liliana?”. (ibid., p. 9).

não são formas excludentes (narração e diálogos), nem são totalmente diferentes, as duas afirmam a diferença e uma contrasta “suavemente” com a outra.

Do trecho grifado do excerto anterior e de sua forma ressaltam três informações: o alto grau de envolvimento emocional dos participantes do diálogo, a complexidade da trama e a importância de Liliana nela.

Carlos, então, não confirma por telefone o que pergunta Luz: “¿Usted tenía una compañera que se llamaba Liliana?”³²; pelo contrário, ele rebate com outra pergunta, a mesma que já havia feito no início do telefonema: “– ¿Y tú quién eres?”³³. Pelo tom do diálogo e por responder com outra pergunta, observa-se que Liliana foi uma pessoa muito importante para Carlos. (OSORIO, 2014, p. 9)

Nota-se, portanto, que a segunda parte do “Prólogo”, composta essencialmente pelo contato telefônico, é crucial para a compreensão do restante do texto, já que, ao mesmo tempo que revela indícios importantes para acompanhar a busca no contexto da narrativa (o achamento de Carlos por parte de Luz, o reconhecimento de Liliana por parte dele), também deixa em suspense quem é a figura de Miriam López.

O encontro na cafeteria configura a penúltima parte do “Prólogo”, sendo que a última é a continuação da conversa entre os dois em novo local, em frente ao hotel. A forma como é dividido o “Prólogo 1998” (quatro pequenas partes) remete a um quebra-cabeça, à montagem de possíveis pistas, de informações importantes para compor uma rede lógica de pessoas e fatos, como em uma investigação. É como se cada parte estivesse intercalada, aparentemente sem sentido, de maneira desproposita e sem roteiro, conforme os fatos, as coincidências fossem surgindo. Os elementos são unidos ou descartados para compor uma rede lógica que, no caso de Luz, elucida, confere sentido à sua história e à sua origem.

Na cafeteria, o encontro ocorre de maneira desajeitada. Luz já se encontra no local, quando Carlos chega: “Ninguno de los dos parecía empezar el diálogo. Carlos abrió y cerró la boca al mismo tiempo que Luz. Esa incomodidad en espejo les arrancó una sonrisa.”³⁴ (p. 10). O que se segue será marcado pelo uso do discurso direto. Carlos é quem inicia a conversa, preocupado em saber de onde Luz conhecia Liliana. Aliás, ele demonstra isso ser impossível, já que Luz aparenta ser tão nova:

³² “O senhor tinha uma companheira chamada Liliana?”. (ibid., p. 9).

³³ “– Mas quem és tu?”. (ibid., p. 9).

³⁴ “Nenhum dos dois parecia querer iniciar a conversa. Carlos fez menção de falar ao mesmo tempo que Luz. Esse embaraço espelhado arrancou-lhes um sorriso.” (ibid., p. 11).

[Carlos]: – *Estoy bastante desconcertado. No sé quién sos, ni quién es esa tal Miriam, ni por qué me estás buscando. Vos no podés haber conocido a Liliana, sos muy joven.*³⁵ (OSORIO, 2014, p. 11).

Embora o indício seja importante por assinalar que Luz e Liliana não chegaram a se conhecer, a voz enunciativa interrompe o diálogo para comentar das bebidas que os dois haviam pedido ao garçom. Luz encaminha a conversa para explicar quem havia falado para ela sobre Liliana:

[Luz]: – *Ella le dijo a Miriam López su nombre.*
 [Carlos]: – *¿Miriam estaba en el campo de detención?*
 [Luz]: – *No precisamente.*
 [Carlos]: – *¿Entonces dónde?*
 [Luz]: – *En su casa. Liliana le dio su nombre en la casa de Miriam.*³⁶
 (OSORIO, 2014, p. 11).

Carlos demonstra resistência, quer saber o motivo de Luz estar ali diante dele, mostrando-se impaciente e ríspido com ela, enchendo-a de perguntas.

[Carlos]: – *¿Eres periodista? ¿Has venido a entrevistarme? ¿Qué quieres? ¿Hacer un artículo, un libro? Yo hace siglos que no vivo en ese país, para mí no existe, ¿entiendes? No existe –y claramente agresivo–: ¿quién te dio mi nombre? ¿Qué es esa historia de Miriam no sé qué? ¿Y cuándo estuvo Liliana en su casa? Eso no es posible.*³⁷ (OSORIO, 2014, p. 11).

Dessas perguntas, surgirão respostas importantes para a compreensão da narrativa: Carlos tomará conhecimento das circunstâncias da morte de Liliana; entende, finalmente, quem é Miriam López e descobre o papel fundamental que ela exerce sobre o contexto de sua própria história.

³⁵ “[Carlos]: – *Estou bem confuso. Não sei quem és, nem quem é essa tal Miriam, nem por que estás à minha procura. Não podes ter conhecido Liliana, és muito jovem.*”. (ibid., p. 11).

³⁶ “[Luz]: – *Ela deu o seu nome a Miriam López.*
 [Carlos]: – *Miriam estava no campo de detenção?*
 [Luz]: – *Não exatamente.*
 [Carlos]: – *Então, onde estava?*
 [Luz]: – *Em sua própria casa. Foi lá que Liliana deu o seu nome a Miriam.*” (ibid., p. 11).

³⁷ “[Carlos]: – *És jornalista? Vieste entrevistar-me? Que queres? Escrever um artigo, um livro? Há anos que não vivo nesse país, para mim não existe, entendes? Não existe – e francamente agressivo: — Quem te deu meu nome? Que história é essa de Miriam não sei quê? E quando foi que Liliana esteve na casa dela? Isso não é possível.*” (ibid., p. 11).

A constatação de Luz ainda não pode ser revelada, ela prefere primeiro explicar todas aquelas questões, uma a uma, e Carlos por si só monta as peças do seu quebra-cabeças. Esse, talvez, seja o ponto chave do livro, aquele que permeará toda a narrativa, marcado pelo diálogo constante entre pai e filha.

O narrador resume a história de Luz, explica em terceira pessoa a relação da protagonista com Miriam: como se conheceram, de onde Miriam conhecia Liliana e assim por diante. Luz não revela a Carlos ser sua filha em nenhum momento. Reconhece o parentesco em um simples gesto do pai, que a faz recordar que ela costumava agir exatamente igual:

*Y ese gesto suyo de mirar para otro lado, qué increíble, lo mismo que ella hacía cuando quería disimular una emoción. Pero no podía permitirse observarlo, y descubrir lo que sentía, tampoco le quería tirar a boca de jarro esa frase que ella misma no sabía si osaría decir y que explicaría en un instante su presencia.*³⁸ (OSORIO, 2014, p. 11-12).

Luz inicia o relato apresentando Miriam López e Liliana a Carlos. Ela observa tão somente que elas se conheceram em “[...] *circunstancias bastante extravagantes...patéticas*” e revela a época: “*a mediados de noviembre de 1976.*”³⁹ (p. 12). Em seguida, em um único parágrafo, a voz enunciativa passa a ser a do narrador, o qual intercala descrição muito breve dos acontecimentos daquele ano, sem muita ordem lógica:

*Luz se preguntó por dónde empezar aquella historia: si por lo del parto en la clínica de Paraná, o por el otro, en el hospital de Buenos Aires. Quizá sería mejor hablarle desde el principio de esa extraña y poderosa alianza que se estableció entre Miriam y Liliana. Pero simplemente lo fue dejando salir como se daba, sin justificar siquiera por qué ella conocía tantos detalles de un lado y del otro. El otro, en verdad, lo conocía muy poco, casi nada, apenas lo que le había contado Liliana a Miriam.*⁴⁰ (OSORIO, 2014, p. 12).

³⁸ “E esse gesto de olhar para o lado, que incrível, era o mesmo que ela fazia quando queria esconder uma emoção. Mas não podia se permitir observá-lo, e revelar o que estava sentindo, também não queria disparar-lhe à queima-roupa aquela frase que ela mesma não sabia se teria coragem de dizer e que explicaria num instante a sua presença.” (ibid., p. 12).

³⁹ “[...] *circunstâncias um tanto insólitas... patéticas*” e revela a época: “[...] *em meados de novembro de 1976*”. (ibid., p. 12).

⁴⁰ “Luz perguntou-se por onde devia começar: se pelo parto na maternidade de Paraná, ou se pelo outro, no hospital de Buenos Aires. Talvez fosse melhor falar logo de saída da estranha e poderosa aliança que se estabeleceu entre Miriam e Liliana. Mas, por fim, deixou a história fluir naturalmente, sem nem sequer explicar como conhecia tantos detalhes de um lado e do outro. Do outro, a bem da verdade, sabia muito pouco, quase nada, apenas o que Liliana tinha contado a Miriam.” (ibid., p. 12).

O narrador prossegue com os pensamentos de Luz, e com a reação de Carlos naquele momento da narrativa:

[...] Y los últimos días de Liliana, sus primeros días. Si alguien podía ayudarla a conocer el otro lado era él, Carlos. Pero estaba tan perplejo con lo que ella le iba contando que apenas si la interrumpió para hacerle alguna pregunta, o algún comentario en esa primera hora. ⁴¹ (OSORIO, 2014, p. 12).

A proximidade do narrador tanto com relação à Luz como a Carlos pode gerar certa confusão de interpretação da voz enunciativa, já que os discursos se mesclam constantemente entre os três. Essa é uma opção bastante peculiar que confere às duas personagens principais do “Prólogo 1998” caráter singular para o romance. Não à toa, a escolha pelo registro do diálogo ser permanente e atravessar toda a narrativa. Quer dizer, a busca de Luz será permeada e desvendada com o auxílio do pai biológico que acaba de conhecer, e o diálogo entre ambos serve como ponto de descobertas tanto para a filha como para o pai.

Sobre o recurso do foco narrativo e a mescla com os demais discursos, Fernandes (1996, p. 110) define que o narrador, muitas vezes, está tão próximo da personagem de que fala que passa a adquirir seu ponto de vista e, “[...] embora saiba a história, vacila e duvida porque o personagem também vacila e duvida.” Tais recursos podem conferir mais tensão, suspense e trama ao enredo, os quais são responsáveis pelo caráter expressivo do texto literário. Além disso, o recurso insere o narrador no papel atuante de personagem diferente do personagem que é contado por ele, à medida que exagera no uso da linguagem. E continua:

É um procedimento mimético? Nem tanto, porque o narrador pode afastar-se e aproximar-se de um momento a outro. Em nome da trama e do suspense pode recuar de um procedimento que vinha tendo e passar a agir de outra maneira. O narrador tem essa capacidade mutante que é, na verdade, um dos grandes fascínios da narração: alternar sem alterar. (FERNANDES, 1996, p. 110).

A mescla no discurso é interrompida por Carlos. Ele oferece uma bebida à jovem. Como o próprio narrador declara, uma forma de “*Darse una tregua, detenerse, calmarse, eso*

⁴¹ “[...] E os últimos dias de Liliana, os primeiros dias dela própria, Luz. Se alguém podia ajudá-la a conhecer o outro lado, esse alguém era ele, Carlos. Mas ele estava tão perplexo com o que estava ouvindo que, durante essa primeira hora, interrompeu-a pouquíssimas vezes para fazer uma ou outra pergunta ou comentário.” (ibid., p. 12).

era lo que querían los dos.”⁴² (OSORIO, 2014, p. 12). Dessa maneira, é possível perceber o quanto os dois estão emocionalmente envolvidos com a história que antes desse diálogo os separava.

Para além disso, o envolvimento ocorre também pelo viés dos traumas de ambos, de se terem tornado vítimas. É precisamente nos próximos parágrafos desse “Prólogo” em que se mesclam as vozes das duas personagens, isto é, finalmente é dada a opção de falar, de comunicar. Os dois podem contar a sua versão dos fatos, embora de maneira desajeitada, incômoda e truncada.

Assim, Carlos suspeita da possibilidade de ser pai de Luz por um lapso cometido por ela ao contar a história, porém o leitor somente percebe isso depois. Como dito, o narrador expressa os pensamentos de Carlos e revela tal lapso:

Tal vez porque estaba a solas, Carlos se permitió preguntarse a sí mismo eso que desde que Luz cometió ese error (cuando dijo “salvarme” en lugar de “salvarla”) lo estaba aguijoneando pero que no quiso o no pudo pensar entonces. Cuando él había dicho algo despectivo sobre Miriam, Luz había reaccionado violentamente.

[Luz]: – *Esa hija de puta, como la llamás –ahí empezó a tutearlo– se jugó el pellejo para salvarme.*⁴³ (OSORIO, 2014, p. 13).

Em seguida, no discurso direto, Luz começa a tratar Carlos de maneira mais coloquial e familiar. Utiliza o “vos” em um tom nervoso para defender Miriam e reagir ao xingamento de Carlos. Em um momento de descontrole, coloca-se como protagonista da história que acaba de contar, utilizando a primeira pessoa do singular: “*salvarme*”. A maneira coloquial, valendo-se do uso do voseo ou tuteo (uso do vos ou tú), denota a intenção de Luz de aproximar-se de Carlos, ainda que involuntariamente.

O desliz cometido por Luz faz com que a suspeita ainda persista na mente de Carlos: “*¿Y si lo de ‘salvarme’ no hubiera sido un error, o una alusión a algún otro episodio en el que esta mujer la hubiera salvado? pensó Carlos [...] y siguió hablando de Liliana y de la*

⁴² “*Dar-se uma trégua, parar, acalmar-se, era o que ambos queriam.*” (ibid., p. 12).

⁴³ “*Talvez por estar sozinho, Carlos teve como perguntar-se sobre aquilo que o roía desde que Luz cometera aquele erro (quando ela disse ‘me salvar’ em vez de ‘salvá-la’), mas no que, então, não quis ou não pôde pensar. Quando ele fez um comentário depreciativo sobre Miriam, Luz tinha reagido violentamente.*

[Luz]: – *Essa filha da puta, como você a chama – foi quando começou a tratá-lo de você –, arriscou a pele para me salvar.*” (ibid., p. 13).

nenha.⁴⁴ (OSORIO, 2014, p. 12). O diálogo prossegue sem que nenhum dos dois precise responder àquelas perguntas. A narrativa flui e aquela conversa adiada por anos, aliada a esse primeiro reconhecimento parental, determina o momento e crava o elo de todo o livro.

O narrador interfere ainda nesse mesmo parágrafo, denunciando os pensamentos de Carlos. São três perguntas consecutivas antecedidas pela locução adverbial *sin embargo* (entretanto): “[...] *Sin embargo ¿cómo era posible que ella supiera tanto? ¿por qué no se lo decía directamente? y él ¿por qué no se lo preguntaba directamente?*”⁴⁵ (OSORIO, 2014, p. 13). O sentido gramatical de oposição de ideias expresso pela locução revela que se trata de um personagem em conflito interior. Carlos questiona a si mesmo e questiona também as decisões de Luz na tentativa de compreender a história. Observa-se uma mudança nítida no comportamento dele, já que desde a chegada repentina daquela moça à sua vida, não havia demonstrado qualquer interesse ou disposição sobre o assunto.

Ainda assim, Carlos prefere guardar suas suspeitas para si mesmo e deixar que Luz continue a contar a história à maneira dela: “*Quiso que Luz no se diera cuenta lo que estaba sospechando, se dijo que demoraría todo lo posible esa pregunta, que aceptaría que ella lo contara como quisiera, o como pudiera.*”⁴⁶ (p. 13). Novamente, há uma pausa na tensão narrativa com o convite de Carlos para o jantar: “*Tal vez deberían cenar, le propuso Carlos cuando Luz volvió a la mesa.*”⁴⁷ (p. 13). Tal quebra é feita por intermédio do narrador, expressando o desejo das personagens: “*No, ninguno de los dos tenía hambre. Cómo levantarse de esa mesa antes de saber toda esa historia.*”⁴⁸ (p. 13).

A essa altura já se nota o grau de envolvimento dos dois por aquela história em comum. Carlos, então, confirma seu interesse à Luz: “— *Me gustaría que siguieras contándome.*”⁴⁹ (p. 13). E, após essa frase, o narrador descreve a reação de Luz de maneira

⁴⁴ “*E se aquele ‘me salvar’ não fosse um erro, ou uma alusão a algum outro episódio em que a tal mulher a salvou?, pensou Carlos [...] e continuara falando de Liliana e da menina.*” (ibid., p. 13).

⁴⁵ “[...] *Mas como era possível que ela soubesse tanto? E por que você não o dizia diretamente? E ele, por que não o perguntava diretamente?*” (ibid., p. 13).

⁴⁶ “*Não queria que Luz percebesse suas suspeitas, resolveu que retardaria ao máximo aquela pergunta, que aceitaria que ela o contasse como quisesse, ou como pudesse.*” (ibid., p. 13).

⁴⁷ “*Talvez deversem jantar, propôs Carlos quando Luz voltou à mesa.*” (ibid., p. 13).

⁴⁸ “*Não, nenhum dos dois tinha fome. Como deixar essa mesa antes de saber a história toda?*” (ibid., p. 13).

⁴⁹ “— *Gostaria que continuasses a contar.*” (ibid., p. 13).

gradativa, porém concisa: “Y Luz tragó saliva y siguió hasta que al fin se lo dijo, ni recuerda cómo.”⁵⁰(p. 13).

O narrador adquire ainda mais relevância nessa parte do romance. Por um lado, têm-se as suspeitas de Carlos e sua decisão de deixar seguir a conversa. Além disso, sua declaração de total interesse pela história é capaz de encorajar Luz para contar tudo finalmente. Por outro, a narração não revela o que Luz conta a Carlos, apenas descreve de maneira sugestiva o quanto aquela história é carregada de sentido, de emoção e de mágoas.

O fato de “engolir seco” e, ainda assim, “continuar e continuar”, denotam uma personagem que não só carrega uma história de vida difícil e traumática, mas também a necessidade de expurgar aquelas revelações. O “nem se recordar como contou” transmite a ideia de suspense, de que até para a protagonista a história ainda carece de mais sentido.

Luz é quem primeiro se reconhece em um gesto de Carlos (desvio de olhos). E na última frase da cena novamente há o reconhecimento genético por meio das ações (toque das mãos e troca de olhares): “Carlos nunca se lo preguntó, pero cuando la tomó de las manos y la miró, los ojos empañados, Luz tuvo la certeza de que él la reconocía.”⁵¹(p. 13).

Assim, a penúltima parte é a mais relevante do “Prólogo”, pois revela pontos cruciais do romance. A saber, o parentesco de Carlos e Luz, mesmo que de maneira implícita. Carlos conhece as circunstâncias da morte de Liliana (sua companheira) e a existência da figura de Miriam López no contexto do nascimento de Luz.

A última parte do “Prólogo 1998” é a continuação da anterior, apenas modificada pelo espaço. A cena ocorre à saída do Café Comercial, onde se passou todo o diálogo. Após o momento de tensão diante das revelações, Carlos estreita a relação abraçando Luz, após o consentimento dela:

Carlos sintió el impulso de poner su brazo sobre el hombro de Luz, pero no se animó. El brazo se le levantó solo y se detuvo en el aire.

[Carlos]: – ¿Puedo?

*Luz apenas acertó a sonreír asintiendo. [...].*⁵²

⁵⁰ “Luz engoliu em seco e falou de só um fôlego até que por fim o disse, nem se lembra como.” (ibid., p. 13).

⁵¹ “Carlos nunca lhe perguntou diretamente, mas quando segurou em suas mãos e a fitou, com olhos lacrimosos, Luz teve a certeza de que ele a reconhecia.” (ibid., p. 13).

⁵² “[...] Carlos sentiu o impulso de pôr o braço sobre os ombros de Luz, mas não teve coragem. O braço se levantou sozinho e ficou parado no ar.

[Carlos]: – Posso?

Luz mal conseguiu sorrir assentindo. [...].” (ibid., p. 13-14).

(OSORIO, 2014, p. 13-14).

O gesto indica um sinal de que, de ali por diante, começava uma história entre pai e filha, com um atraso de vinte e dois anos. O momento é de mais harmonia, de menos tensão, de uma atmosfera mais leve. Os dois contam como vivem, o que cada um faz. E Luz relata que havia parado suas atividades (interrupção dos estudos universitários) desde o nascimento do filho e, conseqüentemente, início da busca por sua identidade.

Duas informações importantes são reveladas nessa parte do final do “Prólogo”. Luz também era chamada de Lili, assim Carlos pergunta como pode chamá-la: “[...] *Luz... Lili, no sé cómo decirte*”⁵³ (p. 14). Dessa pergunta, surge uma resposta reveladora, cujo sentido é visto desde o título do livro até a descoberta de sua identidade propriamente dita. “[...] *Y me gusta mi nombre. Es difícil decírtelo a vos, pero no todo fue malo, mi nombre por ejemplo, Luz. Yo me empeciné en poner luz a esta historia de sombras, en saber, buscar y buscar, sin medir el riesgo afectivo que pudiera traerme.*”⁵⁴ (p. 14).

Ao seu modo de ver, o nome Luz está relacionado ao esclarecimento de sua história, a trazer luz ao passado de sombras. Significa sobrepor a verdade daquele momento à mentira que a rondou por tantos anos, não importando o risco afetivo que isso poderia trazer. Ou, ainda, em relação ao momento em que se encontra: uma vez tendo conhecido seu verdadeiro pai, sem garantias da reação dele, não sabia se seria acolhida ou rejeitada. “[...] *Yo no sabía cómo podías reaccionar, ni si te iba a encontrar o no, ni nada, nada... ni tampoco qué me va a pasar si te das vuelta ahora y no te veo nunca más.*”⁵⁵ (p. 14).

As reticências demarcam a falta de garantias, o poder de sugestão da circunstância. A incidência do uso da conjunção condicional “se” denota também a incerteza que permeava os pensamentos de Luz.

Logo em seguida, há o uso do travessão, marcando a fala de Carlos, de apenas uma palavra, um sobrenome: “- *Ortiz*” (p. 14). A fala curta funciona como uma interrupção dos pensamentos de Luz e assegura a segunda informação importante do final dessa parte. Carlos revela o nome completo de Liliana, Liliana Ortiz. Estabelece, com isso, uma relação de

⁵³ “*Luz... Lili, não sei como te chamar.*” (ibid., p. 14).

⁵⁴ “[...] *Eu gosto do meu nome. É difícil dizer isso para você, mas nem tudo foi ruim, meu nome, por exemplo, Luz. Eu teimei em jogar luz sobre essa história escura, em saber, em procurar sem descanso, sem medir o risco afetivo que isso poderia acarretar.*” (ibid., p. 14).

⁵⁵ “[...] *Eu não sabia como você ia reagir, nem se ia te encontrar, nem nada, nada... também não sei o que vai acontecer comigo se você agora vira as costas e eu nunca mais te vejo.*” (ibid., p. 14).

cumplicidade com Luz, ao dizer que também tem muita coisa para contar para ela: “Yo también tengo mucho que contarte Y... además, tenemos que decidir unas cuantas cosas juntos. ¿No te parece? [...]”⁵⁶ (p. 14).

Além disso, nesse mesmo trecho, a penúltima fala de Carlos, ele coloca-se disposto a envolver-se novamente na história que fizera questão de abandonar no passado: “Los están juzgando en Madrid... ahora – se entusiasmó Carlos – ¿Vendría Miriam a dar su testimonio?”⁵⁷ (p. 14). Carlos faz referência ao julgamento em Madri, dos militares envolvidos na ditadura argentina, no ano de 1998⁵⁸. E novamente estreita o laço afetivo com Luz ao citar o nome de Miriam para que testemunhe, como um sinal de início de reconciliação com o próprio passado.

A frase final da cena e do “Prólogo” indica outro ponto de contato afetivo, cujo laço será marcado pelo diálogo condutor de todo o romance, a promessa de vincular-se à história de Luz: “– A la española. Acá son dos besos. Descansá, te llamo mañana.”⁵⁹ (OSORIO, 2014, p. 15).

Dessa maneira, nota-se que o romance tem início dando ênfase ao eixo que liga o ponto de encontro com a origem, a relação entre Luz e Carlos. No que diz respeito à forma literária, essa relação é marcada pelo diálogo entre ambos, que tem continuidade ao longo de toda a narrativa, marcado graficamente pelo recurso do itálico. Esse recurso narrativo é importante, pois vai construindo a lógica dos acontecimentos, revela gradativamente ao leitor e a essas duas personagens a descrição de cenas, relatos, vivências no decorrer das duas

⁵⁶ “[...]. Eu também tenho muito para te contar. E, além disso, temos umas tantas coisas para resolver juntos. Você não acha? [...]” (ibid., p. 14).

⁵⁷ “[...]. Eles estão sendo julgados em Madri ... agora – Carlos entusiasmado – Será que Miriam viria testemunhar?”. (ibid., p. 14).

⁵⁸ “Em 1996, a Espanha iniciou uma investigação sobre os fatos ocorridos na Argentina durante a ditadura militar, aplicando o princípio de jurisdição universal. O mesmo juiz que enfrentou judicialmente os militares argentinos obteve a detenção de Pinochet em Londres, para que fosse julgado em Madri. Essa decisão despertou o clamor universal por justiça e, embora não tenha se concretizado a extradição para a Espanha, ficou claro que os crimes pelos quais Pinochet era acusado deveriam ser julgados.

A justiça espanhola, tal como juízes da França, da Itália e da Alemanha, começou a solicitar a extradição de militares argentinos para serem julgados no exterior, submetendo as autoridades argentinas a forte pressão. Desse modo, as mudanças na esfera internacional promoveram mudanças dentro do país.

Em 1998, um grupo de deputados apresentou um projeto de lei requerendo a anulação das leis de Ponto Final e de Obediência Devida, e o Congresso Nacional acabou decidindo revogá-las.” (GUEMBE, 2005, p. 124).

⁵⁹ “À espanhola. Aqui são dois beijos. Vai descansar, te ligo amanhã.” (OSORIO, 1999, p. 14).

décadas. Independentemente do espaço e do tempo em que ocorre a história, as vozes de Luz e Carlos aparecem intercaladas às cenas narradas.

Há que se esclarecer, no entanto, que, apesar de o “Prólogo 1998” apontar, tal qual esmiuçado aqui, informações importantes, muitas destas informações são reveladas pelo narrador, o qual deixa ao leitor apenas pistas para o conhecimento dos fatos. O leitor, por sua vez, não tem conhecimento deles de maneira completa. Afinal, trata-se de uma história a ser desvendada. Assim, é nítido que, embora revele, o “Prólogo” também deixa outras diversas lacunas a serem preenchidas.

2 FALAR E SILENCIAR SOB DIFERENTES PERSPECTIVAS

“Todos sabemos que todos sabemos.”
(CALVEIRO, 2013, p. 149)

Seguindo a (re)leitura do romance *A veinte años, Luz* pelos capítulos, é possível notar que a escolha da autora por diferentes perspectivas narrativas tem continuidade. Diferentemente, porém, do que ocorre no “Prólogo 1998”, em que a história é narrada somente pelas lentes de Luz, por um narrador em terceira pessoa e ausente de gênero, e pelo discurso direto entre pai e filha, no restante do romance, somar-se-á outra voz, a de Miriam López. Além disso, há também a escolha por silenciar uma voz importante, a da mãe biológica de Luz, Liliana Ortiz.

Vale esclarecer que a composição do mosaico da busca é feita não somente sob distintas perspectivas, mas também pelo fato de dar voz a uma personagem (Miriam) aparentemente pertencente ao lado opressor, ao passo que a voz do oprimido é silenciada (Liliana). Assim, há algumas questões intrínsecas a essas escolhas, as quais subsidiam esta análise. Tais questões possuem relação estreita com aquilo que é contado e vivenciado no plano da representação da realidade.

Dessa maneira, algumas inquietações surgem durante a leitura e servem de fio condutor para acompanhar a busca de uma maneira específica: Por que dar voz à Miriam? Por que silenciar Liliana? Por qual(is) motivo(s) o texto está construído sob pontos de vista diferentes?

Para além do “Prólogo 1998” e do “Epílogo 1998”, o romance está dividido em três partes. Essas partes são intituladas de acordo com os anos dos acontecimentos da narrativa, porém no interior delas ocorrem digressões. A fim de mapear a narrativa no sentido da focalização e sua relação com o enredo, tem-se: a “*Primera Parte 1976*”, composta por seis capítulos (1 a 6); a “*Segunda Parte 1983*”, com mais seis capítulos (7 a 12); e a “*Tercera Parte 1995-1998*”, composta pelos últimos cinco capítulos (13 a 17).

Na “Primeira Parte 1976” há a predominância da voz de Miriam, intercalada com uma terceira pessoa e pelo diálogo (em *itálico*) entre Luz e Carlos. No entanto, antes de traçar paralelos dos perfis das narrações, é preciso caracterizar a figura de Miriam López no contexto da narrativa.

Não é a primeira vez que o nome de Miriam é citado na história. Isso ocorre, como visto, já no “Prólogo 1998”, quando Luz estabelece contato com Carlos pela primeira vez via

telefonema. Nota-se a importância dessa personagem para o enredo desde o momento em que Luz explica de onde a conhecia. Ao final do “Prólogo 1998”, Carlos também cita o nome de Miriam para depor em Madri no julgamento contra os militares.

Miriam López nasceu em Coronel Pringles (povoado da Província de Buenos Aires) e foi criada pelos tios. Não se sabe o paradeiro dos pais. Aos 14 anos, é estuprada por um amigo de seu tio. Mais tarde, conhece Oscar, responsável por tirá-la daquela cidade e ir a Buenos Aires. Ela tem ambições, quer ser modelo, desfilhar nas passarelas mundo afora e ser rica. Depois de tudo isso, desejaria ser mãe: “*Yo, ni loca, casarme con cualquiera y quedarme en Coronel Pringles. No, yo tenía otras ambiciones, ser modelo, ser famosa, ser rica. Lo de casarme, sería después, para tener un hijo. Eso sí sabía que quería: un hijo. Pero claro, más adelante.*”⁶⁰ (OSORIO, 2014, p. 22).

Na realidade, ela ganha alguns concursos de beleza em sua cidade natal, mas sabe que o progresso na carreira estava na capital “[...]. *Solo en la Capital podría progresar, tener lo que me merecía.*”⁶¹ (p. 22). Assim, parte a Buenos Aires com Oscar, rapaz com quem se envolve e que promete dar a ela tudo o que deseja. No entanto, ela fica grávida dele em menos de um mês de convivência e, por não querer ter um filho naquele momento, resolve abortar. Oscar é quem financia esse aborto e deixa-a sozinha, sofrendo as consequências do procedimento: “[...] *Oscar me pagó el aborto, sí, pero se rajó. Me dejó tirada en esa pensión inmunda, chorreando sangre.*”⁶² (p. 23). Sem ajuda de ninguém, ela recorre à prostituição como meio de sobrevivência, sempre pensando em fazer isso de maneira provisória, como meio de chegar à realização do sonho de ser modelo.

Ela sofreria muitos abortos depois desse. E essa informação sabemos a partir de Luz, em uma de suas falas no diálogo (em itálico) com Carlos: “[Luz]: – *No, por supuesto que no era el primero, se había hecho varios abortos.*”⁶³ (p. 23, grifos da autora)⁶⁴. Vale destacar que

⁶⁰ “*Eu, casar com qualquer um e ficar em Coronel Pringles? Nem morta! Não, eu tinha outras ambições, virar modelo, ficar famosa, rica. Casar era para depois, para ter um filho. Isso aí sim eu sabia que queria: um filho. Mas, claro, só depois.*” (ibid., p. 23).

⁶¹ “[...]. *Só na capital é que podia progredir, ter o que merecia.*” (ibid., p. 23).

⁶² “[...]. *O Oscar me pagou o aborto, sim, mas se mandou. Me deixou sozinha naquela pensão imunda, sangrando até.*” (ibid., p. 23).

⁶³ “– *Não, claro que não foi o primeiro aborto, já tinha feito vários.*” (ibid., p. 23).

⁶⁴ Com exceção do “Prólogo-1998”, optou-se por sublinhar as citações do romance referentes aos trechos do diálogo entre Luz e Carlos, os quais atravessam a narrativa e aparecem em itálico no

constantemente Luz interrompe as declarações de Miriam da época (1976), por meio de digressões ao momento presente (1998) do diálogo com Carlos. Tudo o que o leitor sabe a respeito de Miriam durante todo o enredo é oriundo de seu próprio discurso. Miriam é protagonista legítima de sua história e relata suas vivências e sentimentos na primeira pessoa. Luz, por sua vez, sabe da história de Miriam por aquilo que esta mesma lhe conta mais tarde. Assim, é por meio do discurso dessas duas mulheres que sabemos informações sobre Miriam.

Em relação ao viés da apresentação de uma personagem por ela mesma, Brait (2017, p. 84) afirma ser esse um recurso típico do monólogo interior, em que a caracterização da personagem tem grande alcance “no que se refere à tentativa de expressão da interioridade dos seres de ficção.” É por meio desse recurso, segundo Brait, que o leitor se instala no fluxo dos pensamentos e da consciência ao que ela chama “ser fictício”. No caso de Miriam, essa apresentação é contínua e gradativa, corroborando o caráter do livro pela busca identitária. A escrita, em alguns casos, é marcada por uma sucessão de frases curtas, emendadas aos pensamentos difusos e vagos, demonstrando o perfil sonhador, ambicioso e alheio ao mundo a sua volta (nesse primeiro momento):

*[...]. Iba a ser tapa de revista, caminar por las grandes pasarelas de Buenos Aires, Europa, el mundo entero. Y para eso tenía que ir a la escuela de modelos, aprender a caminar, a moverme, refinarme. Pero costaba guita ¿y a quién iba a pedirle? A mi tía, imposible, ella ya estaba furiosa conmigo porque siempre pensó que tenía que casarme con un buen muchacho y bajarme los humos y cuando se enteró de que me vine a la Capital con el Oscar me armó un quilombo infernal.*⁶⁵ (OSORIO, 2014, p. 23).

Com relação à questão do aborto, quando Miriam encara o último, o médico diz a ela que não poderá mais ter filho: “*Siempre más adelante, me decía. Hasta que no más. “Nunca” me dijo el médico en el Hospital Fernández. Nunca voy a poder tener un hijo. Pero eso fue mucho después, claro. Es feo pensar que no hay más adelante, que nunca, nunca voy a poder.*”⁶⁶ (p. 23). Essa notícia será o gatilho necessário para que decida ficar com Bestia, não

original, atribuindo: grifos da autora. A escolha por esse recurso visa a diferenciar as citações em língua estrangeira que aparecem em itálico nesta dissertação.

⁶⁵ “[...]. Ia ser capa de revista, desfilar nas grandes passarelas de Buenos Aires, da Europa, do mundo inteiro. Mas para chegar lá eu precisava fazer o curso de modelo, aprender a andar, a me movimentar, me refinar. Mas isso custava grana, e para quem que eu ia pedir? Para minha tia, impossível, ela estava uma fera comigo porque sempre achou que eu devia casar com um bom moço e descer das nuvens, e quando ficou sabendo que eu vim para a capital com o Oscar armou um escândalo infernal.” (ibid., p. 24).

importa a que preço. Afinal, ele promete conseguir-lhe um filho e realizar o seu sonho de ser mãe (ainda que adotiva): “[...]. *Por eso, por eso le aguanto al Bestia lo que sea, porque él me va a conseguir mi hijo.*”⁶⁷ (p. 23). Bestia, ou sargento Pitioti, era um cabo do exército, promovido a sargento após a dominação do poder pelos militares. Tem esse apelido por se caracterizar como homem forte, bruto, indelicado e ignorante. Ele cumpre ordens de seus superiores fiel e irrestritamente, principalmente as do coronel Alfonso Dufau, destaca-se por prestar favores, inclusive em nome de interesses pessoais dos outros. Encanta-se com Miriam por sua beleza e faz disso uma obstinação pessoal para se juntar a ela e poder constituir uma família, como era comum para a aparência social entre os representantes das Forças Armadas.

Há muitos outros acontecimentos em torno de Miriam importantes para a dissolução da trama. No entanto, os relatados até o momento são suficientes para contextualizar a personagem e cruciais para a compreensão da análise a seguir. Em outras palavras, nota-se que entender a importância de Miriam como uma das personagens centrais do romance de Osorio vai muito além de sua caracterização. O ponto-chave de sua expressão gira em torno da maternidade ou dos caminhos que a impossibilitam de ser mãe, mesmo sendo esse seu grande sonho. O ato de gestar para ela até certo momento é um sonho, porém sempre adiado, em razão da carreira. Ou seja, ela tinha dois sonhos paralelos: o de ser modelo, famosa e rica; e o de ser mãe. O segundo estava condicionado à ocorrência do primeiro. Depois dos abortos e diante da notícia arrasadora do médico, ela ainda assim insiste no segundo sonho, deseja maternar, mesmo sem poder gestar. Com isso, nota-se que Miriam é uma personagem importante para a compreensão do romance e, conseqüentemente, do percurso narrativo pela busca de identidade de Luz, pois tem contato estreito não só com a mãe de Luz e com a própria protagonista, como também com o lado opressor da história.

Como dito, essas questões são fundamentais para entender a relação das escolhas da autora com o funcionamento das ações do romance: por um lado, dar voz a determinadas personagens e, por outro, silenciar outras.

Miriam inaugura o romance, assumindo a primeira pessoa da narração logo no início da “Primeira Parte 1976”, no “Capítulo Uno”: “*Esta noche le voy a mostrar al Bestia cómo*

⁶⁶ “*Sempre depois, eu pensava. Até que não deu mais. “Nunca”, me falou o médico no Hospital Fernández. Nunca vou poder ter um filho. Mas isso foi muito mais tarde, claro. É horrível pensar que não tem depois, que nunca, nunca mais vou poder.*” (ibid., p. 23).

⁶⁷ “[...]. *Por isso, só por isso eu aguento qualquer coisa do Animal, porque ele vai me arranjar um filho.*” (ibid., p. 23).

me quedó de lindo el cuarto con el empapelado y todo lo que compré.”⁶⁸ (OSORIO, 2014, p. 17). E assim também ocorre nos “*Capítulo Cuatro*” e “*Capítulo Seis*”. Vale esclarecer que ela assume a narração quase que integralmente desses capítulos, dividindo-a com os discursos diretos entre as personagens e o diálogo entre Luz e Carlos. Nos “*Capítulo Tres*” e “*Capítulo Cinco*”, a voz de Miriam intercala com o narrador em terceira pessoa, destituído de gênero.

No primeiro parágrafo, continuando a citação anterior, Miriam está encantada com a decoração do quarto do bebê. Ao mesmo tempo que descreve como está ficando o cômodo, preocupa-se com a possível reação de Bestia ao ver o quarto e o quanto poderia reclamar sobre os gastos: “[...] *¿Me puteará porque me gasté toda la guta en decorar el cuarto del bebé y no en lo que me dijo? No creo. Tan bestia no es.*”⁶⁹ (p. 17). Nessas primeiras linhas do capítulo, já se nota a ilusão de Miriam com relação à espera do bebê e sua preocupação em não seguir a ordem de Bestia. Inclusive transforma o apelido do companheiro pelo qual todos o chamam (Animal) em um adjetivo, com letra minúscula. Quer dizer, assume o caráter violento, irracional e grosseiro – característicos do mundo animal – no próprio companheiro, mas o minimiza (dizendo a si mesma), com o advérbio de intensidade “*tan*”.

Em seguida, ela continua a descrição sobre o caráter de Bestia, declara que apenas é uma aparência, uma espécie de máscara de que se vale Bestia para conviver naquela sociedade. No fundo, pelos seus olhos, ele é sentimental, ou seja, humaniza-o novamente:

*Parece, pero tiene buenos sentimientos, si no jamás hubiera entendido lo que me pasa. Es el único al que se lo puedo decir, y no se rió ni nada, me entendió, me dijo que le parecía lógico, humano, y hasta se enterneció. Y a mí la ternura me compra más que un fajo de dólares. Y el Bestia, aunque nadie pueda sospecharlo, es tierno. Y un sentimental, sino no estaría haciendo todo lo posible para que yo tenga lo que quiera*⁷⁰. (OSORIO, 2014, p. 17).

⁶⁸ “*Hoje à noite vou mostrar para o Animal como ficou lindo o quarto com o papel de parede e tudo que comprei.*” (ibid., p. 17).

⁶⁹ “[...] *Será que vai brônquear comigo porque gastei todo a grana decorando o quartinho do bebê e não no que ele mandou? Acho que não. Ele não é tão animal assim.*” (ibid., p. 17).

⁷⁰ “*Parece, mas tem bom coração, senão nunca ia entender o que eu estou passando. Foi a única pessoa para quem eu pude contar tudo, e ele nem riu nem nada, me entendeu, disse que achava lógico, humano, e até foi carinhoso. E é mais fácil me ganhar com carinho do que com um monte de dólares. E o Animal, embora ninguém possa imaginar, é carinhoso. E sentimental, senão não estaria fazendo de tudo para me conseguir o que eu quero.*” (ibid., p. 17).

Há duas informações importantes contidas nessas descrições. A primeira diz respeito à espera dessa criança, a qual seria raptada do campo de concentração, mas Miriam ainda não o sabe. A segunda é consequência da primeira, Miriam está feliz e iludida com o fato de poder adotar uma criança e realizar o desejo de ser mãe, por isso descreve o caráter de Bestia na contramão do que todos pensam a respeito dele (e até ela mesma).

A explicação mais detalhada sobre o jeito de ser de Bestia aparece no próximo parágrafo, não pelas palavras de Miriam, mas pelas de Luz. É nesse momento que o leitor se depara pela primeira vez com a continuação daquele diálogo entre Luz e Carlos iniciado no “Prólogo 1998”. Ele é diferenciado dos demais discursos no texto, pois aparece com a utilização do recurso do itálico e assim será ao longo de toda a narrativa. Vale esclarecer que como é a primeira ocorrência desse recurso no texto e somente há as palavras de Luz, o leitor não consegue (ainda) tirar essa conclusão, a qual somente terá mais adiante: “[Luz]: – *Lo llamaban Bestia por la fuerza. Cuando hacían un operativo, tocaban el timbre y si no les abrían, le decían: “Dale Bestia” y ahí iba él, unos pasos para atrás, y con todo el empujón, se tiraba contra la puerta y la destrozaba.*”⁷¹ (p. 17, grifo da autora).

O capítulo inteiro segue a dinâmica da descrição anterior: permeado de cenas de violência, brutalidade, sexo, mentiras. Como é o caso do próximo parágrafo, em que Miriam relata como é tratada pelo Bestia, como se continuasse a descrição de Luz. As cenas que os envolvem quase sempre são cenas de sexo e violência, ou de uma mescla de ambos.

A porta descrita serve para metaforizar a violência sexual com que Bestia trata Miriam, no sentido de adentrar, literalmente, o corpo dela: “*Yo le digo cuidado, no me lastimes, y él: ya te dije que no hay puerta que se me resista [...].*”⁷² (p.17). Ele se utiliza do apelido de homem forte e bruto para justificar o tratamento: “[...] *y a mí me da risa, entonces me la pone, un poquito y yo le digo Bestia, pero riéndome, si me dejo no es porque él tenga fuerza sino porque siento que me quiere, que me desea.*”⁷³ (p. 17). Consuma-se o ato sexual e utiliza-se da porta para animalizar também a mulher com quem se relaciona: “[...] *Se le empieza a agitar la respiración: mi mujer, esta es mi mujer, mi yegua, mi mina, mi señora. Mi*

⁷¹ “[Luz]: – Todos o chamavam de Animal por causa da força que ele tinha. Quando iam fazer uma ‘operação’, tocavam a campainha e, se ninguém atendia, falavam: “Vai, Animal”, e lá ia ele, dava uns passos para trás, se jogava com tudo contra a porta e a destruía.” (ibid., p. 17).

⁷² “Eu falo para ele tomar cuidado, não vai me machucar, e ele: já te falei que comigo não tem porta que resista [...].” (ibid., p. 17).

⁷³ “[...] e eu acho graça, e aí ele enfia a pontinha e eu chamo ele de animal, mas rindo, se eu deixo não é porque ele tenha força, mas porque sinto que me ama, que me deseja.” (ibid., p. 17).

señora, me dice así mientras me recorre toda la raya y eso me calienta, seré idiota, y ahí sí, no hay puerta de mi cuerpo que se le resista.”⁷⁴ (p. 17).

A metáfora utilizada para descrever e, talvez, para justificar o tratamento que um tem pelo outro, revela a cumplicidade dos dois. De um lado, tem-se o interesse de Miriam de estar com Bestia, a fim de realizar seu sonho de ser mãe. Do outro, há a posição conveniente de um sargento do exército, cumpridor de ordens, com uma mulher, que não o questiona, que nem sequer sabe o que ele faz quando não está com ela.

Na mesma linha de violência, há uma cena em especial descrita nesse capítulo sobre o envolvimento de Miriam com um de seus clientes. Essa cena interrompe a narrativa, a princípio, para contar como Miriam e Bestia se conheceram. No entanto, ela funciona como meio não só para descrever o cotidiano de prostituição de Miriam, já que isso seria óbvio para o leitor, mas também para narrar mais uma das cenas de violência cujos protagonistas são os militares.

A esta altura, ela já conhecia Bestia das festas glamurosas oferecidas aos militares, porém ainda não se relacionavam. Bestia frequentava essas festas como capataz, arranjava os encontros às escondidas para seus superiores, em troca de favores ou ascensão no quartel.

Miriam era modelo de luxo, prostituta da alta classe, apresentava-se nessas festas e depois saía com quem mais remunerava ou com quem Anette (cafetina que a colocou nesse lugar) arranjava. Com a promessa ainda de ser uma modelo famosa, Miriam aceita o encontro arranjado por Anette com um Major do exército. Anette promete à Miriam que, após o encontro, ela iria desfilas nas passarelas de Punta del Este e isso seria um meio de ser famosa na Europa. Essa promessa antecede a cena da relação sexual e Miriam parece estar ciente de sua posição, embora ainda sonhe com a vida de modelo: “*Yo contenta, feliz, preparándome para el gran desfile, todavía me costaba aceptar que era una puta.*”⁷⁵ (p. 30).

O adjetivo com que se autointitula (puta) a faz lembrar, sentir o mesmo medo e contar a cena: “[Miriam] *Aunque a ese tipo se lo dije: soy puta, puta. Ay me acuerdo y se me pone la piel de gallina.* [Major]: – *Vamos a jugar – me dijo el sádico, hijo de puta.*”⁷⁶ (p. 30). O

⁷⁴ “[...] *Aí ele começa a ficar com a respiração agitada: minha mulher, essa é minha mulher, minha égua, minha mina, minha esposa. “Minha esposa”, é assim que ele me chama enquanto passa pelo rego inteiro e isso me dá tesão, como eu sou tonta, e aí sim, não tem porta do meu corpo que resista.*” (ibid., p. 17).

⁷⁵ “*E eu, toda contente, feliz, me preparando para o grande desfile, ainda custava a aceitar que era uma puta.*” (ibid., p. 31).

⁷⁶ “[Miriam] *Se bem que para aquele cara eu falei: sou puta, puta. Ai! Só de lembrar sinto arrepios.*”

homem trata Miriam no ato sexual como se estivesse em um dos campos de concentração, torturando uma mulher. Ele, inclusive, leva uma arma e utiliza o objeto para causar medo e pânico, desliza-o por todo o corpo de Miriam e o introduz na genitália, como se estivesse de fato praticando a tortura:

*Y me ató a la cama con unas correas que él mismo había llevado, y yo me reía hasta que sacó el chumbo, eso me puso de la nuca, basta, le dije, él pasándome el fierro despacito por las piernas y subiendo lentamente, mientras me decía una serie de porquerías. Basta, basta. Creí que me iba a volar cuando me lo metió en la concha, qué pánico, partirme en dos, mi cuerpo explotando, y el tipo que me confundía con no sé quién.*⁷⁷ (OSORIO, 2014, p. 30).

De acordo com Pilar Calveiro⁷⁸ (2013), em seu livro *Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina*, foram inúmeros os tipos de tortura praticados pelos militares, seja dentro dos campos de detenção ou fora deles, no momento em que capturavam os militantes em suas casas, nas ruas, nos estabelecimentos ou em outros locais públicos. Dentre estes, destacam-se:

[...] técnicas de asfixia, seja pela imersão na água, seja pela falta de ar. Bateram com todo tipo de objetos, paus, chicotes, varas [...] além de surras coletivas. Penduraram seres humanos pelas extremidades [...]. Fizeram com que cães treinados atacassem as pessoas. Queimaram gente com água fervendo, ferros em brasa e cigarro e praticaram cortes de todos os tipos. Também escarpelaram pessoas. (CALVEIRO, 2013, p. 70).

[Major]: – Vamos brincar – falou o sádico, filho da puta.” (ibid., p. 31).

⁷⁷ “E me amarrou na cama com umas correias que ele mesmo tinha levado, e eu achando graça, até que ele tirou o berro, aí eu me queimei, chega, falei, e ele passando o ferro devagarinho nas minhas pernas e subindo lentamente, enquanto falava um monte de porcarias. Chega, chega. Pensei que ele ia me detonar quando enfiou o ferro na minha boceta, que pavor, partir meu corpo em ao meio, numa explosão, e o cara me confundia com não sei quem.” (ibid., p. 31).

⁷⁸ Pilar Calveiro, nascida em 1953, na Argentina, é professora e pesquisadora na Universidade Autônoma de Puebla. É Doutora em Ciência Política pela Universidade Nacional do México, onde se exilou depois de ter sido sequestrada durante a ditadura militar argentina dos anos 1970. Em 7 de maio de 1977, um comando da Aeronáutica sequestrou Calveiro na rua, em um dia comum, e a levou ao que ficou conhecido como “Mansão Seré”, um centro presidiário clandestino dessa força militar. Naquele dia, começou seu percurso de um ano e meio que continuou em outros campos de concentração: na delegacia de Castelar, na ex-casa de Massera, localizada na esquina da rua Panamericana com a Thames e transformada em centro de torturas do Serviço de Informações Navais, por último, na Escola de Mecânica da Armada (Esma). Em seu livro, a autora recorre à terceira pessoa para falar do que viveu. Somente de passagem nomeia a si mesma, “Pilar Calveiro: 362”, número que os repressores lhe deram na Esma. (GELMAN *apud* CALVEIRO, 2013, p. 19).

Além desses tipos de abusos, também ocorreram os de ordem sexual. Segundo Calveiro (2013, p. 70), eram “desde violações múltiplas de mulheres e homens, chegando a mais de vinte vezes consecutivas, até vexações de todos os tipos, combinados com os métodos todos já mencionados de tortura, como a introdução de objetos metálicos no ânus e na vagina e a posterior aplicação de descargas elétricas.” Toda espécie de tortura era válida para arrancar uma informação de um prisioneiro ou simplesmente pelo fato de ser cruel mesmo. A autora relata, ainda, que “nessas dependências também era frequente que uma prisioneira ‘pudesse escolher’ entre o estupro e a *picana*⁷⁹.” (CALVEIRO, 2013, p. 70). E acrescenta: “Disso para mais, fizeram tudo que uma imaginação perversa e sádica é capaz de urdir sobre corpos totalmente inertes e sem possibilidade de defesa.” (p. 70).

No plano literário, Miriam é colocada como uma dessas prisioneiras. Incapaz de reagir e sem entender muito bem o que acontecia naquela cena tão corriqueira para ela e estranha a forma como é chamada pelo Major. A descrição é de uma situação tensa e ligeira. Os discursos se mesclam, Miriam narra não só o que sente e faz, mas as ações do Major também: “[...] *Yo te voy a enseñar, montonera de mierda, el dedo en el gatillo, te voy a enseñar lo que sintieron cuando les pusiste la bomba.*”⁸⁰ (OSORIO, 2014, p. 30). O Major chama Miriam de *montonera* fazendo alusão ao grupo de militantes de esquerda denominados “*montoneros*”⁸¹, um dos alvos de perseguição da ditadura. O dedo no gatilho sugere o disparo em seguida e, logo, a ‘justificativa’ para aquelas palavras. Ele faz referência ao momento de reação dos militantes diante da ação militar repressora, sugerindo o cenário de guerra.

⁷⁹ “Instrumento de tortura utilizado para dar choques elétricos com alta tensão e baixa corrente, podendo ser aplicado em qualquer parte do corpo da vítima. No Brasil equivale à ‘pimentinha’, ou ‘maricota’. Originalmente criada para o manejo de gado, ao que parece a *picana* começou a ser utilizada como instrumento de tortura na Argentina no início da década de 1930. Atribui-se sua introdução como forma de tortura a Leopoldo ‘Polo’ Lugones, filho do escritor e poeta Leopoldo Lugones e comissário de polícia durante o governo de José Félix Uriburu. Por isso [...] a autora fala da *picana* como um instrumento nacional argentino, ‘vernáculo’.” (N.T. *apud* CALVEIRO, 2013, p. 47, grifos do autor).

⁸⁰ “[...] *Vou te mostrar, montonera de merda, o dedo no gatilho, vou te mostrar o que sentiram quando você colocou a bomba.*” (OSORIO, 1999, p. 31).

⁸¹ “Organização político-militar argentina, de caráter urbano, vinculada ao Peronismo, especialmente ativa durante o último governo de Juan Domingo Perón (outubro de 1973 a julho de 1974) e a ditadura militar que o sucedeu. Seu nome deriva das *montoneras*, unidades militares de origem rural, presentes em vários países do continente na luta contra a ocupação espanhola.” (SADER, Emir. Disponível em: <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/m/montoneros> Acesso em: 03 abr. 2022).

Miriam, aterrorizada, clama, na tentativa de frear a ação do sujeito e esclarecer que está ali apenas para cumprir seu papel de proporcionar prazer: “[...] *Yo soy puta, le dije, pero no a los gritos, suavemente, yo no pongo bombas, yo doy placer, estoy acá para dar placer. Soy puta, puta.*”⁸² (OSORIO, 2014, p. 30). Ele insiste em utilizar a arma, provocado pela fúria, como se estivesse a serviço do exército:

*Y no sé qué más le dije, a mí el miedo me despierta la imaginación, pero el tipo no me sacaba el chumbo de ahí, la punta helada introduciéndose en mi vagina y yo hablándole del calor de mi concha: Anette me dijo que usted era un caballero, mayor, creí que íbamos a hacer muchas cositas esta noche y con eso ahí no voy a poder. No sé cuánto tiempo me lo dejó, una eternidad me pareció, hasta que logré engancharlo en otra y me desató [...].*⁸³ (OSORIO, 2014, p. 30).

Vale esclarecer que a ação somente cessa por iniciativa de Miriam: “[...] *y yo misma guardé el arma y ni le dije nada después porque me cagaba de miedo. Cumplí como si nada. Pero después le tiré la bronca a Anette. Debí haber sospechado ya entonces.*”⁸⁴ (OSORIO, 2014, p. 30). O Major estava obstinado a continuar, como se estivesse envolvido numa espécie de protocolo da repressão.

Sobre esse protocolo, inclusive, é importante destacar que a ação ocorra no quarto, no momento reservado ao prazer, tal qual se espera da contratação dos serviços de uma prostituta. O militar encontra prazer em se utilizar de uma arma, objeto comum de sua prática em serviço, para praticar o ato sexual. O local e o objeto configuram o que, no plano histórico, ocorria nos campos de concentração. Calveiro (2013, p. 68, grifos da autora) explica que a tortura já era aplicada sistematicamente durante muitos anos antes na Argentina, mas “[...] os campos ofereciam uma nova possibilidade: usá-la de modo ‘irrestrito e ilimitado’.” Assim, no local já não era preciso mais ocultar lesões, desaparecimentos e mortes. Os campos permitiam

⁸² “[...] *Eu sou puta, falei para ele, mas sem gritar, baixinho, eu não coloco bombas, eu dou prazer, estou aqui para dar prazer. Sou puta, puta.*” (OSORIO, 1999, p. 31).

⁸³ “*E não sei o que mais eu falei, o medo desperta a minha imaginação, mas o cara não tirava o berro dali, a ponta gelada penetrando na minha vagina e eu falando para ele do calor da minha boceta: Anette me disse que o senhor era um cavalheiro, major, achei que íamos fazer muitas coisinhas gostosas, mas com essa coisa aí não vai dar. Não sei quanto tempo ele me deixou com aquele troço enfiado, para mim foi uma eternidade, até que consegui que ele entrasse em outra e me desamarrasse [...].*” (ibid., p. 31).

⁸⁴ “[...] *e eu mesma guardei a arma e nem falei porque estava morrendo de medo. Fiz a minha parte, como se nada. Mas depois dei o maior esporro na Anette. Aí eu já devia ter desconfiado.*” (ibid., p. 31).

toda e qualquer atividade de tortura. No romance de Osorio, o quarto representa o local onde se pode praticar qualquer ação, pois está alheio aos olhos de qualquer julgamento da sociedade. E a escolha por utilizar a arma refere-se justamente à violência frequentemente utilizada no cotidiano dos militares, estendida sem reservas aos momentos íntimos.

Além disso, Osorio não nomeia o Major. É a única personagem do romance que não possui nome. Mesmo sendo representante das Forças Armadas, como também o são, por exemplo, Bestia (sargento Pitiotti), o soldado Pílon (responsável pela vigilância da mãe de Luz, após o parto), o Coronel Dufau (chefe de Bestia e avô adotivo de Luz). O Major apenas é nomeado no livro pela sua patente, sugerindo a universalização dos atos praticados pelos militares durante o período ditatorial argentino.

Vale ressaltar que a narração de Miriam é capaz de descrever essa cena brutal do ato de horror. Mesmo sofrendo a ação, é ela quem relata os pormenores ocorridos no envolvimento com o Major. A cena ficcional representa uma parte das atrocidades cometidas pelo lado repressor. É metonímica no sentido de utilizar-se de um recorte (violência sexual) a fim de representar um todo (violência generalizada fruto da ditadura no país).

Além disso, serve de reflexão para a pergunta: Como foi possível que algo dessa ordem acontecesse (no plano da realidade)? A todo momento, o leitor incomoda-se, indaga-se, tenta se ajeitar, pois o livro constantemente traz essa pergunta como pano de fundo da busca de Luz por sua identidade, mas, o livro traz a resposta? Talvez não...

A crueldade, como dito, advém do lado militar, do lado da repressão. A cena de sexo descrita anteriormente é, sem dúvida, a mais marcante do livro nesse sentido. No entanto, há outras cenas importantes para compreender a dinâmica da ação desse grupo nos diversos setores, senão em todos da sociedade, representadas, sobretudo, pelas personagens Bestia e Dufau, e sua companheira e cúmplice Amália.

A relação de Miriam e Bestia é sempre confusa, tensa e violenta. No início, ela aproxima-se dele por meio do interesse, como dito, não financeiro, mas porque deseja ser mãe. Bestia é pobre, não dispõe de recursos financeiros para bancar a prostituta de luxo que é Miriam. Ele se passa por coronel para conseguir passar uma noite com ela. É promovido a sargento, assim que os militares tomam o poder. Com isso, consegue renda extra pelos “trabalhos” exercidos fora da esfera militar. Mas, ainda assim, o salário é baixo.

Os dois se juntam como cúmplices: ela, pelo interesse inicial de ter um filho, por meios ilegais, e ele, por conseguir estar com uma mulher bonita, atraente e desejada por muitos homens de seu meio, mas também inerte, em certa medida, à realidade que os circunda. Os dois possuem um passado e um presente vistos com maus olhos pela sociedade

da classe média-alta: uma prostituta de luxo que tinha o sonho de ser modelo e um cabo do exército, sem qualquer prestígio, até prestar favores e, como dito, ser promovido a sargento. Conseguiram progredir na profissão apenas pelos meios ilícitos ou influenciados por outras pessoas, nunca pelos próprios méritos. Como Miriam descreve:

No me atreví a recordarle que nosotros también nos juntamos y que yo me junté con varios, y él también, porque el Bestia es así de loco, se copa con lo que está diciendo y de pronto parece que nosotros somos todo bien, gente honorable, un matrimonio de hace años, y que yo no fui puta, ni él un pibe que se cagó de hambre con su sueldo de cabo hasta que pudo agarrar la manija desde que gobiernan los milicos y sacarse unos manguitos extra. Sargento es ahora. Pero igual, una mierda el sueldo, se lo pregunté.⁸⁵ (OSORIO, 2014, p. 20).

Evidentemente, a relação dos dois é pautada majoritariamente pelo cunho sexual, com raras ocasiões de afeto, quase sempre pautadas pelo interesse. O sargento Pitiotti possui o temperamento violento, bruto, machista e sádico com todos, inclusive com sua companheira (Miriam), ao mesmo tempo está apaixonado e disposto a realizar o sonho dela. Ele também é obediente às ordens de seus superiores, por isso obteve rapidamente a ascensão na carreira. Todas essas características sabemos por meio da narração de Miriam, do narrador em terceira pessoa ou pelo discurso direto.

Talvez por terem se conhecido no campo da prostituição e das festas luxuosas reservadas à alta classe, é comum os dois se tratarem por apelidos de baixo calão, fazendo referência ao ato libidinoso, como com o uso do adjetivo “puta” ou referindo-se às nádegas no sentido pejorativo “bunda”: “[...]. *Su señora no es puta, solo en la cama, en la cama sí me quiere bien puta, pero afuera nada, y no andés revoleando el culo por ahí, que pronto vas a ser la señora de Pitiotti.*”⁸⁶ (OSORIO, 2014, p. 18). Miriam é quem descreve a cena, inclusive reproduzindo as palavras de Bestia. Nesse momento da narrativa, os dois ainda estão tramando o rapto do bebê e planejam a união como casados, mesmo que não oficialmente.

⁸⁵ “Não tive coragem de lembrar que nós dois também nos juntamos e que eu me juntei várias vezes, e ele também, porque o Animal tem dessas loucuras, vai se animando com as coisas que fala e de repente parece que somos um casal certinho, de gente bem, com anos e anos de casados, e que eu nunca fui puta, nem ele era um coitado que morria de fome com seu soldo de cabo, até se arrumar, desde que os militares estão no governo, e tirar uns trocados por fora. Agora é sargento. Mas, mesmo assim, recebe um salário de merda, que já perguntei para ele.” (ibid., p. 20).

⁸⁶ “[...]. Sua esposa não é puta, só na cama, na cama sim ele quer que eu seja muito puta, mas fora dali, nada, e vê se você não sai rebolando por aí, que logo, logo vai ser a senhora De Pitiotti.” (ibid., p. 18).

Nota-se a possessão dele sobre ela no machismo instaurado na confissão de ter consigo uma mulher oriunda do ramo da prostituição. Ele deseja tê-la com comportamento de uma prostituta para si, porém para a sociedade, ela deve comportar-se de maneira moralmente aceitável.

Por outro lado, Miriam não se opõe às exigências de Bestia, mas as aceita passivamente. Ela mima-o e comporta-se exatamente como ele deseja, mesmo que custe a ela o tédio e a máscara de ser quem não é:

*Desde que me prometió el bebé, estoy acá, en casa, tirada, soñando, escucho música, veo la tele, voy a hacer las compras. Me embolo un poco, a decir verdad, pero a él le digo que estoy fenómeno, que me encanta esperarlo, y cenar juntos, y salir un poco por ahí, cuando él puede, porque quiero que esté contento conmigo y que cumpla, que me traiga el bebé.*⁸⁷ (OSORIO, 2014, p. 19).

A princípio, tanto um quanto o outro vivem na ilusão de ter uma vida privada e familiar ao modo do padrão da época (tradicional), isto é, um casal casado na igreja, bem visto pela sociedade, com filhos e com uma reputação a zelar. Bestia acredita que terá uma família tradicional, composta por ele, pai, por Miriam, a mãe, e pelo bebê raptado. É assim que costuma ver seus colegas e as patentes mais elevadas das forças armadas. Ele diz à Miriam: “— *Con nosotros el bebé va a estar bien, lo vamos a educar con buenos principios, en el orden y las buenas costumbres.*”⁸⁸ (p. 21). Ele comporta-se como se tudo que tivessem fosse fruto de herança ou de trabalho sério e honrado.

Miriam, apesar de consciente de tudo isso, vive na ilusão com relação ao mundo exterior a sua vida pessoal. Não interessa para ela a origem da criança, tampouco as circunstâncias do país, nem se incomoda com o comportamento ríspido e violento do companheiro:

Yo lo dejo que siga el verso porque total, a mí qué me importa, si me va a traer el bebé. ¿Para qué tengo que ubicarlo en la realidad, para qué? Mejor

⁸⁷ “*Desde que ele me prometeu o bebê, fico aqui em casa, à toa, sonhando, escutando música, assistindo à TV, fazendo as compras. Para falar a verdade, essa vida me enche um pouco o saco, mas para o Animal eu digo que estou ótima, que adoro ficar esperando por ele, e jantarmos juntos, e depois sair um pouco por aí, quando ele pode, só para ver ele satisfeito comigo e cumprir com o prometido: me trazer o bebê.*” (ibid., p. 19).

⁸⁸ “— *Conosco o bebê vai estar bem, vamos educá-lo com bons princípios, na ordem e nos bons costumes.*” (ibid., p. 22).

*que se crea el gran tipo y que va a ser un buen padre y un buen marido. Que se crea lo que quiera pero que me traiga el bebé.*⁸⁹ (OSORIO, 2014, p. 21).

A preocupação de Miriam gira em torno apenas de conseguir o bebê e, posteriormente, perdê-lo, caso a mãe biológica o queira de volta, como se se tratasse de um objeto valioso, não de uma criança. O que ela sabe é o que o Bestia lhe conta: a mãe biológica está presa, não se sabe o motivo e, depois do nascimento da criança, ela será “*trasladada*”⁹⁰. Miriam, em algumas ocasiões, deseja saber o motivo pelo qual a mãe se encontra presa e faz suposições de acordo com a realidade da época. Quando uma mulher ia presa era sinônimo de que ela havia matado um homem que a violou, atitude com a qual ela não concorda. Miriam foi violada aos catorze anos de idade por um caixeiro viajante e expressa sua opinião ao Bestia:

*¿Por qué tiene que estar presa, mató a alguien? Mirá, le expliqué al Bestia, si a mí me dieran a elegir, hoy, al guacho ese viajante de comercio que me violó a los catorce años, lo mataría. Decí que entonces ni se me ocurrió. A veces hay cosas que te dan ganas de matar, y hay gente que se lo merece, el tipo ese, si lo tuviera a mano, lo mato, te juro, Bestia, te lo juro.*⁹¹ (OSORIO, 2014, p. 19).

Por acreditar nisso, ela se compadece da mãe biológica da bebê que pretende roubar e faz alguns quitutes (salgados) para Bestia levar à detida, como se estivesse cuidando de uma gestante comum. Inclusive, julga a situação, absolvendo a mulher, caso realmente tenha sido esse o motivo de sua detenção: “*¿Ella mató a un tipo que la violó? Porque si es así, no tiene*

⁸⁹ “*Eu deixo ele lá no seu delírio porque, para dizer a verdade, para mim tanto faz, contanto que me traga o bebê. Para que é que pôr os pés dele no chão, hein, para quê? Melhor que continue se achando o máximo e pensando que vai ser um bom pai e um bom marido. Ele que se ache o que quiser, mas que me traga o bebê.*” (ibid., p. 22).

⁹⁰ *Trasladar* era o termo utilizado pelos militares para referirem-se à transferência, isto é, à prática de desaparecimento das pessoas durante o período da última ditadura militar. Segundo Calveiro (2013, p. 48), o método, embora os depoimentos de sobreviventes apresentem lacunas, foi adotado de forma massiva: “[...] a equipe do campo injetava soníferos nos presos e os transportava em caminhões, provavelmente conduzidos por pessoas alheias ao funcionamento interno. A aplicação do sonífero arrebatava a última possibilidade de resistência do prisioneiro, além de lhe arrancar seus mais elementares traços de humanidade: a consciência, o movimento. As ‘cargas’, amordaçadas, adormecidas, atadas e encapuzadas, eram jogadas vivas ao mar. Em suma, o dispositivo dos campos se encarregava de *fracionar, segmentar* seu funcionamento para que ninguém se sentisse responsável.”

⁹¹ “*Por que ela está presa, matou alguém? Olha, expliquei para o Animal, se eu tivesse uma chance, matava aquele escroto do caixeiro-viajante que me estuprou quando eu tinha catorze anos. Mesmo que na época nem tenha me passado pela cabeça. Às vezes acontecem umas coisas que dão vontade de matar, e tem gente que merece, esse cara, por exemplo, se botasse as mãos nele, te juro que eu matava, Animal, juro.*” (OSORIO, 1999, p. 19-20).

ninguna culpa. A los tipos debería pasarles algo así para que se den cuenta de lo que una siente.”⁹² (p. 19). Diante dessa declaração, Bestia reduz o entendimento de Miriam sobre o que ocorria no país. E reproduz o que provavelmente escuta todos os dias: que as ideologias estrangeiras estão destruindo o país, que aquilo é uma guerra e que eles (militares) estão repondo a ordem, que “[...] *los van a agarrar a todos esos subversivos, comunistas, asesinos, terroristas, uno por uno – los músculos de la cara de acero, una mirada de miedo – hasta que caigan todos, van a limpiar este país de esa carroña.*”⁹³ (p. 19). Ela interrompe o discurso ensaiado do companheiro e afirma que ainda continua sem saber o que fez a mulher para estar presa. Denota-se dessa cena a ilusão e obstinação de Miriam em obter o bebê e estar alheia ao que acontece, mas ao mesmo tempo estabelece um ponto de contato com a prisioneira, compadece-se de alguma maneira com a situação dela. Essa dúbia relação de perversão e piedade do repressor pela vítima será tratada mais adiante.

É interessante notar que Miriam tenta atribuir a possível causa da prisão da mulher ao companheiro dela: “*Quizá por el tipo que estaba con ella.*”⁹⁴ (p. 19). Contudo, Bestia a contesta veementemente, dizendo que este tipo de mulher não se casa, apenas se junta, comparando-a aos animais: “[...] *como los perros, nomás.*”⁹⁵ (p. 19).

O discurso direto anterior é interrompido pela fala de Carlos, por meio da digressão ao tempo presente da narrativa (1998), assumindo nunca ter se casado com Liliana. Em seguida, o narrador em terceira pessoa, no mesmo diálogo (em itálico) entre Luz e Carlos, assume a voz e declara: “*Por primera vez, desde que empezaron a hablar, Carlos había asumido la historia.*”⁹⁶ (p. 20). O diálogo entre pai e filha é responsável novamente por elucidar esse ponto importante da história.

No plano histórico, Calveiro (2013, p. 93) afirma que os militantes, para os militares, “os inimigos perigosos, os subversivos, o Outro que devia ser exterminado, aniquilado, e cuja

⁹² “*Ela matou um estuprador? Porque, se for isso, ela não tem culpa nenhuma. Os homens deviam passar por algo parecido para eles saberem como a gente se sente.*” (ibid., p. 20).

⁹³ “[...] *vão pegar todos esses comunistas, assassinos, terroristas, um por um – os músculos do rosto como um aço, um olhar de dar medo – até caírem todos, vão limpar o país dessa escória.*” (ibid., p. 20).

⁹⁴ “*Talvez por causa do cara que estava com ela.*” (ibid., p. 20).

⁹⁵ “[...] *se juntam que nem cachorro, e pronto.*” (ibid., p. 20).

⁹⁶ “*Pela primeira vez, desde que começaram a falar, Carlos assumia como sua a história que Luz estava contando.*” (ibid., p. 20).

condição era menos que humana [...]”, eram vistos de forma estereotipada um arquétipo pelos suboficiais ou pelas patentes mais baixas. Estes eram os que tinham contato direto com os guerrilheiros e participavam da captura, das torturas e das transferências, sempre a mando dos oficiais. O “Outro” era visto sempre como comunista, perigoso, “valente e cruel como combatente, devido a treinamentos especiais que teria recebido, que incluíam métodos para suportar a tortura.” Na vida pessoal, transgrediam as regras morais, não valorizaram a família como eixo central, os relacionamentos eram instáveis e os filhos, em sua maioria, eram abandonados. Já as mulheres eram vistas pelos militares como licenciosas, gozadoras de uma “liberdade sexual”, consideradas péssimas donas de casa, mães, esposas e “particularmente cruéis”. Na relação conjugal, eram “dominadoras e tendiam a se envolver com homens mais novos, para manipulá-los.” (CALVEIRO, 2013, p. 93). De maneira análoga, no texto ficcional de Osorio, a figura de Bestia e seu discurso corroboram a caricatura do suboficial das Forças Armadas, como obediente às ordens e dotado de julgamento pronto para qualquer pessoa que se enquadrasse no modelo social elaborado pelo grupo repressor.

O Sargento Pitioti irrita-se facilmente com as perguntas de Miriam sobre a gestante detida: “– *Pero por qué mierda tenés que pensar en ella –me dice el Bestia.*”⁹⁷ (OSORIO, 2014, p. 21). No entanto, Miriam sempre consegue alguma informação, mesmo que a duras penas. A preocupação dela consiste em a mãe da bebê buscar pelo resgate da criança mais tarde. Novamente, Bestia cita uma prática comum dos campos de detenção “trasladar” como último destino às detidas.

[Miriam]: *Y él se rió: que no, que no me preocupe, que después del parto, van a hacerle un interrogatorio y trasladarla.*

[Miriam]: – *¿Trasladarla adónde?*

[Bestia]: – *Te dije que no hagas más preguntas.*⁹⁸
(OSORIO, 2014, p. 22, grifo da autora).

Essa conversa é interrompida pela fala de Luz (em itálico), explicando sobre a desinformação de Miriam a respeito das práticas dos militares e do que ocorria no país. Luz acrescenta:

⁹⁷ “– *Mas por que diabos você insiste em pensar nela, porra?! — ralha o Animal.*” (ibid., p. 22).

⁹⁸ “[Miriam]: *E ele deu risada: não, eu podia ficar sossegada, porque depois do parto ela vai passar por um interrogatório e ser transferida.*

[Miriam]: — *Transferida para onde?*

[Bestia]: — *Já te falei para parar com essas perguntas.*” (ibid., p. 22).

*Y él no le daba ningún tipo de detalles. Solo palabras grandilocuentes: que el deber y el honor y servir a la Patria y esa nueva Argentina que iban a lograr, purificada de la contaminación atea y subversiva. El Bestia se creía “una especie de San Martín”, así me dijo Miriam y a mí me dio escalofríos.*⁹⁹ (OSORIO, 2014, p. 21).

Como visto, Luz tem conhecimento desses detalhes por meio de Miriam, que lhe conta os acontecimentos mais tarde, quando se reencontram.

O diálogo entre Miriam e Bestia resulta em outra atitude agressiva por parte dele, quando desfere toda a raiva contra uma cadeira mais uma vez, nota-se seu caráter insultuoso. Ele joga esse objeto contra a parede e parte-o em dois: *“De acero se le pone la cara, o va, como esa noche que le pregunté lo del traslado, y agarra la silla del escritorio y la parte en dos contra la pared.”*¹⁰⁰ (p. 22). A companheira justifica a atitude chamando-o de animal e agradece (falando a si mesma) por não ter feito aquilo com ela: *“Pero cómo hacés eso, sos una bestia, es una silla de estilo, me costó un huevo. Y él: que por qué creo que le dicen Bestia, y que me ponga contenta de que solo me haya roto la silla y no a mí como tenía ganas.”*¹⁰¹ (p. 22).

É interessante notar que o sargento está acostumado a não ser questionado e tampouco sabe dar mais informações além do discurso ensinado e decorado. Está habituado tanto a cumprir ordens como a executar tais ações contando sempre com a passividade da outra parte, sem questionamentos. Por outro lado, Miriam, embora demonstre preocupação com a mãe da bebê, apenas o faz pensando na própria segurança. Por causa disso, sempre ameniza as ações e o temperamento do companheiro, inclusive declarando a cumplicidade que os une: *“Esto nos hizo cómplices.”*¹⁰² (p. 30). A relação dos dois é pautada pelo fingimento, interesse e violência, embora se note certo encantamento de Bestia no início, e desagua na aversão e na raiva de Miriam, quando se dá conta da situação do rapto mais tarde.

⁹⁹ *“E ele não lhe dava nenhum tipo de explicação. Apenas palavras grandiloquentes: o dever, a honra, e servir à Pátria. [E essa nova Argentina que eles iam conquistar, purificada da contaminação ateuista e subversiva.] Miriam me disse que o Animal se achava “uma espécie de San Martín”, e isso me deu calafrios.”* (ibid., p. 22). (trecho entre colchetes consta na edição comemorativa de 2014).

¹⁰⁰ *“O rosto dele vira um aço, ou vai, como na noite em que perguntei da transferência, e pega a cadeira do escritório e a espatifa contra a parede.”* (ibid., p. 22).

¹⁰¹ *“Mas o que é que você está fazendo? Você é um animal mesmo, era uma cadeira de estilo, que me custou os olhos da cara. E ele: por que é que eu achava que o chamavam de Animal? E que eu devia dar graças a Deus por ele ter quebrado a cadeira e não a minha cara como tinha vontade.”* (ibid., p. 22).

¹⁰² *“Com isso ficamos cúmplices.”* (ibid., p. 34).

Para além da relação do casal, há um ponto importante a ser analisado sobre a figura de Bestia no que diz respeito à sua posição no romance. Como dito, ele é suboficial do exército, era soldado e passa a ser sargento quando tem início o regime militar no país. Por causa de seu cargo, ele é o responsável por ‘cuidar’ de Liliana na prisão, a detida M35. Na verdade, poderia delegar a função a outro funcionário, mas faz questão de observá-la de perto, já que pretende raptar o bebê para si e para Miriam. É ele quem interroga a prisioneira pela primeira vez e deixa a ordem para que ninguém encoste nela durante sua permanência no local. Ela tem tratamento diferenciado das demais gestantes, não a torturam na mesma proporção e dão-lhe comida especial:

*Desde que la interrogó por primera vez, hacía meses ya, ahí seguía Liliana, ilesa, él había dicho que no quería que la tocaran, que ya se encargaría él mismo, pero después del parto, porque “esta guerra no es contra los chicos”. Lo cierto es que si bien nadie entendió sus razones (tampoco nadie las preguntó) ya que no era la única que estaba embarazada, la trataron como algo de él, del Bestia. El jefe del grupo de tareas había sido explícito también: que nadie tocara a la detenida que había indicado el sargento Pitiotti.*¹⁰³ (OSORIO, 2014, p. 38).

Vale esclarecer que essa informação é dada no segundo capítulo do romance por meio de um narrador em terceira pessoa, alternando com o uso do discurso direto. Não se tem conhecimento desses pormenores da prisão por Miriam, já que sua visão se restringe, inicialmente, ao seu cotidiano particular. Além disso, embora não se tenha a narração de Miriam em primeira pessoa, sua presença é notada por meio da fala de Luz (em itálico), adicionando pistas importantes para o enredo. Sobre as ações e o poder de Bestia em seu meio de trabalho, Luz declara: “– *Tenía mucho poder y al fin, era un suboficial. Seguramente porque sus métodos para obtener información lo convirtieron en el hombre de confianza de Dufau, el responsable del campo de detención.*”¹⁰⁴ (p. 38).

¹⁰³ “*Desde que a interrogara pela primeira vez, fazia meses já, ali estava Liliana, ilesa, ele disse que não queria que tocassem nela, que ele se encarregaria disso, mas depois do parto, porque ‘essa guerra não é contra as crianças’.* O fato é que, embora ninguém entendesse suas razões (que também ninguém perguntou), já que não era a única que estava grávida, foi tratada como uma coisa dele, do Animal. O chefe do grupo de tarefas também fora bem claro: que ninguém pusesse a mão na prisioneira indicada pelo sargento Pitiotti.” (ibid., p. 40-1).

¹⁰⁴ “– *Ele tinha muito poder e, afinal de contas, era um suboficial. Decerto porque seus métodos para obter informação o transformaram no homem de confiança de Dufau, o responsável pelo campo de detenção.*” (ibid., p. 40).

Era comum na prática da ditadura militar que um suboficial tivesse mais poder e mais privilégio que, até mesmo, um oficial de patente superior. Isso porque se sujeitava a passar informações privilegiadas ou, pelo cargo que ocupava, tivesse acesso a determinadas pessoas capazes de conferir-lhe ainda mais poder. No romance osoriano, Bestia detém esse poder, ele é um profissional de destaque, justamente porque desempenha com eficiência suas atribuições. Dentro do campo de detenção, por exemplo, ele é o que melhor maneja a *picana*, consegue mais facilmente informações valiosas dos prisioneiros e, por isso, também dá ordens:

*Él era el que conseguía más información, el que mejor manejaba la picana, el que desplegaba toda su imaginación para lograr que hablaran, que cantaran. Era sutil el Bestia para conseguirlo. Por eso daba órdenes y tenía responsabilidades muy superiores a las que le correspondían a su rango. Y había sido Dufau, el responsable del campo de detención, quien le dio carta blanca, quien lo impuso así.*¹⁰⁵ (OSORIO, 2014, p. 43).

De todo modo, dentro dos campos de concentração havia uma organização hierárquica, com base nas linhas de poder e mando, porém uma estrutura que se sobrepunha à preexistente. Além disso, buscou-se “intencionalmente” a participação em massa dos militares em todos os grupos de tarefas repressivas para, de alguma maneira, “[...] sujar as mãos de todos e comprometer pessoalmente o conjunto com a política constitucional.” (CALVEIRO, 2013, p. 44).

No que se refere ao tratamento reservado às mulheres gestantes nos campos de concentração, Calveiro (2013, p. 63) afirma, com base nos depoimentos de sobreviventes dos campos, que os militares exerciam poder não somente sobre a morte, mas sobre a vida também. Afinal, eles decidiam quem, quando e como uma pessoa morria e determinavam também quem sobrevivia e quem nascia, pois muitas mulheres grávidas morreram na tortura: “Outras tiveram seus filhos, e os desaparecedores decidiram sobre a vida do bebê e a morte da mãe. Outras sobreviveram, e também seus filhos.” Nisso consiste ao que Calveiro chama de “pretensão de dar morte e dar vida”, pois para o poder concentracionário apropriar-se da vida é tão importante quanto apropriar-se da morte.

¹⁰⁵ “Era ele quem conseguia mais informações, quem melhor sabia aplicar o choque elétrico, quem se valia de toda a sua imaginação para fazê-los falar, abrir. O Animal fazia a coisa com tino. Por isso, dava ordens e tinha responsabilidades muito maiores do que as que correspondiam a seu posto. E foi Dufau, o responsável pelo campo de detenção, que lhe deu carta branca, quem determinou que fosse assim.” (ibid., p. 45).

No romance, Bestia também é o responsável por levar Liliana ao hospital no momento do parto. Ninguém na prisão considera aquela atitude estranha, pois, como dito, desde a captura ele se assegura pessoalmente dos cuidados com ela, na alimentação, para evitar os maus-tratos ou que a interrogassem em sua ausência. A descrição da cena no caminho até a maternidade é feita por um narrador em terceira pessoa, o qual confere distanciamento do objeto narrado e proporciona maior riqueza de detalhes, inclusive a descrição dos pensamentos do personagem.

Pitiotti tira, então, a venda de Liliana, cujo corpo está reclinado contra o banco de trás do carro. É a primeira vez que ela vê luz no lugar de sombras depois que fora detida. Há uma forte mescla dos sentidos, uma percepção simultânea e sinestésica, enquanto ela vê Bestia, o mundo ao seu redor e a vida que carrega consigo, ele apenas ordena que ela silencie, enquanto a olha nos olhos pela primeira vez: “*Cuando le dijo que no abrir a la boca, que solo él hablaría, la miró por primera vez a los ojos.*”¹⁰⁶ (OSORIO, 2014, p. 39). Ele sente a raiva que transpassa pelos olhos de Liliana, mesmo sem proferir nenhuma palavra. O olhar é suficiente para que ele se desconcerte, mas, rapidamente, reassuma o comando de ordem: “*–Pendeja de mierda, ni una palabra, te dije – le gritó el Bestia, aunque ella no había pronunciado una palabra.*”¹⁰⁷ (p. 39). Mesmo sem ter pronunciado uma palavra, Bestia faz questão de se utilizar do poder para reprimir. A respeito disso, Calveiro (2013, p. 37) sustenta que: “Não há poder sem repressão, mas, mais do que isso, é possível afirmar que a repressão é de fato a alma do poder.”

O sargento continua, divaga com o pensamento em Miriam, nos momentos de prazer com ela e de como ela espera ansiosa por aquele bebê. Pensa na pele ardente dela como fuga para evitar de sentir a pele de Liliana, quando a agarra pelo braço no caminho do carro ao hospital. Há uma mescla de pele que proporciona prazer *versus* pele que exala veneno. Em outras palavras, por ser impedida de falar, Liliana recorre a outros sentidos (visão e tato) a fim de se comunicar ou de expor aquilo que sente. Movido por essa instabilidade emocional, Bestia registra o nome da gestante como Miriam López, nascida em Coronel Pringles.

O gesto de Bestia com relação à preservação da vida (a princípio) de Liliana e do bebê, com interesses pessoais subjacentes, não foi considerada uma prática incomum. Pelo

¹⁰⁶ “*Quando ele lhe disse que ficasse de boca fechada, que só ele ia falar, olhou-a nos olhos pela primeira vez.*” (ibid., p. 41).

¹⁰⁷ “*– Fedelha de merda, nem uma palavra, já disse – gritou o Animal, embora ela não tivesse dito nada.*” (ibid., p. 41).

contrário, fora do plano da representação, as prisioneiras grávidas de alguns campos de concentração, a certa altura da gravidez, obtinham cuidados especiais, podiam falar e ficar com os olhos descobertos. O parto era feito ali mesmo, sob alguns protocolos de higiene e com anestesia. A mãe podia dar nome ao filho e fornecer informações (na esperança) de que fosse entregue à sua família. Segundo Calveiro (2013, p. 83-4, grifo da autora):

Esse tipo de tratamento dificultava a compreensão do destino final da mãe e do filho. Os cuidados faziam supor que ambos viveriam ou que pelo menos o bebê seria respeitado. A realidade, porém, era muito diferente: normalmente a mãe era executada poucos dias depois do parto, e o bebê era enviado a um orfanato, dado para adoção ou, eventualmente, entregue à família. Mantinha-se, assim, limpa a consciência dos desaparecedores: matavam quem *deviam* matar; preservavam a outra vida e evitavam que ela tivesse um lar subversivo, esquivando-se da responsabilidade.

Antes disso, porém, é importante salientar que no romance osoriano Pitiotti diz a si mesmo, referindo-se à reação do olhar de Liliana: “¿Cómo se atrevía a mirarlo así, con todo lo que él la había cuidado?”¹⁰⁸ (p. 39). Na realidade, mesmo impossibilitando-a de falar e expondo-a à prisão, interrogatórios, vexames e exposição de sua figura e de seu bebê, ele acredita ter realizado um grande feito, já que não a torturou e não a expôs tanto quanto as outras prisioneiras. Se não há racionalidade nem sequer piedade na ação do sargento, Calveiro (2013, p. 84) explica que, no plano histórico, também “[...] simplesmente não era uma lógica total e perfeitamente congruente, mas sim uma lógica fracionada e contraditória.”

Nessa linha de crueldade e piedade, tem-se outra figura importante para se levar a cabo o plano do rapto. Se Bestia pretende roubar a bebê para entregá-la à Miriam, Alfonso Dufau, seu superior imediato, é quem o faz para entregar à sua filha, Mariana.

Alfonso Dufau é casado com Amalia, os dois vivem em Buenos Aires. Eles têm três filhas, das quais uma é Mariana. Alfonso é tenente-coronel do exército, responsável por um dos campos de detenção, no qual colocou Pitiotti como seu funcionário leal (capanga) e o promoveu a sargento. Acima de Dufau, está apenas o Major, que não se incomoda com a decisão, já que reconhece as qualidades e artimanhas de Pitiotti. Dufau é responsável, como dito, por planejar com sua esposa, o rapto de uma bebê, para colocar no lugar do neto que acaba de morrer.

¹⁰⁸ “Como ela se atrevia a olhar para ele assim, depois de todo o cuidado que tivera com ela?” (ibid., p. 41).

Essas informações são reveladas no “*Capítulo Dos*”, por meio de um narrador em terceira pessoa, intercalando com o discurso direto de várias personagens e com o diálogo constante (em itálico) entre Luz e Carlos. Nesse capítulo, acontecem várias cenas simultâneas: o parto de Mariana, filha de Dufau; o parto de Liliana, no mesmo hospital; a chegada do filho natimorto da primeira mulher e de Luz, da segunda; e o acordo para raptar a bebê.

A ideia do rapto parte de Amalia, e o trato é levado a cabo pelo casal: “*La idea se le ocurre a Amalia. Acaso su marido Alfonso no le ha contado que algunos bebés de las subversivas se los dan a familias bien, porque los bebés no tienen la culpa de tener esos padres.*”¹⁰⁹ (OSORIO, 2014, p. 42).

Nota-se, evidentemente, o posicionamento de Amalia. A narração em terceira pessoa é mesclada aos pensamentos dela e ao que vai contando ao marido. Isso transcorre em um parágrafo, no qual Amalia discorre sobre a arquitetura do plano: roubar um dos bebês nascidos em cativeiro, a fim de não precisar declarar à sociedade a “derrota” do parto da filha: “*Sí, es cierto que Marianita podrá tener otro, pero se va a poner tan mal, y además por qué van a renunciar a su primer nieto, ya lo han anunciado a todo el mundo.*”¹¹⁰ (p. 42). Em seguida, ela expõe sobre a cor da pele da criança. Há a preocupação em deixar o plano perfeito e não deixar vestígios de que o(a) neto(a) não seja legítimo na aparência, por isso, a mãe da criança não pode ter origem judia ou indígena. Ela sabe que seu marido Dufau seguiria à risca todas essas condições: “*Y no le dijo acaso que muchos de esos bebés no son negritos: no se va a notar que no es hijo de Mariana. Eso sí, habría que asegurarse de que la madre no sea judía, ni una chinita. Y ellos pueden, por qué no, por algo Alfonso llegó a donde llegó.*”¹¹¹ (p. 42).

Vale esclarecer que em nenhum momento do relato de Amalia se nota um sentimento de culpa ou dúvida sobre estar ou não fazendo algo benéfico. Pelo contrário, a decisão dela leva em consideração o fato de não querer desiludir a filha, de evitar-lhe o sofrimento. Ela defende sua decisão com base nos inúmeros bebês órfãos no país, mostrando amplo

¹⁰⁹ “*Amália é quem tem a ideia. Por acaso seu marido, Alfonso, não lhe contara que alguns bebês de subversivas são entregues às boas famílias, porque os bebês não têm culpa de ter os pais que têm.*” (ibid., p. 44).

¹¹⁰ “*Sim, é verdade que Marianita podia ter outro, mas vai ficar tão mal, e, além disso, por que eles abririam mão de seu primeiro neto, depois de tê-lo anunciado aos quatro ventos?*” (ibid., p. 44).

¹¹¹ “*E também não lhe disse que muitos desses bebês não são escurinhos: ninguém vai perceber que não é filho de Mariana. Claro que precisavam ter certeza de que a mãe não fosse judia, nem bugre. E eles podem, por que não?, para alguma coisa Alfonso chegou aonde chegou.*” (ibid., p. 44).

conhecimento sobre as práticas dos militares: “*Por qué va a sufrir su hija una desilusión, por qué hacer un drama de un accidente estúpido si al alcance de su mano hay tantos bebés sin padres.*”¹¹² (p. 42).

Analogamente, na Argentina do regime ditatorial, existiram 172 crianças desaparecidas, de acordo com as denúncias feitas à CONADEP (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*)¹¹³. Algumas dessas crianças foram torturadas e outras, assassinadas. (CALVEIRO, 2013, p. 50).

De acordo com Maria Lygia Koike, em seu artigo intitulado: “O sequestro de crianças pela ditadura militar argentina e atuação das Avós da Praça de Maio pelo direito à verdade (jurídica e biológica) e à memória” (2013), o período ditatorial deixou marcas profundas em todos os cidadãos argentinos, foi a expressão máxima do domínio do mal e do abuso do poder estatal, sobretudo às mulheres:

Hoje sabe-se que a violência perpetrada às mulheres não se limitou à violação sexual, as agressões, os abusos e as torturas foram extensivas aos seus filhos. Muitas mães foram torturadas na frente de seus filhos ou viram seus filhos sendo torturados. E outras que estavam grávidas no momento da prisão sofreram abortos provocados ou foram separadas dos seus filhos ainda recém-nascidos. (KOIKE, 2013, p. 3).

No plano literário, Amalia ainda justifica sua decisão com base nos preceitos divinos, atribuindo a benfeitoria a ela e a sua família, ou seja, estariam de fato fazendo uma obra de caridade, já que ‘aquilo agrada a Deus’ e o padre lhe daria razão, seria mais um dos cúmplices.

Sobre a participação da Igreja Católica no plano histórico do regime, em especial nos campos, muitos sacerdotes e algumas religiosas foram vítimas, mas também houve muitos outros que “se dedicaram a tranquilizar a consciência dos desaparecedores e atormentar a dos sequestradores.” (CALVEIRO, 2013, p. 84). Ou seja, em vez de os religiosos reprovarem uma atitude assassina, sancionavam-na; no lugar de confortar quem era agredido e quem sofria,

¹¹² “*Por que sua filha vai sofrer uma desilusão? Por que fazer um drama com um acidente estúpido se ao alcance de sua mão têm tantos bebês sem pais?*” (ibid., p. 44).

¹¹³ A CONADEP foi criada por Raul Alfonsín, em 15 de dezembro de 1983, cinco dias depois de assumir a presidência do país. O objetivo do decreto foi o de aclarar e investigar sobre o desaparecimento forçado de pessoas produzido durante a ditadura militar argentina. A CONADEP foi um órgão descentralizado, sua criação deu origem ao *Informe “Nunca Más”*, também conhecido como “*Informe Sabato*”, publicado pela primeira vez em 1984. (MINISTERIO DE CULTURA ARGENTINA, 2020. Disponível em: <https://www.cultura.gob.ar/que-es-la-conadep-9904/> Acesso: 21 abr. 2022).

transformavam-se em agressores: “Esses homens, ao mesmo tempo [em que se praticavam atrocidades], celebravam a missa e liam os Evangelhos a cada domingo.” (CALVEIRO, 2013, p. 85).

No romance, Amalia recorre também à intuição feminina e seu poder de persuasão sobre o marido, como prova de engrandecê-lo e demonstrar todo o poderio que ele detém:

*Tal vez Dios lo quiso así. Ellos pueden hacer una obra de bien, el padre Juan, su confesor, le daría la razón. Ella tiene la intuición, y su intuición femenina no falla, como su marido ha podido comprobar en tantas oportunidades, de que eso es lo que deben hacer: traerse el bebé de una de las terroristas, pobre criatura, hijo de esos asesinos. Y además ellos pueden, pueden, que no le diga que no. Alfonso tiene poder y Amalia quiere que se lo demuestre*¹¹⁴. (OSORIO, 2014, p. 42).

Dufau, por sua vez, acata fielmente às ideias da esposa e logo trata de colocá-las em prática. A palavra “poder” é carregada de sentido e enche-lhe o ego: “*La palabra poder va trepando por el cuerpo de Alfonso mientras Amalia no para de hablar y argumentar, exactamente como hace cada vez que quiere algo. Si él quiere, puede, su mujer tiene razón. Nunca lo tuvo tan claro como en estos meses en los que está limpiando el país.*”¹¹⁵(OSORIO, 2014, p. 42). O casal arquiteta e executa o plano de roubar uma criança para colocar no lugar do neto. Agem como cúmplices, motivados e amparados pelo poder que a ditadura lhes outorga. Sentem-se mais satisfeitos ainda por utilizar o poder para contemplar os interesses pessoais da família. Claramente, suas opiniões e ações são expostas pelo narrador em terceira pessoa e pelo discurso direto no romance. Dufau, inclusive, assume o que tem feito nos últimos tempos no país: “*Una excitación parecida (quizá mayor) a la que siente cuando dispone los traslados se apodera de él. Si puede ordenar sobre la muerte, por qué no sobre la vida.*”¹¹⁶ (p. 42).

¹¹⁴ “*Talvez essa seja a vontade de Deus. Eles podem fazer uma boa ação, o padre Juan, seu confessor, certamente lhe daria razão. Ela tem intuição, e sua intuição feminina não falha, como seu marido pôde constatar em tantas ocasiões, de que eles devem fazer isso: pegar o bebê de uma dessas terroristas, pobre criatura, filho desses assassinos. E, além do mais, eles podem, não diga que não. Alfonso tem poder, e Amália quer que ele o demonstre.*” (OSORIO, 1999, p. 44).

¹¹⁵ “*A palavra poder vai subindo pelo corpo de Alfonso enquanto Amália continua falando e argumentando, como costuma fazer sempre que quer alguma coisa. Se ele quiser, ele pode, sua mulher tem razão. Isso nunca foi tão claro como nestes meses em que estão limpando o país.*” (ibid., p. 44).

¹¹⁶ “*Uma excitação parecida (talvez maior) à que sente quando ordena as transferências apodera-se dele. Se tem poderes sobre a morte, por que não sobre a vida?*” (ibid., p. 44).

Amalia, por sua vez, está habituada há anos a tramar intrigas e a planejar ações que o marido executa com eficiência. Ela sempre tem as ideias e fica nos bastidores, ele efetiva-as: *“Ellos son, sin duda, dos seres humanos que se complementan muy bien. Un matrimonio perfecto, como suelen decir sus amigos.”*¹¹⁷ (p. 43).

Dessa maneira, o plano sai exatamente como desejam: naquele mesmo dia, uma mulher dá entrada no hospital para dar à luz, com as seguintes características: loira, branca, bonita, muito fina, nas palavras de Dufau. Ele não se importa de ainda não saber o sexo da criança e utiliza-se de seu poder para dar ordens a Bestia, para que este reserve o recém-nascido. Nesse acordo, são cúmplices também Eduardo (esposo de Mariana), incluído à revelia pelo sogro, e o próprio Bestia.

Bestia, como um exímio cumpridor de ordens, não hesita em não decepcionar seu superior Alfonso Dufau. No diálogo seguinte entre esses dois personagens, expresso pelo narrador em terceira pessoa, ficam evidentes a submissão do sargento, com palavras de consentimento, como “positivo”, colocando à prova, inclusive seu acordo pessoal com Miriam, e a superioridade do tenente-coronel, ordenando ao subordinado que minta sobre o sexo do bebê.

*No debía saberlo nadie más que el sargento Pitiotti, si le preguntaban en el centro que dijera que había sido un varón y que falleció. ¿Comprendido? El mismo teniente coronel iría a buscar a la beba, hasta tanto que permaneciera en el Hospital con su madre, custodiada por policías. No era cuestión de que la detenida se permitiera hablar.*¹¹⁸ (OSORIO, 2014, p. 45).

Além disso, um indício importante sobre a identidade de Luz é revelado nesse trecho: peso e altura da recém-nascida – dados verídicos do hospital, e a informação falsa (sexo masculino) que servirá de motivo inúmeras vezes, mais tarde, para desviar Luz de seu objetivo:

Esta fue la tarea que el teniente coronel Dufau le encargó al Sargento Pitiotti.

¹¹⁷ *“Eles são, sem dúvida, dois seres que se completam. Um casamento perfeito, como seus amigos costumam dizer.”* (ibid., p. 45).

¹¹⁸ *“Ninguém além do sargento Pitiotti devia saber disso, se lhe perguntassem no centro, que dissesse que foi um menino e que faleceu. Entendido? O próprio tenente-coronel iria buscar o bebê, enquanto isso, ele devia permanecer no hospital com a mãe da criança, com escolta policial. Não podiam correr o risco de que a prisioneira falasse.”* (ibid., p. 46).

[Dufau]: – *¿Sabe si la nena está en buenas condiciones físicas? ¿Conoce el peso?*
 [Pitiotti]: – *Positivo. Tres kilos trescientos treinta gramos, y cincuenta centímetros de estatura, mi teniente coronel. Qué eficiente era el Bestia, cuántos detalles recordaba.*
 [Pitiotti]: – *Es mi misión recordar los detalles, mi teniente coronel. Muy bien, Dufau estaba orgulloso del sargento Pitiotti.*¹¹⁹
 (OSORIO, 2014, p. 45).

Dufau e sua esposa pensaram em tudo no plano, de maneira rápida e perspicaz. Eduardo, genro do casal, não quis aceitar a ideia do sogro. No entanto, Dufau, utilizando-se de suas artimanhas, argumenta que o bebê, nascido naquele mesmo dia, é filho de uma mãe que não o queria. Essas informações nebulosas, criadas para burlar o genro, sabemos a partir de várias perspectivas do texto: do diálogo entre Luz e Carlos (em itálico); do narrador em terceira pessoa, descrevendo as reações de Eduardo; e do discurso direto entre o sogro e o genro. Nesse ínterim, ainda ocorre o suborno de Dufau com as equipes médica e de enfermagem para que a troca dos bebês ocorresse de maneira rápida e discreta.

Do diálogo entre Luz e Carlos, nesse mesmo trecho descrito, é possível depreender que Eduardo não faz parte da tropa de obedientes ao tenente, mas que está debilitado emocionalmente pela perda do filho e pela situação de saúde delicada da esposa. Além disso, Luz expõe que Dufau nunca disse integralmente a verdade sobre aquela situação do hospital, nem naquele momento, nem anos mais tarde. O diálogo, novamente, traz referências importantes para a busca identitária, pois ajuda a entender como ocorre o processo do rapto e, ao mesmo tempo, deixa indícios que captam a atenção e a curiosidade do leitor. Nesse momento, é Luz quem vai contando a história, aliás, a própria história.

[Luz]: – *No, no era un milico Eduardo. Y tampoco justificaba todo. No creo, de ningún modo, que Alfonso le haya dicho la verdad sobre la beba. Le debe haber contado cualquier cosa, que era de una mujer que no la quería. Es más, sé que no le dijo la verdad. Ni aún cuando... – y Luz bajó la vista, se quedó callada un momento. – Pero eso fue después, varios años más tarde.*¹²⁰
 (OSORIO, 2014, p. 46, grifo da autora).

¹¹⁹ “Foi essa a tarefa que o tenente-coronel Dufau confiou ao sargento Pitiotti.

[Dufau]: – *Sabe se a menina está em boas condições físicas? Quanto ela pesa?*

[Pitiotti]: – *Positivo. Três quilos trezentos e trinta gramas, e cinquenta centímetros de estatura, meu tenente-coronel.*

Como o Animal era eficiente, quantos detalhes ele guardara.

[Pitiotti]: – *É meu dever lembrar os detalhes, meu tenente-coronel.*

Muito bem, Dufau estava orgulhoso do Sargento Pitiotti.” (ibid., p. 47).

¹²⁰ “[Luz]: – *Não, Eduardo não era um milico. Nem justificava tudo. Não acho que Alfonso tenha lhe contado a verdade sobre o bebê, de jeito nenhum. Deve ter dito qualquer coisa, que era de uma*

Não é apenas uma, mas são inúmeras mentiras que envolvem o nascimento de Luz, arquitetadas por várias personagens. Vale aclarar que uma mentira foi dando lugar a outra, e assim por diante. A saber: 1- Negação do sexo da criança por parte de Dufau e Bestia no campo de detenção (sociedade) e na clínica, por parte de Eduardo (à Mariana). 2- Dufau cria um atestado falso com um psiquiatra desaconselhando Eduardo a falar a verdade à Mariana. 3- Negação da procedência da criança: Amalia inventa para uma das enfermeiras que a menina nascida naquele dia é filha de um trabalhador da fazenda de Eduardo. Essa família teria oferecido o bebê por não ter condições de sustentá-lo. 4- Luz busca essa mesma empregada da clínica anos mais tarde na tentativa de entender esse imbróglio. 5- O nome de Liliana é ocultado, ela é mais uma vez silenciada nessa situação, a menina é registrada na certidão de nascimento sob filiação de Miriam López. 6- Javier, ao visitar Eduardo na clínica, mesmo a seu contragosto, percebe a instabilidade emocional do irmão. Eduardo não conta a verdade, mas percebe que não convence o irmão com sua mentira.

Todas as mentiras e a história do pacto, como dito, têm como protagonistas da perversão Alfonso Dufau e Amalia, na ideia e na ação; e Bestia, fiel capataz, representantes do lado repressor. Evidencia-se que a perda de identidade de Luz está intimamente ligada à perda de identidade das demais personagens do romance envolvidas nesse pacto como fantoches, direta ou indiretamente, ao passo que os repressores afirmam sua identidade a partir da perversidade.

Em outras palavras, as mentiras criadas para se efetivar a fraude afetam as personagens de tal modo que chegam a ficar descaracterizada no que concerne à personalidade que se supunha que tinham. Como é o caso de Eduardo, o qual passa a ser pai de uma filha que não é a sua e marido desleal em suas palavras e suas ações subsequentes; e de Javier, que ao desconfiar do estado emocional do irmão, torna-se cúmplice da ação. Os empregados da clínica (médico e enfermeira), por sua vez, mesmo que haja poucas informações posteriores sobre eles no romance, tiveram que se tratar psicologicamente ou se mudar de cidade por causa da participação na ação ilegal, apesar da excelente quantia monetária recebida.

A perversidade é praticada de maneira desmesurável e irrestrita. Dufau, Bestia, o cabo Pilón, responsável por vigiar Miriam e Liliana, e os outros três guardas são os representantes

mulher que não o queria. E mais, tenho certeza de que não lhe disse a verdade. Nem mesmo quando... – e Luz baixou os olhos, ficou calada por um momento. – Mas isso foi depois, muitos anos mais tarde.” (ibid., p. 47-8).

do lado repressor. Eles atuam como cúmplices e possuem um esquema tático para agir. Como exemplo, tem-se a postura reservada do sargento Pitiotti para que a informação sobre o assassinato de Liliana não chegue aos campos e ao restante da sociedade. Para isso se utiliza da estratégia de repetir sempre a mesma mentira para qualquer pessoa:

*El sargento Pitiotti era muy cuidadoso en cuanto a las mentiras: siempre es conveniente repetir a todos lo mismo. No había manera de evitar que se filtraran rumores en el centro de detención, y si a algún detenido le llegara alguna información sobre Liliana (siempre había guardias que hablaban más de la cuenta) mejor que fuera siempre la misma versión.*¹²¹ (OSORIO, 2014, p. 100).

Ele conta com a anuência de seu superior Dufau: *“El sargento Pitiotti hizo lo correcto, el teniente coronel no quería que se hablara de este tema, que se asegurara que los policías que intervinieron, aunque no estuvieran ligados al centro de detención, no lo comentaran.”*¹²² (p. 106).

Além disso, outra prática comum é a obediência. Como já se viu, Bestia cumpre fielmente as ordens de seus superiores, inclusive, esse foi o motivo de sua ascensão laboral. No caso do cabo Pilón, subordinado a Bestia, a obediência é seguida, porém com mentiras, já que ele se envolve sexualmente com Miriam, enquanto a vigia com Liliana e a bebê. Evidentemente, Pilón oculta esse fato de Bestia, revela apenas que a mulher foi a responsável por se insinuar. Miriam arquiteta o plano de fuga com Liliana e uma das etapas é distrair Pilón, sendo a única maneira que encontra a partir do ato sexual. O cabo Pilón, por sua vez, sabe que a punição para a desobediência de um militar é a exposição à tortura e à morte, em alguns casos. Mais tarde, Pitiotti investiga Pilón sobre sua possível deslealdade em serviço. Ele acredita que tanto Miriam como o guarda foram coagidos e burlados por Liliana em sua fuga. Repreende o subalterno a princípio, mas reconhece a atuação do cabo para proteger sua companheira a fim de não deixar vestígios em sua própria casa.

¹²¹ *“O sargento Pitiotti era muito cuidadoso nas mentiras: convém sempre repetir a mesma coisa a todos. Não havia como evitar os boatos no centro de detenção, e, se alguma informação sobre Liliana chegasse aos ouvidos de um prisioneiro (nunca falta algum guarda que fala além da conta), melhor que fosse sempre a mesma versão.”* (ibid., p. 103).

¹²² *“O sargento Pitiotti agira corretamente, o tenente-coronel não queria que se falasse desse assunto, disse-lhe que se certificasse de que os policiais que intervieram, mesmo que não estivessem ligados ao centro de detenção, não o comentassem.”* (ibid., p. 109).

[Bestia]: — *Antes de que se vaya, cabo Pilon, quisiera señalarle que su actitud no se corresponde con los hechos, usted habla de lo que ha sucedido como si fuera un mero accidente, y no como una falta de responsabilidad de su parte. Usted estaba de guardia, ¡y en el mismo departamento! cuando huyó la prisionera. No solo eso sino que ha puesto la vida de mi mujer en peligro. ¿Se da cuenta, cabo, la gravedad de los hechos que le estoy señalando?* ¹²³ (OSORIO, 2014, p. 102).

Ainda assim Bestia repreende e ameaça, demonstrando seu poder perante o subordinado, em caso de haver qualquer desobediência: “*Sin embargo, dado el feliz desenlace gracias a su pronta actuación y considerando que todo esto había sucedido en su propia casa, lo mejor sería no hacer ningún comentario sobre lo ocurrido. De lo contrario, él iba a tener que castigarlo. Y muy severamente.*” ¹²⁴ (OSORIO, 2014, p. 102).

Um ponto importante nessa linha da ação do poder militar autoritário é a necessidade de afirmação de sua própria identidade, como forma de justificar as atrocidades cometidas em nome da obediência. Calveiro (2013, p. 75) chama isso no plano da realidade de desumanização. É que “[...] há algo que reclama a afirmação de sua própria humanidade, porque na tentativa de despersonalização da vítima ele mesmo [repressor] se despersonaliza, se desumaniza.”

É assim que a crueldade instalada atinge seu ápice no romance no momento do assassinato de Liliana e com a posterior “preocupação” de Bestia em torno do destino do cadáver, a fim de não deixar vestígios. A cena é cruel e violenta, ocorre no “*Capítulo Cuatro*” e é narrada predominantemente por Miriam (no momento da cena, em 1976) e por Luz (na ocasião em que conta a Carlos, em 1998). A participação de Liliana ocorre apenas no discurso direto com Miriam, antes da fuga da casa.

Como visto, Liliana participa do plano junto com Miriam, é ela quem tem as ideias mais astutas, isto é, vinculadas às possíveis reações dos militares diante de cada ação delas. É dela, por exemplo, a ideia de levar consigo uma faca na fuga, já prevendo a proteção da bebê (Luz), caso a vissem com Miriam. Assim, os guardas não desconfiariam do plano conjunto, mas pensariam que era Liliana a sequestradora, que mantinha as duas como reféns. Essa é a

¹²³ [Bestia]: — *Antes que saia, cabo Pilon, devo dizer-lhe que sua atitude não condiz com os fatos ocorridos, o senhor fala como se tudo fosse um mero acidente, e não uma falta de responsabilidade de sua parte. O senhor estava montando guarda, e dentro do próprio apartamento!, quando a prisioneira fugiu. [Não só isso, mas ele colocou a vida da minha esposa em perigo.] Percebe, cabo, a gravidade dos fatos?*” (ibid., p. 104-5). (trecho entre colchetes consta apenas na edição comemorativa de 2014).

¹²⁴ “[...] Entretanto, dado o feliz desenlace graças a sua própria atuação e considerando que tudo ocorrera dentro de sua própria casa, conviria não comentar o caso com ninguém. Do contrário, ele teria que castigá-lo. E muito severamente.” (ibid., p. 105).

última atitude de Liliana antes de sair da casa de Miriam: “[Liliana]: – *El cuchillo – me dice y mira para todos lados mientras me extiende a la nena.*”¹²⁵ (OSORIO, 2014, p. 90). Nota-se que Miriam ainda discute com Liliana a respeito da decisão de levar uma faca, não entende o motivo, não é tão perspicaz assim nessa área, pois nunca precisou fugir, reagir ou manifestar-se contra o poder absoluto militar.

Miriam assusta-se com a atitude de Liliana. Na realidade, não compreende muitas opiniões e ações dela até pelo conflito de pertencerem a mundos distintos. No diálogo entre elas, Miriam repreende a ação de Liliana, deseja deixar a faca, acredita ser perigoso portar tal objeto junto com a criança na fuga. Ela faz movimento de que deseja retornar para deixar a faca em casa. A cena é muito ligeira, e as duas saem esbaforidas:

[Miriam]: – *Qué haces, Liliana, te rayaste completamente. Estás loca como una cabra.*

[Liliana]: – *No te des vuelta.*

[Luz]: – *Miriam no entendía nada de lo que hacía Liliana.*

[Miriam]: – *Pero si no hay nadie, estás loca, no hagas papelones, Liliana, no vas a sacar el cuchillo acá, estoy con la nena, la gente va a pensar raro.*¹²⁶

(OSORIO, 2014, p. 91, grifos da autora).

Constata-se que Luz interfere nesse diálogo decisivo do romance. Ela esclarece com base nas informações que Miriam lhe havia fornecido. Novamente, não somente Carlos toma conhecimento dessas ações, como também o leitor. A essa altura, há um suspense causado principalmente pelo artefato portado por Liliana, o qual ela faz questão de carregar consigo. Não se trata de qualquer objeto de estima que uma pessoa faria questão de levar consigo. Pelo contrário, a faca representa, antes de tudo, a luta pela sobrevivência. A fuga nada mais é do que a chance (talvez a única e a última) de manter viva não somente a si como também à filha. A faca é capaz de cortar, de perfurar e golpear, no entanto, ela é apenas uma pequena arma caseira diante do arsenal profissional do exército. Liliana sabe disso, pois ficou durante meses no campo de concentração, conheceu as mais diversas formas de agir e as táticas utilizadas pelos militares, mas, ainda assim, insiste em carregar o instrumento.

¹²⁵ “[Liliana]: – *A faca – me diz, e olha para todos os lados enquanto me entrega a menina.*” (ibid., p. 93).

¹²⁶ “[Miriam]: – *O que você está fazendo, Liliana, ficou doida? Parece uma alucinada.*

[Liliana]: – *Não olha para trás.*

[Luz]: – *Miriam não entendia nada do que a Liliana estava fazendo.*

[Miriam]: – *Mas se não tem ninguém, você está louca, não vai me fazer um papelão, Liliana, não vai tirar a faca aqui, estou com a menina, as pessoas vão achar estranho.*” (ibid., p. 93).

Em seguida, Liliana é brutal e impiedosamente assassinada, vítima do poder repressor, no meio de uma praça pública. Não é certo quem atira, se Bestia ou o guarda do plantão das oito. Pelas palavras de Luz sabemos o mais essencial, o que Miriam é incapaz de narrar: a própria súplica para que não atirem nelas: “– *Miriam, cuando lo vio, apuntándolas con la pistola, lo único que atinó a decirles: No dispaes, y ahí fue cuando sintió el frío del cuchillo en su cuello.*”¹²⁷ (OSORIO, 2014, p. 91, grifo da autora). Então, Bestia as avista de longe e aponta a arma contra Liliana. É nesse momento que a faca ganha sentido: Liliana utiliza-se dela para simular uma ameaça ou coerção contra Miriam e a bebê.

Miriam percebe a função do instrumento: “[Miriam]: *¿Pero cómo apareció este acá? Ahora entiendo lo del cuchillo, es para no echarme la culpa. Pero me da miedo ese cuchillo ahí, ay, que no le dé nervios y me corte.*”¹²⁸ (p. 91). É Liliana quem direciona a fuga até a praça, escolhe um local público, sem grandes edificações, no qual se possa ver a atrocidade sob diferentes ângulos e, na tentativa, a longo alcance, de tornar pública a ação do horror. O guarda das oito pede que Liliana largue a faca e ameaça disparar contra ela: “– *Soltá el cuchillo o te bajo – es la voz del guardia de las ocho, están los dos.*”¹²⁹ (p. 91). Miriam defende Liliana, argumenta que o guarda não pode atirar, senão também a mata.

— *No, que estoy yo – le grito y me pongo bien pegadita a Liliana para que se den cuenta de que si le disparan me matan –. Decile que no tire – le imploro al Bestia y sus ojos encandilados con una luz loca, que nunca le había visto, no se me desprenden de mí. Ese odio turbio no es para Liliana, es para mí.*¹³⁰ (OSORIO, 2014, 91).

Vale ressaltar que há uma reviravolta no comportamento e no posicionamento de Miriam no romance. No início, ela deseja ser mãe a todo custo, inclusive sabendo que o filho é procedente de roubo e junta-se a Bestia para conseguir atingir esse objetivo. O contato com Lili (Luz) e com Liliana a faz conhecer o outro lado da história. Liliana relata para ela o que

¹²⁷ “– Quando Miriam o viu, apontando o revólver para elas, a única coisa que atinou a dizer foi ‘não atira!’, e aí sentiu o frio da faca no pescoço.” (ibid., p. 94).

¹²⁸ “[Miriam]: “Mas como é que ele apareceu aqui? Agora entendo a história da faca, é para eu não levar a culpa. Mas me dá medo essa faca aí, aí, que não fique nervosa e me corte.” (ibid., p. 94).

¹²⁹ “– Larga a faca ou te apago – é a voz do guarda das oito, estão os dois.” (ibid., p. 94).

¹³⁰ “– Não faz isso, que eu estou aqui – grito e fico bem juntinho da Liliana para eles verem que, se atirarem, me matam. – Fala para ele não atirar – imploro para o Animal, e os olhos dele, tomados por uma luz louca, que eu nunca tinha visto, não desgrudam de mim. Esse seu ódio escuro não é para a Liliana, é para mim.” (ibid., p. 94).

vivenciou no campo e pelo que lutava. Como se sabe, até esse momento, Miriam apenas conhece o que Bestia lhe conta, de maneira limitada. Ele nunca expõe o que faz enquanto está fora de casa. O objetivo último de Miriam é ter a bebê para ela, porém nunca declara isso para Liliana. A reviravolta no posicionamento de Miriam consiste justamente no fato de envolver-se afetivamente com as prisioneiras em sua casa. E isso ela assume publicamente no momento em que se coloca diante dos militares como prova de sua cumplicidade. Ela já não deseja ter a bebê para si, mas salvar a vida das três.

Luz também narra o momento do assassinato de Liliana. Ela inclusive se coloca na história, reconhece-se como aquele bebê que presencia toda a ação. Miriam, por sua vez, novamente não narra o momento. Primeiro ocorre um disparo contra a perna de Liliana e, depois, o alvejamento:

[Luz]: – Pasó todo tan rápido, me contó, que ni se dio cuenta cómo, no sabe si fue el Bestia o el otro. Alguien empujó a Miriam con fuerza y trastabilló. Enseguida, el disparo y Liliana en el suelo. Le habían dado en la pierna. Miriam no pensó nada, se tiró sobre Liliana, como escudándola, quizá pensara que no se iban a animar a disparar si ella la cubría con su cuerpo... la bebe ahí – y la voz de Luz, una cuerda a punto de rasgarse –. Liliana me dio un beso y le dijo a Miriam: Sálvala, decírselo y repitió tu nombre y el de ella, ya sabría entonces que...– las lágrimas presas a punto de reventar ahí mismo, en esa mesa del Café Comercial – mientras el Bestia la agarraba a Miriam con fuerza del brazo y la arrancaba de ahí.

[...]

– Entonces escuchó los disparos: No mires, le gritó el Bestia, pero miró, la vio a Liliana, estaba ahí,... muerta.¹³¹ (OSORIO, 2014, p. 91-2, grifo da autora).

Mesmo na narração de Luz, há a voz de um narrador em terceira pessoa, capaz de descrever o sentimento e a reação da jovem ao contar a cena que nem ela, nem aquele homem que está diante dela haviam presenciado, mas que é carregada de significado e sentimentos/emoções. É nessa declaração à Miriam que Liliana expõe o nome de Carlos e

¹³¹ “[Luz]: – Ela me disse que foi tudo tão rápido que nem viu como, não sabe se foi o Animal ou o outro. Alguém empurrou Miriam com força e ela cambaleou. Depois o disparo e Liliana no chão. Tinham acertado a perna dela. Miriam não pensou duas vezes, se jogou sobre a Liliana, como para protegê-la, talvez pensando que não iam ter coragem de atirar se ela a cobrisse com seu corpo... a nenê ali – a voz de Luz, uma corda a ponto de arrebentar. – Liliana me deu um beijo e disse para Miriam: Salve a menina, conta para ele... repetiu o teu nome e o dela, já sabia que...– as lágrimas presas a ponto de transbordar ali mesmo, naquela mesa do café Comercial – enquanto o Animal agarrava Miriam pelo braço com força e a arrancava dali.

[...]

– Então ouviu os tiros: Não olha, gritou o Animal, mas ela olhou, e viu a Liliana, estava lá... morta.” (ibid., p. 94).

pede para salvar a bebê. Para Miriam, isso se torna o objetivo maior de sua vida a partir daquele momento. Devolver a Luz sua identidade, pois sabe que ela será apropriada pela família de Dufau. Ela faz a promessa à bebê, de que cumprirá o que a mãe dela havia pedido no momento da morte: “*Ay, Lili, Lili querida, no se va el monstruo. Pero ya nos vamos a arreglar, te prometo, no te voy a dejar irte con los malos. Te voy a salvar, como me pidió tu mamá.*”¹³² (OSORIO, 2014, p. 93).

Após a descrição da cena do assassinato, é o narrador em terceira pessoa quem passa a descrever a emoção de Luz e de Carlos no restaurante. Luz com a voz embargada, coloca-se a chorar. O que os une e os separa ao mesmo tempo é o silêncio, e o olhar dá conta de preencher o vazio que a rememoração da cena provoca nos dois. É nesse momento que Carlos confirma a si mesmo que está diante de sua filha. O silêncio é o sinal de respeito e de saudade que separa Carlos de sua companheira, e Luz, de sua mãe, mas também é a ponte que os faz atravessar e confirmar o laço sanguíneo da união que se firma: “*Se quedaron largo rato en silencio, Luz con la cara agachada. Cuando Luz alzó la mirada y vio que Carlos la estaba mirando, los ojos enrojecidos, no tuvo ninguna duda de que él ya sabía, y lo creía, que ella era esa nena. Su hija.*”¹³³ (OSORIO, 2014, p. 92).

O silêncio é simbólico e atravessa praticamente toda a atuação de Liliana no romance. Primeiramente, quando ainda está grávida e detida no campo de concentração, sob os “cuidados” de Bestia. Nessa ocasião, há poucas informações, somente por meio do que o militar conta a Miriam, ou seja, exprime-se o básico para não dar margem a interpretações ou manifestações de resistência do lado de fora dos campos. Em seguida, há o contato estritamente entre Liliana e Bestia no transporte até a maternidade para dar à luz. No entanto, a atuação dela é censurada, ocorre apenas por meio do olhar, quando o sargento lhe tira a venda que tampava seus olhos desde que fora detida, enquanto a boca permanece vetada. Em seguida, suas ações, pensamentos e emoções são mostrados no contato com Miriam, eles serão responsáveis pela reviravolta no comportamento da ex-prostituta.

Liliana chega à casa de Miriam algemada, suja, com os olhos e a boca tapados, com uma espécie de máscara para que não pudesse ver para onde estava sendo levada. Miriam sente pena dela e declara: “*La verdad es que me dio pena desde el mismo instante en que la*

¹³² “*Ah, Lili, Lili querida, o monstro não vai embora. Mas já dar um jeito nisso, prometo, não vou deixar os malvados te levarem. Vou salvar você, como tua mãe me pediu.*” (ibid., p. 95).

¹³³ “*Ficaram um longo tempo em silêncio, Luz de cabeça baixa. Quando ergueu os olhos e viu que Carlos a fitava, com os olhos vermelhos, não teve nenhuma dúvida de que ele já sabia, e acreditava, que ela era aquela menina. Sua filha.*” (ibid., p. 95).

vi. *La trajeron esposada, toda sucia, el pelo pegoteado de un color indefinido, y con una especie de antifaz negro porque ella no puede ver nada. Tabique, le dice. Hace meses que está así.*”¹³⁴ (OSORIO, 2014, p. 57). Inclusive Miriam auxilia para que a mãe possa amamentar a filha. Liliana não pode ver, assim também não consegue direcionar a criança até seu seio. A dificuldade está além do empecilho comum a muitas mulheres e crianças com relação à “pega” da boca do bebê e o mamilo. Miriam converte-se, portanto, em uma segunda mãe de Luz, e declara:

*Cuando se lo corrí, ella se tapó los ojos, como si la luz la lastimara. Pero sin ver no tenía ni idea de como encajar el pezón en la boca de la nena que lloraba de hambre. Es difícil al principio, no la embocaba o Lili no sabía mamar, y yo la ayudé, se la ponía en una teta, tomaba el tiempo, después en la otra. Y me siento un poco yo también dándole de comer, después yo le hago el provechito, le canto Manuelita, o la Reina Batata. Me los aprendí todos del disco de María Elena Walsh.*¹³⁵ (OSORIO, 2014, p. 57, grifo nosso).

Miriam trata a bebê como se fosse a própria filha. Ela ajuda na amamentação, canta canções de ninar, cuida do asseio e, inclusive, dá um nome à menina: Lili. Como ela não sabe o nome da bebê, ela pergunta à Liliana como a mãe se chama, e ela mesma resolve chamar Luz pelo nome de Lili, pois lembra as primeiras duas sílabas do nome da mãe biológica. Ela mente para Bestia, diz-lhe que chama a menina assim porque a faz recordar de uma canção de ninar que escutava quando criança: *“Le digo Lili porque como no se me ocurría nada, le pregunté el primer día a la madre cómo se llamaba y me dijo Liliana. Al Bestia le digo que le puse Lili por Ay Lili ay Lili ay lo, que es algo que yo escuchaba cuando era chica.”*¹³⁶ (OSORIO, 2014, p. 57). Esse fato acontece dois dias depois de estar com Liliana em sua casa, e oito dias com Lili. A relação de Liliana e Miriam, embora pesada, difícil e cruel, dadas as

¹³⁴ *“A verdade é que fiquei com pena dela desde o primeiro momento em que a vi. Chegou algemada, toda suja, com o cabelo empastado, sem cor definida, e com uma espécie de venda preta para que não visse nada. Tabique, é como ele o chama. Faz meses que está com isso.”* (ibid., p. 58).

¹³⁵ *“Quando eu o tirei, ela cobriu os olhos, como se a luz machucasse. Mas, sem ver nada, ela não fazia a menor ideia de como encaixar o peito na boca da menina que chorava de fome. No começo foi difícil, ela não acertava a boca ou a Lili que ainda não sabia mamar, e eu a ajudei, colocava a nenê num peito, marcava o tempo, depois colocava no outro. Assim meio que me sinto também dando de mamar para ela, depois faço ela dar o arrotinho, canto ‘Manuelita’ ou ‘La Reina batata’. Decorei todas do disco da María Elena Walsh.”* (ibid., p. 58).

¹³⁶ *“Eu a chamo de Lili porque como no primeiro dia não tinha nenhuma ideia, perguntei para a mãe como ela se chamava e ela me falou Liliana. Para o Animal eu digo que Lili é por causa de ‘Ai, Lili, ai Lili, ai lo’, que é uma música que eu ouvia quando era criança.”* (ibid., p. 58).

circunstâncias, está permeada pela simplicidade do universo infantil. Ao mesmo tempo em que se fala de assuntos horrendos, há sempre algo infantil como abrandamento, como uma espécie de semente de esperança sobre os tempos sombrios.

Vale esclarecer que Bestia proíbe Miriam terminantemente de trocar qualquer palavra com a prisioneira, inclusive, ameaçando-a: “[Miriam]: – *¿Quién es la beba más linda del mundo? – le pregunto, porque el Bestia me prohibió hablar con la madre, pero no con la beba–Lili, Lili. [...] Me dijo que no hablara pero hablé lo mismo con ella, sobre todo los dos primeros días, hasta que me amenazó.*”¹³⁷ (p. 57). Miriam descumpre as ordens e isso lhe custa mais uma agressão física e verbal de Bestia: “[...] *Miriam no era tan discreta como debía ser la mujer de un militar y había desobedecido sus órdenes hablando con la detenida. Él se lo había prohibido totalmente. A las dos. Pero era evidente, por las preguntas de Miriam, que habían hablado [...].*”¹³⁸ (p. 55). Ele humilha a companheira, afirma que ela não se comporta como uma verdadeira mulher de militar, ou seja, discreta e obediente ao marido: “*Qué animal, me dejó la cara violeta. Para qué le habré hablado.*”¹³⁹ (p. 57).

A fim de corroborar a ordem para não terem contato uma com a outra, Bestia ameaça Miriam e utiliza como argumento que Liliana é uma prisioneira, subversiva e que não deseja a criança. Miriam desobedece a exigência do companheiro e ainda insiste para que Liliana fale, para que quebre seu silêncio: “[Miriam]: *Me dijo que no hablara pero hablé lo mismo con ella, sobre todo los dos primeros días, hasta que me amenazó. La piba no quería hablar, le tuve que insistir un montón. No me pareció que no la quería a su nena, como me afirmó tantas veces el Bestia.*”¹⁴⁰ (p. 57).

Miriam não somente cuida de Lili como se fosse a mãe, mas também cuida de Liliana. Após reações daquele tipo de Bestia, ela passa a mentir mais para ele e ajudar cada vez mais a

¹³⁷ “[Miriam]: – Quem é a nenê mais linda do mundo? – pergunto para ela, porque o Animal me proibiu de falar com a mãe, mas não com a nenê. – Lili, Lili. [...]. Ele disse para eu não falar com ela mas falei assim mesmo, principalmente nos dois primeiros dias, até o Animal me ameaçar.” (ibid., p. 58).

¹³⁸ “[...] Miriam não era tão discreta como cabia à mulher de um militar e tinha desobedecido as suas ordens falando com a prisioneira. Ele o proibira terminantemente. Às duas. Mas, pelas perguntas de Miriam, era evidente que tinham conversado [...].” (ibid., p. 56).

¹³⁹ “Que animal, me deixou com a cara roxa. Também, para que é que eu fui falar com ele?” (ibid., p. 57).

¹⁴⁰ “[Miriam]: Ele disse para eu não falar com ela mas falei assim mesmo, principalmente nos dois primeiros dias, até o Animal me ameaçar. A garota não queria falar, tive que insistir muito. Não achei que não quisesse a filha, como o Animal falou tantas vezes.” (ibid., p. 58).

prisioneira. Na realidade, Liliana deixa de ser uma prisioneira e passa a ser hóspede para Miriam. De certa maneira, Miriam confere um pouco de dignidade à Liliana. Ela retira as algemas, oferece banho sem nenhum tipo de amarra ou atadura e por tempo livre, entrega-lhe suas próprias roupas:

Al Bestia le mentí: que la había metido yo misma en la bañera, esposada y que yo le había lavado el pelo.

Mientras estaba en el baño, busqué ropa mía que pudiera quedarle bien, dos o tres blusas para que se probara y unas bermudas de algodón.¹⁴¹
(OSORIO, 2014, p. 58).

O banho se converte numa espécie de renovação, de remover o cheiro da prisão dos campos de concentração e devolver-lhe o mínimo de sua identidade e, sobretudo, de sua dignidade. Miriam possui essa sensibilidade, oferece-lhe também o espelho e, em seguida, coloca-lhe a máscara novamente para cobrir olhos e boca, como ordenou Bestia, mas até essa regra acaba sendo flexibilizada paulatinamente, e Miriam passa a colocar a venda somente perto do horário de chegada do sargento:

[Miriam]: Cuando se asomó por la cortina no lo podía creer. Era otra. Tiene un pelo bárbaro, rubio clarito, brillante. Hasta la expresión le había cambiado con el baño, me pareció más suave, no era exactamente una sonrisa, pero casi.

Pensé que hacía siglos que no se miraba al espejo y la dejé sola para que se vea así, limpiita y linda, y que se probara la ropa tranquila. Le puse el antifaz antes de sacarla del baño.¹⁴² (OSORIO, 2014, p. 58).

Liliana, por sua vez, é muito resistente a princípio. Pronuncia poucas palavras e apenas quando Miriam pergunta. Na manhã seguinte àquele banho, após observar o entorno, o quarto que Miriam havia decorado para receber o bebê, sem a venda e sem qualquer atadura, Liliana quebra o silêncio, faz uma série de perguntas para Miriam: “– ¿Quién sos vos? ¿Qué

¹⁴¹ “Para o Animal eu menti: que eu mesma tinha botado ela na banheira, algemada, e que fui eu que lavei o cabelo dela.

Enquanto ela estava no banho, procurei alguma roupa minha que pudesse ficar boa nela, duas ou três blusas para ela experimentar e uma bermuda de algodão.” (ibid., p. 59).

¹⁴² “[Miriam]: Quando abriu a cortina, não dava para acreditar. Parecia outra pessoa. Tem um cabelo maravilhoso, loiro, clarinho, brilhante. Até a expressão tinha mudado com o banho, achei que era mais doce, não exatamente um sorriso, mas quase.

Pensei que fazia séculos que não se olhava no espelho e saí para ela se ver assim, limpinha e bonita, e para experimentar a roupa sossegada. Coloquei a venda de volta, antes de tirar ela do banheiro.” (ibid., p. 59).

hago acá? ¿Por qué me trajeron? – se animó al fin a preguntarme.”¹⁴³ (p. 59). Miriam justifica o motivo por causa de seu gosto pelas crianças e que, em seguida, as duas seriam levadas à prisão novamente. Liliana tem consciência de toda a situação, tem a experiência de outras companheiras do campo que não retornaram após darem à luz. Ela sugere que Miriam é quem vai ficar com sua filha e que os militares a matariam em seguida. Novamente, os olhos de Liliana são a expressão também do que deseja falar. Miriam reconhece para si mesma o quanto ela havia sido tola e cruel ao querer uma bebê roubada. Nota-se o arrependimento dela a partir do sentimento de revolta e do contato com Liliana. No diálogo seguinte, fica evidente esse arrependimento. Há a mescla de seu pensamento, do discurso direto com Liliana, intercalado à fala de Luz com Carlos:

[Miriam]: *Entonces me dijo con un tono suave pero severo que yo debía saber que no la iban a llevar a ninguna cárcel, que la iban a matar, como a todas las otras, y que le iban a robar su hija.*

[Liliana]: – *Vos te la vas a quedar, ¿no es cierto?*

[Miriam]: *Tiene los ojos verdes Liliana, muy brillantes, y muy fuertes, me miró con un odio que creí que me volteaba.*

[Miriam]: – *No, cómo se te ocurre.*

[Miriam]: *Me hizo sentir una mierda, una mierda porque casi soy yo la que se la roba, o el Bestia para mí.*

[Luz]: – *Miriam ya no quería ni esa nena ni ningún otro. A mí me dijo que nada más que ver a Liliana con su hija, la hizo darse cuenta de la barbaridad que eso significaba.*¹⁴⁴

(OSORIO, 2014, p. 59, grifo da autora).

A partir da exposição de Liliana, Miriam começa a ser mais censurada por Bestia. Todas as vezes que ela pergunta ou facilita a comunicação de Liliana, ela é castigada fisicamente pelo companheiro. O ponto de contato específico no falar e no silenciar no discurso direto entre as duas passa pela questão da identidade. Isso ocorre no momento em que Liliana implora para que Miriam conte à menina sobre a identidade de sua mãe (em caso

¹⁴³ “– Quem é você? O que estou fazendo aqui? Por que me trouxeram? – por fim se animou a perguntar.” (ibid., p. 60).

¹⁴⁴ “[Miriam]: Então ela me disse num tom suave mas sério que eu sabia muito bem que não iam levar ela para prisão nenhuma, que a matariam, como todas as outras, e que iam roubar sua filha.

[Liliana]: – Você vai ficar com ela, não é mesmo?

[Miriam]: Liliana tem uns olhos verdes, muito brilhantes, e muito fortes, olhou para mim com um ódio que eu achei que ia me derrubar.

[Miriam]: – Não, como você pode pensar uma coisa dessas?

[Miriam]: Ela me fez sentir uma merda, uma merda porque quase sou eu quem rouba a nenê dela, ou o Animal para mim.

[Luz]: – Miriam não queria mais aquela menina nem nenhuma outra criança. Ela me disse que bastou ver Liliana com a filha para perceber a barbaridade que aquilo significava.” (ibid., p. 60).

de ser morta) ou tenta sensibilizar Miriam para que todas fujam dos militares em nome da identidade de Luz: “*Prométeme que le vas a decir quién soy, que yo soy su mamá. Y que me mataron porque...*”¹⁴⁵ (p. 63). Miriam diz a verdade sobre o destino da criança, que ela iria para a família de Dufau.

A partir disso, Miriam fica em silêncio: “*Pero la verdad yo también estoy histérica, tengo un nudo en la garganta que no aguanto más.*”¹⁴⁶ (p. 64). E, assim, Liliana pergunta por sua identidade:

[Liliana]: – *Me gusta cómo cantás vos. ¿Cómo te llamás?*

[Miriam]: – *Miriam.*

[Liliana]: – *Miriam, cantá, seguí cantando. Te quiero decir algo – y es un murmullo que intento tapar con mi voz –. No sé qué hacés viviendo con el Bestia, pero...*¹⁴⁷. (OSORIO, 2014, p. 64).

É a primeira vez que Miriam expõe seu nome à Liliana. A identidade sempre está atrelada a ouvir e a falar. Assim Liliana assume não entender o motivo de Miriam ter se envolvido com Bestia, já que são tão diferentes. Essa é a mudança crucial de Miriam, pois ela passa a defender, a tornar-se cúmplice daquela, cuja filha planejou roubar um dia. Agora são amigas, trocam confidências, mesmo com os dias contados.

A marca da cumplicidade entre as duas sempre passa pela vida de Luz. O único momento de alegria entre elas é quando o umbigo da bebê cai, justamente quando as duas estão trocando juntas a roupa de Lili: “*Pero bueno, no sé qué pasó, la cambiamos juntas a Lili, y justo se le cayó el ombligo y yo me puse tan contenta, tan orgullosa de Lili, que no sé qué me dio [...]*”¹⁴⁸ (p. 66). Elas comemoram, abrem um vinho, brindam a união e a vida nova que está diante delas: “[...] *me fui a la cocina y descorché un vinito blanco para que*

¹⁴⁵ “*Promete que você vai contar para ela quem sou eu, que eu sou a mãe dela. E que me mataram porque...*” (ibid., p. 64).

¹⁴⁶ “*Mas a verdade é que também estou passada, com um nó na garganta que não dá mais para aguentar.*” (ibid., p. 65).

¹⁴⁷ “[Liliana]: – *Gosto do teu jeito de cantar. Como você se chama?*

[Miriam]: – *Miriam.*

[Liliana]: – *Canta, Miriam, continua cantando. Quero te dizer uma coisa – e é um cochicho que tento abafar com minha voz. – Eu não sei por que você está vivendo com o Animal, mas...*” (ibid., p. 65).

¹⁴⁸ “*Só que, bom, não sei o que aconteceu, nós duas estávamos trocando a Lili juntas e justo o umbiguinho dela caiu e eu fiquei tão contente, tão orgulhosa da Lili, que me deu uma coisa [...]*” (ibid., p. 67).

brindáramos Liliana y yo por lo del ombliguito de Lili, porque ahora que se le cayó, tiene divina la pancita, rosita, suave.”¹⁴⁹ (p. 66). Lili traz felicidade, é expressão de renovação da vida, a esperança em dias melhores para as duas mulheres que acabam de travar uma cumplicidade e desvelar a identidade uma para a outra.

Luz participa dessa ação não só como bebê daquela cena, mas mais velha enquanto conta para Carlos. Ele não compreende o motivo de Liliana ter bebido vinho com uma mulher que até então queria roubar sua filha, que pertencia ao lado opressor. Há um tom de machismo em sua fala, como se estivesse recriminando sua companheira de então pelo fato de ela estar com uma ex-prostituta: “[Carlos]: –No me puedo creer Liliana tomando vino y brindando con la mina del Bestia. Eso no puede ser cierto. ¿Quién te contó eso? ¿Miriam?”¹⁵⁰ (p. 66, grifo da autora).

[Luz]: – Sí. ¿Por qué no comprenderlo? Esas dos pobres mujeres, permitiéndose un rato de alegría como pudieran en una situación desesperada. La beba ahí, me dijo Miriam, era para ellas... –Luz no disimuló su emoción– la vida. Yo creo que eso fue muy importante, decisivo, para solidificar esa alianza entre Miriam y Liliana.¹⁵¹ (OSORIO, 2014, p. 66, grifo da autora).

A queda do umbigo, a comemoração e o vinho selam a cumplicidade e fazem com que as duas finalmente falem e escutem sem censura. Enquanto Miriam canta algumas canções infantis, Liliana relata o que passou desde que foi sequestrada e levada ao campo de concentração. O relato é confuso, ligeiro, a música intercala com a letra que lembra um cenário de guerra e mortes:

[...] y canto más fuerte porque Liliana se pone a hablar [...] y Liliana que no se calla, tabicada, engrillada, sucia, los olores, el más chiquitito traía un ramo de flores [...] donde los torturan, y dice que es el mismo Bestia que lo hace, él mismo, personalmente [...] no quiero escuchar pero tampoco le

¹⁴⁹ “[...] fui até a cozinha e abri um vinhozinho branco para brindar com Liliana pelo umbiguinho da Lili, porque, agora, a barriguinha dela ficou divina, rosadinha, lisa.” (ibid., p. 67).

¹⁵⁰ “[Carlos]: Não consigo imaginar a Liliana bebendo e brindando com a mina do Animal. Isso não pode ser verdade. Quem foi que te contou essa história? Miriam?” (ibid., p. 67).

¹⁵¹ [Luz]: – Ela mesma. Por que é tão difícil de entender? Duas pobres mulheres permitindo-se um precário momento de alegria numa situação desesperada. Miriam me disse que a nenê, ali, para elas era... – Luz não ocultou a emoção – a própria vida. Acho que isso foi muito importante, decisivo, para fortalecer a aliança entre Miriam e Liliana. (ibid., p. 67).

*digo que se calle, canto más fuerte para que no la escuche Lili contar todo eso [...].*¹⁵² (OSORIO, 2014, p. 67).

Os desabaços são interrompidos por Liliana, preocupada em ser morta e deixar a filha sem identidade, sem que ela saiba quem são seus pais:

[Liliana]: [...] *Cómo puedo soportar que me maten y mi nena, mi Lili, tu Lili, Miriam, porque vos la querés también, quede con esos asesinos que me la van a robar, que la van a dejar sin identidad, sin saber siquiera quiénes eran sus padres.*¹⁵³ (OSORIO, 2014, p. 68).

Lili adormece após as revelações: “*Dejo a la nena que se durmió aturdida con las estrofas de los tres alpinos todas confundidas a grito pelado y ese susurro atroz de Liliana.*”¹⁵⁴ (p. 67). Em seguida, Liliana se cala, e Miriam desperta, quase que simultaneamente. Uma ação leva à outra. Miriam desperta no sentido metafórico, ou seja, para a mudança em seu comportamento. Afinal, para fugir, é preciso passar pelos guardas da casa e pela repressão das ruas até encontrar um local seguro: “[Miriam] *Tengo que hacer algo. Tengo que salvar a Lili y a Liliana.*”¹⁵⁵ (p. 68).

A mudança de Miriam é um processo. Ela deseja salvar as duas, livrar a mãe da morte, e a filha da apropriação ilegal. No entanto, sempre ouve Bestia dizendo o que os militares estão fazendo pelo país: “[Miriam]: [...] *que me cuenta que van a liberar a la patria de ideologías foráneas, cosas así, no esto.*”¹⁵⁶ (p. 69). E, agora, ouve o oposto de Liliana, ela repete o que escuta de Bestia e deseja salvar-lhes a vida somente: “[Miriam]: — *Vos estás en esto porque creés en una sociedad más justa, me dijiste, yo no creo un soto, ¿entendés?, creo*

¹⁵² [...] e canto mais alto porque a Liliana destampa a falar [...] e Liliana que não fica quieta, tabicada, acorrentada, suja, fedorenta, ‘*el más chiquitito* traía um ramo de flores, ahítí, ahítá rataplán, [...] onde os torturam, diz que é o próprio Animal quem tortura, ele mesmo, pessoalmente [...] não quero ouvir, mas também não peço para ela parar, canto mais alto para que a Lili não escute ela contar tudo isso [...]. (ibid., p. 68).

¹⁵³ “[Liliana]: [...] *Como posso suportar que me matem e que minha menina, minha Lili, tua Lili, Miriam, porque você também gosta dela, fique com esses assassinos que vão roubar ela de mim, que vão deixar a pobrezinha sem identidade, sem ao menos saber quem são seus pais.*” (ibid., p. 69).

¹⁵⁴ “*Deixo a menina que adormeceu atordoada com as estrofes dos três alpinos todas embaralhadas aos berros e esse sussurro terrível de Liliana.*” (ibid., p. 69).

¹⁵⁵ “[Miriam]: *Preciso fazer alguma coisa. Preciso salvar a Lili e a Liliana.*” (ibid., p. 69).

¹⁵⁶ “[Miriam]: [...] *que me diz que vão libertar a pátria de ideologias exóticas, coisas do gênero, não isso.*” (ibid., p. 70).

*que todo es una mierda, y no pienso morirme yo por algo en lo que vos creés y yo no.*¹⁵⁷ (p. 69). E Liliana apenas consente: “– *Tenés razón, Miriam.*”¹⁵⁸ (p. 69). Esse pronunciamento de Miriam é o ponto de partida para a ação, pois, logo em seguida, Bestia lhe diz quando a menina será levada à família de Dufau. A partir disso, Liliana e Miriam começam a elaborar o plano de fuga.

O plano de fuga une ainda mais as duas. Liliana conta alguns pormenores ocorridos no campo de concentração, conta também de sua relação com Carlos, fala de sua idade (22 anos). Luz declara que as duas trocaram grandes confidências, não somente armaram o plano:

[Luz]: – *Fueron horas y horas que se pasaron hablando. Once horas, me dijo Miriam. Y claro, no solo fue planificar la huida, se contaron muchas cosas. Yo creo que lo que pasó ese día entre ellas marcó para siempre la vida de Miriam. Más allá de las enormes diferencias entre ellas, algo las unía de manera entrañable: el amor por... Lili.*¹⁵⁹ (OSORIO, 2014, p. 77, grifo da autora).

O plano para a fuga é um meio de Liliana expor as atrocidades dos militares. Fugir significa também rememorar o que foi visto, vivido e sentido. É uma forma de desabafar e escancarar ao mundo aquilo que muitas pessoas não tiveram a oportunidade de fazer: “[Liliana] *Conocí a muchos Pilón en estos tempos de horror. Los que nos tiran al suelo y nos dan de puntapié, con esta no, dice el otro, y levántame, pero a la Sofi la dejaron en la piel un baile eléctrico y tenebroso. [...] Son unos monstruos, unos sádicos.*”¹⁶⁰ (p. 80). O plano é estabelecido por meio de um consenso, apesar do conflito que gera entre as duas, seja pela diferença de classe, de histórias de vida ou pela ideologia de Liliana.

No entanto, o diálogo entre Luz e Carlos atravessa novamente a narrativa, e ocorrem discussões em torno de ideologias. Luz fica indignada porque Liliana se mostra tão resistente

¹⁵⁷ “[Miriam]: — *Você está nisso porque acredita numa sociedade mais justa, não é?, mas eu não acredito em porra nenhuma, entende? Acho tudo uma merda, e não penso em morrer por uma coisa em que você acredita e eu não.*” (ibid., p. 70).

¹⁵⁸ “– *Você tem razão, Miriam!*” (ibid., p. 70).

¹⁵⁹ “[Luz]: – *Passaram horas e horas conversando. Onze horas, segundo a Miriam. E, claro, fizeram muito mais do que planejar a fuga, contaram muitas coisas uma à outra. Acho que o que se passou entre elas nesse dia marcou a vida de Miriam. Para além das enormes diferenças entre as duas, algo as unia de maneira muito forte: o amor por... Lili.*” (ibid., p. 79).

¹⁶⁰ “[Liliana]: *Conheci muitos Pilón nestes tempos de horror. Aquele que nos jogou no chão e nos cobriu de pontapés, nessa não, falou o outro, e me levantou, mas a Sofi ficou com a pele estampada uma dança elétrica e tenebrosa. [...] São uns sádicos, uns monstros.*” (ibid., p. 83).

à ideia de Miriam, que envolve ter relação sexual com Pílón, um dos guardas. Para Miriam isso é trivial, mas para Liliana é uma afronta, pois vai contra suas ideologias. Luz e Carlos entram em discussão, Luz por Miriam, e Carlos defende Liliana.

[Luz]: Yo no entiendo por qué Liliana se negaba con tanta insistencia al plan de Miriam – dijo Luz – en esas circunstancias me parece que...

[Carlos]: – Yo lo comprendo perfectamente, ella, como todos nosotros, éramos muy estrictos en ese sentido. Por eso me extrañó tanto que pudiera confiarse a una puta. Nosotros despreciábamos la liberalidad de una moral burguesa que...

[Luz]: – Tan estrictos –dijo Luz con sorna– tan puros, pero podrían haber pensado que quizá no eran condiciones para tener un hijo.

[Carlos]: – Lo deseábamos.¹⁶¹ (OSORIO, 2014, p. 81, grifos da autora).

Há um ponto importante na expressão das opiniões da filha e do pai. Luz defende Miriam, pois acusa os pais e tantos outros adultos que resolveram ter filhos no contexto da ditadura, mesmo sabendo que poderiam (e seriam, provavelmente) presos, sequestrados, mortos ou desaparecidos, em quase sua totalidade. Afinal, tratava-se, nas palavras de Luz, não só de condenar os filhos à provável perda de identidade, mas também de privá-los da oportunidade de escolher por qual caminho seguir. Os algozes dos filhos órfãos não seriam nessa perspectiva apenas os militares, mas também os próprios pais que decidiram esse destino aos filhos ao concebê-los:

[Luz]: – No te parece que si estaban tan jugados a la revolución, podrían haber pensado si tenían derecho a exponer a ese hijo que querían tener a tales situaciones, a desaparecer, como ustedes mismos, a perder su identidad. Esos bebés no habían tenido la oportunidad de elegir en función de tal o cual ideología correr ese riesgo, como sus padres. Fueron ustedes quienes se lo impusieron – y el rencor centelleó en la mirada de Luz –. ¿Eso respondía a la moral revolucionaria o al más puro egoísmo?

[Carlos]: – Cuando yo te hablo de moral, Luz...y tampoco nosotros sabíamos que...

[Luz]: – La idea es que uno de estos chicos –lo interrumpió Luz– podría decir hoy: a mí me obligaron a desaparecer. Ellos, los asesinos, pero antes

¹⁶¹ “[Luz]: Não entendo por que Liliana rejeitava com tanta insistência o plano de Miriam – disse Luz –, naquelas circunstâncias, eu acho que...”

[Carlos]: – Eu entendo perfeitamente, ela, como todos nós, era muito rigorosa nesse sentido. Por isso achei tão estranho que pudesse confiar numa puta. Nós menosprezávamos a liberalidade de uma moral burguesa que...

[Luz]: – Tão rígidos – disse Luz com ironia –, tão puros, mas podiam ter pensado que aquelas condições talvez não fossem as melhores para se ter um filho.

[Carlos]: – Era o nosso desejo.” (ibid., p. 83).

*mis propios padres, me expusieron a ese terrible destino de ser desaparecido... con vida.*¹⁶² (OSORIO, 2014, p. 81).

Constata-se que é a partir do relato de Liliana, da possibilidade de falar e de expor, que outras personagens podem também se expressar. Liliana é silenciada no romance. Em todos os momentos em que têm contato com o poder repressor ela é impedida de falar e de se expor. Sua única forma de comunicação, quando é permitida, ocorre pelo olhar. Ela é silenciada no ocultamento de seu nome na certidão de nascimento da filha, no que refere à ignorância de seu paradeiro por parte de Carlos, e na morte sem possibilidade de nenhuma defesa. Por outro lado, o narrador expressa os pensamentos e opiniões dela unicamente no contato com Miriam, por meio do discurso direto. Miriam é a personagem responsável por estabelecer esse contato com Liliana, de escutá-la e também por, simultaneamente, expressar-se. Ambas descobrem a cumplicidade entre si, mesmo que momentânea. Miriam é castigada duramente por Bestia, justamente por descumprir suas ordens, por permitir que Liliana e ela mesma (Miriam) desabafem em seus discursos.

As revelações de Liliana representam o arranque para a mudança de Miriam. Configuram também a possibilidade de alinhar a história de vida de Carlos à história de Luz. Velar e desvelar estão intimamente relacionados à configuração da forma da narrativa, à maneira fragmentada de apresentar o enredo. Assim, o diálogo entre essas duas mulheres é suficiente para legar a Miriam a possibilidade de continuar os cuidados maternos com Luz e, possivelmente, contar à menina sobre sua identidade. As duas dividem a tarefa materna no início de vida de Luz. Liliana, por sua vez, deduz desde o início seu destino e sabe que seria pouco provável sobreviver.

Como visto, Miriam exerce o papel de mãe desde o princípio. É ela inclusive quem cuida da recém-nascida antes mesmo da mãe biológica. Se, por um lado, a narração em primeira pessoa provavelmente lhe seja concedida, no âmbito da construção do enredo, justamente por sua importância no contexto dos primeiros cuidados maternos e posterior

¹⁶² “[Luz]: – Você não acha que, se estavam tão entregues à revolução, poderiam ter se perguntado se tinham o direito de expor esse filho que vocês tanto queriam àquela situação, a desaparecer, como vocês mesmos, a que lhe roubassem a identidade? Esses bebês não tiveram a chance de escolher, como seus pais, em nome de que ideologia correr tamanho risco — e o rancor fagulhou no olhar de Luz. — Isso correspondia à moral revolucionária ou ao mais puro egoísmo?”

[Carlos]: – Quando falo de moral, Luz... mas nós também não sabíamos, como poderíamos imaginar que...

[Luz]: – A questão — interrompeu Luz — é que uma dessas crianças poderia dizer hoje: quem me fez desaparecer foram eles, os assassinos, mas também meus próprios pais, que me expuseram a esse destino terrível de desaparecido... em vida.” (ibid., p. 84).

auxílio na empreitada pela busca identitária de Luz, é por outro, possível perguntar-se se o fato de conceder a narração a ela, ex-prostituta, alheia, a princípio, à situação política e social a sua volta, que, impossibilitada de ter filhos, deseja e compactua com a apropriação ilegal de crianças para satisfazer seu sonho, representa a considerável importância da “população média” argentina, tanto no contexto do romance quanto no da ditadura e, com isso, os desejos de transformação e tomada de consciência alimentados pela autora. Metaforicamente, Miriam vincula-se ao outro lado da repressão, isto é, ao da militância, representada pela figura de Liliana, por meio dos cuidados maternos. É pela capacidade estritamente feminina que o comportamento de Miriam sofre uma reviravolta. Primeiro, ela deseja, mas não pode ser mãe pelos abortos anteriores, depois planeja junto ao companheiro o rapto de um bebê, independentemente das circunstâncias e, por último, liga-se a Liliana pela maternidade, pelos cuidados com a bebê Lili. Essa personagem é simples, com pouca instrução, com poucas ambições, mas que, ao se dar conta de que Liliana não é uma mulher que quer abandonar sua bebê, mas que se trata, ao contrário, de uma bebê que é arrancada de sua mãe pelo poder repressor, muda de comportamento. Assim, no âmbito ideológico, Miriam assume o papel de ingênua que, a partir do contato com Liliana e Lili, passa a desenvolver o papel de mulher consciente dos problemas a sua volta.

Em entrevista, Osorio afirma que Miriam é uma boa pessoa, de qualidade, mas que reage de maneira visceral. Como mulher e a partir dos cuidados maternos com Lili, não aceita compactuar mais com as atrocidades. Miriam reagiria “*desde um perfil humano, como una heroína torpe [...]*”: ¹⁶³

*Ella es una buena persona, de calidad. También reacciona de una manera muy visceral, quiere al chico pero cuando ve a Liliana lo primero que nota es que esa madre no quiere regalar a su hija. Me gustaba esa óptica ingenua. Por otra parte es una novela que yo quería trabajar desde la intriga, casi como una policial. [...] si que hubo muchos disparates en esa época. Era una situación que me permitía mostrar distintos sectores sociales e ideológicos, un panorama más amplio.*¹⁶⁴

¹⁶³ “*desde um perfil humano, como uma heroína idiota [...]*”

OSORIO, Elsa. “La oscura luz del pasado” in Entrevista de Elsa Osorio concedida a Natalia Fortuny. Disponível em: <www.zona247.com> Acesso em: 10 abr. 2022.

¹⁶⁴ “*Ela é uma pessoa boa, de qualidade. Também reage de uma forma muito visceral, ama o menino, mas quando vê Liliana o primeiro que percebe é que essa mãe não quer entregar a filha. Gostava dessa ótica ingênua. Por outro lado, é um romance que eu queria trabalhar a partir da intriga, quase como um romance policial. [...] sim, tinha muita bobagem naquela época. Foi uma situação que me permitiu mostrar diferentes setores sociais e ideológicos, um panorama mais amplo.*”

Osorio também declara nessa mesma ocasião como a personagem de Miriam foi criada. Trabalhar com uma “puta”, especificamente dar voz a ela, no sentido de poder dizer: “esto está mal” e reagir ao comportamento observado no outro, é como mexer na estrutura social e histórica enraizada, já que essa parte da sociedade costuma ficar à margem. Miriam é, nessa perspectiva, a expressão do que a autora chama de “locas”, referindo-se às mulheres aguerridas e depreciadas historicamente, como o foram desde o tempo do tango, das mães como mito, as Madres de Plaza de Mayo, e cuja denominação se cruza com o tratamento dado às prisioneiras dos campos de concentração:

*Desde la época del tango están las putas y las madres como mito. Después aparecemos otras mujeres. Pero a las Madres de Plaza de Mayo se les llama las locas. Y loca era una palabra que también se usaba para designar a una puta. Decirle loca a una madre, en esta sociedad, es muy fuerte. A las detenidas los represores las trataban de putas: "putita bolchevique, putita montonera", decía. Y Liliana es una madre a la que matan. Por supuesto que les decía locas para descalificar. Pero la lengua dice mucho más de lo que se cree.*¹⁶⁵

Outro exemplo da mudança no comportamento de Miriam é sua decisão de exilar-se no Uruguai, após fugir de sua própria casa para não ser pega por Bestia. O exílio é uma maneira de saírem do país para aqueles que estão em perigo por causa da militância que defendiam, como foi o caso de Carlos, em Madri, mas também pode ser a única via de escape para aqueles que não se reconhecem como cidadãos diante das questões tensas no âmbito social e político, como foi o caso da ditadura. No caso de Miriam, trata-se da segunda opção, já que ela foge do poder repressor não porque exercia alguma militância, mas porque temia pela própria vida em razão de conhecer a falta de limites da violência dos repressores. O interessante é que é Luz quem conta para Carlos sobre esse exílio de Miriam, e que ele fica surpreso por se tratar de uma ex-prostituta. Nota-se que há, para além da surpresa, um

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz. La resistencia la hicieron las mujeres*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Osvaldo Aguirre. La Capital. Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

¹⁶⁵ “Desde a época do tango existem putas e mães como um mito. Depois aparecem outras mulheres. Mas as Mães da Plaza de maio são chamadas de loucas. E louca era uma palavra que também era usada para designar uma prostituta. Chamar uma mãe de louca, nesta sociedade, é muito forte. Os repressores trataram os detidos como prostitutas: “Cadela bolchevique, cadela montadora”, disse ela. E Liliana é uma mãe que é assassinada. Claro que lhes chamou de loucas para desqualificar. Mas a linguagem diz muito mais do que se acredita.”

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz. La resistencia la hicieron las mujeres*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Osvaldo Aguirre. La Capital. Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

preconceito estrutural por ser tratar de uma prostituta, advinda de uma classe mais baixa e com pouca instrução, representando o povo simples e, a princípio, colaborador, dos militares. Quer dizer, Miriam não pertencia ao escopo típico da militância exilada, geralmente composto por intelectuais da resistência:

[Carlos]: – Miriam no era precisamente una exiliada – dijo Carlos con cierto desdén –. Sino no se hubiera ido al Uruguay. Los milicos uruguayos actuaron en conjunto con los argentinos.

[Luz]: – Sí, era una exiliada porque no podía volver a su país. Sabía que el Bestia la iba a matar. Y te parece que con las circunstancias que había vivido, ¿no tendría tanto miedo como cualquiera de ustedes? ¿Qué es lo que te da la condición de exiliado? ¿La militancia? – Carlos se alzó de hombros y no contestó –.¹⁶⁶ (OSORIO, 2014, p. 156, grifos da autora).

Sobre essa questão do exílio e das ideologias, Osorio afirma em outra entrevista:

*El otro gran tema es el del exilio y los militantes, al que la escritora le da una nueva perspectiva: fueron exiliados los que tuvieron que irse por estar en peligro, pero también existieron los que se tuvieron que ir porque este país los ahogaba lentamente (la muestra es el diálogo en el que Luz le cuenta a su padre que Miriam también se exilió en el Uruguay, y Carlos le pregunta con sorna: "¿una prostituta, exiliada?").*¹⁶⁷

A autora discorre ainda sobre o que ela considera a alienação do povo argentino, um dos motivos pelos quais teria resolvido resgatar as feridas da ditadura e escrever o livro. A cegueira de ideologia estrutural, no entanto, seria transponível, assim se espera, no plano mais geralmente humano e, como veremos, feminino: “*En mi país, la gente nunca se acaba de*

¹⁶⁶ “[Carlos]: – Miriam não era exatamente uma exilada – disse Carlos com certo desdém. — Senão não teria ido para o Uruguai. Os milicos uruguaios atuaram em conjunto com os argentinos.

[Luz]: – Claro que era uma exilada, porque não podia voltar a seu país. Sabia que o Animal ia matá-la. E você não acha que, com tudo o que ela viveu, devia ter tanto medo como qualquer um de vocês? O que faz de alguém um exilado? A militância? — Carlos deu de ombros e não respondeu.” (OSORIO, 1999, p. 159-160).

¹⁶⁷ “O outro grande tema é o do exílio e dos militantes, ao que a escritora dá uma nova perspectiva: foram exilados os que tiveram que sair por estar em perigo, mas também existiram os que tiveram que sair porque este país os sufocava lentamente (a amostra é o diálogo em que Luz conta ao pai que Miriam também se exilou no Uruguai, e Carlos lhe pergunta com sarcasmo: “uma prostituta exilada?”).”

OSORIO, Elsa. Prensa de A veinte años, Luz. **Una ficción**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Ariel Testori. Revista Humor – Picadillo Circo, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

enterar de nada, no toma conciencia, pero más allá de su ideología, nadie puede estar de acuerdo en que le arranquen su hija a una madre”.¹⁶⁸

Miriam não aquieta enquanto não consegue dizer para Luz toda a verdade, mesmo com o passar dos anos. Ela também assume, como visto, a narração em boa parte do romance. Precisamente, em cinco, dos seis capítulos da “Primera Parte 1976”, intercalando com o narrador ausente de gênero, e no último capítulo do livro, na “Tercera Parte 1995-1998”, intercalando com o mesmo narrador e com Luz.

A narração em primeira pessoa de Luz atravessa toda a narrativa por meio do diálogo em itálico com Carlos, sem exceção, até mesmo em momentos que antecedem seu nascimento. A digressão temporal constante, marcada graficamente pelo uso do itálico, confere a sobreposição dos acontecimentos à medida que as personagens se entrecruzam, montando gradativamente as peças do quebra-cabeças, isto é, o percurso narrativo pela busca da identidade da protagonista. É por meio do diálogo entre eles que o leitor conhece a história, tece os pontos de contato e, sobretudo, que ocorre a rememoração. Luz e Carlos utilizam-se da fala e da escuta como meio terapêutico para construção do elo afetivo entre filha e pai. É pela conversa, pelos desabafos e pelas revelações que a memória vai sendo construída e a verdade desvelada. Além disso, Luz assume a narração também na “Tercera Parte 1995-1998”, quando as discussões com sua mãe biológica se acentuam e as desconfianças em torno da própria verdade ficam mais evidentes. Ela narra a própria história quando já está mais madura, ciente do seu lugar de fala e em busca de algo de que desconfia. Essa última parte do livro é composta, portanto, pela descoberta propriamente dita, pela chegada efetivamente de Miriam à sua vida e pelos caminhos percorridos para o encontro com seu pai biológico.

Vale lembrar que a narrativa está construída sob diferentes perspectivas, as quais são responsáveis por enunciar os meandros pela busca identitária, conferindo o caráter de levantamento de dados e testemunhas a respeito da vida de Luz. As ações, os pensamentos e as relações entre os representantes do lado opressor são dados a conhecer por meio de um narrador heterodiegético, ausente de gênero, ou por meio de diálogos. Somado a esse narrador em terceira pessoa, narram no romance também Miriam e Luz. É por meio dessas três perspectivas que o leitor vai sendo conduzido e conhece todos os lados que envolvem a vida

¹⁶⁸ “No meu país, as pessoas nunca ficam sabendo de nada, não estão cientes, mas para além de sua ideologia, ninguém pode concordar que uma filha seja tirada de sua mãe.”

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz*. **Aborda en su novela el robo de niños Elsa Osorio busca hacer justicia a través de "A veinte años, Luz"**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Silvia Isabel Gámez. Reforma - Cultural, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 10 abr. 2022.

de Luz. Osorio afirma em entrevista que se trata foi uma escolha autoral tomada deliberadamente:

*Yo elegí, deliberadamente, muchos narradores. Cambio la visión del narrador, es el único "juego" que me permito. Porque para contar una historia con estas características, yo preferí tramarlo con intriga para tener al lector ahí... Ir contando y diciendo "te estoy hablando de esto, te estoy contando esto".*¹⁶⁹

A autora do livro foi interrogada sobre a construção do romance, de mostrar ações, pensamento e sentimentos de quase todas as personagens e se isso significa pintar a sociedade argentina da época e posicionar cada pessoa no lugar que ocupava. Ela respondeu:

*Eso me trajo bastantes dificultades, aunque yo quería una novela con varias voces. Pero el narrador en el cual no me meto es Liliana, la madre de Luz. Liliana es vista siempre desde afuera. Incluso cuando habla, cuando cuenta, Miriam canta una canción infantil. Si me metía dentro del personaje de Liliana, la novela se me escapaba. De todos modos me metí, pero no lo dejé en el libro. Yo quería que existiera una posibilidad de no quedarse en el dolor y la derrota sino ir adelante. Por eso Luz abre un camino de esperanza.*¹⁷⁰

Nesse sentido, Osorio assume que Liliana é uma personagem que renderia outro livro, cuja história estaria permeada pelo sacrifício. Ela morre explicitamente no romance, vítima do poder concentracionário. Delegar voz a ela seria o mesmo que adentrar outra perspectiva narrativa com relação à ditadura, o que Osorio preferiu não fazer. Ademais, para além da

¹⁶⁹ “Eu escolhi, deliberadamente, muitos narradores. Mudo a visão do narrador, é o único ‘jogo’ que me permito. Porque para contar uma história com essas características, eu preferi tramá-la com intriga para ter ao leitor ali... Ir contando e dizendo “eu estou falando isso, estou te contando isso.” OSORIO, Elsa. Prensa antigua de *A veinte años, Luz. Los hijos que aún se buscan*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] La prensa – Cultura, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

¹⁷⁰ “Isso me trouxe muitas dificuldades, embora eu quisesse um romance com várias vozes. Mas a narradora com a qual não me meto é Liliana, a mãe de Luz. Liliana é sempre vista de fora. Mesmo quando fala, quando conta, Miriam canta uma canção de ninar. Se eu entrasse na personagem de Liliana, o romance me escaparia. De todo modo, entrei mesmo assim, mas não deixei no livro. Eu queria que houvesse uma possibilidade de não ficar com a dor e a derrota, mas de seguir em frente. É por isso que Luz abre um caminho de esperança.” OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz. En la Argentina hay una hipocresía infernal*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Diego Gandara. El Día. La Plata, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

questão da alegoria da derrota, do silenciamento, mortos não narram, pelo menos não no tipo de narrativa que é o romance osoriano.¹⁷¹

No âmbito das mortes no romance, vale esclarecer que, embora Eduardo (pai adotivo de Luz) também seja morto vítima do poder ditatorial, a mando de seu sogro Dufau, diferentemente de Liliana, ele não representa diretamente a militância ideológica. Nota-se, no entanto, que Eduardo é morto em consequência de sua tomada de consciência. Sete anos após a adoção de Luz, ele tem contato com uma ex-namorada da adolescência, Dolores. O irmão dela é mais umas das vítimas do poder militar, também é um desaparecido da ditadura. Esse contato com Dolores é suficiente para que Eduardo reaja e abra os olhos para investigar a origem de Luz, sua filha, se ela também poderia ser uma filha de desaparecidos. A decisão de investigar a identidade de Luz, correndo inclusive o risco de ser rejeitado por ela e, principalmente, de denunciar o possível rapto, decretam o seu fim.

Voltando ao tema da escolha pelas diferentes perspectivas narrativas, observa-se que a questão não só passa pela capacidade humana, muito além das ideologias, mas também pelo gênero. Osorio afirma, em outra entrevista, ter sido pouco provável que ocorresse uma aliança como aquela entre Miriam e Liliana entre homens. Quer dizer, as duas mulheres não se uniriam apenas pela maternidade, mas também como forma de oposição mais ampla, numa espécie de aliança das oprimidas:

*Yo tomo muchas voces internas tratando de meterme en los personajes. Es el caso de Miriam, una prostituta a la que su novio, El Bestia [un militar fornido especializado en tumbar puertas durante los operativos de detención], le había prometido un niño, y sin tener ninguna idea política, humanamente establece una alianza con Liliana para que ésta escape. Se trata de un acuerdo que difícilmente pudo haberse dado entre hombres.*¹⁷²

¹⁷¹ Todos os trechos transcritos nesta pesquisa referem-se a entrevistas concedidas pela autora a diferentes meios de comunicação e estão disponíveis, na íntegra, em sua página eletrônica oficial na data referenciada. Posteriormente, a autora também me enviou arquivos em documento do Word contendo entrevistas da primeira data de publicação do livro e da edição comemorativa de 2014.

¹⁷² “*Eu tomo muitas vozes internas tentando entrar nos personagens. É o caso de Miriam, uma prostituta a quem o namorado, o Bestia, prometeu um filho, [um militar corpulento especializado em arrombar portas durante operações de detenção], e sem ter nenhuma ideia política, ele humanamente estabelece uma aliança com Liliana para que escape. É um acordo que dificilmente poderia ter acontecido entre homens.*”

OSORIO, Elsa. Prensa antigua de *A veinte años, Luz*. **La ficción acerca a la verdad histórica**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Oscar Enrique Ornelas. Financiero Cultural, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

Em outra entrevista, Osorio explica claramente que não se trata de expor o caráter das personagens e classificá-las entre boas ou más, mas pelo ponto de vista do perfil humano que cada ser carrega consigo. Como exemplo, cita a personagem de Bestia que, apesar de ser torturador e cometer as piores atrocidades, está apaixonado por Miriam, planeja e leva a cabo um plano para raptar um bebê e assim realizar o sonho da esposa. A autora revela, ainda, que desejava escrever “[...] *una novela que abarcara el entrecasa de la sociedad, distintos personajes*”.¹⁷³ e expor o mais íntimo de cada personagem, como seres humanos em sua mais alta complexidade e capacidades: “*Por eso me interesaban los lugares más privados, más íntimos. Que las cosas dolorosas aparecieran en las cosas más simples, en medio de las canciones infantiles, por ejemplo.*”¹⁷⁴

No que concerne ao posicionamento ideológico das personagens no romance, Anatol Rosenfeld discorre, em seu texto “Literatura e personagem”, sobre a complexidade individual com que o romancista se depara ao criar “a obra de arte literária (ficcional)”. Ele nomeia as personagens como seres humanos com contornos definidos, complexos e sociais, no sentido também negativo, isto é, carregados de questões fundamentais de toda ordem a serem resolvidas (ou não):

Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos.” (ROSENFELD, 1987, p. 36).

Dessa maneira, nota-se o poder da ficção tanto para lançar mão da estilização de uma história horrenda como para acessar traumas e fissuras na memória coletiva. Como visto, a perversidade constitui um ponto importante na narrativa, uma vez que ela ocorre a partir de diferentes personagens. A repressão é exposta por meio da ideologia de seus representantes. Assim, Bestia, Dufau, Amalia e Pilón são a representação do modelo de governo autoritário e

¹⁷³ “[...] *um romance que engloba a realidade da sociedade, personagens diferentes*”.

OSORIO, Elsa. “La oscura luz del pasado” in Entrevista de Elsa Osorio concedida a Natalia Fortuny. Disponível em: <www.zona247.com> Acesso em: 10 abr. 2022.

¹⁷⁴ “*Por isso me interessavam os lugares mais privados, mais íntimos. Que as coisas dolorosas aparecessem nas coisas mais simples, no meio das músicas infantis, por exemplo.*”

OSORIO, Elsa. “La oscura luz del pasado” in Entrevista de Elsa Osorio concedida a Natalia Fortuny. Disponível em: <www.zona247.com> Acesso em: 10 abr. 2022.

dominador. Todas essas personagens são apresentadas no romance osoriano, agem de maneira irrestrita em nome do poder que lhes é outorgado pelo Estado.

Por outro lado, Luz e Carlos são vítimas, diferentemente de Liliana e Eduardo, sobreviventes desse poder concentracionário e expressam-se em todo o romance, por meio do diálogo como forma de reconstrução da memória. Miriam, como analisado, é posta em aliança com Liliana pela maternidade e pela representação da opressão de gênero. Ela passa a tomar consciência sobre a realidade ao redor e converte-se em uma espécie de porta-voz do legado deixado pela mãe de Luz.

Há outras personagens citadas no romance vítimas também da repressão com seus familiares, como é o caso de Delia, Dolores e Ramiro. Ou seja, no plano da representação, todas as personagens estão postas lado a lado a fim de evidenciar a tragédia do rapto de bebês nascidos em cativeiro durante a última ditadura argentina. O fato de expor muitos lados da história, inclusive a dos repressores e traidores, não significa que haja uma relativização das crueldades e um abrandamento da culpa, até porque, embora haja o discurso direto, é predominantemente por meio de um narrador heterodiegético que o leitor toma conhecimento das ações e pensamentos dessas personagens. Pelo contrário, busca-se mostrar os limites da capacidade humana individual e sua repercussão no coletivo e, para além disso, evidenciar que todos somos responsáveis pela sociedade em que vivemos.

Por outro lado, Osorio expõe sua opinião em entrevista sobre a culpabilidade da época ditatorial, afirmando que há graus de responsabilidade, e que não é possível atribuir a culpa deliberadamente a todos, pois isso seria o mesmo que “[...] *no culpar a los verdaderos culpables*”¹⁷⁵:

*Yo no creo que, como se dice, todos hayan sido culpables de lo que pasó. Hay distintos grados de culpabilidad: no es lo mismo el tipo que puso la picana, el que dio la orden o el que conoce a alguien que tiene hijos de esa época y no se saben si son adoptados, robados o que. Hay mucho silencio sobre esto.*¹⁷⁶

¹⁷⁵ “[...] não culpar os verdadeiros culpados.”

OSORIO, Elsa. Prensa antigua de *A veinte años, Luz. Los hijos que aún se buscan*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] La prensa – Cultura, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

¹⁷⁶ “Não acho que, como dizem, que todos tenham sido culpados pelo que aconteceu. Existem diferentes graus de culpabilidade: o cara que colocou a ‘picana’ não é o mesmo, aquele que deu a ordem ou aquele que conhece alguém que tem filhos daquela época e não se sabe se são adotados, roubados ou o quê. Há muito silêncio sobre isso.”

No plano histórico¹⁷⁷, Calveiro (2013, p. 127) argumenta sobre a lógica de participação concomitante de heróis, traidores e vítimas no âmbito da ditadura argentina em que não é possível separar a prática concentracionária e repressiva do restante da sociedade. Para além disso, sociedade e campo de concentração coexistem, são âmbitos constitutivos da esfera social. De acordo com a autora, “[...] heróis e traidores, vítimas e algozes, são também esferas interconectadas e constitutivas do tecido social, no qual todos estão incluídos. A rigor, todas as vítimas são inocentes e nenhuma vítima é inocente.” Mais adiante, ela admite e lamenta a situação da composição dos campos e das práticas horrendas dentro e fora deles. Segundo Calveiro, houve uma normalização da obediência, do castigo, do desaparecimento, das execuções, das adoções ilegais, todas advindas de pessoas comuns, de seres sociais:

Homens como nós, essa é a difícil verdade, que não pode ser admitida socialmente. Os atos dessa natureza, que parecem excepcionais, estão perfeitamente enraizados no cotidiano da sociedade; por isso são possíveis. Acomodam-se numa ‘normalidade’ admitida. É a normalidade da obediência, a normalidade do poder absoluto, inapelável e arbitrário, a normalidade do castigo, a normalidade do desaparecimento. (CALVEIRO, 2013, p. 134).

Primo Levi (1919-1987) representou os nazistas de maneira parecida. Em *É isto um homem?* (1988, p. 83-4), explica a respeito da noção de tempo e da extensão da estrutura social nos campos de concentração alemães: “Para nós, o Campo não é uma punição; para nós não está previsto um prazo; o Campo é apenas o gênero de existência que nos foi atribuído, sem limites de tempo, dentro da estrutura social alemã.” Mais ainda: todo o campo e toda a experiência da *Shoah* foram de fato a expressão de valores do ser humano, ainda que negativos, e merecem ser expostos e analisados:

[...] nenhuma experiência humana é vazia de conteúdo, [...] todas merecem ser analisadas; de que se podem extrair valores fundamentais (ainda que nem

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz. La resistencia la hicieron las mujeres*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Osvaldo Aguirre. La Capital. Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

177 Idelber Avelar (2003, p. 27-8), em *Alegorias da derrota*, argumenta algo semelhante no contexto da pós-ditadura e o papel da ficção no esquecimento: “A máquina codifica em si tanto o luto pela morte do outro como a possibilidade de circular narrativas numa cidade pós-ditatorial corroída pelo esquecimento. [...] À dissociação dolorosa entre literatura e experiência opõe-se uma estratégia – possibilitada pela impessoalidade da máquina – que permitiria a apropriação indevida, disseminação e desubjetivação dos nomes próprios.”

sempre positivos) desse mundo particular que estamos descrevendo. Desejaríamos chamar a atenção [...] que o Campo foi também (e marcadamente) uma notável experiência biológica e social. (LEVI, 1988, p. 88).

Nesse sentido, as reflexões até aqui acerca das diferentes perspectivas narrativas observadas no romance de Osorio contribuem de maneira expressiva não só para o percurso de Luz em busca de sua identidade, mas também para a representação das atrocidades nos planos romanesco e histórico. As escolhas textuais, os recursos utilizados pela autora (digressões, polifonia, fragmentação e apresentação paulatina das personagens em suas diversas nuances) evidenciam o rigor e o cuidado para com os textos literário e histórico ao tratar de um tema permeado de dureza e horror. Em posse disso, o próximo tópico abordará a questão do trauma e da construção da memória por parte de Luz como meio intrínseco à descoberta identitária, sobretudo pelo viés da relação entre as personagens.

3 UM OBJETO ESTRANHO: CONSIDERAÇÕES SOBRE MAMADEIRA, MEMÓRIA E TRAUMA

“Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.”
(Saramago, José. *Ensaio sobre a cegueira*)

Uma particularidade do livro de Elsa Osorio consiste em apresentar Luz e Carlos de maneira distinta àquela das outras personagens. Como visto, filha e pai atravessam toda a narrativa por meio de um diálogo aberto, sincero e confessional. O romance inicia-se com Luz indo em busca de seu pai biológico e daí por diante a conversa será o fio condutor para a tentativa de reconstrução da memória. Ambos pertencem ao grupo das vítimas sobreviventes e seu entreencontro é marcado graficamente pelo uso do itálico. Com vistas ao aprofundamento da análise nesse sentido, algumas questões nortearão a investigação nesse ponto: o diálogo entre pai e filha auxilia na reconstrução da memória de Luz, mas também suscita traumas? De que maneira a narração de Luz na terceira parte do romance e o diálogo com o pai ajudam a entender o caminho da busca por sua identidade?

A fim de esmiuçar o percurso narrativo no que diz respeito, primeiramente, à constituição da memória na protagonista, a análise seguirá a ordem dos acontecimentos de quando Luz suspeita de sua origem.

O início da rememoração de Luz ocorre ainda nas primeiras falas com o pai biológico, no encontro no Café em Madri, no “Prólogo-1998”. O narrador descreve a inquietude de Luz para iniciar o relato, por onde ou por qual momento seria mais oportuno para que Carlos compreendesse a situação. “*Luz se preguntó por dónde empezar aquella historia: si por lo del parto en la clínica de Paraná, o por el otro, en el hospital de Buenos Aires.*”¹⁷⁸ (OSORIO, 2014, p. 12, grifos nossos). É interessante notar que, mesmo confusa pelo nervosismo de estar diante do pai que tanto buscou, o primeiro ponto que vem à mente de Luz sobre o tino que a desperta para a dúvida de sua origem seja justamente relacionado ao nascimento. A parte grifada faz referência ao momento de dois partos: o de Luz, na clínica Paraná, em 1976, do qual obviamente só terá conhecimento por meio dos relatos de outras pessoas, e o do filho de Luz, Juan, no hospital de Buenos Aires, vinte anos mais tarde.

É em meio aos cuidados com o recém-nascido que Luz começa a buscar incansavelmente vestígios e provas sobre si mesma, vinte anos depois de ela ter nascido,

¹⁷⁸ “Luz perguntou-se por onde devia começar: se pelo parto na maternidade de Paraná, ou se pelo outro, no hospital de Buenos Aires.” (OSORIO, 1999, p. 12).

como é relatado ao pai, em discurso indireto, nessa mesma ocasião do encontro no café: “*Entre pañales, provechitos y canciones de cuna, Luz averiguó y habló con gente y pidió datos y revolvió y hurgó y buscó obstinadamente. Y hasta acá habían llegado. Hasta Madrid.*”¹⁷⁹ (OSORIO, 2014, p. 7).

A narração em primeira pessoa ocorre na terceira parte do romance, quando Luz conta a história do parto em seus pormenores. Antes disso, porém, ao final do capítulo anterior (“Capítulo quince”), a perspectiva do narrador em terceira pessoa se intercala à narração de Luz para descrever o momento do descobrimento da gravidez. Ramiro e Luz, primeiramente, contam para a mãe dele, Marta, que reage com bom humor e demonstra felicidade pela nova vida, mesmo com certa preocupação pela (falta de) maturidade dos dois:

La primera en enterarse fue Marta.

[Ramiro]: – *Sí, es una locura, mamá, puede ser, pero los dos lo queremos.*

Marta se miró al espejo por toda respuesta: Mirá, Ramiro, ya se me puso cara de abuela. ¿No es cierto que estoy lindísima?

*Y se rieron juntos un largo rato. Sí, le pareció una locura en el primer momento, pero los veía tan felices, tan claros, y ella misma sentía tanta alegría con la noticia, que tan loco no podía ser.*¹⁸⁰

(OSORIO, 2014, p. 304).

Em seguida, Ramiro e Luz contam para a mãe adotiva de Luz, Mariana, sobre a gravidez: “[Luz]: – *Mamá, estoy embarazada.*”¹⁸¹ (p. 304). Ao contrário de Marta, a reação da mãe de Luz é de extrema tristeza e raiva. Há dois meses que o pai de Mariana, Alfonso Dufau, está morto. O ex-coronel das forças armadas veio a falecer de derrame cerebral e Mariana, ainda enlutada, descarrega na filha as consequências negativas e sugere o aborto. Ela ainda tem autoridade legal sobre Luz e utiliza isso como argumento pelo fato de a filha ainda ser menor de idade, de acordo com a lei em vigor.

¹⁷⁹ “*Entre fraldas, arrotinhos e canções de ninar, Luz investigou, e falou com uns e outros, e levantou dados, e remexeu, e remexeu, e procurou obstinadamente. E haviam chegado até aí. Até Madri.*” (ibid., p. 7).

¹⁸⁰ “*A primeira a saber foi Marta.*

[Ramiro]: – *É, é uma loucura, mãe, pode ser, mas nós dois queremos.*

Como única resposta, Marta olhou-se no espelho: Olha, Ramiro, já fiquei com cara de avó. E estou linda, não é?

E riram juntos por um longo tempo. É, num primeiro momento lhe pareceu uma loucura, mas ela os via tão felizes, tão luminosos, e ela mesma estava tão alegre com a notícia, que não podia ser assim tão louco.” (ibid., p. 305).

¹⁸¹ “[Luz]: – *Mãe, estou grávida.*” (ibid., p. 305).

Mariana le dijo que se lo hacía a propósito, para hacerla sufrir, si no podía haberle ahorrado ese disgusto, por qué se lo decía, es que no podía hacerse cargo de acompañarla ese irresponsable, no tenía veinticinco años acaso.

[Luz]: – *¿Qué me estás sugiriendo, que debería haber abortado sin decírtelo?*¹⁸²

(OSORIO, 2014, p. 304).

No entanto, nota-se que não se trata somente do luto, há algo de diferente na mãe, inclusive no choro. Luz percebe a intenção e rememora a reação da mãe diante da ocasião da morte de Eduardo (esposo de Mariana), o choro é diferente, sugerindo outra conotação: *“Era un llanto rabioso el de Mariana, tan distinto del que le produjo la muerte de su padre, pensó Luz. La escuchó llorar durante no sabía cuánto tiempo, no, no le podía transmitir de ningún modo su felicidad, al menos debía dejarla llorar.”*¹⁸³(p. 305). A reação de Mariana acentua mais uma vez as diferenças na relação tensa entre as duas. Afinal, embora Luz soubesse do gênio da mãe, espanta-se pela falta de afeição e empatia com a notícia da chegada do futuro neto, as avós não costumam reagir assim a uma nova vida que nasce na família.

O capítulo termina com o pedido de Mariana para Luz e Ramiro de irem aos Estados Unidos a fim de evitar o embaraço da gravidez da filha antes do casamento perante a sociedade. *“Luz no podía creer que en esa tarde Mariana hubiera hecho ya tantos planes disparatados.”*¹⁸⁴ (p. 305). Luz reprova veementemente as parvoíces da mãe (aborto, fuga), consente apenas em oferecer um almoço para cumprir o rito social e resolve comemorar de maneira autêntica com o companheiro, sozinhos: *“[...] bailando hasta la madrugada.”*¹⁸⁵ (p. 306). Essas informações prévias são necessárias para a compreensão do contexto do parto e da relação da protagonista não só com sua mãe como também com as outras personagens.

O “Capítulo dieciséis” (“Tercera Parte 1995-1998”) tem início com a narração de Luz sobre o próprio parto. Ela descreve as sensações do momento, os empurrões do bebê e o esforço com a respiração para que, finalmente, Juan nasça. O parto ocorre de maneira natural,

¹⁸² *“Mariana disse que ela fazia isso de propósito, para vê-la sofrer, se ela não podia poupá-la desse desgosto. Por que precisava lhe contar? Será que aquele irresponsável não podia se incumbir de acompanhá-la? Por acaso não tinha vinte e cinco anos?”*

[Luz]: – *O que você está querendo dizer, que eu devia ter abortado sem te contar?”* (ibid., p. 305-6).

¹⁸³ *“Era um choro de raiva o de Mariana, tão diferente do que a morte de seu pai lhe provocou, pensou Luz. Ouviu-a chorar não sabia por quanto tempo, não, não tinha como transmitir-lhe sua felicidade, pelo menos devia deixá-la chorar.”* (ibid., p. 306).

¹⁸⁴ *“Luz não podia acreditar que naquela tarde Mariana tivesse feito tantos planos absurdos.”* (ibid., p. 306).

¹⁸⁵ *“[...] dançando até de madrugada.”* (ibid., p. 307).

e ela descreve pontos importantes da ligação entre mãe e filho, como o sangue dela que o cobre, e o cordão umbilical pelo qual os dois estão atados. A presença de Ramiro na cena é fundamental, pelo companheirismo para com Luz e por participar ativamente, ajudando o médico a cortar o cordão:

*Mis piernas abiertas, otro pujo, otro y llega, va a salir, está empujando, no es solo mi respiración, él mismo está empujando. Me incorporo y veo salir de mí su cabecita roja, su cuerpo entero, mi sangre cubriéndolo, el cordón con el que todavía estamos ligados, que Ramiro corta ahora con el médico.*¹⁸⁶ (OSORIO, 2014, p. 307).

Em seguida, a protagonista continua o relato, expõe o que sente, apresenta-se para o filho e demonstra sua alegria diante da chegada do bebê e de poder senti-lo, ainda com a pele morna, deitado sobre seu corpo: “*Lo apoyan sobre mi vientre, su tibieza, su cara girada hacia mí. Sí, yo soy tu mamá. Es tan fuerte, tan impresionante todo lo que siento. Una alegría feroz.*”¹⁸⁷ (p. 307). A satisfação plena de Luz é interrompida pela retirada do filho de perto dela por parte da equipe do hospital. Há uma mudança no comportamento e nos pensamentos de Luz após esse fato. Ela sente-se imóvel e dominada por uma angústia, por um medo, deseja ter o filho de volta no corpo ou perto dela, teme a possibilidade de levarem o menino:

*Ahora el beso de Ramiro y unas manos que sacan a Juan de mi vientre. No quiero que se lo lleven, le digo a Ramiro. No entiendo lo que me explica. Me duele mucho: la placenta está saliendo, la partera ahí, empujando, pero no quiero distraerme un instante. Mis ojos buscan a Juan pero ya no lo veo. Trato de incorporarme y no me lo permiten. Juan ya no está en mí por eso pueden llevárselo. Unas ganas locas de que siga siendo parte de mi cuerpo. Una gigantesca ola de angustia estalla sobre la arena tibia de mi cuerpo, quiero que me devuelvan a Juan, que me dejen mover.*¹⁸⁸ (OSORIO, 2014, p. 307).

¹⁸⁶ “*Minhas pernas abertas, força, mais força e já vem, vai sair, está empurrando, não é só minha respiração, ele mesmo está se empurrando. Ergo o corpo sobre os cotovelos e vejo sair de mim sua cabecinha vermelha, seu corpo inteiro, coberto do meu sangue, o cordão que ainda nos liga, que Ramiro agora corta com o médico.*” (ibid., p. 309).

¹⁸⁷ “*Agora o deitaram sobre minha barriga, seu calor, sua cara voltada para mim. Sim, eu sou tua mãe. É tão forte, tão impressionante tudo o que estou sentindo. Uma alegria feroz.*” (ibid., p. 309).

¹⁸⁸ “*Agora o beijo de Ramiro e umas mãos que tiram Juan de cima de mim. Não quero que o levem, digo para Ramiro. Não entendo o que ele me explica. É muita dor: a placenta está saindo, a parteira ali, empurrando, mas não quero me distrair nem por um instante. Meus olhos procuram por Juan, mas já não o vejo. Tento me levantar e não me deixam. Juan não está mais em mim, por isso podem levá-lo. Uma vontade louca de que ele continue sendo parte do meu corpo. Uma gigantesca onda de*

A equipe médica precisa examinar o bebê. Luz, então, pede ao marido que olhe Juan, que não o deixe sozinho com estranhos. É como se Luz rememorasse o próprio nascimento e seus primeiros dias de vida com a mãe Liliana. Ela, da mesma maneira, não pôde receber os primeiros cuidados da mãe. Os responsáveis por esses primeiros cuidados com a menina Luz foram os funcionários do hospital e, depois, Miriam. Liliana cuidou dela somente dias depois de seu nascimento e também por pouco tempo. O pedido agora para o companheiro soa estranho, Ramiro não entende tamanha preocupação de Luz, mas atende sua recomendação:

[Luz]: – *Ramiro, Ramiro – lo llamo –, ¿dónde está Juan?*

[Ramiro]: – *Lo están revisando, Luz, está bien, perfecto.*

[Luz]: – *Quiero que me traigan a Juan.*

[Ramiro]: – *Quédate tranquila, dentro de un rato te llevan al cuarto – me da un beso, y se va.*

[Luz]: – *Ramiro, Ramiro. ¿Te vas con Juan? No lo dejes solo.*

[Luz]: *Ramiro me mira extrañado, pero él tampoco quiere distraerse, se va. Mejor, no quiero que lo deje a Juan solo con extraños.*

(OSORIO, 2014, p. 307).¹⁸⁹

Luz insiste e pergunta à enfermeira: “– *¿Cuándo me van a dar a mi hijo? – le pregunto a la enfermera que arrastra mi camilla.*”¹⁹⁰ (p. 307). A funcionária ri e responde que dentro de alguns instantes a mãe poderá ficar com o filho. Luz, a todo custo quer ficar perto do filho, desafiando as próprias capacidades do pós-parto: “*Estoy segura de que puedo levantarme y quedarme yo mientras lo revisan a Juan. Pero me lo impiden.*”¹⁹¹ (p. 308).

Em seguida, a narração oscila para o narrador ausente de gênero, por meio de uma divisão gráfica no livro (espaçamento). A primeira frase do narrador é sobre o misto de

angústia rebenta a areia morna do meu corpo, quero que me devolvam Juan, que me deixem me levantar.” (ibid., p. 309).

¹⁸⁹ “[Luz]: – *Ramiro, Ramiro – chamo –, cadê o Juan?*

[Ramiro]: – *Ele está sendo examinado, Luz, está tudo bem, é perfeito.*

[Luz]: – *Quero que me tragam o Juan.*

[Ramiro]: – *Fica tranquila, daqui a pouco vão te levar para o quarto – me dá um beijo, e sai.*

[Luz]: – *Ramiro, Ramiro. Você vai ver o Juan? Não deixa ele sozinho.*

[Luz]: *Ramiro me olha espantado, mas ele também não quer se distrair, sai. Melhor assim, não quero que ele deixe o Juan sozinho com estranhos.*” (ibid., p. 309-10).

¹⁹⁰ “– *¿Quando eles vão me dar o meu filho? – pregunto para a enfermeira que empurra a minha maca.*” (ibid., p. 310).

¹⁹¹ “*Tenho certeza de que posso me levantar e ficar junto do Juan enquanto o examinam. Mas me impedem.*” (ibid., p. 310).

sentimentos que acomete Luz no primeiro dia de vida do filho: alegria e angústia. A antítese das emoções acompanha a presença e a ausência do filho perto dela:

De una alegría plena a una angustia aterradora, así estuvo Luz todo ese primer día. Ella dormía cuando apareció la enfermera a llevarse el bebé, pero apenas movieron la cuna, Luz se despertó sobresaltada.

[Luz]: – ¿Qué hace? ¿Adónde se lo lleva?¹⁹²

(OSORIO, 2014, p. 308).

A enfermeira vai até o quarto ocasionalmente para trocar a fralda do bebê ou examiná-lo e explica que precisa fazer isso fora dali, em outro ambiente. Luz, inconformada, pede a Ramiro para acompanhar a funcionária por todo lugar e a todo tempo com a criança. Ele consente e procede conforme os pedidos da companheira. Quando retorna ao quarto, encontra Luz chorando desconsoladamente, indignada por lhe tirarem o filho de perto: “*Luz estaba llorando cuando entró. No soportaba que le hicieran eso, que le arrancaran a Juan de su lado. Y ninguna explicación de Ramiro, ni tampoco los mimos, lograron sacar a Luz de ese estado de angustia.*”¹⁹³ (p. 308). Ramiro conversa com a enfermeira e pede para que tire o menos possível o bebê dali, pois esse fato produz sofrimento em sua esposa.

Por outro lado, ao mesmo tempo que ajuda a companheira, Ramiro não entende aquela oscilação de humor de Luz: “*Porque él no quería ver a Luz sufrir así, pero cómo era posible, si estaba tan feliz al mismo tiempo. Lo mismo que en la sala de partos, los ojos brillándole de alegría cuando le apoyaron el bebé en el vientre, y esa mirada de terror cuando se llevaron a Juan.*”¹⁹⁴ (p. 308). Ele busca informações com um tio, psicanalista, sobre a normalidade (ou não) da situação da esposa, já que se trata de sua primeira experiência como pai. O tio, Marcelo, justifica o comportamento de Luz atribuindo-o à depressão pós-parto, muito comum nas mulheres: “– *Es muy normal, no te preocupes. Las mujeres suelen tener una depresión*

¹⁹² “Entre uma alegria plena e uma angústia aterradora, assim viveu Luz ao longo de todo esse primeiro dia. Ela dormia quando a enfermeira entrou para levar o bebê, mas, mal mexeram no berço, acordou assustada.

[Luz]: – Que foi? Aonde está levando o meu bebê?” (ibid., p. 310).

¹⁹³ “Luz estava chorando quando ele voltou. Não suportava que lhe fizessem isso, que arrancassem Juan de perto dela. E nenhuma explicação de Ramiro, nem tampouco seus carinhos puderam tirar Luz desse estado de angústia.” (ibid., p. 310).

¹⁹⁴ “Porque não queria ver Luz sofrer assim. Mas como era possível, se estava tão feliz ao mesmo tempo? A mesma coisa na sala de parto, os olhos brilhando de alegria quando colocaram Juan sobre sua barriga, e aquele olhar de terror quando o levaram.” (ibid., p. 310).

*postparto – lo tranquilizó su tío Marcelo, el psicoanalista.”*¹⁹⁵ (p. 308). Ainda assim, embora Ramiro console, acompanhe e acalme Luz, não compreende e não acredita ser normal o que se passa com a esposa.

Além disso, Ramiro percebe que o medo, a aflição e as oscilações no humor se intensificam. Ele nota o terror nos detalhes, através da pele de Luz e solicita a alta hospitalar para a equipe médica o mais rápido possível:

*Pero a él no le parecía tan normal. Lo asustaba. No importaban sus palabras ni tampoco las de Luz, tampoco sus brazos, que siempre evanescían cualquier preocupación de Luz, lograban detener ese terror. Él había podido sentirlo culebreando en su cuerpo, se lo había pasado a través de la piel. Ya entendería o no las razones. Ahora solo quería que los dejaran ir a su casa lo antes posible*¹⁹⁶. (OSORIO, 2014, p. 308-9).

Após a reflexão de Ramiro, há outro espaçamento gráfico no livro, o qual marca a transição do foco narrativo e a situação e/ou lugar da ação. Luz narra as sensações por meio do ato de amamentar Juan em seu seio, da mesma maneira que iniciou o capítulo, descrevendo as boas sensações do parto. Agora, o ato de amamentar produz também o bem-estar e alegria, ela descreve o som do bebê sugando o seio, comparando-o a uma melodia: *“Ese ruidito rítmico al succionar me va calmando, me cubre de bienestar.”*¹⁹⁷ (p. 309). Entretanto, a calma e a conexão entre mãe e filho são interrompidas com a visita de Mariana.

O interessante na narração é que ela se inicia pelo fim, isto é, Luz começa a contar sobre essa visita e como se sente diante dela pela despedida, ou melhor, por ter expulsado a mãe do quarto: *“Por suerte la eché”*.¹⁹⁸ (p. 309). Em seguida, Luz reproduz a fala da mãe no meio da narração: *“¿Qué hacés?”*¹⁹⁹ (p. 309). A pergunta de Mariana, somada ao olhar e ao tom suscitam na protagonista a rememoração de algumas lembranças negativas de momentos

¹⁹⁵ “— Isso é normal. As mulheres costumam sofrer uma depressão pós-parto – tranquilizou-o seu tio Marcelo, o psicanalista.” (ibid., p. 310).

¹⁹⁶ “Mas ele não estava achando aquilo nada normal. Assustava-o. De nada importavam suas palavras nem as da própria Luz, nem sequer os seus braços, que sempre dissipavam qualquer preocupação dela, conseguiam deter esse terror. Ramiro tinha sentido aquilo serpentear em seu corpo, ela o transmitira através da pele. Mais tarde trataria de entender, ou não, suas razões. Agora só queria que os deixassem voltar para casa o quanto antes.” (ibid., p. 311).

¹⁹⁷ “Esse barulhinho ritmado do Juan ao mamar vai me acalmando, cobrindo-me de bem-estar.” (ibid., p. 311).

¹⁹⁸ “Ainda bem que pus para fora.” (ibid., p. 311).

¹⁹⁹ “Que é que você está fazendo?” (ibid., p. 311).

com a mãe. Frequentemente na infância e adolescência, Luz era reprovada por ter certos comportamentos, como gostar de dançar, por exemplo. Mariana sempre rechaçou essas atitudes, e Luz passou a praticá-las às escondidas. A pergunta da mãe, na maternidade, refere-se exatamente ao ato de amamentar. Ela interroga em tom reprobatório, como se a filha estivesse fazendo algo proibido ou inaceitável, em uma descrição ligeira e entrecortada:

[Luz]: [...] *me dijo y ya en su tono, en su mirada, pude encontrar algo de lo que me había olvidado en todo este último tiempo: ese cierto asco, rechazo que siente por mí. Y volvieron al galope todas esas miradas de mamá cuando bailaba, esas miradas como tajos. Sentí crecer una rabia descontrolada en mí. Por qué me preguntaba qué hacía, si lo estaba viendo, si tenía a Juan sobre mí, intentando que se prendiera a mi teta. Traté de calmarme, algo le dije del colostro, de que ya bajaría la leche.*²⁰⁰ (OSORIO, 2014, p. 309).

Luz rememora e tenta controlar a raiva. Afinal, o momento pede calma, amamentar é um ato de conexão entre a mãe e o bebê, é um processo. Luz ainda tenta explicar sobre o colostro²⁰¹ e a importância de Juan logo conseguir alimentar-se pela via natural. Apesar disso, a ação esperada por parte de uma avó é a ajuda, formando a rede de apoio para a nova família, como maior incentivadora para o bem-estar tanto da filha como do neto. A reação de Mariana, porém, é justamente o oposto. Ela é contra a amamentação pela via natural, incentiva a utilização de produtos alimentícios como substituição ao leite materno e, ainda, desestabiliza emocionalmente a filha a respeito da possível deformação dos seios após a amamentação:

²⁰⁰ “[Luz]: [...] *me preguntou, e no seu tom, no seu olhar, voltei a encontrar algo do que eu tinha esquecido nos últimos tempos: esse certo nojo, essa repulsa que ela sente por mim. E voltaram a galope todas aquelas olhadas de mamãe quando eu dançava, aquelas olhadas cortantes. Senti crescer em mim uma raiva descontrolada em mim. Por que me perguntava o que eu estava fazendo, se podia vê-lo, se eu estava com Juan no colo, tentando que pegasse o peito? Tentei me acalmar, disse algo sobre o colostro, que logo o leite ia vir.*” (ibid., p. 311).

²⁰¹ “O colostro [é o] primeiro leite [produzido pela mãe] quando começa a amamentar, é o alimento ideal para o recém-nascido. É altamente concentrado, repleto de proteínas e rico em nutrientes – por isso, mesmo uma pequena quantidade pode fazer toda a diferença no pequeno estômago do bebê. O colostro tem baixo teor de gordura, é fácil de digerir e repleto de componentes que iniciam o desenvolvimento do bebê da melhor forma possível. E, talvez ainda mais importante, tem papel fundamental no desenvolvimento do sistema imunológico do bebê. O colostro é mais espesso e amarelado do que o leite maduro. Sua composição também é diferente, porque é produzido conforme as necessidades específicas do recém-nascido. O período em torno dos primeiros três dias é fundamental para estabelecer a amamentação.”

MEDELA, 2022. Disponível em: <<https://www.medela.com.br/amamentacao/jornada-da-mae/colostro#:~:text=O%20colostro%2C%20primeiro%20leite%20que,no%20pequeno%20est%C3%B4mago%20do%20beb%C3%AA>> Acesso em: 17 mai. 2022.

“[Mariana]: – *¿Pero lo vas a amamantar? ¿Para qué? Si hay unos productos buenísimos ahora. Se te va a deformar el pecho, es una lástima.*”²⁰² (p. 309).

Essa fala de Mariana está isolada, não há uma resposta de Luz no discurso direto e, provavelmente, antecede o início da narração da filha com a expulsão da mãe do quarto. No parágrafo a seguir, Luz continua a narrar seus pensamentos e sensações diante da presença da mãe, além de evidenciar a expulsão e rogar para que a mãe de fato vá embora:

*Solo le dije que se fuera, que quería estar sola con Juan. No estoy dispuesta a perder esta sensación maravillosa por mamá. Ojalá no se haya quedado en el pasillo, ojalá siga con esa ofensa con que salió del cuarto y la esté llevando lo más lejos posible de acá.*²⁰³ (OSORIO, 2014, p. 309).

Não obstante, há uma reviravolta no pensamento e no comportamento de Luz enquanto olha para o filho. Ela resolve repensar e diz a si mesma que os tempos são outros, isto é, ela não pode deixar que a raiva se apodere dela da mesma maneira que antes. Contudo, ao fim e ao cabo, o filho diante dela é o ponto chave para a questão do início da busca da identidade, o elo faltante para essa guinada. Nota-se que essa reviravolta ocorre na mescla dos pensamentos de Luz e de seu discurso direto, respondendo à enfermeira:

[Luz]: *Cuando la enfermera me pregunta si hace pasar a mi mamá, no puedo impedir esta furia de otro tiempo que me gana. Miro a Juan, ya no, ya no, Luz, es otro tiempo.*

[Luz]: – *Sí, claro.*²⁰⁴
(OSORIO, 2014, p. 309).

Inicia-se, então, outro relato do contato com a mãe e do quanto Luz tenta não se deixar abater pelas palavras, pelo tom e pelas ações de Mariana. Vale lembrar que Luz engravida antes de se casar oficialmente, e Mariana, preocupada com a opinião alheia, a exemplo de sua mãe, Amalia, mente para todos os amigos sobre o nascimento do neto. Somente sabem a

²⁰² “[Mariana]: – *Você vai amamentá-lo? Mas para que, se agora tem uns produtos ótimos? Vai deformar os seios, é uma pena.*” (OSORIO, 1999, p. 311).

²⁰³ “*Só falei que saísse, que eu queria ficar sozinha com o Juan. Não estou disposta a estragar esta sensação maravilhosa por causa de mamãe. Tomara que não tenha ficado no corredor, tomara que continue tão ofendida como quando deixou o quarto e que a ofensa a esteja levando o mais longe possível daqui.*” (ibid., p. 311).

²⁰⁴ “[Luz]: *Quando a enfermeira me pergunta se minha mãe pode entrar, não consigo reprimir essa fúria de outros tempos que toma conta de mim. Olho para o Juan, chega, Luz, são outros tempos.*
[Luz]: – *Pode, claro.*” (ibid., p. 311).

respeito dele Amalia e as irmãs de Mariana, mas, a pedido de Luz, não a visitam na maternidade. Luz, por sua vez, escuta e tenta abstrair, inclusive relata que as palavras da mãe não passam de um ruído, um incômodo.

*No me importa nada lo que me dice acerca de cómo les ha mentido u ocultado a todos el nacimiento, que a la vuelta de las vacaciones se los dirá, que solo Amalia y sus hermanas lo saben, claro, no vienen porque como Luz le pidió que no la visitaran en la clínica, sin embargo, está el tío de Ramiro ahí. No me importa nada, es solo un ruido molesto, un chirrido.*²⁰⁵ (OSORIO, 2014, p. 309).

A partir desse instante, ocorre o clímax no percurso pela busca identitária da protagonista. O ápice reside no presente trazido pela avó de boas-vindas ao neto. Nesse mesmo parágrafo, Luz relata o momento em que Mariana tira da sacola um embrulho. Ela o abre contente, presumindo já ser o fim da visita, porém quando toca e vê o presente, tem vontade de atirá-lo contra a cabeça da mãe: trata-se de uma mamadeira. O presente sugere que a filha pare de amamentar, pelos mesmos motivos argumentados por ela anteriormente, sem levar em consideração a vontade de Luz: “*Pero cuando saca de su bolso ese paquetito que me entrega, y yo abro contenta porque es el fin de su visita, porque ya se va, y veo una mamadera, tengo que contenerme para no tirársela por la cabeza.*”²⁰⁶ (p. 309). Ao mesmo tempo em que diz a si mesma, Luz responde para a mãe enfaticamente: “*– Yo pienso amamantarlo, mamá.*”²⁰⁷ (p. 310).

Mesmo diante da resposta da filha, Mariana insiste nos argumentos a favor do uso da mamadeira. Ela, inclusive, leva a mão de Luz para tocar o bico do objeto, o que desencadeia arrepio e uma espécie de queimadura. Nas palavras de Luz:

Como si no me escuchara: pero bueno, también le vas a dar mamadera, y me explica algo de la tetina que es así o asá. Ella misma lleva mi mano hacia la tetina y ese contacto con la goma me estremece. Me sacude hasta

²⁰⁵ “*Não ligo a mínima para o que ela diz sobre como mentiu ou escondeu o nascimento, que na volta das férias vai contar para todos, que só Amália e suas irmãs estão sabendo, claro, não vêm porque disse que Luz não queria receber visitas na maternidade, se bem que o tio de Ramiro está aí. Não ligo a mínima, é só um barulho incômodo, um chiado.*” (ibid., p. 311).

²⁰⁶ “*Mas quando ela abre a bolsa e me entrega esse pacotinho, e eu abro contente porque indica o fim de sua visita, porque ela vai embora, e vejo uma mamadeira, preciso me conter para não jogar o presente na cabeça dela.*” (ibid., p. 311-2).

²⁰⁷ “*– Eu vou amamentar meu filho, mãe.*” (ibid., p. 312).

*tal punto que mi mano salta, como si la goma me quemara.*²⁰⁸ (OSORIO, 2014, p. 310).

Vale esclarecer que é Luz quem relata o fato. Ela, a essa altura do romance, assume a primeira pessoa e expressa seus sentimentos e vivências com a mãe de maneira ativa. A borracha do bico da mamadeira causa em Luz uma aversão, uma espécie de rememoração de seu passado, quando também era uma recém-nascida e foi brutalmente separada da mãe biológica. Consequentemente, ela teve de ser alimentada por uma mamadeira. Assim o fez Miriam, logo após o assassinato de Liliana e, depois, seguiu-se o mesmo procedimento com os pais adotivos Eduardo e Mariana.

Como descrito, a personagem é separada de sua mãe ainda nos primeiros dias de vida. Liliana é brutalmente assassinada, vítima da ação repressora militar. Antes disso, porém, amamenta Luz nos poucos dias em que ficam juntas na casa de Miriam. Nesses momentos, estabelece-se naturalmente a ligação entre mãe e filha por meio do leite materno, a partir da sucção do mamilo. Como são separadas repentinamente, Luz fica sob os cuidados de Miriam por alguns dias, até ser apropriada pela família Dufau. Nesse ínterim, a bebê é alimentada por meio da mamadeira e de produtos similares e substitutos ao leite materno. É mister a forma como a criança reage a essa mudança brusca em sua rotina, passando a chorar desesperadamente. Evidentemente, a ausência da figura da mãe, juntamente à exposição aos acontecimentos trágicos que ceifaram sua vida e, sobretudo, a negação ao direito de ser alimentada de maneira natural, contribuem para a reação desesperadora da recém-nascida.

Antes de a pequena Luz ser levada à casa de Eduardo e Mariana, Miriam é a responsável por ela. Bestia é quem compra as latas de leite e duas mamadeiras, logo após a morte de Liliana, ainda no caminho de volta para casa: “[Miriam]: *El Bestia me ha dado unas latas de S-26 y dos mamaderas para que le prepare de comer a Lili.*”²⁰⁹ (OSORIO, 2014, p. 95). Bestia compra os suprimentos adequados para Luz porque foi orientado pelo médico antes, em uma visita do profissional para avaliação do estado de saúde da bebê. Miriam presencia a consulta, mas não recebe essas instruções, por isso, depois de receber os itens para

²⁰⁸ “*Como se não me escutasse: mas você também deve dar a mamadeira, e me explica algo sobre o bico, que é assim ou assado. Ela mesma leva minha mão até o bico e esse contato com a borracha me faz estremecer. Me impressiona a tal ponto que minha mão salta, como se a borracha queimasse.*” (ibid., p. 312).

²⁰⁹ “[Miriam]: *O Animal me entregou umas latas de S-26 e duas mamadeiras para eu dar para a Lili.*” (ibid., p. 98).

alimentar a menina, percebe que tudo aquilo já estava premeditado por Bestia, isto é, matar a mãe biológica de Luz:

[Miriam]: *Quisiera saber por qué el médico que vino a verla el otro día, no me dio estas indicaciones a mí, si yo estaba ahí cuando la revisó. Se lo dijo solo al Bestia, después. ¿Por qué va a ser? No se atrevería a decirme: Mire, cuando la maten a Liliana, le prepara esto a la nena. Estaba todo previsto.*²¹⁰ (OSORIO, 2014, p. 95).

A princípio, Miriam desconfia de que Bestia sabia de tudo, isto é, de que Liliana e ela planejaram a fuga, porém, depois ela se certifica do contrário. Nessa conversa, Bestia assume que o que realmente estava previsto para esse dia era a entrega da bebê à família do tenente-coronel Alfonso Dufau: “[Bestia]: — *No estaba previsto que te cortara el cuello en la plaza, hubo que matarla, lo que sí estaba previsto es que la beba sería entregada hoy al teniente coronel Dufau, y así se va a hacer.*”²¹¹ (OSORIO, 2014, p. 95).

Em seguida, ocorre o momento de alimentar a bebê pela primeira vez com a mamadeira. A cena é sensível e causa certo incômodo no leitor, justamente por saber do porquê de a criança sofrer as consequências da ausência da mãe. Miriam, sob constante medo do que Bestia poderia ainda fazer de mal para ela caso descobrisse a verdade sobre a fuga, oferece a mamadeira para Luz. “[Miriam]: — *Sí, acá está tu comida, bebida, no llores más. Tómala, tómala.*”²¹² (p. 96). A reação da bebê é de repulsa, ela cospe o bico e começa a chorar desesperadamente: “[Miriam]: *Lili se arranca la tetina de la mamadera y llora. Abre la boca como desesperada buscando en el aire la teta de la mamá, y yo le encajo esa goma horrible y la vuelve a escupir.*”²¹³ (p. 96).

Esse momento se interrompe com a fala de Luz adulta, contando a seu pai Carlos sobre sua descoberta a partir do contato com o bico de borracha de uma mamadeira: “[Luz]: —

²¹⁰ “[Miriam]: *Eu gostaria de saber por que o médico que veio ver a nenê outro dia não me deu essas indicações diretamente, se eu estava lá na hora em que a examinou. Falou só com o Animal, depois. Não é difícil adivinhar por quê. Não se atrevia a me dizer: Olhe, quando matarem Liliana, prepare isto aqui para a menina. Estava tudo previsto.*” (ibid., p. 98).

²¹¹ “[Bestia]: — *Não estava previsto que ela te cortasse o pescoço na praça, tivemos que matar a prisioneira. O que estava previsto, sim, é que a menina seria entregue hoje para o tenente-coronel Dufau, e assim vai ser.*” (ibid., p. 98).

²¹² “[Miriam]: — *Calma, olha aqui tua comidinha, nenê, não chora não. Toma, toma.*” (ibid., p. 99).

²¹³ “[Miriam]: *Lili safa o bico da mamadeira e chora. Abre a boca como uma desesperada procurando no ar o peito da mãe, e eu lhe enfio essa borracha horrível, que ela torna a cuspir.*” (ibid., p. 99).

Mi búsqueda empezó por el simple contacto con la goma de la tetina de una mamadera que me regalaron, cuando nació Juan. Es curioso, yo creo, no, estoy segura de que en algún lugar de la memoria, o de mi cuerpo, yo tenía marcado ese día.”²¹⁴ (p. 96, grifo da autora).

A voz enunciativa retorna à Miriam, ao momento da insistência pela alimentação da bebê. Miriam exerce novamente o papel de mãe de Luz quando acolhe a criança em seu colo para que sinta o calor de seu corpo e, por fim, consiga mamar: “[Miriam]: *Me la pongo contra mí, para que sienta mi calor, como hacía Liliana cuando le daba de mamar, y al fin ella se prende, debe estar muerta de hambre.*” (p. 96)²¹⁵. Com jeito maternal, conversa com a criança, estabelece vínculo, explica a situação da ausência da mãe biológica e, evidentemente, que o leite não é tão bom quanto o de sua mãe. Miriam não esconde o nervosismo, o medo e a angústia, faz conjecturas acerca do que poderia ter ocorrido caso a fuga (dela e de Liliana) não tivesse acontecido. Relembra, ainda, o que lhe disse Liliana sobre matarem uma pessoa várias vezes, mesmo estando viva, quando se referia às torturas sofridas pelo serviço de repressão dentro dos campos e fora deles. Teme pelo que pode acontecer tanto com ela mesma como com a bebê. Ela treme e nessa reação física, a bebê também cospe o bico da mamadeira e chora. E, então, inicia a canção de ninar que costumava cantar para a menina a fim de acalmá-la.

– Sí, tomá, Lili, preciosa, tomá esta leche, aunque no sea tan rica como la de mami. Ella no está más, querida, vas a tener que tomar esto. Estoy temblando y Lili se va a dar cuenta. Escupe la goma y llora y vuelve a prenderse. Ahora camino por la cocina y le canto Manuelita. Me acuerdo de Liliana, de su sonrisa cuando yo le cantaba a Lili. Si no me hubiera escapado, quizá todavía estaría viva. Pero ¿por cuánto tiempo? Seguro que la iban a matar, y torturar antes. Te matan muchas veces ahí, me dijo Liliana. Mejor entonces que la mataran una sola.²¹⁶
(OSORIO, 2014, p. 96).

²¹⁴ “[Luz]: – Minha busca começou pelo simples contato com a borracha de um bico de mamadeira que ganhei da Mariana, quando o Juan nasceu. É curioso, eu acho, não, tenho certeza de que em algum lugar da minha memória, ou do meu corpo, eu tinha marcado esse dia.” (ibid., p. 99).

²¹⁵ “[Miriam]: Colo seu corpinho ao meu, para que sinta meu calor, como fazia Liliana quando lhe dava de mamar e, no fim, ela pega, deve estar morta de fome.” (ibid., p. 99).

²¹⁶ “– Isso, Lili, minha lindinha, toma esse leite, mesmo que não seja tão bom como o da mamãe. Ela não está mais aqui, querida, você vai ter que tomar isso. Estou tremendo e a Lili vai perceber. Ela cospe a borracha e chora e torna a pegar. Agora passeio pela cozinha e canto ‘Manuelita’ para ela. Lembro da Liliana, do seu sorriso quando eu cantava para a Lili. Se eu não tivesse fugido, talvez ainda estivesse viva. Mas por quanto tempo? Com certeza iam matar ela, depois de torturar. Eles te matam muitas vezes lá dentro, ela me disse. Então que a matassem uma só vez.” (ibid., p. 99).

Miriam tenta fugir com a bebê, aproveitando-se da calma momentânea que a mamadeira provoca. Sem sucesso, Bestia e Pilon chegam em seguida. Novamente, ela se vê a sós com a menina, uma é porto seguro para a outra. Enquanto Lili arrota, reação natural dos bebês após a alimentação, Miriam chora. As lágrimas caem sobre a cabeça da criança e Miriam sente uma energia diferente. Conversa com a menina, encorajando-a para sobreviver aos “monstros”, fazendo referência aos adultos torturadores e cúmplices da tortura e da apropriação de menores.

[Miriam]: *Le hago el provechito a Lili y la pego contra mi cuerpo, siento su pielcita suave, tibia, mis lágrimas mojan su cabecita, y ella la empuja para atrás, con una energía que no tenía hasta ahora. Ojalá tengas fuerza, mucha fuerza para sobrevivir a estos monstruos si no puedo salvarte, Lili.* (OSORIO, 2014, p. 97).²¹⁷

Há alguns acontecimentos paralelos, marcados pelo espaçamento gráfico. Mais adiante, antes de a menina ir para a casa dos pais adotivos, Miriam ainda passa alguns momentos com ela. Entre eles, instantes ligeiros de prazer, como quando troca a fralda e pode sentir a reciprocidade do vínculo materno:

[Miriam]: *La extiendo sobre el cambiador y le saco la ropita. [...]. Se me cierra la garganta. La miro a Lili. La quiero tanto, tanto. Como si supiera lo que estoy sintiendo, me hace una sonrisa, es solo un instante, pero me llena de placer, el nudo en la garganta afloja. [...] Ella también me quiere, estoy segura, me lo muestra.*²¹⁸ (OSORIO, 2014, p. 102).

Esses momentos, ao mesmo tempo em que acalmam Miriam, fazem-na refletir sobre a fuga com a neném, sobre poupar-lhes as possíveis torturas:

– *Ves, Lili, como sos tan buena y tan linda, me hiciste olvidar de los malos. Y otra vez esa sonrisita que ilumina todo. Solo sentir la tibieza de Lili, lo*

²¹⁷ “[Miriam]: Faço a Lili dar o arrotinho e a coloco junto do meu corpo, sinto sua pele lisinha, morna, minhas lágrimas molham sua cabecinha, e ela a empurra para trás, com uma energia que não tinha mostrado até agora. Tomara que você tenha força, muita força para sobreviver a esses monstros se eu não conseguir te salvar.” (ibid., p. 100).

²¹⁸ “[Miriam]: Deito a Lilia no trocador e tiro sua roupinha. [...]. Sinto um nó na garganta. Olho para ela. Como eu gosto dessa nenê! E, como se soubesse o que estou sentindo, ela me abre um sorriso, só por um instante, mas me enche de prazer, afrouxa o nó na minha garganta. [...] Ela também gosta de mim, tenho certeza, porque o mostra.” (ibid., p. 105).

*mucho que nos queremos, y borrar todo eso horrible que está detrás de esta puerta.*²¹⁹ (OSORIO, 2014, p. 102-3).

Nas palavras da própria Luz, contando ao pai Carlos, ela relata: “[Luz]: – Hasta último momento Miriam estuvo tratando de escaparse con la nena, pero el Bestia, que si no lo sabía con certeza, al menos lo sospechaba, no le perdía pista.”²²⁰ (p. 103, grifo da autora).

Nesse ínterim, ocorrem as humilhações de Bestia, nas diversas vezes em que forçou a ter relação sexual com Miriam para, enfim, ordenar o bom comportamento dela perante o coronel Dufau, quando este viesse buscar a bebê.

[Miriam]: *Por un momento, creo que me va a pegar, su brazo extendido me alcanza cuando corro hacia el baño, se enlaza a mi cintura y me aprieta contra sí. Su brazo de acero oprimiendo mi estómago, llagando mi piel, el Bestia se pega a mí, todo su cuerpo contra el mío, ensuciándose, ahogándose, puedo sentir su rigidez: Ah, si no fueras tan hermosa, Miriam, tan hembra.*

*Su respiración comienza a agitarse, su otra mano me toca las tetas con brutalidad. Si no reacciono, la repulsión me va a desvanecer.*²²¹ (OSORIO, 2014, p. 104).

Evidentemente, a essa altura, Miriam já tem consciência de tudo a sua volta, isto é, sabe do poder e da falta de limites dos militares para praticar torturas e matar. Imagina que isso poderia acontecer com ela, após a saída do coronel de sua casa. A despedida de Miriam e Lili é marcada pelo pedido de perdão de não conseguir impedir aquela entrega da bebê, pela promessa de um dia buscar Luz, por revelações sobre os verdadeiros pais da menina e pelas recordações dos momentos que viveram juntas, em apenas um parágrafo.

Lili, preciosa, no me vas a perdonar nunca que te entregue a los malos. Pero qué querés que haga, el Bestia me amenazó. Si vivo, algún día te voy a ir a

²¹⁹ “– Viu, Lili? Você é tão boa e tão linda que me fez esquecer os malvados.

E outra vez esse sorrisinho que ilumina tudo. Basta eu sentir o calor da Lili, o tanto que nos gostamos, para que se apaguem todas as coisas horríveis que estão atrás dessa porta.” (ibid., p. 105).

²²⁰ “[Luz]: – Até o último momento, Miriam esteve tentando fugir comigo, mas o Animal, que, se não tinha certeza, pelo menos suspeitava disso, não saía de perto dela.” (ibid., p. 106).

²²¹ “[Miriam]: *Por un momento, acho que vai me bater, seu braço esticado me alcança quando corro para o banheiro, rodeia minha cintura e me aperta contra ele. Seu braço de ferro esmagando a minha barriga, machucando a minha pele, o Animal se aperta contra mim, todo o seu corpo colado ao meu, me sujando, me sufocando, posso sentir sua dureza: Ah, se você não fosse tão linda, Miriam, tão gostosa.*

Sua respiração começa a se agitar, sua outra mão apalpa meus peitos com brutalidade. Se eu não reagir, vou desmaiar de ânsia.” (ibid., p. 107).

*buscar, muerta no hay ninguna esperanza. Lili querida, quiero que sepas que te quiero mucho, mucho, que lo que me diste vos en estos pocos días, y tu mamá también, pobrecita tu mamá, no me lo dio nadie nunca. Lili, te vas a acordar, por si me mata el Bestia, te digo, te vas a acordar que tu mamá se llamaba Liliana, y que era muy buena. Y tu papá, Carlos. Y que a ellos los mataron porque querían una sociedad más justa. Y acuérdate de mí también, de cuando te cantaba Manuelita y cuando te decía: [...].*²²² (OSORIO, 2014, p. 108-9).

A cena é tão comovente que a narração é complementada por Luz, contando ao pai sobre esse dia. Luz continua a fala de Miriam, como se de fato o fizesse de memória: “[Luz]: [...] – *¿Quién es la nena más linda del mundo? Lili, Lili. Así se despidió Miriam – y la voz de Luz se partió en mil astillas– porque entonces la llamó el Bestia, y ella se limpió las lágrimas pero claro, era indisimulable.*”²²³ (p. 109, grifo da autora). Em seguida, a menina é entregue ao coronel, Miriam não consegue conter o desespero e a tristeza, ainda mais porque Dufau está mais interessado em analisar insolentemente a beleza de Miriam do que propriamente preocupado em estabelecer algum vínculo com a criança.

Já no carro, Bestia arruma a bebê no banco apropriado e deixa a sacola com os itens pessoais da recém-nascida, inclusive a mamadeira e as chupetas (neste caso, substitutos da presença da mãe), os quais Miriam preparou cuidadosamente para chegar até a família apropriadora. “*El sargento Pitiotti acompañó al teniente coronel Dufau al auto, y lo ayudó a poner la nena en el moisés. Colocó el bolso que le había pedido a Miriam que preparara con unas mudas, dos mamaderas, y varios chupetes que él mismo había comprado.*”²²⁴ (p. 110). O carro passa justamente pelo mesmo local onde a mãe de Luz fora assassinada. Miriam, temendo também a própria morte, foge em seguida, pedindo a proteção de Liliana, como uma santa, a fim de conseguir escapar de Bestia: “[Miriam]: *Me voy ya. La cartera, todo el dinero*

²²² “*Lili, minha flor, você não vai me perdoar nunca por te entregar para os malvados. Mas que é que eu posso fazer? O Animal me ameaçou. Se eu viver, um dia vou te procurar, morta não restaria nenhuma esperança. Lili, querida, quero que você saiba que te amo muito, muito, que o que você me deu nesses poucos dias, e tua mãe também, coitadinha da tua mãe, ninguém nunca me deu. Lili, você tem que se lembrar, se o Animal me matar, olha, você vai se lembrar que tua mãe se chamava Liliana, e que era uma pessoa muito boa. E teu pai, Carlos. E que os mataram porque queriam uma sociedade mais justa. E lembra de mim também, de quando eu te cantava a ‘Manuelita’ e quando te falava: [...].*” (ibid., p. 111).

²²³ “[Luz]:[...] – *Quem é a menina mais linda do mundo? Lili, Lili. Foi assim que Miriam se despediu – e a voz de Luz se partiu em mil pedaços – porque nessa hora o Animal a chamou, e ela enxugou as lágrimas, mas, claro, era indisfarçável.*” (ibid., p. 112).

²²⁴ “*O sargento Pitiotti acompanhou o tenente-coronel Dufau até o carro e o ajudou a pôr a menina na cesta. Colocou a sacola que ele pedira a Miriam que preparasse, com algumas mudas de roupa, duas mamadeiras e várias chupetas que ele mesmo tinha comprado.*” (ibid., p. 113).

que tengo. Las llaves. Tres pisos por la escalera. El ascensor. Ay, que no esté abajo. Liliana querida, ayúdame si me ves. No está. Bendito taxi.” ²²⁵ (p. 110).

A chegada de Luz à família de Eduardo e Mariana é contada pelo narrador em terceira pessoa. Há uma cena em que a mãe adotiva da menina está exausta, e Eduardo é quem acalenta a bebê. Ela chora desesperadamente e, somente após algumas tentativas, aceita tomar a mamadeira que o pai lhe oferece:

La nena llora todo el tiempo. Mariana está agotada. Eduardo le dice que descanse, él se quedará con la beba hasta que se duerma. Se lleva la mamadera. La pasea y el llanto se va calmando. Sale al jardín. Es una noche cálida. Prueba con la mamadera y Luz esta vez se prende ²²⁶. (OSORIO, 2014, p. 119).

É interessante notar que o vínculo de Luz com a família adotiva é estabelecido pela figura do pai, ainda que tenha sido o avô o responsável por levar a menina para casa. Dufau, diferentemente de Eduardo, realiza o trâmite de maneira natural, como mais um negócio do dia a dia da vida militar. Não se nota em nenhum momento a tentativa de estabelecer elo afetivo com a bebê. Eduardo, por outro lado, mesmo com a consciência pesada com relação a sua concordância diante do rapto, tenta estabelecer esse vínculo, inclusive assumindo sua condição de pai adotivo diante da menina.

A mamadeira é o meio pelo qual o vínculo se estabelece. A menina chora demasiadamente, e Eduardo, mesmo esta sendo sua primeira experiência como pai, somada ao remorso de estar diante de uma criança que não é sua, tenta acalmá-la e, em seguida, diz toda a verdade a ela e a si mesmo. É no momento da calma e da alimentação que a menina escuta pela terceira vez (antes de Liliana, depois de Miriam) e agora do pai, a verdade sobre sua origem e as promessas dos adultos sobre o esclarecimento da história na vida madura de Luz. Nota-se, também, que a confissão de Eduardo se mescla à voz do narrador em terceira pessoa:

Qué grato le resulta este silencio. Mira a Luz, su hija. ¿La siente su hija? Sí, pero no lo es. Se sienta en un banco, alejado de la casa. Ahora que no nos

²²⁵ “[Miriam]: Vou embora é já. A bolsa, todo o meu dinheiro. As chaves. Três andares pela escada. O elevador. Ai, tomara que o Animal não esteja lá embaixo. Liliana, querida, se você estiver me vendo, me ajuda. Ele não está. Bendito táxi.” (ibid., p. 113).

²²⁶ “A menina chora sem parar. Mariana está exausta. Eduardo lhe diz que descanse, ele ficará com a nenê até que ela durma. Leva a mamadeira. Caminha com ela no colo, e o choro vai amainando. Sai para o jardim. A noite está quente. Tenta com a mamadeira, e dessa vez Luz a aceita.” (ibid., p. 122).

escucha nadie te lo voy a decir. Necesito decírtelo, Luz, chiquita, a vos no quiero mentirte.

Y aunque no abre la boca, le cuenta a Luz la verdad, le promete que se lo explicará cuando sea más grande y averiguará todo lo que ella quiera, y ahora sí, más aliviado puede darle un beso en la pelusita de la cabeza antes de dejarla en la cuna. ²²⁷ (OSORIO, 2014, p. 119).

Vinte anos mais tarde, Luz tem contato novamente com o objeto responsável por substituir o leite de sua mãe, marcando drasticamente sua ausência definitiva. O contato com a mamadeira, sobretudo com o bico de borracha, produz a representação mental de aversão, talvez sentimento e reação semelhantes que teve quando bebê. Não obstante, o objeto advém de sua mãe adotiva, isto é, a mulher que não pôde alimentar Luz por meio de seu seio. Isso ocorre justamente no momento em que Luz inicia a amamentação natural do filho Juan.

Voltando à cena da maternidade, em que Luz (ainda no puerpério) está com a mãe Mariana, após o recebimento do “presente” – a mamadeira. Luz coloca o objeto sobre a cabeceira da cama, embora sua vontade seja de quebrá-lo. Como quer evitar brigas com a mãe, prefere não lhe dizer a verdade sobre o que pensa e a indignação que sente com relação àquele objeto: *“Apoyo la mamadera sobre la mesa de luz para no estrellarla contra el piso. No quiero pelearme con mamá, no le quiero decir que su regalito, un pequeño detalle como lo llamé, para que la primera mamadera sea la que le compró Mariana, me indigna.”* ²²⁸ (p. 310).

Há outro espaçamento entre o parágrafo anterior e o próximo, o qual marca a mudança do foco e do tempo no enredo. Na madrugada, o marido de Luz, ausente na última cena, acorda e depara-se com estilhaços de vidros no chão e nas paredes do quarto. A companheira atira a mamadeira contra o piso, quebrando-a. Ramiro fica sem entender, pois Luz havia adormecido feliz e tem essa reação durante a noite. Ela havia deixado claro para ele que não mais iria relevar as diferenças com a mãe (como sempre fez), porém toma aquela atitude aos olhos dele controversa. Luz tenta justificar sua ação e fica confusa: *“– No, si no es mamá, es...”*

²²⁷ *“Como é bom esse silêncio. Olha para Luz, sua filha. Ele a sente como sua filha? Sente, sim, mas não é. Senta em um banco longe da casa. Agora que ninguém pode nos ouvir, vou te contar a verdade. Preciso te contar, Luz, pequeninha, para você eu não quero mentir. E, mesmo sem abrir a boca, diz a verdade a Luz, promete que lhe explicará tudo quando ela crescer e que investigará tudo o que ela quiser, e agora sim, mais aliviado, pode dar-lhe um beijo na penugem da cabeça antes de deitá-la no berço.”* (ibid., p. 122).

²²⁸ *“Apoyo a mamadeira sobre a mesinha de cabeceira para não a espatifar no chão. Não quero brigar com mamãe, não quero lhe dizer que seu presentinho, só uma lembrancinha, como o chamou, para que sua primeira mamadeira seja a que Mariana lhe comprou, me revolta.”* (ibid., p. 312).

no sé.”²²⁹ (p. 310). A destruição da mamadeira representa a destruição do objeto que a conecta a seu trauma individual e é comparado logo em seguida por Luz a objetos fóbicos típicos e disseminados. O narrador descreve não somente a ação da madrugada, como também a sensação provocada em Luz, complementando os pensamentos dela:

Luz se había despertado en medio de la noche cuando tocó, sin querer, la tetina de la mamadera y ese contacto, lo mismo le había pasado a la tarde, ese contacto con la goma le había producido una terrible sensación.

[Luz]: – *Como si te encontrarás una araña, un escorpión. Odio la mamadera, Juan no va a tomar nunca.*²³⁰
(OSORIO, 2014, p. 310).

O narrador continua em seguida descrevendo a paciência e o companheirismo de Ramiro. Mesmo sem entender, ele abraça, conforta e acalma a companheira. Mas Ramiro nota que naquele momento não é mais o temor de lhe roubarem o filho Juan. Trata-se de uma angústia profunda, em igual medida inacessível para ele e que o deixa de mãos atadas: *“Ahora no era el terror de cuando se llevaban a Juan, sino una profunda congoja, una tristeza infinita, tan inaccesible para Ramiro como el miedo. Él solo podía sentirlo con toda su fuerza en Luz, pero le era imposible hacer algo para mitigarlo.”*²³¹ (p. 310). O narrador expõe então o pensamento de Luz. Ela cogita que tudo tenha, eventualmente, a ver com a mãe adotiva: *“Luz no sabía por qué, quizá tuviera que ver con su mamá.”*²³² (p. 311).

Nesse instante, Luz interfere na narrativa, porém anos mais tarde, no diálogo com o pai Carlos. Ela revela o motivo mais profundo daquela aversão à mamadeira: *“[Luz]: Y tenía que ver con mi con mi mamá ese recuerdo, con el día que me arrancaron de mi mamá. Mi verdadera mamá, no la que yo creía.”*²³³ (OSORIO, 1998, p. 450, grifos da autora)²³⁴. E o

²²⁹ “– Não, se não é com a mamãe, é... não sei.” (ibid., p. 312).

²³⁰ “Luz acordara no meio da noite ao tocar, sem querer, o bico da mamadeira, e esse contato, como de tarde, esse contato com a borracha lhe produzira uma sensação horrível.
[Luz]: – Como se fosse uma aranha, um escorpião. Odeio a mamadeira, Juan nunca vai tomar.” (ibid., p. 312).

²³¹ “Agora não era o terror de quando levavam Juan, mas uma angústia profunda, uma infinita tristeza, tão inacessível a Ramiro quanto o medo. Ele só podia sentir aquilo com toda sua força em Luz, mas era-lhe impossível fazer o que quer que fosse.” (ibid., p. 312).

²³² “Luz não sabia por que, talvez tivesse a ver com sua mãe.” (ibid., p. 313).

²³³ “[Luz]: E essa lembrança tinha mesmo que ver com minha mãe, com o dia que me arrancaram de minha mãe. Com minha verdadeira mãe, não com a que eu pensava ser.” (ibid., p. 313).

Este excerto não consta na edição digital comemorativa de 2014, utilizada ao longo desta pesquisa. No entanto, consta nas edições anteriores publicadas no Brasil, em Portugal e na Espanha, quando do

narrador complementa, juntamente com a própria Luz: *“Ella nunca la había amamantado, estuvo muy grave cuando nació, quizá me pasó algo a mí cuando era beba, algo... con una mamadera y por eso... no entiendo.”*²³⁵ (p. 310).

Logo em seguida, a narrativa se volta para o hospital-maternidade, e Luz continua a contar suas lembranças da infância para Ramiro, esse relato fica oculto ao leitor a princípio: *“Ramiro la dejó hablar largo rato, una búsqueda extraviada por senderos de su memoria que no parecían conducirla a ningún lugar.”*²³⁶ (p. 310). O narrador exprime a ação e o pensamento de Ramiro com relação às lembranças de Luz. Nota-se uma relação quase psicanalítica, em que, no entanto, as associações livres de Luz se perdem no labirinto das recordações, giram em torno de um lugar vazio ou tateiam rumo a um objeto estranho enclausurado que (ainda) é inacessível para a protagonista.

Durante a noite, mais uma vez, Luz reflete sobre os sentimentos e as sensações mais recentes produzidos por aquele objeto. O casal e seu filho ainda estão na maternidade e, às seis horas da manhã, Luz desperta Ramiro com um beijo e resolve dividir com ele o que descobriu em sua reflexão. Os pensamentos de Luz vão ao encontro do filho Juan, suas descobertas ocorrem enquanto observa o bebê dormindo, e o brilho no olhar assusta o companheiro:

*No, lo había despertado porque había estado pensando mucho, mirándolo a Juan, y se le había ocurrido algo –hablaba muy despacio, como si temiera que alguien pudiera escucharla– algo que quizá explicara lo que le estaba pasando, y que necesitaba hablarlo con él ya. Ramiro miró su reloj. Las seis. Ese brillo en los ojos de Luz lo asustaba. ¿Qué le pasaba ahora? La abrazó para saberlo de una manera más inmediata. Pero Luz se apartó. Quería que la mirara.*²³⁷ (OSORIO, 2014, p. 311).

lançamento do livro. Optamos por manter a citação, pois, muito provavelmente, tenha sido uma decisão da autora em não querer antecipar essa clareza explícita, deixar o trecho enigmático e a carga de posterior inferência do leitor. De qualquer modo, trata-se de uma escolha que interessa para esta análise.

²³⁴ OSORIO, Elsa. **A veinte años, Luz**. Alba Editorial: Espanha, 1998.

²³⁵ *“Mariana nunca a amamentara, ficou em estado grave depois que ela nasceu, vai ver que me aconteceu alguma coisa quando eu era nenê, alguma coisa... com uma mamadeira, e por isso... não entendo.”* (OSORIO, 1999, p. 313).

²³⁶ *“Ramiro deixou-a falar por um bom tempo, numa busca sem rumo por caminhos de sua memória que não pareciam levá-la a lugar algum.”* (ibid., p. 313).

²³⁷ *“Não, ela o acordou porque estivera pensando muito, olhando para o Juan, e tinha chegado a alguma coisa – falava muito baixo, como se temesse que alguém pudesse escutá-la —, uma coisa que talvez explicasse o que estava lhe acontecendo, e que ela precisava conversar com ele, já. Ramiro*

O diálogo que se segue entre Luz e Ramiro revela a grande descoberta de Luz. Ela conta ao marido dia, mês e ano de seu nascimento, na tentativa de fazer conexões com seu passado sombrio: “[Luz]: – *Ramiro, yo nací el 15 de noviembre de 1976 ¿Te das cuenta? Mil novecientos setenta y seis.*” ²³⁸ (p. 311). Ela alerta Ramiro sobre a importância daquele ano tanto para sua vida, como para a vida do marido, já que o pai dele também desapareceu no mesmo período. Ramiro, por sua vez, não compreende toda a animação de Luz em contar aquela história, afinal, não se tratava de boas lembranças:

[Narrador]: *No, no se daba cuenta de nada. No entendía por qué esa excitación: qué le quería decir con mil novecientos setenta y seis.*
 [Luz]: – *No era un año como cualquier otro. Vos lo sabés muy bien. En ese año desapareció tu papá. Y muchos otros, mujeres embarazadas también. Yo lo leí y sé lo que les hicieron.* ²³⁹
 (OSORIO, 2014, p. 311).

Em seguida, a constatação do narrador revela o que Luz já sabia, isto é, já desconfiava de sua origem muito antes, só não havia tomado consciência disso: “*En verdad, Luz lo sabía antes, cómo no se dio cuenta, ahora recordaba cuando vieron ese programa de televisión sobre el caso de los mellizos, ¿te acordás?, fue antes de conocerte.*” ²⁴⁰ (p. 311).²⁴¹

olhou o relógio. Seis da manhã. Aquele brilho nos olhos de Luz o assustava. O que estava sentindo agora? Abraçou-a para sabê-lo de um modo mais imediato. Mas Luz se afastou. Queria que a olhasse.” (ibid., p. 313).

²³⁸ “[Luz]: – *Ramiro, eu nasci no dia 15 de novembro de 1976. Percebe? Mil novecientos e setenta e seis.*” (ibid., p. 313).

²³⁹ “[Narrador]: *Não, não percebia nada. Não entendia por que tanta excitação: o que ela queria dizer com mil novecientos e setenta e seis?*
 [Luz]: – *Não era um ano como qualquer outro. Você sabe muito bem. Foi o ano em que desapareceu o teu pai. E muitos outros, muitas grávidas também. Eu li sobre isso e sei o que eles fizeram.*” (ibid., p. 313).

²⁴⁰ “*Na verdade, Luz já sabia, como não caiu em si antes? Agora se lembrava de quando assistiram àquele programa de televisão sobre o caso dos gêmeos, lembra?, foi antes de eu te conhecer.*” (ibid., p. 313).

²⁴¹ O caso é verídico e ficou conhecido em todo o país pela ampla divulgação na imprensa argentina. Os gêmeos Gonzalo e Matías Reggiardo Tolosa, nascidos em cativeiro em maio de 1977, foram raptados e criados pelo policial torturador Samuel Miara.
 ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. *Casos resueltos.* Disponível em: <<https://www.abuelas.org.ar/caso/reggiardo-tolosa-matias-angel-265>> Acesso em: 30 jul. 2021.

Nesse instante, há novamente um corte na narrativa que é intercalada pelo diálogo entre Luz e Carlos. Por meio dele, Luz declara que os gêmeos do caso verídico passam a estranhar a mãe adotiva, depois que conhecem a biológica. Carlos, por sua vez, diz se lembrar do episódio, o qual coincidiu com uma de suas idas a Buenos Aires, a última, depois de ouvir a opinião de alguns argentinos “[...] *amnésicos, impunes. Fue mi despedida. Desde entonces que no piso la Argentina.*”²⁴² (p. 312). Luz relembra que Mariana seguiu o caso pela televisão como se fosse uma novela e, mais uma vez, o assunto foi motivo de divergências de opiniões entre elas.

Na clínica, Luz lembra-se do caso e começa a unir os elos soltos, um a um, a fim de formar uma cadeia de sentido para sua origem. Ela, então, fala ao marido de todas as suas desconfianças:

*Luz enhebraba eslabón a eslabón hechos sueltos de su vida, apenas mencionándolos (lo de la obediencia debida que le dijo Natalia, lo de la mujer que la fue a buscar al colegio, ¿se lo había contado alguna vez?, su sospecha de ser adoptada cuando se peleaba con Mariana, el temor de su mamá de que Luz se conectara con comunistas en la Universidad), en un rosario que iba a darle esa pregunta que Ramiro ya no pudo impedirle hacer: [...].*²⁴³ (OSORIO, 2014, p. 312).

Vale retomar os casos citados pela protagonista com relação às suas desconfianças anteriores: o caso Natalia, com a questão da obediência devida; o caso da mulher (Miriam) que certo dia a busca no colégio; as inúmeras brigas com Mariana; e o ingresso na “universidade dos comunistas”.

Natalia foi uma colega da escola de Luz. Ela havia lembrado o episódio quando ainda estava no começo do namoro com Ramiro. Ou seja, tem-se a justaposição de diversos planos temporais: o momento atual da narrativa liga-se tanto a vários passados em relação a ele quanto ao “presente” do diálogo com o pai. No plano histórico, em 4 de junho de 1987, foi

²⁴² “[...] *amnésicos, impunes. Foi a minha despedida. Desde então não ponho meus pés na Argentina.*” (ibid., p. 314).

²⁴³ “Luz ia encadeando, elo por elo, fatos soltos de sua vida, apenas citando-os (aquilo sobre a obediência devida que Natalia lhe disse, o caso da mulher que foi pegá-la na escola, já tinha contado para ele?, sua suspeita de que era adotada quando brigava com Mariana, o temor de sua mãe de que Luz convivesse com comunistas na universidade) num rosário que ia dar nessa pergunta que Ramiro já não pôde deixar de fazer: [...]” (ibid., p. 314).

promulgada a “Ley de la Obediencia Debida” nº 23.521²⁴⁴, a qual estabelece que os feitos cometidos pelos membros das forças de repressão não são passíveis de punição, pois estes teriam agido em nome da obediência devida aos superiores.

No romance, Luz conta ao pai Carlos que, na época, tinha apenas onze anos e, evidentemente, não sabia muito bem do que tratava a referida lei. “[Luz] – *Yo ni sabía lo que era. Tenía once años cuando se aprobó la ley de obediencia debida. Y como te imaginarás en casa ni se hablaba de eso. O quizá sí, pero yo no prestaba atención.*”²⁴⁵ (p. 268, grifo da autora). Em meio a um desentendimento comum entre as colegas da mesma idade, Natalia reproduz o que, diferentemente de Luz, tinha por costume escutar em casa: “*Pero en la casa de Natalia, una compañera de colegio, seguramente se hablaba mucho, y por eso ella, un día que se peleó conmigo ni me acuerdo por qué, me dijo: cállate vos, que tu abuelo es uno de esos hijos de puta que se salvaron por la obediencia debida.*”²⁴⁶ (p. 268).

Luz pergunta para a mãe sobre a lei, quer entender um pouco a realidade censurada propositalmente pela família. Mariana, porém, não explica e, ainda, repreende a filha e a proíbe de ser amiga de Natalia. “*Cuando yo le pregunté a Mariana qué era la obediencia debida, me dijo de dónde sacaba yo eso, y me hizo un interrogatorio en el que yo terminé defendiendo a Natalia, aunque estábamos repeleadas.*”²⁴⁷ (p. 268). No diálogo, Carlos quer saber a versão de Mariana sobre o assunto: “[Carlos]: – *Y qué te dijo de la obediencia debida.*

²⁴⁴ A “Ley de la Obediencia Debida” foi sancionada em 04 de junho de 1987 e promulgada no dia 8 de junho do mesmo ano. O primeiro artigo evidencia claramente o objetivo da lei: “*Se presume sin admitir prueba en contrario que quienes a la fecha de comisión del hecho revistaban como oficiales jefes, oficiales subalternos, suboficiales y personal de tropa de las Fuerzas Armadas, de seguridad, policiales y penitenciarias, no son punibles por los delitos a que se refiere el artículo 10 punto 1 de la ley Nº 23.049 por haber obrado en virtud de obediencia debida.*” (Presidencia de la Nación. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, 1987).

Tradução do artigo: “*Presume-se, sem se admitir prova em contrário, que aqueles que, na data da prática do ato, estivessem servindo como oficiais superiores, suboficiais, suboficiais e militares das Forças Armadas, segurança, polícia e forças penitenciárias, não são puníveis pelos crimes a que se refere o artigo 10 ponto 1 da lei Nº 23.049 por ter agido em virtude da obediência devida.*” (Presidência da Nação. Ministério da Justiça e Direitos Humanos, 1987).

²⁴⁵ “[Luz] – *Eu nem sabia do que se tratava. Tinha onze anos quando a lei da obediência devida foi aprovada. E como você pode imaginar, em casa nem se falava no assunto. Ou talvez sim, mas eu não prestava atenção.*” (OSORIO, 1999, p. 270).

²⁴⁶ “*Mas na casa de Natália, uma colega da escola, devia se falar muito, e por isso ela, um dia em que ela brigou comigo, nem me lembro por que, me falou: cala a boca, que o teu avô é um desses filhos da puta salvos pela obediência devida.*” (ibid., p. 270).

²⁴⁷ “*Quando perguntei para Mariana o que era obediência devida, ela quis saber de onde eu tinha tirado aquilo e me fez um interrogatório em que acabei defendendo a Natalia, apenas de estarmos muito ultrabrigadas.*” (ibid., p. 270).

¿Cuál era la versión?”²⁴⁸ (p. 269). Luz relembra que a mãe apenas xingou as pessoas contrárias à lei: “[Luz]: – Mariana no me explicó nada, me dijo que la gente que hablaba así era una basura, terroristas, y que me prohibía terminantemente que le dirigiera la palabra a Natalia, que era una vergüenza que una chica así fuera al mismo colegio que yo.”²⁴⁹ (p. 269, grifo da autora). Natalia é quem de fato esclarece para Luz o teor da lei com base no que costumava escutar em sua família:

[Luz]: La que me lo explicó fue la misma Natalia. Estaba arrepentida de haberme dicho eso, me pidió perdón. Me contó que era algo que ella había escuchado en su casa. También a ella su mamá le había dicho que no le gustaba que fuera amiga mía, pero no se lo prohibió, como a mí. Yo le pedí que me explicara porque yo no sabía lo que era. Me dio su versión de trece años educada en una familia que, no sé bien por qué, tenía una conciencia muy diferente de la mía.²⁵⁰ (OSORIO, 2014, p. 269, grifo da autora).

É a partir do relato de Natalia que Luz descreve ter ficado com uma sensação confusa, principalmente nos momentos de encontros com o avô. E, mais tarde, no contato com Ramiro, esse é um dos episódios responsáveis pela sua desconfiança, pela busca de si mesma:

[Luz]: Yo me quedé con una sensación confusa con ese episodio, no entendí bien lo que me dijo Natalia, pero, a partir de ese momento, cada vez que lo veía a Alfonso me sentía incómoda. Aunque él siempre fue muy cariñoso conmigo. Era imposible preguntarle a Mariana y yo no me animaba a hablar con Alfonso ni con Amalia. De todos modos, fue algo que vi mucho después, que entendí con Ramiro, y formó parte, como un eslabón más, de esa cadena que yo fui armando y que me llevó a... buscarme... a buscarme a mí misma.²⁵¹ (OSORIO, 2014, p. 269).

²⁴⁸ “[Carlos]: – E o que ela te disse da obediência devida? Qual era sua versão? (ibid., p. 271).

²⁴⁹ “[Luz]: – Mariana não me explicou nada, disse que quem falava isso assim não presta, uns terroristas e que me proibia terminantemente de falar com a Natalia, que era uma vergonha uma garota dessas estudar no mesmo colégio que eu.” (ibid., p. 271).

²⁵⁰ “[Luz]: Quem me explicou foi a própria Natalia. Estava arrependida de ter dito aquilo, me pediu desculpas. Ela contou que era uma coisa que tinha escutado na sua casa. A mãe dela também lhe falou que não gostava que fosse minha amiga, mas não proibiu a amizade, como a minha. Eu pedi que me explicasse porque não sabia o que era. Ela me deu sua versão de treze anos educada numa família que, não sei bem por quê, tinha uma consciência muito diferente da minha.” (ibid., p. 271).

²⁵¹ “[Luz]: Eu fiquei com uma sensação confusa depois do episódio, não entendi bem o que a Natalia me disse, mas, a partir desse momento, cada vez que via Alfonso me sentia desconfortável. Se bem que ele sempre foi muito carinhoso comigo. Perguntar para a Mariana era impossível e eu não tinha coragem de falar com Alfonso nem com Amália. De qualquer modo, foi uma coisa que enxerguei muito depois, que fui entender com o Ramiro, e fez parte, como mais um elo, daquela corrente que fui armando e que me levou a... me procurar... a procurar por mim mesma.” (ibid., p. 271).

A segunda cena guardada na memória de Luz é a que se passa no dia em que Miriam López tenta se reaproximar dela, indo ao encontro da menina na saída do colégio, muitos anos depois de seu primeiro contato. Novamente, Luz rememora esse acontecimento contando-o ao pai Carlos. O diálogo entre pai e filha se intercala ao momento da cena na narrativa.

A essa altura, Luz tem por volta de uns sete anos. Em uma das dez ou doze tentativas, Miriam entrega um sorvete à menina na saída do colégio e, na despedida, diz que a mãe de Luz não é sua verdadeira mãe:

[Narrador]: *Cuando la vio dar la vuelta al auto, no tuvo la menor duda de que la nena era Luz. ¿Se iba a subir a ese auto? ¿Quién era esa mujer?*
 [Miriam]: – *Luz – le gritó, aunque estaba bastante lejos.*
 [Luz]: – *Mami – la llamó Luz sonriendo.*
 [Narrador]: *Entonces la mujer miró a Mariana y levantó la mano, en señal de saludo, le dijo algo a Luz y se subió rápido al auto.*
 [Carlos]: – *¿Qué te dijo?*
 [Luz]: – *Esa no es tu mamá.*²⁵²
 (OSORIO, 2014, p. 182).

Esse acontecimento foi motivo de mais uma briga entre Mariana e Luz, pois constantemente a mãe fazia menção ao ocorrido para a menina, sempre em tom reprobatório, nunca no sentido de educar de maneira positiva:

*[...] me lo repitió tantas veces que jamás podría haberlo olvidado. Me lo reprochaba a mí, como si yo hubiera dicho esa frase. Cuando se peleaba conmigo, durante años, me sacaba eso de ‘que te fuiste así no más con una loca que decía que yo no era tu mamá’. Y esta frase de sus reproches fue algo que me hizo presente esa aparición de Miriam.*²⁵³ (OSORIO, 2014, p. 182).

²⁵² “[Narrador]: Quando a viu contornar o carro, não teve a menor dúvida de que a menina era Luz. Ia subir naquele carro? Quem era aquela mulher?
 [Miriam]: – Luz! – gritou com ela, apesar de estar muito longe.
 [Luz]: – Mamãe! – respondeu Luz, sorrindo.
 [Narrador]: Então a mulher olhou para Mariana e ergueu a mão, acenando, disse alguma coisa para Luz e entrou rápido no carro.
 [Carlos]: – Que foi que ela te disse?
 [Luz]: – Essa não é tua mãe.” (ibid., p. 185).

²⁵³ “[...] repetiu isso tantas vezes que eu nunca poderia ter esquecido. Era a mim que ela repreendia, como se eu tivesse dito aquela frase. Quando brigava comigo, durante anos, sempre vinha com isso de ‘você foi embora sem mais aquela com uma louca que dizia que eu não era tua mãe’. E foi essa frase com que ela me repreendia que manteve viva aquela aparição de Miriam.” (ibid., p. 185).

Mariana volta ao assunto por diversas vezes ao longo dos anos. Esse fato fica cravado na memória da filha justamente pela insistência da mãe em rememorar-lo. Evidentemente, Luz não teria tanta clareza dos pormenores do acontecimento dada a idade que tinha na época, por isso a mãe é a responsável por incitar a desconfiança e deixar mais um fio solto na memória da menina. Luz, por muito tempo, acredita que Miriam é sua verdadeira mãe. Naquele encontro da saída do colégio, Miriam apenas revela que Mariana não é a verdadeira mãe de Luz, mas não deixa claro quem de fato é a genitora. Há outro excerto em que, já adulta, lembra do ocorrido:

*Ya no sé qué excusa darle a mamá para no verla. No quiero verla. Va a ser horrible cuando se lo diga. Prefiero hacerlo después de ver a Miriam, ¿mi mamá? Es raro pensar mamá a alguien que no conozco. Desde que me hablaron de Miriam trato de buscar alguna imagen en mi memoria de la mujer que me convidó el helado y nada, ella es solo ‘esa loca que te dijo que yo no era tu mamá.’*²⁵⁴ (OSORIO, 2014, p. 337).

Por fim, os outros dois casos relacionados à desconfiança anterior de Luz sobre a própria origem referem-se à relação conflituosa com a mãe. Um desses conflitos foi acerca da escolha de Luz em ingressar na Universidade de Buenos Aires para cursar Arquitetura, em vez de seguir a indicação da mãe: “*A mamá le parecen peligrosos mis compañeros de la Facultad. Ella hubiera preferido que fuera a la Universidad de Belgrano, y no a la UBA, como yo decidí. Le costó entender que ya no es un foco de comunistas [...].*”²⁵⁵ (p. 263). No entanto, Mariana não se restringe apenas a criticar as ideologias e as escolhas de Luz, chega a insultar e a depreciar a filha. Luz, diferentemente da reação costumeira, retruca, e isso resulta em uma das brigas mais duras travadas entre as duas:

*[...] me trencé con ella. Reaccioné con una violencia que todavía me sorprende.
– ¿Qué?, ¿es genético también?, ¿qué me querés decir, mamá?, ¿eras puta antes?, ¿de vos lo heredé? – ella estaba tan azorada que no podía ni*

²⁵⁴ “Já não sei que desculpa dar para não ver mamãe. Não quero vê-la. Vai ser horrível quando eu lhe contar. Prefiro fazer isso só depois de encontrar Miriam. Minha mãe? É estranho pensar em alguém que não conheço como sendo minha mãe. Desde que me falaram de Miriam, tenho tentado encontrar em minha memória alguma imagem da mulher que me ofereceu um sorvete, e nada, ela é apenas ‘aquela louca que te disse que eu não era tua mãe.’” (ibid., p. 338).

²⁵⁵ “Mamãe acha meus colegas da faculdade perigosos. Ela preferia que eu estudasse na universidade de Belgrano e não na UBA, como eu quis. Custou a entender que já não é um foco de comunistas [...].” (ibid., p. 265).

*responderme, buscaba algo, un arma, pensé. — Tanta preocupación por lo de puta será porque vos te sentís una puta, te casaste con un viejo por la guita — mamá avanzaba con la percha que había encontrado sobre la cama y yo no podía parar. — No hay mucha diferencia entre vos y una puta, salvo que ella es menos hipócrita.*²⁵⁶ (OSORIO, 2014, p. 262).

A partir dessas revelações de Luz, Ramiro faz a pergunta chave do livro: “— ¿Vos pensás que podés ser hija de desaparecidos? ¿Y por qué?”²⁵⁷ (p. 312). Luz não descarta essa hipótese, já que Mariana nunca mais pôde ter filhos, além de sempre se zangar com a filha, atribuindo seu temperamento à genética. Quando isso acontecia, Luz acreditava que aquelas palavras se referiam ao pai (Eduardo), o que é muito comum na relação familiar (os pais atribuírem as diferenças do filho um ao outro), porém, nesse instante, na conversa com o marido, ela é levada a uma hipótese, quase certeza: que os genes são de fato de uma outra mãe, a biológica:

[Luz]: — *Mirá, mamá no pudo tener hijos después y si acaso yo no nací... quiero decirte, acaso perdió el hijo, no soy yo, y entonces — ahora ya estaba corriendo, corriendo desenfrenada — Alfonso le consiguió otro bebé por ahí, ya sabés quién era Alfonso, ¿dónde lo iba a conseguir? Esa beba quizá soy yo.*

[Ramiro]: — *Vas muy lejos, Luz, no tenés ninguna razón para pensar eso.*

[Luz]: — *No — agitada pero firme — y por qué creés que cada vez que se enfurecía conmigo me decía que era algo genético, yo pensaba entonces que era por papá, pero pensá, Ramiro, perfectamente ella podía estar refiriéndose a mis genes... los otros.*

[Ramiro]: — *Luz, estás furiosa con tu mamá, yo te entiendo, pero ella, a su manera, te quiere.*

[Luz]: — *No, nunca me quiso — lo cortó, tajante.*²⁵⁸

²⁵⁶ “[...] e me peguei com ela. Tive uma reação tão violenta que ainda hoje me espanta.

— O quê? Vai me dizer que também é genético? Que é que você quer dizer com isso, mãe? Você por acaso já foi puta? Foi de você que eu herdei? — ela estava tão furiosa que não conseguia nem responder, procurava alguma coisa, uma arma, pensei. — Essa ideia fixa só pode ser porque você se sente uma puta, tendo casado com um velho por causa da grana. — Mamãe avançava com o cabide que que tinha achado em cima da cama, e eu não conseguia parar de falar. — Não há muita diferença entre você e uma puta é que a puta é menos hipócrita.” (ibid., p. 264).

²⁵⁷ “— Você acha que pode ser filha de uma desaparecida? Mas por quê?” (ibid., p. 314).

²⁵⁸ “[Luz]: — Olha, mamãe não pôde ter mais filhos, e se por acaso eu não nasci... quero dizer, se ela perdeu o filho, não sou eu, e então — agora já estava correndo, correndo desenfreada. — Alfonso lhe arranhou outro bebê por aí, e você sabe quem era Alfonso, onde é que ele podia arranjar um? Esse bebê talvez seja eu.

[Ramiro]: — Você está indo longe demais, Luz, você não tem nenhuma razão para pensar que seja isso.

[Luz]: — Não? — agitada, mas firme. — E por que você acha que sempre que ela se enfurecia comigo me dizia que era genético, eu pensava então que era por causa do papai, mas pensa bem, Ramiro, ela podia perfeitamente estar se referindo a meus genes ... os outros.

(OSORIO, 2014, p. 312).

Vale esclarecer que o filho não somente é o impulsionador para o conhecimento da verdade, mas é também a fonte de calma para Luz. Após esse diálogo transcrito, o narrador descreve a cena em que Juan é o único capaz de detê-la, por um instante, na confusão de seus pensamentos. O marido, embora seja o maior apoiador e ouvinte nesse momento, não cumpre o papel que é reservado somente ao filho: despertar na mãe a desconfiança. O nascimento de Juan foi o ápice nesse sentido, porém, muito além disso, o choro, a amamentação, a vigilância do menino dormindo, a conexão desde o princípio entre mãe e filho são fundamentais para colocar os pensamentos de Luz novamente no eixo central, acalmá-la para que volte a emendar os elos faltantes. Justamente o movimento inverso do que causa em Luz o contato com a mamadeira e, sobretudo, com seu bico de borracha, é o contato da boca do filho com o bico de seu seio: *“El llanto de Juan logró en un instante lo que Ramiro no fue capaz de hacer: detenerla en esa loca carrera que había empezado con el contacto de la tetina de la mamadera. Luz alzó a Juan, se recostó en su cama, se abrió el camisón y se puso a amamantarlo.”*²⁵⁹ (p. 312-13).

O choro do filho é simbólico, representa a dúvida, a nebulosidade, o caminho tortuoso para se chegar à verdade. Em todos os momentos em que Luz se encontra aflita, duvidosa, com medo e precisa falar, o filho está a chorar. Há outra cena, logo em seguida, em que se observa essa situação. Luz quer muito conversar com Ramiro sobre todas aquelas hipóteses, quer entender junto com o marido, mas Juan passa o dia inquieto e choroso. *“Quería hablarlo con Ramiro pero hoy fue un día difícil. Juan lloraba y no sabíamos muy bien qué había que hacer, si darle de comer o cambiarlo o alzarlo o ponerlo en el moisés. Nos dio miedo de que tuviera algo.”*²⁶⁰ (p. 313). Marta, a mãe de Ramiro, tenta tranquilizar o casal, atribuindo aquela inquietude e choro do menino à normalidade dos recém-nascidos. *“– Siempre es así – nos tranquilizó Marta –, los primeros días no entendés nada, te asustás por cualquier cosa,*

[Ramiro]: – Luz, você está furiosa com sua mãe, eu entendo, mas ela, do seu jeito, te ama.

[Luz]: – Não, nunca me amou – cortou-o, taxativa.” (ibid., p. 314-5).

²⁵⁹ “O choro de Juan conseguiu num instante o que Ramiro não fora capaz de fazer: detê-la nessa enlouquecida carreira que começara com o contato com o bico da mamadeira. Luz pegou Juan, recostou-se em sua cama, abriu a camisola e começou a amamentá-lo.” (ibid., p. 315).

²⁶⁰ “Quería conversar con Ramiro, mas hoje foi um dia difícil. Juan chorava e não sabíamos muito bem o que fazer, se dar-lhe de mamar ou trocá-lo ou pegá-lo no colo ou colocá-lo no berço. Ficamos com muito medo de que tivesse alguma coisa.” (ibid., p. 315).

*hasta que al fin te acostumbrás.”*²⁶¹ (p. 314). Mariana, por sua vez, diz que Luz gritava muito mais forte quando era bebê, e esse foi mais um motivo para uma série de perguntas sobre sua origem dirigidas à mãe.

[Mariana]: – *Vos gritabas mucho más fuerte – me dijo mamá –. ¡Cómo gritabas! Era impresionante.*

[Luz]: – *¿Gritaba?*

Busqué cualquier excusa para que me hablara de mí cuando nací. No, ya me había dicho que el primer mes prácticamente no me vio.

– *¿Y quién me cuidó?*

[Mariana]: – *Al principio en la clínica, después, mamá. ¿Dónde compraste la cuna? Es preciosa.*

*Se lo dije a Ramiro en un momento que mamá no podía escucharnos: no te pareció que quería cambiar de tema, que no le gusta hablar de mis primeros días.*²⁶² (OSORIO, 2014, p. 314).

Nesse instante, Juan começa a chorar novamente e Luz o acalenta, até que ele e Ramiro, por fim, dormem. “*Asentí, no era el momento de hablar porque Juan se puso a llorar otra vez y había que atenderlo. / Ahora Ramiro y Juan duermen plácidamente.*”²⁶³ (p. 314). É durante o sono do bebê que Luz começa novamente a refletir sobre o que disse sua mãe a respeito de seus gritos. Ela resolve ligar para Mariana a fim de averiguar, são onze e meia da noite, e Luz percebe um incômodo nas respostas secas da mãe. Esta justifica os gritos da menina pelos pesadelos frequentes, segundo o pediatra, e acrescenta: “[...] *te acordás que te decía que tenías carita de perro asustado, solo que en algún momento te dejaste de gritar.*”²⁶⁴ (p. 314). A partir das palavras de sua mãe, Luz decide investigar com mais afinco, como se não ficasse satisfeita: “*Si tenía pesadillas cuando tenía un mes... Tengo que parar de pensar y dormir, dentro de un rato se va a despertar Juan. Ya lo averiguaré.*”²⁶⁵ (p. 315).

²⁶¹ “– *É sempre assim – tranquilizou-nos Marta –, nos primeiros dias a gente não entende nada, se assusta à toa, mas no fim acaba se acostumando.*” (ibid., p. 316).

²⁶² “[Mariana]: – *Você gritava muito mais forte – disse mamãe. E como gritava! Era impressionante.*
[Luz]: – *Gritava?*
Procurei qualquer pretexto para que ela falasse de mim recém-nascida. Não, eu já sabia que no primeiro mês praticamente não me vira. (ibid., p. 316).

²⁶³ “*Concordei, não era hora de conversar porque Juan voltava a chorar e era preciso dar-lhe atenção.*
Agora Ramiro e Juan dormem tranquilamente.” (ibid., p. 316).

²⁶⁴ “[...] *eu não dizia que você tinha carinha de cachorro assustado? Então, só que a certa altura momento você parou de gritar.*” (ibid., p. 316).

²⁶⁵ “*Se eu tinha pesadelos com um mês... Preciso parar de pensar e dormir, daqui a pouco Juan vai acordar. Depois eu retomo minhas averiguações.*” (ibid., p. 317).

O marido por outro lado, que observa a esposa e o filho com ternura em muitos momentos, além de escutar, não acredita que as hipóteses de Luz possam ter sentido. Inclusive pensa na possibilidade de sugerir a Luz uma terapia psicanalítica:

*Estaba sonriente y calma. Parecía haber recuperado el bienestar. Ramiro los miró con ternura. Quizá sería conveniente que Luz iniciara un análisis, se dijo Ramiro. Ya se lo sugeriría. Ahora no quería que nada perturbara esta paz y esta felicidad. Quería quedarse con esta sensación, y olvidar todo lo que le había dicho Luz.*²⁶⁶ (OSORIO, 2014, p. 313).

No entanto, a observância da mãe e do filho nesse momento de calma faz com que Ramiro repense e relembre como foram os primeiros momentos dele com a sogra. Chega à conclusão de que realmente talvez Luz tenha razão, afinal, ele mesmo já desconfiou e, sem querer acreditar, atribuiu o tratamento hostil da sogra às crenças ideológicas.

*Sin embargo, recordó que en los primeros tiempos con Luz, cuando se enteró de algunas reacciones de Mariana, a él le resultaba difícil imaginarse que esa mujer que actuaba así con su hija la hubiera llevado dentro de su cuerpo, que fuera su mamá. Pero claro que lo atribuyó a esa ideología de mierda, a esa personalidad detestable de su suegra.*²⁶⁷ (OSORIO, 2014, p. 313).

Ramiro é o meio pelo qual Luz lança mão de seus pensamentos, medos e desconfianças. Ele é seu maior confidente e amigo, representa a matéria em que se instala a desconfiança, as conclusões, a tomada de decisão e de ação. O marido, a princípio, pensa que aquelas ideias de Luz talvez não passem de disparates, frutos de sua relação conflituosa com a mãe, porém nunca deixa de apoiar a esposa. Depois, as desconfianças começam a fazer sentido à medida que Luz junta os pontos e forma uma coalizão coerente de episódios de sua vida.

Outro ponto importante da narrativa, e um dos elos faltantes da vida de Luz, como descreve o narrador: “[...] esos sablazos, esos cortes que producía su búsqueda obstinada,

²⁶⁶ “Estava sorridente e calma. Ela parecia ter recuperado o bem-estar. Ramiro olhou-os com ternura. Talvez fosse bom a Luz fazer análise, pensou Ramiro. Mais tarde trataria de sugeri-lo. Agora não queria que nada perturbasse essa paz e essa felicidade. Queria ficar com essa sensação, e esquecer tudo o que Luz acabara de dizer.” (ibid., p. 315).

²⁶⁷ “Entretanto, lembrou-se que, no início de seu namoro com Luz, quando soube de certas reações de Mariana, ele custava a acreditar que essa mulher que agia assim com a filha algum dia a tivesse levado dentro do corpo, que fosse sua mãe. Mas claro que o atribuiu isso àquela ideologia de merda, àquela personalidade detestável de sua sogra.” (ibid., p. 315).

*ese estar pendiente de cualquier signo que le confirmara su teoría.”*²⁶⁸ (p. 315), ocorre quando ela mesma descreve o quanto a intriga escutar de seu tio Javier (irmão de Eduardo) a expressão “bah” e suas nuances. Quer dizer, não só a expressão, mas os trejeitos do tio toda vez que conta sobre seu nascimento. “*Algunos quizá con sentido, pero otros, como ese bah que dijo Javier, cuántas resonancias había encontrado Luz a un simple “bah”, una palabra que no quiere decir nada, ¿no estás exagerando, Luz?*”²⁶⁹ (p. 315). Luz resolve interrogá-lo, saber se seu pai também odiava o sogro, assim como ela e Javier, para, por fim, chegar ao contexto de seu nascimento. Javier, durante a explicação, emite aquele “bah” intrigante, o qual perturba Luz na insistência de saber se se trata apenas de um vício de linguagem como qualquer outro ou se de fato significa a ocultação de algum segredo, de alguma informação importante sobre a origem dela.

[Javier]: [...] *me acuerdo de cuando vos naciste, bah, cuando estaban en la clínica, tu mamá estaba en terapia intensiva, tu papá estaba muy mal y decía que Alfonso y Amalia lo volvían loco.*

[Luz]: – *¿Bah? Dijiste: “cuando vos naciste, bah, cuando estaban en la clínica”, ¿qué quisiste decir con ese “bah?”*²⁷⁰
(OSORIO, 2014, p. 316).

Javier perturba-se com a insistência de Luz. Ela prossegue com mais perguntas, quer saber se o pai adotivo se mostrava preocupado na clínica no momento em que ela nasceu, e se o tio, o próprio Javier, visitou-a recém-nascida. Com a agitação do momento, a sobrinha não percebe a resposta do tio, apenas escuta um ruído, como se ali ainda estivesse algo oculto e incompreensível, não somente na expressão “bah”. Laura (esposa de Javier) chega e interrompe o diálogo. Mais uma vez, Juan acorda, e Luz começa a contar para a tia sobre suas primeiras experiências como mãe. Mais tarde, ela conversa com Ramiro sobre aquele “bah” e passa a ter ainda mais certeza de seu tino: “*Pero a la noche, charlando con Ramiro, ese “bah” fue creciendo y creciendo y era la prueba irrefutable de que yo no nací ahí, en esa*

²⁶⁸ “[...] *aquelas chicotadas, aquellas heridas que sua busca obstinada causava, aquela atenção permanente sobre qualquer sinal que lhe confirmasse sua teoria.*” (ibid., p. 317).

²⁶⁹ “*Alguns até podiam fazer sentido, mas outros, como aquele ‘aliás’ dito por Javier, quantas ressonâncias Luz tinha encontrado num simples ‘aliás’, uma palavra que não quer dizer nada. Será que você não está exagerando, Luz?*” (ibid., p. 317).

²⁷⁰ “[Javier]: [...] *Eu me lembro de quando você nasceu, aliás, quando estavam na maternidade, tua mãe estava na UTI, teu pai estava muito mal e dizia que Alfonso e Amália o deixavam maluco.*
[Luz]: – *Aliás? Você disse: ‘quando você nasceu, aliás, quando estavam na maternidade’, que é que você quis dizer com esse ‘aliás’?*” (ibid., p. 318).

*clínica, que Javier lo sabe y no me lo quiere decir. Y además lo odia a Alfonso, lo odia. ¿Todo esto no encaja?”*²⁷¹ (p. 317).

Em seguida, tem-se, talvez, a parte mais importante do livro, isto é, aquela em que Ramiro de fato consolida os pormenores da vida de Luz e a induz a expor um dos relatos mais sensíveis da narrativa, no qual ela expressa sua verdade. Vale ressaltar que as falas de Ramiro e as de Luz estão separadas por um espaçamento gráfico no livro:

*Pero por qué estaba tan desesperada en demostrarlo – le preguntaba Ramiro – porque no era saber si sí o si no, esa idea loca que la perseguía día y noche apuntaba a un solo lado. ¿De dónde venía esa certeza? ¿Cómo podés querer eso, Luz? Cómo podés perseguir desesperadamente ese destino de haber nacido en cautiverio. Cómo algo tan sombrío puede aparecer en este momento de nuestra vida.*²⁷²
(OSORIO, 2014, p. 317).

As perguntas de Ramiro apenas consolidam as desconfianças de Luz. Ele mesmo reconhece se tratar de vasculhar um passado sombrio em meio a um presente de lucidez e plenitude da vida dos três. Luz, por outro lado, ainda que lhe custe o peso de revirar a própria história, decide ir em busca da verdade a partir da verdade. Em outras palavras, Luz se dá conta de que é filha de desaparecidos a partir das próprias decisões verdadeiras, do momento que tem seu próprio filho, legítimo, verdadeiro e, também, a partir do marido que ela mesma escolhe. Ou seja, sua descoberta passa pelo prazer. Antes disso, não cabia a ela o poder de escolha sobre sua vida: onde nascer, onde se criar, por quem ser criada. Quer dizer, vivia uma vida pautada pelo que os outros lhe contavam. É a partir da alegria do nascimento do filho, que, a princípio, surge o medo de que o raptem da maternidade, mas então ela resolve unir os elos perdidos de seu nascimento, infância e vida adulta. Ela mesma relata com sensibilidade e sensatez a determinação de buscar por sua origem a partir da alegria e do amor, e não do ódio e da dor:

²⁷¹ “Mas, à noite, conversando com Ramiro, aquele ‘aliás’ foi crescendo e crescendo, e era a prova irrefutável de que eu não tinha nascido lá, naquela maternidade, que Javier sabe disso e não quer me contar. E, além do mais, ele odeia o Alfonso, ele o odeia. Tudo isso não se encaixa?” (ibid., p. 319).

²⁷² “Mas por que ela estava tão desesperada em demonstrar isso? – perguntava- lhe Ramiro. – Pois não se tratava de saber se era ou não era, essa ideia maluca que a perseguia dia e noite apontava para um único lado. De onde vinha essa certeza? Como você pode querer isso, Luz? Como você pode perseguir desesperadamente esse destino de ter nascido em cativo? Como algo tão sombrio pode aparecer neste momento da nossa vida?” (ibid., p. 319).

[Luz]: Sí, tengo esa certeza. No sé exactamente por qué, quizá porque es la manera de explicarme tantos episodios de mi vida. Claro que es terrible, pero tengo que saber la verdad. Y en la medida que busco la verdad, me siento mejor, ya no más ese miedo de la clínica que me lo roben a Juan, no más esa angustia.

Quizá sea difícil de entender, pero este buscarme, buscar mi origen, mi identidad, es algo que hago no desde el dolor sino desde la alegría, porque si no estuviera tan feliz no tendría fuerza para meterme por esos corredores oscuros, vos tenés mucho que ver, Ramiro, sin vos yo no estaría buscándome, no solo por lo que me contaste, sino todo lo que vivo con vos, tu amor, tu amistad incondicional, esa habilidad que tenés para ayudarme a pensar, esa manera de entenderme y aceptarme sin juzgarme, esos mimos geniales que me hacés, y cuando hacemos el amor, ah, qué bien me siento cuando hacemos el amor. Es desde ese lugar, desde el amor y la alegría, Ramiro, que busco la verdad. Es porque me siento querida por primera vez, porque estoy con vos y con Juan que no tengo miedo, que quiero saber la verdad.

Era difícil comprender para Ramiro, pero si Luz lo hacía desde el amor no podía estar tan mal. Y él mismo le había dicho que era una buena idea pedir una entrevista con las abuelas de Plaza de Mayo. Él se quedaría con Juan.²⁷³ (OSORIO, 2014, p. 317-18).

É a partir desse relato que Luz começa a levar a cabo as investigações para buscar seus verdadeiros pais e, conseqüentemente, saber o outro lado da história, o qual um dia a privaram de vivenciar.

A mamadeira representa material simbólico e fruto do trabalho formativo do trauma para Luz. A protagonista experiencia o trauma por meio da memória, cada episódio de sua vida em que desconfia de sua origem constitui um fator motivador de construção dessa rememoração. A concretização ocorre por meio do diálogo com o pai Carlos. Ambos rememoram os acontecimentos de suas vidas e o momento em que uma história se entrelaça com a outra. Como visto, pai e filha são algumas das vítimas no romance e tentam reconstruir

²⁷³ “[Luz]: É verdade que eu tenho essa certeza. Não sei exatamente por que, talvez por ser a explicação para tantos episódios da minha vida. Claro que é terrível, mas preciso saber a verdade. E, na medida em que procuro a verdade, me sinto melhor, sem aquele medo que senti na maternidade de que me roubem Juan, sem aquela angústia.

Talvez seja difícil de entender, mas essa busca de mim, de minha origem, é algo que eu faço não a partir da dor e sim da alegria, porque, se eu não estivesse tão feliz, não teria forças para continuar por esses corredores escuros, você tem muito a ver com isso, Ramiro, sem você eu não estaria buscando a mim mesma, não só pelo que você me contou, mas por tudo que eu vivo com você, teu amor, tua amizade incondicional, essa habilidade que você tem para me ajudar a pensar, esse teu jeito de me entender e aceitar sem me julgar, esses carinhos geniais que você me faz, e quando fazemos amor, ah, como eu me sinto bem quando fazemos amor. É a partir desse lugar, do amor e da alegria, Ramiro, que estou buscando a verdade. É porque me sinto amada pela primeira vez, porque estou com você e com Juan, que não tenho medo, que quero saber a verdade.

Para Ramiro era difícil de entender, mas se Luz fazia aquilo a partir do amor, não podia ser tão errado. E ele mesmo lhe disse que era uma boa ideia pedir uma entrevista com as Avós da Praça de Mayo. Ele ficaria com Juan.” (ibid., p. 319-20).

a memória pela comunicação, um pouco como em um processo terapêutico de análise. Esse é o ponto fulcral do livro, é onde está a chave da questão da busca pela identidade. É na forma do romance, em especial do diálogo (itálico), que Luz concretiza sua busca e reconecta-se com seu passado. Antes de seguir para algumas hipóteses finais e conclusões, vale lançar mão de aparato teórico a fim de esclarecer alguns elos do passado com relação ao presente da protagonista.

Considerando-se o contexto da teoria psicanalítica como instrumental hermenêutico para a compreensão do romance de Osorio, ressalta-se que não se trata de utilizar a psicanálise como recurso teórico para a análise literária no sentido de uma simples aplicação, de querer “psicanalisar” a autora ou suas personagens. Busca-se, ao contrário, por um lado, evidenciar como determinadas noções e concepções freudianas podem contribuir para ampliar ou aprofundar o entendimento de *A veinte años*, Luz e, por outro, como o romance osoriano poderia, por sua vez, servir para corroborar e até mesmo ampliar, prolongar ou modificar os postulados de Sigmund Freud (1856-1939).

Posto isto, para melhor entender o aparato psicanalítico a ser utilizado durante a análise literária, cabe a elucidação de alguns conceitos, como objeto e trauma. Laplanche e Pontalis, em seu *Vocabulário da psicanálise* (1991), definem a noção de objeto sob três aspectos. O primeiro deles está relacionado à pulsão, à busca de satisfação, podendo o objeto nesse sentido ser uma pessoa ou um objeto parcial, real ou fantasioso. O segundo está relacionado aos sentimentos de amor ou de ódio, à relação entre uma pessoa em sua totalidade (ou o ego) com uma outra pessoa vista também em sua totalidade (pode ser uma pessoa, uma entidade, um ideal), adquire sinônimo de “objeto”. O terceiro tem a ver com o sentido tradicional da filosofia e da psicologia do conhecimento, isto é, lido como sinônimo de “objetivo”, que possui características fixas e permanentes. O sujeito visto como cognoscente e perceptivo, independentemente dos desejos e das opiniões dos outros indivíduos. Os autores advertem, no entanto, que em psicanálise não se pode ler o termo “objeto” como relativo à noção de coisa, “de objeto inanimado e manipulável”, mas comparável a “objeto de minha paixão, do meu ressentimento, objeto amado etc.”. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 321).

O primeiro conceito talvez seja o mais interessante para esta pesquisa, já que fala da relação com a satisfação da pulsão. Há um ponto que se refere à tese inicial de Freud, a qual Laplanche e Pontalis (1991) destacam: “[...] a contingência do objeto, não significa que qualquer objeto possa satisfazer a pulsão, mas que o objeto pulsional [...] é determinado pela história – principalmente a história infantil – de cada um. O objeto é o que há de menos

determinado constitucionalmente na pulsão.” (p. 322). Assim, no caso das pulsões de autoconservação, o objeto (a comida ofertada pela mãe, por exemplo, o leite materno) é nitidamente especificado pelas exigências das necessidades vitais do sujeito: o objeto é o que alimenta, na linguagem da pulsão de autoconservação. No entanto, fusionado, amalgamado a ele encontramos outro, de caráter libidinoso e que se constituiu por seu apoio: o bico do seio, em tese mais contingente e substituível (pelo bico da chupeta, pelo dedo etc.), mas ainda assim investido da importância primordial dos primeiros objetos. Nesse sentido, na pulsão oral vista de forma mais ampla, o objeto é aquilo que se incorpora (ao interior do próprio organismo, do aparelho psíquico, da cavidade bucal etc.), contendo toda a fantasia que a incorporação exige. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 322).

O segundo conceito que interessa à pesquisa aqui é a noção psicanalítica de trauma, termo que vem do grego *τραύμα*, *traûma*, o qual significa ferida, dano ou avaria. Laplanche e Pontalis, no mesmo *Vocabulário* (1991, p. 522), definem trauma como um acontecimento na vida do sujeito que, por sua intensidade, resulta na incapacidade de reação adequada frente a ele, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos que provoca na organização psíquica a longo prazo. Em termos econômicos: “[...] o traumatismo caracteriza-se por um afluxo de excitações que é excessivo em relação à tolerância do sujeito e à sua capacidade de dominar e de elaborar psiquicamente estas excitações”. Nesse sentido, o trauma é vinculado às noções do não simbolizável, da compulsão à repetição e da pulsão de morte.

Sabe-se que a questão do trauma está na origem dos estudos freudianos. Sigmund Freud elaborou duas teorias sobre o conceito, recaindo a primeira entre os anos de 1890 e 1897 (marcando o início da psicanálise), em que o fenômeno é definido como uma situação real que possui potencial traumatizante. Em suas primeiras descobertas com base na análise de seus pacientes e influenciado pelas ideias de Josef Breuer (1842-1925), Freud supunha a violência sexual e traumática de adultos sobre as crianças como principal fundamento do sofrimento e dos sintomas dos histéricos. O trauma é então compreendido como as experiências emocionais que se constituem como caráter etiológico para o surgimento da histeria. Neste caso, o sistema psíquico encontraria impedimento para a resolução do problema pelo pensamento associativo ou por reação motora. Esse primeiro pensamento corresponde à época do método catártico, no qual se utilizava a hipnose superficial.

Ainda nesses primeiros tempos, em *Estudos sobre a histeria* (1893-1895, p. 18), Freud compara o trauma psíquico ou a lembrança dele à ação de um corpo estranho que ainda permanece muito depois de sua penetração no tecido corporal dos pacientes. Numa inversão da sentença “cessante causa cessat effectus” (cessando a causa, cessa o efeito), o

acontecimento motivador continua atuando de alguma forma tempos depois, imediatamente como “[...] causa precipitadora, mais ou menos como uma dor psíquica lembrada em consciência desperta ainda provoca lágrimas tempos depois: o histérico sofre sobretudo de reminiscências.” (1893-1895, p. 18-9). À noção do trauma como corpo estranho encapsulado liga-se também o seu efeito *só depois, a posteriori*. Leopoldo Fulgencio (2004) resume assim o duplo tempo traumático na teoria freudiana:

Note-se, ainda, que o trauma para Freud ocorre na conjunção de dois acontecimentos separados pelo tempo. Num primeiro momento ocorre uma vivência - real ou imaginária - de caráter sexual, mas que não tem, para a criança, um significado sexual, essa situação é experienciada como uma excitação que não encontra meios de ser totalmente descarregada. Num momento posterior - com o desenvolvimento da criança, a passagem pela puberdade e a ascensão ao sentido propriamente sexual das excitações corporais - há uma segunda vivência que, tendo uma certa analogia com a primeira (não raro, uma analogia muito distante), é experienciada como uma vivência associada a uma emoção de natureza sexual, mesmo que essa segunda vivência nada tenha, objetivamente falando, de sexual. Essa segunda cena é, nesse mesmo momento, associada à primeira, ressignificando o acontecimento infantil como de natureza sexual, dando, então, a essa primeira vivência um caráter tanto sexual quanto traumático.²⁷⁴

No entanto, essas concepções passam sucessivamente ao segundo plano, como explicam Laplanche e Pontalis:

É clássico caracterizar assim o início da psicanálise (entre 1890 e 1897): no plano teórico, a etiologia da neurose é referida a experiências traumáticas passadas, sendo a data destas experiências recuada, em uma démarche sempre mais regrediente, à medida que as investigações analíticas se aprofundam, da idade adulta para a infância; no plano técnico, a eficácia do tratamento é procurada numa ab-reação e numa elaboração psíquica das experiências traumáticas. É clássico, também, indicar que esta concepção passou progressivamente para segundo plano. (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 523).

Por um lado, Freud abandonará a teoria etiológica do trauma sexual exógeno, privilegiando causas endógenas como os conflitos psíquicos, a vida fantasmática e a fixação nas diversas fases libidinais. Por outro, a noção de trauma aparecerá, em suas modificações, ligada à segunda grande guinada teórica freudiana. A partir de 1920, com *Além do princípio*

²⁷⁴ FULGENCIO, Leopoldo. A noção de trauma em Freud e Winnicott. **Natureza humana**, São Paulo, v.6, n.2, p.255-270, dez. 2004. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302004000200003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 05 jun. 2022.

do prazer e no contexto da experiência clínica com traumatizados pela Primeira Guerra Mundial, o trauma não será tratado como antes, no âmbito da oposição entre o princípio do prazer e o princípio da realidade, mas engendrará a suposição de um princípio outro, além de prazer e realidade, a pulsão de morte.

Contudo, tanto a clínica dos traumatizados pela guerra quanto a clínica que lidava com efrações de ordem mais libidinosa via-se em muitos casos colocada ante o mesmo obstáculo: se os analisantes eram instados a rememorar e/ ou atualizar os eventos traumáticos com a ajuda do e no analista, para neutralizar os excessos de excitação neles contidos pela elaboração e ab-reação, encontravam resistências aparentemente intransponíveis. Markus Lasch resume assim essa dificuldade:

Trata-se do problemático complexo da transferência, escolho que, via de regra, dita toda sorte do curso analítico. Acontece, porém, que no caso dos traumas que ameaçavam o indivíduo fortemente em sua integridade física, essa transferência se revelava, assim como nas psicoses e nas neuroses narcísicas, extremamente dificultada, se não impossível. Era como se uma parte do sujeito se aferasse ao estado patológico. Daí também o seu retorno compulsivo ao evento traumático. (LASCH, 2012, p. 104).

Freud voltará às questões de transferência e rememoração, às suas possibilidades e dificuldades, ainda no final de sua obra. No primeiro parágrafo da terceira e última parte de “Construções em análise” (1937, p. 172) ele afirma:

O caminho que parte da construção do analista deveria terminar na recordação do paciente, mas nem sempre ele conduz tão longe. Com bastante frequência não conseguimos fazer o paciente recordar o que foi **recalcado**. Em vez disso, se a análise é corretamente efetuada, produzimos nele uma convicção segura da verdade da construção, a qual alcança o mesmo resultado terapêutico que uma lembrança recapturada. O problema de saber quais as circunstâncias em que isso ocorre e de saber como é possível que aquilo que parece ser um substituto incompleto produza todavia um resultado completo – tudo isso constitui assunto para uma investigação posterior.²⁷⁵

Freud sinaliza e reafirma aquilo que propôs no início de seus estudos, o papel primeiro e último da análise e da própria ideia da psicanálise como importante para a superação da neurose, isto é, a comunicação essencial na relação entre paciente e analista. Este último induz o primeiro a abandonar as repressões e a substituí-las pelas reações. Ele é levado a recordar

²⁷⁵ Tradução levemente modificada: reprimido > recalcado.

experiências e impulsos afetivos invocados pela comunicação entre as duas partes. Assim, a tarefa do paciente é recordar de algo que vivenciou e ficou recalcado, e a do analista é a de construir, completar aquilo que ficou esquecido, como uma espécie de costura, de alinhavo. A memória adquire, portanto, caráter fundamental para a recordação do evento. É um passado que não passa, ou seja, a memória é a consequência do armazenamento do estímulo causado no momento do evento, que se dá pela percepção. Logo, a percepção é o ponto de partida, e a memória é a consciência desperta do indivíduo. No entanto, nem sempre o caminho conduz muito longo, o analista não consegue fazer o paciente recordar o que foi recalcado. A resistência não deteve o movimento, mas o deslocou para objetos de menor significação. (FREUD, 1937, p. 172).

Dessa maneira, no romance osoriano parece haver movimento semelhante, a separação violenta de Liliana de sua filha Luz, tanto no sentido da ausência física maternal como da necessidade biológica de alimentação (pulsão de autoconservação), isto é, a perda do objeto primordial se constitui como um evento traumático, o qual não pode ser recuperado pela memória. O contato com o bico da mamadeira “atualiza” o trauma, reconecta com o objeto perdido (enclausurado no interior do aparato psíquico, que, no entanto, permanece perdido, inacessível, não elaborável).

Há evidentemente uma oposição entre o contato com o bico do seio e o contato com o bico da mamadeira. Este último remete ao trauma, que, como visto de acordo com Freud, é um afluxo excessivo de excitação que não pode ser elaborado, é uma lacuna, que, neste caso, remete ao primeiro: ausência do bico do peito materno. O trauma em si não pode ser acessado. O que acontece no lugar é uma construção, que tem o mesmo valor de verdade. Quer dizer, o contato com o bico da mamadeira indica o caminho, o mapa para a (re)construção. Nesse processo, os eventos ocorrem como se fossem a modificação/adaptação dos mecanismos nos traumatismos de ordem libidínica. Embora, no caso de Luz, o evento seja efetivamente traumático em seu início, só pode ser reconhecido/(re)constituído como tal *a posteriori*.

A protagonista, por meio da memória, recorda os vários episódios de sua infância, como os momentos conflituosos com sua mãe adotiva Mariana, o evento da morte repentina do pai Eduardo, e “a angústia congênita”, rótulo com o qual Luz cresceu, escutando-o de sua mãe, sem nunca se inteirar, apenas com desconfianças: “[...] — *Luz creció con esos padres*,

*con alguna angustia congénita, como decía mamá, pero con alegría también. Podría decir que tuve una infancia feliz... hasta el 83.*²⁷⁶ (OSORIO, 2014, p. 132, grifo da autora).

É interessante notar que o evento traumático é reconhecido por Luz não por meio da pulsão de morte (Tânatos), isto é, pela autodestruição ou compulsão à repetição, mas pela via do princípio oposto, o do prazer (Eros), como condição para o enfrentamento do trauma. Assim, em determinado momento do romance, enquanto conta para Carlos o episódio da mulher (Miriam) que tentou buscá-la no colégio, Luz declara a angústia que carregou ao longo da vida, as inquietações acerca de sua identidade. Evidentemente, como a própria protagonista confessa, ainda que seja comum às crianças desconfiarem a certa altura de suas vidas sobre sua origem – vide as colocações de Freud em “O romance familiar dos neuróticos” (1909) –, havia vários outros indícios que a confrontavam com seu passado:

*– Pero así como cualquiera en la adolescencia puede tener esa fantasía cuando está muy en crisis con sus padres, era como pensarlo y no pensarlo. Y entonces el recuerdo de esa mujer a la salida del colegio. ¿Qué me habría querido decir? Yo creo, pero claro, que esto lo pensé mucho más tarde, cuando empecé esta búsqueda, que cuando se convive con algo que se ignora, de alguna manera se lo presiente como algo horrible, inquietante. Y yo durante muchos años tuve esta inquietud... esta **angustia**, algo amorfo, que no siempre se apoyaba en algún hecho, que surgía así, porque sí, como si fuera parte de mi personalidad. Pero mirá qué loco: fue Mariana misma la que me recordó en sus peleas conmigo que alguien había dicho que no era mi mamá. Porque si ella jamás lo hubiera mencionado, yo seguramente me habría olvidado. **Tenía siete años entonces.**²⁷⁷ (OSORIO, 2014, p. 183, grifos nossos).*

É o evento feliz e prazeroso (Eros) do nascimento de seu filho, o ato de amamentá-lo, somado ao incentivo constante do marido Ramiro, que Luz evoca como condição para enfrentar a ferida aberta. Há uma pergunta insistente que o romance coloca e que talvez nunca possa ser respondida sem seu âmbito, justamente por sua literariedade inerente: o evento

²⁷⁶ “[...] — Luz cresceu com esses pais, com certa angústia congênita, como dizia mamãe, mas também com alegria... até 83.” (OSORIO, 1999, p. 134).

²⁷⁷ “– Mas assim, como qualquer adolescente que tem essa fantasia quando está em crise com os pais, achava e não achava. E aí voltava a lembrança daquela mulher na saída da escola. Que será que ela queria me dizer? Eu acho, mas claro que isso eu só fui pensar muito mais tarde, quando comecei a procurar, que quando você convive com algo que ignora, de alguma forma você o pressente como algo terrível, sinistro. E eu por muitos anos tive esse mal-estar... essa angústia, uma coisa amorfa, que nem sempre tinha a ver com algum fato, que surgia à toa, como se fosse parte da minha personalidade. Mas olha que loucura: era a própria Mariana que me fazia lembrar, quando brigava comigo, que alguém tinha dito que ela não era minha mãe. Pois, se ela nunca tivesse repetido isso, eu provavelmente teria esquecido. Eu tinha sete anos naquela época.” (ibid., p. 185-6).

ocorre na vida adulta de Luz quando consegue finalmente representar o fato causador do trauma? Em outras palavras, o bico da mamadeira seria o início da representação do corpo estranho (recalcado), ou seja, da simbologia do trauma, como uma espécie de ressignificação, reelaboração? Evidentemente, são questões delicadas e de difícil resposta, mas que vez ou outra precisam ser, se não resolvidas, pelo menos nomeadas.

Retomando o ensaio de Freud *Construções em análise* (1937, p. 174), ao final do texto, o psicanalista volta à acepção primordial das reminiscências: “Dessa maneira, uma proposição que originalmente asseverei apenas quanto à histeria se aplicaria também aos delírios, a saber, que aqueles que lhes são sujeitos, estão sofrendo de suas próprias reminiscências.”. No entanto, não vamos entrar, nesse momento, na questão da psicose, importa-nos, porém, o viés abordado com relação ao coletivo. O paralelismo empregado ao final de suas considerações sobre a humanidade, estabelecendo de tal modo comparação entre o conteúdo recalcado e os delírios, tanto a nível individual quanto coletivo.

Se considerarmos a humanidade como um todo e substituirmos o indivíduo humano isolado por ela, descobriremos que também ela desenvolveu delírios que são inacessíveis à crítica lógica e que contradizem a realidade. Se, apesar disso, esses delírios são capazes de exercer um poder extraordinário sobre os homens, a investigação nos conduz à mesma explicação que no caso do indivíduo isolado. Eles devem seu poder ao elemento de verdade histórica que trouxeram à tona a partir do recalque do passado esquecido e primevo. (FREUD, 1937, p. 174).

Nota-se que o romance de Osorio representa também a rememoração de um período da história da Argentina. Como aponta Graciela Aletta de Sylvas, em seu texto *La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea*:

*Del conjunto de crímenes cometidos en la década del 70 el tema de los desaparecidos y la desidentificación de bebés son los que concentran el mayor desafío ético e intelectual. [...] ambas palabras tienen el prefijo negativo “des”. Los desaparecidos son los que no aparecen, los niños hoy adultos son los que no se saben a sí mismos en relación con sus ancestros. Esa negatividad, ese “no”, esa privación, es la condición de posibilidad de que aquello que sucedió siga sucediendo.*²⁷⁸ (SYLVAS, 2010, p. 6).

²⁷⁸ “Do conjunto de crimes cometidos na década de 70, a questão dos desaparecidos e da desidentificação dos bebês são os que concentram o maior desafio ético e intelectual. [...] ambas palavras têm o prefixo negativo “des”. Os desaparecidos são os que não aparecem, os filhos adultos de hoje são aqueles que não se conhecem em relação aos seus antepassados. Essa negatividade, esse “não”, essa privação, é a condição de possibilidade de que aquilo que aconteceu continue acontecendo.”

A autora destaca a marca do prefixo *-des*, estabelecendo sentido de negatividade, de lacuna, de algo que permanece inacessível. Isso passa pela questão da não simbolização, pela não representação do trauma. No entanto, a tentativa de Elsa Osorio é justamente suprimir o efeito da compulsão à repetição, em que a questão sempre volta ao mesmo lugar e permanece. Justifica-se que o problema faz parte (ainda) do presente, ao que Osorio insiste em evidenciar a importância do romance no contexto da memória coletiva do país. A obra literária é uma tentativa de sair desse lugar, de querer avançar em algo, e isso acontece por meio da construção da memória, por um lado, individual, e por outro, coletiva. Em entrevista, Osorio cita uma frase insistente de Miriam, como porta-voz entre mãe (Liliana) e filha (Luz), para marcar a posição do livro no contexto político e social argentino.

*Por eso la frase que se repite, y que va a repetir Miriam a Luz es "a tus padres los mataron porque querían una sociedad más justa". Lo que me interesa marcar es que aquí hubo un genocidio, y que el tema de los chicos fue algo repugnante. No coincido con esa posición de decir que son cosas del pasado. Es algo del presente.*²⁷⁹

Nesse contexto, o que constitui o elo com a lacuna do passado da vida de Luz é a relação dela com os dois pais. O primeiro elo com o pai adotivo, Eduardo, figura responsável por lhe proporcionar calma e mansidão. Eduardo sempre ficou inconformado pelo fato de não revelar a verdade à menina de modo que ela entendesse por completo. Ainda assim, ele confessa suas ações e arrependimento, mesmo estando diante de um bebê. Anos mais tarde, quando Luz tem por volta de sete anos de idade, esse pai é brutalmente assassinado a mando do sogro (Dufau), por justamente tentar trazer luz àquele período de sombras do roubo de Luz. Ao descobrir ser filha de desaparecidos e dar-se conta de que sua mãe biológica estava morta e que havia uma possibilidade de encontrar o pai biológico, Luz decide ir em sua busca. Assim, mesmo com o elo rompido com a mãe biológica, é na figura paterna que Luz encontra o elo faltante, primeiramente no pai adotivo e, mais tarde, no pai biológico, Carlos. O diálogo entre pai biológico e filha que atravessa o romance é essencial para a reconstituição da memória, e consiste, como dito, em uma espécie de processo terapêutico. Rememorar

²⁷⁹ “Por isso a frase que se repete, e que Miriam vai repetir para Luz, é “seus pais foram mortos porque queriam uma sociedade mais justa”. O que me interessa é que houve um genocídio aqui, e que o tema das crianças foi algo repugnante. Não concordo com essa posição de dizer que são coisas do passado. É algo do presente.”

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz*. **En la Argentina hay una hipocresía infernal**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Diego Gandara. *El Día*. La Plata, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

representa uma palavra de ordem para Luz, a qual consegue encontrar a figura paterna por meio de suas buscas persistentes. Antes disso, porém, a protagonista desconfia de sua origem em diversos momentos de sua vida, mas nunca é capaz de entender ou associar os pontos para composição de sua história, até o nascimento de seu filho e o encontro com seu pai biológico:

Es algo complicado de explicar... se me hizo muy nítido cuando nació mi hijo. Fue entonces cuando empecé a buscar un hilo, algo que resignificara todo eso que yo había vivido con tanta incomodidad. Y lo encontré. Luz sonrió. — Y aquí estoy, en Madrid. Con vos.²⁸⁰ (OSORIO, 2014, p. 258).

A referência paterna é fundamental para a vida de Luz, mas, mais ainda, é a aliança feminina que se estabelece no romance, formando uma cadeia. A mulher adquire papel importante nesse contexto, claramente expresso no livro. Luz, além dela mesma, está rodeada de mulheres que representam a luta pela vida e pela verdade, que auxiliam a protagonista em sua busca pela identidade. Miriam, a prostituta solidária; Liliana, a mãe sacrificada por seus ideais, aparece vislumbrada no romance, mas sem voz, para evitar que o trágico de sua história interrompa o difícil equilíbrio do projeto literário de Osorio. Essas duas mulheres, em especial, estabelecem uma aliança dotada de cumplicidade, apesar da distância entre seus mundos; Dolores, mulher responsável por abrir os olhos de Eduardo, machucada pela perda do irmão para a ditadura; Luz estabelece ainda aliança com uma das Abuelas de Plaza de Mayo, personagens também, a princípio, em oposição, já que Luz é neta de militares. Por fim, embora vá na contramão da busca pela identidade de Luz, Mariana representa o rosto da sociedade doente, sua cabeça está impregnada pelo horror.

Sobre essa rede de mulheres e sua postura adotada enquanto autora no romance, Osorio afirma em uma de suas entrevistas que procurou engendrar pelo viés humano, isto é, pelas motivações intrínsecas às realidades individuais. Ela acredita que essas motivações na luta contra as injustiças são mais passíveis de advirem de mulheres, sem querer restringir, porém, sua convicção a uma postura nomeadamente feminista.

No es casual que sean mujeres porque la única lucha contra la dictadura provino de las madres y las abuelas. Me interesaba el enfoque humano y no

²⁸⁰ “É difícil de explicar... ficou muito claro quando meu filho nasceu. Foi aí que comecei a procurar um fio, algo que desse um novo significado a aquilo que tinha sido tão duro para mim. E o encontrei — Luz sorriu triunfante. — E aqui estou eu, em Madri, com você.” (OSORIO, 1999, p. 260).

*adoptar una postura feminista, aunque creo que en nosotros existen más matices y posibilidades de establecer alianzas que en los hombres.*²⁸¹

Nesse sentido, o romance osoriano evoca também, entre outras questões, as alianças femininas, possíveis, necessárias e históricas. É no terreno do intercâmbio entre as personagens femininas que a literariedade de *A veinte años, Luz* ganha ainda mais força, reveste-se de sentido e inscreve-se no discurso coletivo.

²⁸¹ “Não é por acaso que sejam mulheres porque a única luta contra a ditadura partiu das mães e das avós. Me interessava o enfoque humano e não adotar uma postura feminista, embora creia que em nós há mais nuances e possibilidades de estabelecer alianças do que nos homens.”

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz*. **Aborda en su novela el robo de niños Elsa Osorio busca hacer justicia a través de "A veinte años, Luz"**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Silvia Isabel Gámez. Reforma - Cultural, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 10 abr. 2022.

REFERÊNCIAS

- ABUELAS DE PLAZA DE MAYO. **Casos resueltos**. Disponível em: <<https://www.abuelas.org.ar/caso/reggiardo-tolosa-matias-angel-265>> Acesso em: 30 jul. 2021.
- ACCOTTO, Ana Inés López. **Caminos hacia la memoria, la verdad y la justicia**. Tesis 11 – Asociación Civil Cultural y Biblioteca Popular, Argentina, 2014. Disponível em: <<https://www.thesis11.org.ar/caminos-hacia-la-memoria-la-verdad-y-la-justicia/>> Acesso em: 13 out. 2021.
- ALCOBA, Laura. **La casa de los conejos**. Editorial Edhasa: Barcelona, 2008.
- AVELAR, André Soares Pereira. **Trauma e prática clínica: um percurso entre Freud e Frenczi**. Rio de Janeiro, U.F.R.J., Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Instituto de Psicologia, 2005, 201f.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- AVILA, Benjamín. **Infancia Clandestina**. Roteiro de Marcelo Muller. 110min. Argentina/Brasil, 2012.
- CAPELATO, Maria Helena. **Memória da ditadura militar argentina: um desafio para a história**. CLIO – Revista de Pesquisa Histórica, n. 24, 2006.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebain. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOSI, Alfredo. **Fenomenologia do olhar**. In: VÁRIOS. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, FUNARTE, 1988.
- BOURDIEU, Pierre. **La dominación masculina**. Tradução de Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- CALVEIRO, Pilar. **Poder e desaparecimento: os campos de concentração na Argentina**. Tradução: Fernando Correa Prado. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2013.
- CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emilio Salles; PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3.ed. São Paulo: Duas cidades, 1995. p. 169-91.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. 4. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2002. p. 77-92.
Disponível em: <file:///C:/Users/valcs/Downloads/baygon,+10+-+A+literatura+e+a+forma%C3%A7%C3%A3o....pdf> Acesso em: 30 jun. 2022.

DE MARCO, V. **A literatura de testemunho e a violência de Estado**. Revista Lua Nova. Número 63, 2004, São Paulo.

FERNANDES, Ronaldo Costa. **O narrador do romance**: e outras considerações sobre o romance. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FREUD, Sigmund. Más allá del principio del placer. In: **Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras**. Volume XVIII (1920-1922). Trad. directa del alemán, José L. Etcheverry. Argentina: Amorrortu, 1975.

_____. **O mal-estar na cultura**. Trad. Renato Zwick. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2017.

_____. La feminidad. In: **Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras** (1932-1936). Volumen XXII. Trad. directa del alemán, José L. Etcheverry. Argentina: Amorrortu, 1975.

_____. **A dissolução do complexo de Édipo**. (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XIX). Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. **Conferências Introdutórias sobre psicanálise** (Partes I e II – 1915-1916). (J. Salomão, Trad.). 1ª ed. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XV). Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 1-15.

_____. **A interpretação dos sonhos**. (Tradução de Walderedo Ismael de Oliveira). Edição Comemorativa 100 anos. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p. 582-92.

_____. O inconsciente. In: **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos** (1914-1916) / tradução e notas Paulo César de Souza — São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 138-150.

_____. **Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos** (1912-1914). (Obras completas volume 11). Tradução e notas Paulo César de Souza — São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 120-173.

_____. **O eu e o id, “autobiografia” e outros textos**. (Obras completas volume 16). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. O romance familiar dos neuróticos. In: **O delírio e os sonhos na Gradiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos** (1906-1909). Obras Completas. Volume 8. Tradução de Paulo César de Souza. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 419-424.

FULGENCIO, Leopoldo. **A noção de trauma em Freud e Winnicott**. *Natureza Humana* 6 (2), PUC-SP jul-dez., 2004, 255-270.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Os impedimentos da memória**. Trad. Cleiton Neri de Santana. O original em francês – “Les empêchements de la mémoire”, publicado em *Études Ricoeuriennes/Ricoeur Studies*, v.10, n.1, 2019, p.42-57. *Revista Cultura, Estudos avançados* 34 (98), Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, 2020, p. 201-217.

_____. Memória, história, testemunho. In: **Memória e (res)sentimento**. Indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

GUEMBE, María José. **Reabertura dos processos pelos crimes da ditadura militar Argentina**. Sur. *Revista Internacional de Direitos Humanos*. Ano 2, n. 3. Dez. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sur/a/bWtD5YyMb8JWgry5xbCy3bL/?lang=pt>> Acesso em: 03 mar. 2022.

HALL, S. **A identidade na pós-modernidade**. 5. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos**. O breve século XX 1914-1991. Trad. Marcos Santarrita, São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: **Teoria da literatura e suas fontes**. Luiz Costa Lima (org.). Volume 2. 3 e.d. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KNOX, Bernard. **Édipo em Tebas**. O herói trágico de Sófocles e seu tempo. São Paulo: Perspectiva: 2002.

KOIKE, Maria Lygia. **O sequestro de crianças pela ditadura militar Argentina e atuação das Avós da Praça de maio pelo direito à verdade (jurídica e biológica) e à memória**. *Revista Gênero & Direito*, 2013.

LASCH, Markus. De pater a pátria: sobre a violência nas obras de Carlos Sussekund, Raduan Nassar e Milton Hatoum. In: **Escritas da violência**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. SELIGMANN-SILVA, Marcio et. al. – organização. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012, p. 96-108.

LEVI, P. **É isto um homem?** Trad. de Luigi Del Rey. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

MEDELA, 2022. **Por que o colostro é tão importante?** Disponível em: <<https://www.medela.com.br/amamentacao/jornada-da-mae/colostro#:~:text=O%20colostro%2C%20primeiro%20leite%20que,no%20pequeno%20est%C3%B4mago%20do%20beb%C3%AA>>. Acesso em: 17 mai. 2022.

MINISTERIO DE CULTURA ARGENTINA, 2020. **¿Qué es la CONADEP?** Dezembro, 2020. Disponível em: <<https://www.cultura.gob.ar/que-es-la-conadep-9904/>> Acesso: 21 abr. 2022.

MOYANO, Daniel. **El vuelo del tigre**. Edição crítica, introdução e notas: Cecilia Corona Martínez. Argentina: Editorial Corregidor, 2016.

NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983**: do golpe de Estado à restauração democrática. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

OSORIO, Elsa. **A veinte años, Luz**. Alba Editorial: Espanha, 1998.

_____. **Há vinte anos, Luz**. Traduzido do espanhol por Rúbia Prates e Sérgio Molina. 1 ed. Objetiva: São Paulo, 2000.

_____. **Há vinte anos, Luz**. Traduzido do espanhol por Artur Ramos e Maria Helena Ramos. Tradução revista pela Autora. 1ª edição. Asa: Portugal, 2000.

_____. **A veinte años, Luz**. Edição digital comemorativa pelos quinze anos de publicação da obra. Editorial: Valeria Castelló-Joubert, nº 32. Argentina, 2014.

_____. **Prensa de A veinte años, Luz**. Disponível em: <http://www.elsaosorio.com/prensa/espasa_luz.html> Acesso em: 20 jul. 2019.

_____. **Prensa antigua de A veinte años, Luz**. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 15 mai. 2021.

_____. Prensa antigua de *A veinte años, Luz* In: **La voz del Pueblo** - Tres Arroyos, s.d. Disponível em: <<https://lavozdelpueblo.com.ar/>> Acesso em: 05 de jun. 2019.

_____. **Reeditan A veinte años, Luz, sobre la apropiación de menores**. [Entrevista ao] Télam Digital. Editorial Cultura. 2014. Disponível em: <<https://www.telam.com.ar/notas/201406/67050-elsa-osorio-a-veinte-anos-luz-apropiacion-de-menores-dictadura.html>> Acesso em: 11 out. 2021.

_____. Prensa de *A veinte años, Luz*. **La resistencia la hicieron las mujeres**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Osvaldo Aguirre. La Capital. Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

_____. Prensa de *A veinte años, Luz*. **Una ficción**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Ariel Testori. Revista Humor – Picadillo Circo, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

_____. Prensa de *A veinte años, Luz*. **Aborda en su novela el robo de niños Elsa Osorio busca hacer justicia a través de "A veinte años, Luz"**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Silvia Isabel Gámez. Reforma - Cultural, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 10 abr. 2022.

_____. Prensa antigua de *A veinte años, Luz*. **Los hijos que aún se buscan**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] La prensa – Cultura, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

_____. Prensa antigua de *A veinte años, Luz*. **La ficción acerca a la verdad histórica**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Oscar Enrique Ornelas. Financiero Cultural, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

OSORIO, Elsa. Prensa de *A veinte años, Luz*. **En la Argentina hay una hipocresía infernal**. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] Diego Gandara. El Día. La Plata, Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

_____. Prensa de *A veinte años, Luz*. In: [Entrevista de Elsa Osorio concedida a] DyN. Cultura y Espectáculos – Río Negro. Argentina, s.d. Disponível em: <<https://www.elsaosorio.com/prensa/prensa-de-a-veinte-anos-luz/>> Acesso em: 20 jul. 2019.

OSORIO SOTO, María Eugenia. **De la historia oficial a la historia individual**: Testimonio y metatestimonio en *A veinte años, Luz* [1998] de Elsa Osorio. Co-herencia, Medellín, v. 8, n.14, p. 161-181, jun. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S179458872011000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 ago. 2019.

PARIZOTE, Amanda Dal'zotto. **Identidade, gênero e história**: representações do feminino em *A veinte años, Luz*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2008.

Presidencia de la Nación. Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Ley de la Obediencia Debida, 23.521, 1987. Disponível em: <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/21746/norma.htm>> Acesso em: 15 set. 2021.

PRIBYLOVA, J. et. al. **Colostrum of healthy mothers contains broad spectrum of secretory IgA autoantibodies**. Journal of clinical immunology, 32(6), 1372–1380. 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/s10875-012-9733-9>> Acesso em: 17 mai. 2022.

PUENZO, Luis. **La historia oficial**. Produção de Marclo Piñeyro. Argentina e Brasil. 1h55min., Argentina, 1985. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80245563>> Acesso em: 30 jun. 2022.

RAE. **Vos**. Real Academia Española, 2021. Disponível em: <<https://dle.rae.es/vos>> Acesso em: 01 ago. 2021

REIS, Teresa. E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Reis. **Hamartia**. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/hamartia/>> Acesso: 07 ago. 2021.

RICOEUR, Paul. Memoria personal, memoria colectiva. In: **La memoria, la historia, el olvido**. Trad. Agustín Neira. Madri: Editorial Trotta, S.A, 2003, p. 125-173.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Tradução: André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SADER, Emir. **Montoneros**. Enciclopédia Latinoamericana. Disponível em: <<http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/m/montoneros>> Acesso em: 03 abr. 2022.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. A história como trauma. In: **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SYLVAS, Graciela Aletta de. **La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea**. Amerika, 2010. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/amerika/1177>> Acesso em: 26 ago. 2019.

VERNANT, Jean-Pierre. Édipo sem complexo. In: _____; Vidal-Naquet, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999, pp. 53-71.

VIEIRA, Trajano. **Édipo rei de Sófocles**. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva/FAPESP, 2001.