



DOSSIÊ: ESTAS NÃO SÃO HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS – REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA NA LITERATURA, NO AUDIOVISUAL E NAS ARTES

A vida que eu não vi: literatura, infância e desmemória durante a última ditadura argentina

The life I didn't see: literature, childhood and dismemory during the last Argentine dictatorship

La vida que no he visto: literatura, infancia y desmemoria a lo largo de la última dictadura argentina

Rosane Maria Cardoso¹

orcid.org/0000-0002-8471-307X
rmcardoso3@ucs.br

Recebido em: 13 maio 2024.

Aprovado em: 16 ago. 2024.

Publicado em: 07 nov. 2024.

Resumo: Este artigo aborda o tema da desmemória imposta à infância, como contexto político-educacional e como representação literária, durante a última ditadura militar argentina (1976-1983). Na época, devido a determinações da Operación Claridad, a escola estava cerceada pelo controle sobre tudo o que propunha para a educação de crianças e jovens. A arte, por sua vez, teve de calar-se ou buscar formas de expressão que pudessem driblar o sistema. No âmbito familiar, o medo e o desejo de proteger as crianças levavam os adultos a ocultar, quando possível, a realidade autocrática. Décadas após aqueles eventos, as vozes desses filhos e filhas se elevam para falar, através da literatura, sobre o impacto de tal situação em suas vidas e identidades. É o caso, por exemplo, da obra *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara (2016). Neste estudo, portanto, discute-se a) o contexto do apagamento da memória impetrado pelo referido regime ditatorial; b) o esquecimento, na literatura infantil e juvenil, gerado pelo trauma da ausência paterna e pela manipulação da memória; e c) a possibilidade de a narrativa literária contribuir para a superação do processo de desmemória e para um possível resgate da infância dos envolvidos.

Palavras-chave: ditadura argentina; ausência; infância; (des)memória; literatura infantil e juvenil.

Abstract: This article addresses the theme of dismemory imposed on childhood, as a political-educational context and as a literary representation, during the last Argentine military dictatorship (1976-1983). At the time, due to the determinations of Operación Claridad, the school was restricted by control over everything it proposed for the education of children and young people. Art, in turn, had to remain silent or seek forms of expression that could circumvent the system. Within the family, fear and the desire to protect children led adults to hide, when possible, the autocratic reality. Decades after those events, the voices of these sons and daughters rise to speak, through literature, about the impact of such a situation on their lives and identities. This is the case, for example, of the work *El mar y la serpiente*, by Paula Bombara (2016). In this study, therefore, we discuss a) the context of the erasure of memory brought about by the aforementioned dictatorial regime; b) forgetfulness, in Children's and young adult literature, generated by the trauma of paternal absence and the manipulation of memory; and c) the possibility of the literary narrative contributing to overcoming the memory loss process and to a possible rescue of the childhood of those involved.

Keywords: Argentine Dictatorship; Absence; Childhood; (Dis)Memory; Children's And Young Adult Literature.

Resumen: Este artículo aborda el tema de la desmemoria impuesta a la infancia, como contexto político-educativo y como representación literaria, durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). En su momento, por las determi-



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade de Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil.

naciones de la Operación Claridad, la escuela quedó restringida por el control sobre todo lo que proponía para la educación de niños y jóvenes. El arte, a su vez, tuvo que guardar silencio o buscar formas de expresión que pudieran burlar el sistema. Dentro de la familia, el miedo y el deseo de proteger a los niños llevaban a los adultos a ocultar, cuando era posible, la realidad autocrática. Décadas después de esos hechos, las voces de estos hijos e hijas se alzan para hablar, a través de la literatura, sobre el impacto de tal situación en sus vidas e identidades. Este es el caso, por ejemplo, de la obra *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara (2016). En este estudio, por tanto, discutimos a) el contexto de lo borrado de la memoria propiciado por el régimen dictatorial; b) el olvido, en la literatura infantil y juvenil, generado por el trauma de la ausencia paterna y la manipulación de la memoria; y c) la posibilidad de que la narrativa literaria contribuya a la superación del proceso de pérdida de memoria y a un posible rescate de la infancia de los involucrados.

Palabras clave: dictadura argentina; ausencia; infancia; (des)memoria; literatura.

No me acuerdo de nada de nada de nada de nada de nada de nada.

—¿Pero te acordás de que nos secuestraron?

— No, mami, no... (Bombara, 2016).

Considerações iniciais: *los desaparecidos*

A América Latina, como é sabido, possui riquezas que podem ser percebidas na diversidade étnico-cultural, na natureza, na arte, na abrangência do território. Contudo, a região, justamente por interesses escusos nesses benefícios, também tem sido assolada por saqueadores institucionalizados, situação que se estende desde a conquista e atingiu o seu auge de truculência com os regimes ditatoriais, verdadeiro fenômeno do século XX. Na época, países da América Central, do Sul e do Caribe sofreram a pressão dos Estados Unidos sobre si. A hegemonia nortista, por temer o impacto da Revolução Cubana sobre outros locais, literalmente financiou o sistema ditatorial nessas regiões e instaurou tempos em que o terrorismo de Estado se tornou uma arma arbitrária contra a liberdade de voz e de atenção ao povo. É fundamental lembrar que, naquele momento, vivíamos o período de Guerra Fria, que acentuou a disputa geopolítica entre os blocos capitalista e soviético.

Governos alinhados com a política proposta

pelos EUA fizeram amplo uso da tortura, do assassinio e do aprisionamento de oponentes ao sistema. Em tal contexto, a memória sobre os eventos começou a ser manipulada, à medida que a história oficial passou para as mãos dos que estavam no poder. Neste estudo, concentramo-nos na última ditadura militar argentina, também chamada de *Proceso de Reorganización Nacional* (1976-1983).

Esse período, na soma das atrocidades, conta com o peculiar drama dos desaparecidos ou, mais especificamente, daqueles que foram subtraídos de suas famílias sem que nunca mais se tivesse notícias sobre seu paradeiro ou sobre sua sepultura. Criada em 1983, sob o governo de Raúl Alfonsín, a Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conaped) cita o desaparecimento de cerca de 9.000 pessoas. Esses registros provêm de denúncias judiciais, dados que são contestados por grupos defensores dos direitos humanos, como Madres de la Plaza de Mayo, Servicio Paz y Justicia, entre outros que acreditam em uma soma que chega a 30.000 desaparecidos. Mas, para além daqueles que conviveram com os desaparecidos cotidianamente e que também viveram a "guerra sucia", existe outro contingente de vítimas indiretas: são os filhos dos ausentes, incluindo-se aí os herdeiros simbólicos, para quem perdura o trauma da não lembrança ou de *flashes* de memória que resultam em perguntas sobre sussurros do passado.

Trata-se de um grupo especial de vítimas do processo ditatorial. Alguns não chegaram a presenciar os conflitos, mas sentem as suas consequências inclusive pelo fato de "não saber" ou de "não lembrar". Para esses, também existe o elefante na sala de que nos fala Eviatar Zerubavel (2006). O sociólogo refere-se, nos seus estudos, ao fato de, muitas vezes, as vítimas de violações de seus direitos, durante as atrocidades das ditaduras, não quererem falar sobre para não reviver o trauma ou transmitir as horríveis experiências para a família. No entanto, permanece o incômodo, o trauma, "o elefante na sala". O silêncio, com frequência, redundando em eufemismos, pesadelos, doenças mentais, alcoolismo ou suicídio (Zeruba-

vel, 2006). Nesse ambiente, mesmo os que não se aperceberam do conflito podem ser afetados porque notam que existe algo que desacomoda a família e suas relações. O "elefante" atrapalha o trânsito dos que pressentem que há um não dito.

Crianças, muitas vezes, são excluídas, por diversas razões, dos acontecimentos circundantes. Os adultos procuram distanciá-las do que esteja ocorrendo em casa, na comunidade ou no país. Isso se exacerba em se tratando de conflitos bélicos ou, no caso, de ações truculentas do governo. Seguidamente, são instadas a calar, a sair da sala, a não contar sobre o que ocorre na própria casa ou, ainda, a trocar de nome e de aparência sem maiores explicações. A curiosidade que essa circunstância suscita na criança também é tolhida. Então, ela passa a viver em um mundo à parte. Embora seja capaz de detectar que algo ocorre, ela é silenciada por histórias nem sempre convincentes. No entanto, de acordo com a socióloga Elizabeth Jelin,

O que aconteceu deixa rastros, nas ruínas e marcas materiais, nos rastros "mnésicos" do sistema neurológico humano, na dinâmica psíquica das pessoas, no mundo simbólico. Mas estes vestígios em si não constituem "memórias" a menos que sejam evocados e colocados num quadro que lhes dê significado (2012, p. 63, tradução nossa)².

Será sob essa perspectiva que, neste artigo, discutiremos o impacto do golpe militar argentino na memória da criança, inicialmente a partir do contexto da desmemória imposta à infância por uma história oficial que elidiu não só a verdade, mas a crítica ao tempo vivido. A seguir, abordaremos a literatura dos filhos biológicos e simbólicos dos desaparecidos, destacando *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara (2016), publicação de 2005, e as (não) lembranças dos protagonistas.

1 iSon ellos el enemigo!3: desmemória 1

Na segunda metade de 1970, o ministro da educação Ricardo Bruera (1976 a meados de 1977) idealizou a Operación Claridad, a nova ordem para a educação pública no que respeitava à leitura. A resolução visava ao disciplinamento externo e ao autocontrole pessoal:

Terá primazia imediata na ação do governo da educação, a restauração da ordem em todas as instituições escolares. A liberdade que proclamamos como forma e estilo de vida tem um preço prévio, necessário e inescusável: o da disciplina. O caso em contrário só significa alienação e nele se dilui toda possibilidade de realização pessoal e social autênticas (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 101)⁴.

Com tal decreto, a ação docente foi burocratizada por formulários que, além de exigirem registros de tudo o que os professores faziam, explicitavam que era o fim de políticas educativas e que os objetivos, conteúdos e textos de leitura passavam a ser decisão do governo. Foi, como assinalam Invernizzi e Gociol (2002), um verdadeiro golpe aos livros, que teve impacto decisivo sobre a literatura infantil e juvenil da época. No entanto, é preciso salientar que a ditadura entre 1976 e 1983 foi a sexta ocorrida na Argentina⁵ e, em certa medida, a última foi uma retomada do que já vinha ocorrendo em relação aos livros. No campo da literatura infantil e juvenil (doravante LIJ), o caso de María Elena Walsh (1930-2011) é emblemático. A autora, através da arte, lutou contra o apagamento da memória coletiva. O poema-canção "El país del Nomeacuerdo" (1966) ilustra o espaço da (des)memória em processos ditatoriais:

*En el país del no me acuerdo
doy tres pasitos y me pierdo.
Un pasito para allí
no recuerdo si lo di.
Un pasito para allá
¡Ay, qué miedo que me da!*

² No original: "Lo que ha pasado deja huellas, en las ruínas y marcas materiales, en las huellas "mnésicas" del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas, en el mundo simbólico. Pero esas huellas en sí mismas no constituyen "memorias" a menos que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido". Todas as traduções do espanhol para o português são de nossas.

³ De *La ultrabomba*, de Mario Lodi (1975).

⁴ No original: "Tendrá primacia inmediata em la acción del gobierno de la educación, la restauración del orden en todas las instituciones escolares. La libertad que proclamamos como forma y estilo de vida, tiene un precio previo, necesario e inexcusable: el de la disciplina. El caso contrario solo significa alienación y en el se diluye toda posibilidad de realización personal y social autênticas".

⁵ A Argentina passou por seis golpes de estado: 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 e 1976.

*En el país del no me acuerdo
doy tres pasitos y me pierdo.
Un pasito para atrás
y no doy ninguno más
porque ya yo me olvidé
donde puse el otro pie.
En el país del no me acuerdo
Doy tres pasitos y me pierdo...* (Walsh, 1967).

Cantora e escritora, Walsh viveu diferentes facetas da mesma moeda, além do fato de, por ter nascido na década de 1930, haver vivenciado distintas etapas da ditadura na Argentina. No campo da canção, fez parte do contexto da música de protesto, um importante instrumento na luta contra a opressão. Porém, esse processo logo foi abatido por duras leis que perceberam a resistência nas vozes de cantoras e cantores como Mercedes Sosa, Cacho Castaña, Ignacio Copani, Óscar Matus, Tito Francia, Horacio Guarany, Atahualpa Yupanqui, Miguel Ángel Estrella e a própria María Elena Walsh.

No campo literário, suas obras mais conhecidas são *Tutú Marambá* (1960), *Manuelita, la tortuga* (1963), *El Reino del Revés* (1965), *Zoo loco* (1965), *Dailan Kifki* (1966), *Cuentos de Gulubú* (1966) e *Aire libre* (1976). Em linhas gerais, são textos atravessados pelo uso de um estilo até então inusitado na literatura para crianças. Por meio de metáforas, *nonsense* e limeriques, Walsh trazia "a realidade do país para dentro das narrativas e dos versos" (Caparelli, 2010), rompendo com velhas fórmulas que privilegiavam o nacionalismo, preservavam a influência europeia e se sustentavam em enredos pueris (Bravo-Villasante, 1964).

Walsh não se deteve ante as imposições que se apresentavam e, graças à criatividade, levava a crítica em suas produções. O espetáculo teatral *Juguemos en el mundo/Show para ejecutivos*, de 1968, traz não poucas críticas ao sistema. Na época da publicação, o governo não atentou para as entrelinhas; mas, em 1971, a peça foi transformada em filme e, pela visibilidade do texto, chamou a atenção dos censores e María

Elena teve de sair do País.

Mesmo exausta diante dos vários contratempos que sofreu na carreira e profundamente afetada pelos acontecimentos políticos argentinos, Walsh ainda deixou sucessos como "Canción de cuna para un gobernante", "Como la cigarra", "Postal de guerra", "Canción de caminantes" e a versão walshiana para "We shall overcome" ("Venceremos"), tema do Movimento dos Direitos Civis nos Estados Unidos, todas canções de grande impacto coletivo. Quanto à produção para o público infantil, o êxito também se manteve fiel, embora Walsh (1979) afirmasse que não imaginava a repercussão que seus textos teriam politicamente, conforme afirmou ao *Clarín*:

Só me interessava que as crianças se animassem a jogar com a linguagem, a abordar a realidade de maneira criativa. Que gozassem de uma estética da música e da letra. Os segundos e terceiros sentidos vieram depois: é possível que, o inconsciente tenha refletido os problemas que se intuía no país, mas não foi minha intenção contrabandear-lo por meio da poesia⁶.

Falecida em 2011, María Elena Walsh presenciou os horrores da última ditadura militar argentina e assistiu ao sistemático bibliocausto feito pelo governo de seu país. A longa história da destruição de livros (Báez, 2004) revela o medo que os opressores têm da leitura. A queima de livros, portanto, além de significar o apagamento do saber, também pode aniquilar a memória. Reescrever a história argentina com as tintas do sistema totalitário, então, pode explicar os acontecimentos de 1976 na cidade de Córdoba, ocasião em que *O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry, considerado contrário aos valores tradicionais, fez companhia, na fogueira, às obras de Proust, García Márquez, Neruda e Vargas Llosa (Báez, 2004). Em 30 de agosto de 1980, na cidade de Sarandí, Avellaneda, zona sul da Grande Buenos Aires, 1,5 milhão de livros foram levados à fogueira, todos do Centro Editor de América Latina.

A sanha dos inquisidores, no entanto, não parou

⁶ No original: "Sólo me interesaba que los chicos se animaran a jugar con el lenguaje, a abordar la realidad de una manera creativa. Que gozaran de una estética de la música y de la letra. Los segundos y terceros sentidos vinieron después: es posible que a nivel inconsciente haya reflejado los problemas que se intuían en el país, pero no fue mi intención contrabandearlos en medio de la poesía".

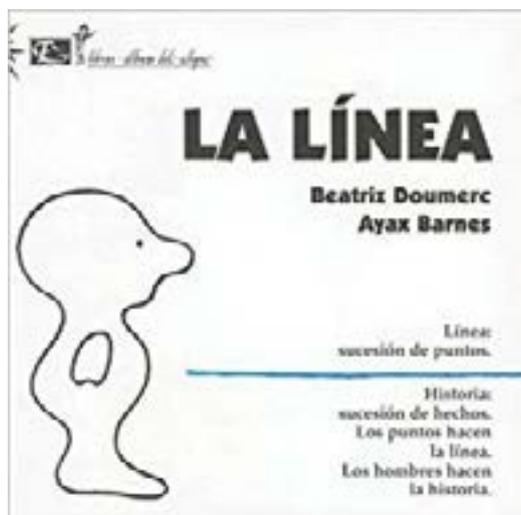
por aí. Em 24 de março de 1976, Alberto Burnichon, Carlos Pérez, Héctor Fernández, Horacio González e Isabel Valencia – os dois últimos, donos da prestigiada Librería Trilce – foram sequestrados. A lista de desaparecidos aumentou com os nomes do editor Roberto Santoro, Enrique Alberto Colomer, de Riverside, Cláudio Ferrari, pilar dos livros de La Opinión, o livreiro Maurice Geger (revisor de provas de La Gaceta de Tucumán), Silvia Lima, Conrado Guillermo Cerreti e o revisor da Editora Abril Enrique Walker. Daniel Luaces, um dos redatores do Centro Editor de América Latina (Ceal), foi assassinado e Graciela Mellibovsky, a assistente da editora, desapareceu; assim como Piri Lugones, Héctor Abrales e Diana Guerrero, respectivamente redator técnico e tradutora do Ceal, Ignacio Ikonicof e dezenas de outras pessoas. Em cada casa, os militares buscavam e confiscavam exemplares considerados perigosos e os destruíam sistematicamente (Báez, 2004, p. 211).

Na época, amparados pelo Ministério da Educação, foram proibidas as obras de LIJ de Ajax Barnes (1926-1993), Beatriz Doumerc (1929-2014), Elsa Bornemann (1952-2013), Laura Devetach (1936-) e do italiano Mario Lodi (1922-2014). *Un elefante ocupa mucho espacio* (1975), de Borne-

mann, foi o primeiro a ser execrado; a razão para isso foi o tema da greve, no conto homônimo, em que animais se rebelam por melhores condições de trabalho. O decreto 1774/73 alega que a obra, como um todo, infunde doutrinas e sistemas políticos e sociais que vão de encontro à Constituição Nacional. Além disso, no conto que dá título ao livro, "evidencia-se a intencionalidade da autora, através de uma forma cooperante de desagregação social, tratando de semear ideias dissolventes na mente infantil" (Oliva, 2009, p. 12).

Os alvos seguintes foram Beatriz Doumerc e Ajax Barnes, com *El pueblo que no quería ser gris* (1975) e *La línea* (1975), dois livros basilares do período, censurados por trazerem reflexões acerca da história e da liberdade. *La línea*, de 1974, tornou-se um símbolo da LIJ argentina; o texto, em preto e branco, mostra um homem mal delineado e as possibilidades que ele tem para criar: essa pequena criatura pode, se quiser, transformar infinitamente a linha à sua frente; pode usá-la para isolar-se, construir algo, juntar-se a outros *hombrecitos* ou fazer nada (Doumerc; Barnes, 2015). A obra, mesmo tendo recebido o Prêmio Casa de las Américas, foi proibida por ser perigosa para a infância⁷.

Figura 1 – Capa de La línea



Fonte: site da Biblioteca Nacional de Maestros.

Por sua vez, o livro *El pueblo que no quería ser*

⁷ Em 2003, a Ediciones del Eclipse reeditou o texto, o que se repetiu em 2007 e 2015.

gris, de Doumerc e Barnes, trouxe problemas também para a editora, a Rompan Filas. Augusto Bianco, pouco antes do golpe de Estado, decidiu publicar livros de LIJ com temas mais realistas e sem estereótipos (Imaginaria, 2021). Uma das obras selecionadas foi a do rei autoritário que não tem interesse em conhecer seus súditos:

Había una vez un rey grande, en un país chiquito. En el país chiquito vivían hombres, mujeres y niños. Pero el rey nunca hablaba con ellos, solamente les ordenaba.

Y como no hablaba con ellos, no sabía lo que querían; y si por casualidad los sabía, no le interesaba.

El rey grande del país chiquito, ordenaba, solamente ordenaba: ordenaba esto, aquello y lo de más allá, que hablaran o que no hablaran, que hicieran así o que hicieran asá.

Tantas órdenes dio, que un día no tuvo más cosas para ordenar.

Entonces se encerró en su castillo y pensó, hasta que se decidió: "Ordenare que todos pinten sus casas de gris".

Y todos pintaron sus casas de gris (Doumerc; Barnes, 2015, p. 5).

Infelizmente, para o rei, um dos moradores, bastante distraído, decide colorir sua casa, inspirado pela natureza. Então, outras pessoas entendem que é possível fazer algo parecido e logo a ordem real é totalmente esquecida. Furioso, o rei tenta se impor, mas está diante de 333.333 casas coloridas e alegres. Engasgado de raiva, o governante morre. No país vizinho, a história se repete. E em muitos, muitos outros.

A Rompan Filas ainda publicou *La ultrabomba* (1975), de Mario Lodi, um pedagogo italiano, cuja trama critica a ganância sem limites de um empresário e de um rei tirano que, juntos, planejam construir uma bomba poderosa, com o intuito de criar uma guerra só para ver o povo lutar por eles. Finalmente, com tudo pronto para a cilada, os dois enviam um piloto para lançá-la sobre o inimigo. Mas o piloto só vê o povo:

— *Sólo veo chicos y gente que trabaja... el enemigo no lo veo... el enemigo no está.*

El rey y el general gritaron:

— *¡Son ellos el enemigo! Desenganchá y destruílos".*

Pero el pueblo y los soldados gritaron todos juntos:

— *¡NO!* (Lodi, 1975).

El pueblo que no quería ser gris e *La ultrabomba* foram proibidos pelo decreto n. 1888, de 3 de setembro de 1976. Conforme os registros, o objetivo fundamental do governo na luta com os livros era evitar que chegassem às escolas. Com esse propósito, foram emitidos, de 1976 a 1978, 48 decretos de proibição de livros. Para garantir a efetivação do decreto, cada escola e cada docente recebeu os documentos com a ordem. De acordo com Invernizzi e Gociol:

Ainda que as proibições se instalaram em todas as frentes, houve um setor em que o olho do censor vigiou com firmeza: o da literatura infantil. Os militares se sentiam na obrigação moral de preservar a infância daqueles livros que – em seu entender – colocavam em questão valores sagrados, como a família, a religião ou a pátria. Grande parte desse controle era exercido através da escola, como demonstram as instruções da Operación Claridad, ideadas para detectar e sequestrar bibliografia marxista e identificar os docentes que aconselhavam livros subversivos (2002, p. 101)⁸.

Laura Devetach, escritora e docente argentina, logo sentiu o peso da nova ordem. Seus livros *Monigote en la arena* (1975) e *La torre de cubos* (1966) foram censurados em 1977. Devetach é conhecida por criar uma poética sobre as coisas pequenas, aquelas que geralmente chamam a atenção das crianças e que, por serem minúsculas, são menosprezadas pelos adultos. Seus livros falam sobre a superação do medo, as falhas do mundo "dos grandes", a liberdade de escolha, o sonho e a vitória sobre o que parece inatingível.

O decreto n. 480, de 23 de maio de 1979, justifica a proibição de *La torre de cubos* por questionamentos ideológico-sociais, não adequação estética, fantasia ilimitada e falta de estímulos espirituais e transcendentais. Além disso, de acor-

⁸ No original: "Si bien las prohibiciones se instalaron en todos los frentes, hubo un espacio que el ojo del censor vigiló con firmeza: el de la literatura infantil. Los militares se sentían en la obligación moral de preservar a la niñez de aquellos libros que – a su entender – ponían en cuestión valores sagrados como la familia, la religión o la patria. Gran parte de ese control era ejercido a través de la escuela, tal como demuestran las instrucciones de la 'Operación Claridad' [...], ideadas para detectar y sequestrar bibliografía marxista e identificar a los docentes que aconsejaban libros subversivos".

do com o mesmo decreto, o texto antagoniza a organização do trabalho, a propriedade privada e o princípio da autoridade, além de questionar a vida familiar, motivo que contribui, segundo o decreto, para destruir valores tradicionais da cultura (Invernizzi; Gociol, 2002). Com base nessas conclusões, o Ministério da Educação e Cultura proíbe a circulação da obra de Devetach, a fim de velar pela proteção e formação de uma "clara consciência da criança [...] e para prevenir contra qualquer instrumento ataque a educação e a transmissão da cultura nacional" (Oliva, 2009, p. 3-4).

O peso sobre a leitura tomou proporções impensáveis. Gral Ovidio Solari, ministro da educação provincial, determinou, com base na resolução n. 538/77, que a leitura e a discussão de textos tendenciosos estavam proibidas. Mesmo os livros destruídos eram catalogados, pela Operación Claridad, em fichas especiais para obras suspeitas com os seguintes dados:

- 1) Título do livro e editora.
- 2) Matéria e curso em que é utilizado.
- 3) Colégio em que foi localizado.
- 4) Professor que o aconselhou e adotou.
- 5) Se possível, anexar um exemplar do livro. Caso contrário, fotocópias de algumas páginas nas quais se evidencie seu caráter subversivo.
- 6) Quantidade aproximada de alunos que o utilizam.
- 7) Qualquer outro aspecto considerado de interesse (Báez, 2004, p. 210).

A Secretaria de Educação e Cultura tinha um objetivo claro sobre o que cabia à educação das crianças no âmbito da leitura literária: as publicações dirigidas à infância deveriam fomentar o amor a Deus e à pátria e o respeito à família e à autoridade (Invernizzi; Gociol, 2002, p. 110).

No que se refere à memória, este breve panorama sobre a coerção da leitura e da LIJ durante a última ditadura militar argentina revela, além do desejo de poder, a necessidade de aniquilar a memória popular e de criar verdades e valores que correspondam à manutenção da ordem im-

posta. Lembrando a frase popular que diz que "as crianças são o futuro", o engendramento de um processo que visa à desmemória é bem mais do que deixar lembranças para trás; trata-se do apagamento sistemático de qualquer voz dissidente e de qualquer possibilidade de insurgência.

A escola, a arte e a família – bases da educação da infância – são silenciadas. O cotidiano de crueldades instaura o desejo de sobrevivência entre os adultos responsáveis pelas crianças, o que exige que se substitua a história circundante pela história oficial. Assim, vimos, nesta parte do artigo, considerando a infância, que ocorreu, na época, uma ação preventiva contra a memória. O autoritarismo esperava formar, pela exclusão da leitura crítica, uma juventude que, impedida de perceber seu tempo, marchasse para "*El país del Nomeacuerdo*" aludido por María Elena Walsh.

2 Papá no está⁹: desmemória 2

Beatriz Sarlo (2012) percebe a memória como um dever na Argentina e em toda a América Latina pós-ditadura. Reavivar os testemunhos – e, portanto, a memória – permite que o terrorismo de Estado seja responsabilizado por seus crimes contra a humanidade. Vale lembrar o que destaca Jelin: "A experiência e a memória individuais não existem em si mesmas, mas antes manifestam-se e tornam-se coletivas no ato de partilha. Ou seja, a experiência individual constrói comunidade no ato narrativo compartilhado, no narrar e na escuta" (2012, p. 37)¹⁰. Para a autora, a memória é um processo de construção que permite aos agentes sociais levantarem suas vozes e participarem das batalhas de sentido do passado. Essas batalhas estão relacionadas às inúmeras disputas de memórias. Em se tratando de governos opressores, inevitavelmente haverá o propósito, seguidamente alcançado através do terror, de impor/substituir/apagar realidades que não interessem ao poder. Contudo, há muitos sinais que remetem ao fato de que as lembranças não foram apagadas; elas estão postas em narrativas,

⁹ De *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara.

¹⁰ *la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar.*

em perguntas, em encontros e, também, na fala popular que grita "Ditadura nunca mais".

Atualmente, na Argentina, 24 de março ou o "Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia"¹¹ é o momento de conscientização em todas as escolas do País sobre o passado que trouxe tantas catástrofes. É preciso lembrar e, para quem não viu ou não viveu, é necessário dar a conhecer, através de várias vozes. Nesse sentido, também a LIJ (re)encontra o seu espaço. Passadas décadas do conflito, a chamada "geração dos filhos dos desaparecidos" se manifesta e narra.

Existe um contingente importante de textos da LIJ que abarcam o período concernente à ditadura e a pós-ditadura na Argentina: *El monstruo del arroyo* (1996), de Mario Méndez; *El mar y la serpiente* (2005), de Paula Bombara; *Fofoletes* (2014), de María Gabriela Belziti; *Piedra, papel o tijera* (2009), de Inés Garland; *Rompecabezas* (2014), de María Fernanda Maquiera; *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros* (2016), que traz textos de Irene Singer, Iris Rivera, Istvansch, María Teresa Andruetto, María Wernicke, Mario Méndez, Pablo Bernasconi e Paula Bombara. Sobre a obra, a pergunta do título poderia resumir, se assim se desejar, o drama apresentado em muitas das obras.

São textos que trazem representações de uma infância de subentendidos, de cochichos, de meias-verdades. Como entender o pai que ama livros mas os queima, aos sobressaltos, enquanto assiste ao "homem verde" que fala na TV (*Fofoletes*)? Por que a mãe foi levada e só volta, dois meses depois, ferida e silenciosa (*El mar y la serpiente*)? Como explicar o desconhecimento da própria origem, o quebra-cabeças da inexistência paterna e materna (*Manuel no es superman* e *Rompecabezas*, respectivamente)?

Nessas narrativas, o leitor recebe mais do que as personagens. Enquanto, para os protagonistas a vida se apresenta sempre parcialmente, quem lê tem elementos para completar o silêncio que

abunda:

¿Tu papá y tu mamá saben quiénes son? Manuel sí. Ahora sabe. No ahora ahora. Hace un tiempo que sabe. Pero no lo supo siempre. Yo tampoco lo supe siempre. Me enteré hace poco de la historia de Manuel. [...] Durante 19 años Manuel Gonçalves estaba seguro de que era Claudio. Claudio Novoa. Y una tarde le contaron que no, que no era Claudio Novoa, que era Manuel Gonçalves. Así nomás (Bombara; Singer, 2016, p. 2)¹².

Yo soy la única en la clase que no tiene Padre ni Madre; Oma vendría a ser mi Tutor o Encargado. Cada vez que la entrego firmada por ella, todos los años desde Primer grado, me pasa lo mismo: la maestra de turno me mira con cara de pobrecita. Como si la ausencia de Padre y Madre fuera una mancha con tinta indeleble, una especie de daño irreparable, un rompecabezas al que le faltaran las piezas (Maquiera, 2013, p. 24).

Assim, sem perder jamais a perspectiva estética do texto literário e abrindo espaço para a interpretação, autoras e autores contemporâneos reconstituem a própria trajetória, entre reencontros e mágoas: "Mente-se muito para as crianças. Esconde-se a verdade delas e não as escutam. Mesmo com as melhores intenções, quando um adulto esconde uma verdade, semeia uma pergunta na criança. A pergunta vai crescendo, como uma trepadeira, pelo corpo" (Bombara, 2013)¹³.

Ana Ros (2012) e Beatriz Sarlo (2012) destacam o número crescente de narrativas autobiográficas na Argentina, assim como no Chile, no Uruguai e, podemos incluir, no Brasil. Os textos escritos por filhos e filhas (simbólicos ou não) dos mortos torturados e desaparecidos revelam o que Ros (2012) acredita ser resultante do trauma causado pelo desaparecimento de familiares, cônjuges, amigos e colegas. A situação os coloca na condição de vítimas; no entanto, a autora argumenta que se estabelece um novo sentido a tal categorização, à medida que essas pessoas se sobrelevam a tal estado e se organizam em torno da verdade e da justiça.

Então, narrar a experiência adquire uma nova nuance, para além do testemunho ou da denúncia *per se*. Narrar passa a compreender corpo, voz e

¹¹ Essa data foi estabelecida em 2002, pela Lei nº 25.633.

¹² A página Plan Nacional de Lectura disponibiliza o conto completo, sendo possível, inclusive, fazer o download do texto: <https://www.educ.ar/recursos/156325/manuel-no-es-superman-de-paula-bombara-con-ilustraciones-de->

¹³ No original: "Se les miente mucho a los niños. Se les oculta y no se les escucha. Aún con las mejores intenciones, cuando un adulto oculta una verdad, siembra en el niño una interrogación. La pregunta va creciendo a modo de enredadera por el cuerpo".

a existência em um momento crucial para si no passado: "Não há testemunho sem experiência, assim como não há experiência sem narração: a linguagem libera o não dito da experiência, redime-a do seu imediatismo ou de seu esquecimento e a converte em algo comunicável, ou seja, ao que é *comum*" (Sarlo, 2012, p. 29)¹⁴.

É o que podemos perceber em *El mar y la serpiente*, de Paula Bombara. O pai da autora, Daniel, é um dos milhares de desaparecidos durante a ditadura. O sequestro ocorreu no final do governo de Isabel Perón, em 29 de dezembro de 1975, e, desde então, ele não voltou a ser visto. Andrea Fasani, mãe de Bombara, foi levada de casa em 1978. Foi mantida presa por 45 dias, sob tortura pela Juicio Triple A¹⁵. Enquanto isso, a vida da menina era nômade, entre parentes e desconhecidos. O que a autora traz em seu livro é, principalmente, a meia-luz em que viveu dos três anos à adolescência:

Papá no está y no me hace upa y no me levanta por el aire y no me hace reír y no me cuenta cuentos y no me canta canciones...

[...]

No tenemos ni cocina ni comedor ni baño. La casa se llama Pensión.

Estoy triste porque papá no vino a la playa.

No me quiere más.

No me quiere más.

[...]

¿Por qué mamá sigue con tanto miedo? Hace rato que estamos en democracia. Yo entiendo. Entiendo. Y también es cierto que en este colegio desaparecieron chicos durante la Dictadura, pero ya está (Bombara, 2016, p. 19, 22, 101).

Reparamos, nos excertos, a construção de uma série de traumas que são derivativos de um conflito maior ao qual a criança não tem acesso. A dor com que cresce é a dor de o pai tê-la abandonado; depois, a da descoberta da "mentira" da mãe; e, por fim, quando obtém as informações, a dor de não entender por que sua mãe não consegue deixar o passado de lado. Então, a protagonista de *El mar y la serpiente*

vive uma existência paralela: ela nunca está no mesmo tempo dos que a rodeiam – mãe, avós, tios – e segue sempre sem entender, sem fazer parte. Mas o elefante está permanentemente na sala e o trauma se revela em descobertas e revoltas que vão além de uma fase adolescente:

Esperar esperar ¿qué más tengo que esperar? ahora me siento peor que antes la pitufina es mi media hermana, pero antes ni lo pensaba ella era mi hermanita y punto ni lo pensaba. Ahora estoy afuera me siento afuera mamá tiene marido otra vez tiene una hija chiquita y yo soy algo que arrastra de antes yo tengo que saber. Tengo que saber porque si no me voy a morir.

[...]

Yo entiendo lo de la militancia y todo eso pero ¿por qué se fue? ¿por qué se fue? ¿no sabía que era peligroso lo que hacía? ¡qué tipo cabezadura! ¿Por qué no se quedó conmigo? Si dicen que yo era lo más importante para él ¿por qué no se quedó conmigo? No entiendo no entiendo la política era más importante. Es eso. Yo no era solo era su hija ¿Porqué?

[...]

¿Y esto? El nombre de papá. Politraumatismos.

Enero del '76. Defunción. ¿Cómo? ¿Cómo defunción? ¿No era que estaba desaparecido? ¿Otra mentira? ¿Qué es esto? (Bombara, 2016, p. 62,72).

Entretanto, quando a protagonista chega a esses fatos, as lembranças do tempo da infância estão apagadas. Pode-se perceber tal efeito ao longo da narrativa em que Paula Bombara, como já salientamos sobre outras obras, elabora o texto de modo que saibamos mais do que os envolvidos na trama. Desde o início, sabemos o que está ocorrendo no País e o que houve com o pai. Bombara permite que seus leitores sintam a ingenuidade da criança e o papel que os adultos desempenham na construção de uma farsa que visa protegê-la. Somente quando a menina chega à adolescência é que notamos que o que era perceptível na infância agora se perdeu. Ou seja, embora ela não soubesse dos fatos, inferia-os, sentia que algo não estava bem, notava que os adultos mentiam felicidade e despreocupação. Ela sabia. No entanto, na transição para a vida adulta, o trauma se manifesta na desmemória.

¹⁴ No original: "No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo común".

¹⁵ Alianza Anticomunista Argentina (Triple A), grupo paramilitar de ultradireita.

Por tanto tempo ela foi alijada da verdade que esta não existe mais:

- *¿No te acordás?*
- *No mami. No me acuerdo de nada.*
- ...
- *Por eso pregunto...*
- *Sí, claro.*
- *¿Cuánto estuviste desaparecida?*
- *Dos meses.*
- *¿Nada más?*
- ...
- *No me acuerdo.*
- *¿No te acordás nada de nada?*
- *No...*
- *¡Pero vos estuviste ahí!*
- *¿Con vos?*
- *¡Sí! ¿No te acordás de los hombres intentando agarrar a Pamina?*
- *No...*
- *¿Nada, nada?*
- ... (Bombara, 2016, p. 69).

A jovem vai passando por etapas de memória: não lembra, incomoda-se com as lembranças da mãe, demonstra resistência em lembrar, revela o desejo de saber:

- ¿Y ella qué? ¿Ella se acuerda de todo? ¿Por qué me tengo que acordar? No me acuerdo de ningún tipo agarrando a ninguna gata de ningún tigre de peluche de ningún viaje con los abuelos*
- no me acuerdo de nada de nada de nada de nada de nada de nada.*
- *¿Pero te acordás de que nos secuestraron?*
- *No, mami, no...*
- [...]
- *¿Ma, qué pasa? ¿Por qué me mirás tan sorprendida?*
- *Parece que de algo te acordás...*
- *No, no me acuerdo de nada. ¿Solo dos meses?*
- *¡ Dos meses eternos!*
- [...]
- *Necesito que me cuentes todo.*
- *¿Todo?*

— *Sí. Todo lo que no me acuerdo* (Bombara, 2016, p. 52, 69, 87).

Por fim, ela própria vai buscar a memória sobre o ocorrido. É preciso ressaltar que a narrativa de Bombara conta a mesma história em duas perspectivas: uma é a que acompanhamos pelos olhos da criança, com todas as reticências sobre os fatos; a outra é a que é resgatada pela menina junto à mãe – é quando preenchemos os espaços e confirmamos, de certo modo, o que já sabíamos; mas a menina, não. Somente na terceira parte a voz da jovem se manifesta como um presente. Contudo, esse presente, para existir, precisa voltar no tempo. Juntando as memórias da mãe com os dados que pesquisa, a protagonista retoma sua vida. Na redação que escreve para a escola, sua memória está viva e plena, não porque recorde de tudo, mas porque pode, enfim, narrar e, por isso, entender:

Son 30.000.

30.000 personas con 30.000 historias que no pueden contarnos.

Tal vez una de ellas sería hoy mi profesor de geografía o de música. O el chofer del colectivo que tomo a la mañana. O quizás el señor de bigotes y ojeras que me cruzo en el subte cuando vuelvo a mi casa. Tal vez.

De esas 30.000 personas extraño con todo mi corazón a una. Extraño a mi papá.

Sí. A mi papá lo hicieron desaparecer de una esquina. Se fue de mi vida como una hoja de árbol empujada por el agua de las alcantarillas.

Crecí pensando que me había dejado porque yo no era importante, porque no valía lo suficiente.

Pero me equivoqué. Ahora creo que lo entiendo.

Después, también nos llevaron a mi mamá y a mí. Pero ésa fue una tormenta que duró menos.

Mi mamá siempre me dice que todo lo que hicieron los 30.000 desaparecidos que desaparecieron y los otros miles que aún están (golpeados y miedosos, pero que están), todo, fue para que nosotros viviéramos en un mundo mejor, en un mundo donde la palabra, las ideas valgan.

Hoy nos faltan 30.000 personas con nombre y apellido.

30.000 es un montón de gente.

Ya no nos tropezaremos con ninguna de ellas en la calle.

Ya no les compraremos chicles, si es que algunas decidían ponerse un quiosco.

Tampoco les pagaremos la boleta del gas, si es que algunas terminaban trabajando de cajeros en un banco.

Un agujero de 30.000 personas que podrían haber hecho tantas cosas...

No están ni para preguntarles la hora.

Pero bueno, no podemos cambiar el pasado. Lo que sí podemos es recordar que nos faltan injustamente.

Yo jamás podré olvidarlos. Lo tengo a mi papá, que me recuerda siempre a los otros 29.999 (Bombara, 2016, p. 108).

O texto apresenta, dentre outras possibilidades de leitura, a situação da criança que, como tal, naturalmente pergunta, mas que, desde cedo, tem seus questionamentos podados pelo contexto em que vive. A menina é parte de uma infância feita de silêncios ruidosos. Como alguém que vive sem participar, a criança sem nome também pode ser vista como uma desaparecida. Sua infância é frequentemente segregada da companhia de iguais, a família é uma peneira de rostos:

Hace mucho que estamos en la playa y papá no vino.

Los tíos viejitos y el tío Pancho se fueron en el auto. Dijeron, chau y lloré.

Mamá y yo vivimos con otros tíos.

Tengo muchos tíos (Bombara, 2016, p. 21).

Bombara, coerentemente à sua biografia e ao contexto da narrativa, reforça, em sua obra, uma infância distanciada de imagens idílicas dessa fase da vida. Nem por isso perde a ternura; e, gradativamente, vai nos trazendo a presença da mãe, através da menina que transfere para ela todo o rancor de não saber. A mulher é, desde o início, preterida pelo ausente. O pai é o amor, o pai é com quem a criança conversa. A dor pela sua partida encontra na mãe o bode expiatório perfeito a culpar pelo aniquilamento paterno. A redenção dessa imagem, acompanhada de mate,

biscoitos e narrativas, é o colo perfeito para que as memórias, lentamente, tomem vida e significado.

3 Necesito que me cuentes todo: memória

Elizabeth Jelin (2012) adverte que o esquecimento e o silêncio estão no centro de toda a narrativa sobre o passado. Não conseguimos lembrar de tudo e o ato de narrar também exige seleção de eventos. A questão está em por que certos aspectos são esquecidos/silenciados e outros não. Juan Serafin (2020), no Programa Bibliotecas para Armar¹⁶, fala sobre o trauma de quem permanece, guardadas as devidas proporções, vivendo entre meias verdades:

Como começar? Como seguir? Todos fomos torturados. Todos ficamos com medo. Todos queremos que NUNCA MAIS volte a acontecer. Como tratar com noss@s filh@s o tema da morte, da tortura, dos desaparecimentos? Como explicar que, quem tem de te proteger, te destroça? Arrepios, ansiedad, lágrimas para um relato construído a partir da associação livre e fluidez marítima de sentimentos, imagens e lembranças enclausuradas por anos. [...] Me faço e refaço uma pergunta: com que idade se fala de cada coisa?¹⁷

O depoimento parece sugerir que, se existe trauma pela memória elidida das crianças, também existe o conflito dos pais, igualmente encurralados pelo sistema cuja função é negar a história através da violência extrema. O ideal seria que todos pudessem esquecer e seguir em frente. Mas nada é simples assim, como argumenta Graciela Montes (1996, p. 12):

Algumas pessoas pensam que é melhor esquecer as coisas ruins e tristes. Outras pessoas acreditamos que recordar é bom; que existem coisas ruins e tristes que não voltarão a acontecer precisamente por isso, porque nos lembramos delas, porque não as jogamos fora da nossa memória¹⁸.

¹⁶ Um dos muitos programas do governo argentino de promoção da leitura. O Programa Bibliotecas para armar, o Plan Nacional de Lectura e a Biblioteca del Congreso de la Nación (BCN), entre outras entidades, trazem textos sobre ações, debates e acervo sobre livros, escritores, atividades literárias e experiências de leitura.

¹⁷ No original: "¿Cómo empezar? ¿Cómo seguir? Todos fuimos torturados. Todos quedamos con miedo. Todos queremos que NUNCA MÁS vuelva a pasar. ¿Cómo tratar con nuestr@s niñ@s el tema de la muerte, tortura, desaparición? ¿Cómo explicar que, quien te tiene que proteger, te destroza? Piel de gallina, tiritones, lágrimas para un relato construído desde la asociación libre y la fluidez marítima de sentimientos, imágenes y recuerdos enclausurados por años. [...] Me hago y hago una pregunta: ¿A qué edad se habla de cada cosa?"

¹⁸ No original: "Algunas personas piensan que de las cosas malas y tristes es mejor olvidarse. Otras personas creemos que recordar es bueno; que hay cosas malas y tristes que no van a volver a suceder precisamente por eso, porque nos acordamos de ellas, porque no las echamos fuera de nuestra memoria".

Dentre os diversos estudos a respeito, os da pós-memória partem do pressuposto de que filhos de sobreviventes são marcados pelos eventos traumáticos que não desaparecem com o tempo. Mas a professora Marianne Hirsch, precursora da teoria, acredita que fotos de parentes e da família permitiriam a conexão da primeira geração com a segunda – memória e pós-memória, respectivamente –, constituindo um ato de integrar-se ao passado, através da identificação e amenizando o distanciamento entre gerações (Hirsch, 2008, p. 116).

Porém, a filósofa argentina Belén Ciancio (2015, p. 514) contesta frontalmente Hirsch, sobretudo pelo conceito de "geração": "Ao considerarmos os sobreviventes – como filhos de pessoas desaparecidas –, e se se trata de falar sobre traumas, estaríamos perante um trauma baseado numa experiência real (e do que realmente ocorreu) não herdada – ou não apenas herdada –, através da lógica intergeracional da dor"¹⁹. Assim, enquanto Hirsch percebe a pós-memória como um trauma que pode ser sanado, entre gerações, através de um objeto afetivo, para Ciancio, a pós-memória é a experiência que se mantém entre gerações.

Retomando a obra de Bombara (2016), pelo que podemos deduzir, é a narrativa que permite essa experiência aventada por Ciancio. Isso está nas inúmeras declarações da autora em entrevistas e no seu *blog*; está também no texto, na conexão que passa a existir entre mãe e filha quando finalmente conseguem conversar. A vinculação que fazemos, neste texto, sem muitos cuidados, entre a biografia da autora, o texto literário e o contexto imposto à infância discutido na seção anterior tem por justificativa suscitar reflexões sobre os mecanismos utilizados pelo processo ditatorial argentino (e que podemos estender a outros países que tenham sido subjugados por semelhante regime).

A infância representada na obra de Paula Bom-

bara fala de uma Argentina cujos traumas seguem à espera de um desvelamento, possivelmente tão doloroso quanto as lembranças guardadas, mas que precisam vir à tona, como relata a autora em conversa com Natalia Blanc (2017):

Escrevi o romance entre 1998 e 2005. Foi um processo baseado na intuição e na experimentação literária, no qual tomei como ponto de partida o que vivi quando criança. Coloquei em jogo emoções transformadas num nó de sentidos e dúvidas, preocupações, incertezas. Para mim, cada autor, cada ficção e cada leitor são universos que se unem de forma imprevisível. Não creio que exista uma maneira "certa" de transmitir histórias; São muitos caminhos, sempre atravessados pela identidade de quem escreve e pela identidade de quem lê²⁰.

Jelin (2012) refere que o que importa sobre a memória é ter ou não palavras para expressar o vivido, a fim de construir a experiência e a própria subjetividade com base nos acontecimentos traumáticos. Assim, deixar que outros contem a nossa história, permitir que caiam na história oficializada por vozes hegemônicas – ainda que sejam as da pós-ditadura, caso de comissões, museus, monumentos – rompe com a possibilidade de ser contado, falado, expurgado.

Considerações finais: *Son 30.000*

Neste artigo, estabelecemos a literatura como um espaço de memória. Nesse campo, analisamos a vivência da criança em um contexto de autoritarismo e de cerceamento do conhecimento e da lembrança. Com a destruição dos livros e com o silenciamento da escola, a infância se encontra à mercê de uma história imposta. A crueldade do sistema prevê uma criança inerte, receptiva à pura transmissão, sem ingerência sobre os fatos. Apagar a literatura e a escola significa anular possibilidades críticas.

Infelizmente, um sistema pautado pela truculência se irradia rapidamente e avança para os lares nos quais pais e mães também silenciam

¹⁹ No original: "Al considerar a sobrevivientes, como hijos de desaparecidos, y si se trata de hablar de traumas, estaríamos ante un trauma basado en una experiencia real (y de lo real) no heredada, o no solamente, a través de la lógica intergeneracional del dolor".

²⁰ No original: "Escribi la novela entre 1998 y 2005. Fue un proceso basado en la intuición y en la experimentación literaria, en el cual tomé como punto de partida lo que viví en la niñez. Puse en juego emociones hechas un nudo de sentidos y de dudas, inquietudes, incertidumbre. Para mí, cada autor, cada ficción y cada lector son universos que se conjugan de modo impredecible; no creo que haya una forma «indicada» de transmitir historias; hay muchos modos, atravesados siempre por la identidad de quien escribe y por la identidad de quien lee".

seus filhos, enquanto são, eles próprios, silenciados. Para que todos sobrevivam, a criança é calada. Mais do que isso, sua memória é confrontada com a dúvida constante, por perceber as mentiras e por ter de sobreviver a elas. Esta breve contextualização da infância durante a última ditadura argentina buscou discutir como a desmemória se impõe/é imposta para além do esquecimento. O desmemoriamento, segundo compreendemos para este debate, não quer apenas que se esqueça do ocorrido ou que haja a necessária seleção de memórias, mas institui outro espaço de histórias e da História. Cria-se uma realidade paralela em que noções do que é bom e justo convergem sempre para determinado grupo. Para manter esse círculo, a violência torna-se o cotidiano. Contudo, ela se multifaceta quando tem por base a desmemória.

Quando adultos constroem um mundo com base na política do esquecimento, como saberá a criança que sua leitura foi mutilada? Quando saberá que a ausência do pai e/ou da mãe não foi culpa de nenhum dos dois? Quando perceberá que a história do seu país é inventada? Como perceberá que a liberdade de ir e vir é vigiada a cada passo? Atualmente, em muitos países da América Latina, o fantasma da ditadura começa a materializar-se novamente, em função, justamente, de um processo de desmemória que torna a ditadura um sinônimo de ordem e progresso. Quando o fio da memória é tecido ao contrário, desaparece o que foi construído e torna-se difícil lembrar que, como sugere o livro *La línea* (Doumerc, 1975), toda a pessoa, por menor e mais simples que seja, pode fazer suas próprias escolhas.

Referências

ANDRUETTO, Maria Teresa *et al.* *¿Quién soy?* Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros. Buenos Aires: Calibroscópio, 2016.

ARGENTINA. "24 de marzo: Día de la memoria por la verdad y la justicia". Buenos Aires: Ministerio de Educación. Disponível em: <https://www.argentina.gob.ar/educacion/efemerides/24-marzo-memoria>. Acesso em: 30 mar. 2024.

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição dos livros*: das Tábuas Sumérias à Guerra do Iraque. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BELZITI, María Gabriela. *Fofoletes*. Ilustrado por Lucía Mancilla Prieto. Buenos Aires: Ediciones del Naranjo, 2014.

BLANC, Natalia. *Literatura infantil: cómo contar la dictadura a los chicos a través de la ficción*. [S. l.]: Grupo de Fondo de Cultura Económica, Marzo 2017. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/literatura-infantil-como-contar-la-dictadura-a-los-chicos-a-traves-de-la-ficcion-nid1998305>. Acesso em: 20 mar. 2024.

BOMBARA, Paula. *El mar y la serpiente*. Lleida: Editorial Milenio, 2016.

BOMBARA, Paula. Ponencia leída en el 17° Foro por el fomento del libro y la lectura de la Fundación Mempo Giardinelli. *Blog Desde mi Cristal*. [s. l.], 2013. Disponível em: <http://paulabombara.blogspot.com/>. Acesso em: 18 ago. 2024.

BOMBARA, Paula; SINGER, Irene. Manuel no es superman. 2016. Disponível em: <https://www.educ.ar/recursos/156325/manuel-no-es-superman-de-paula-bombara-con-ilustraciones-de->. Acesso em: 19 ago. 2024.

BORNEMANN, Elsa. *Un elefante ocupa mucho espacio*. Ilustrado por O'Kif-MG. Buenos Aires: Alfaguara, 2006.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen. *Historia y antología de la literatura infantil Iberoamericana*. Tomo I. Madrid: Editorial Doncel, 1964.

CAPARELLI, Sérgio. Maria Elena Walsh para crianças. *Tigre Branco*. [s. l.], v. 4, n. 1, 15 nov. 2010. Disponível em: <http://www.tigrealbino.com.br/livro.php?idvolum=abd2170283077948edd086842c165e3f>. Acesso em: 15 abr. 2024.

CIANCIO, Belén. ¿Cómo (no) hacer cosas con imágenes? Sobre el concepto de posmemoria. *Constelaciones*: revista de teoría crítica. [s. l.], v. 7, p. 503-515, 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5743195>. Acesso em: 14 mar. 2024.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS – Conadep (Argentina). *Informe nunca más*. Buenos Aires, Sep. 1984. Disponível em: <http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/argentina/informe-de-la-CONADEP-Nunca-mas.htm>. Acesso em: 25 mar. 2024.

DEVETACH, Laura. *La torre de cubos*. Ilustrado por Natalia Colombo. Buenos Aires: Santillana, 2016.

DEVETACH, Laura. *Monigote en la arena*. Ilustrado por Eleonora Arroyo. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

DOUMERC, Beatriz. *La línea*. Ilustrado por Ajax Barnes. 1975. Disponível em: <http://www.bnm.me.gov.ar/>. Acesso em: 12 abr. 2024.

DOUMERC, Beatriz; BARNES, Ajax. *El pueblo que no quería ser gris*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2015.

GARLAND, Inés. *Piedra, papel o tijera*. Buenos Aires: Santillana, 2015.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, [s. l.], v. 29, n. 1, 2008. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>. Acesso em: 25 jan. 2024.

IMAGINARIA: revista quincenal sobre literatura infantil y juvenil. Disponível em: <http://www.imaginaria.com.ar>. Acesso em: 20 jun. 2021.

INVERNIZZI, Hernán; GOCIOL, Judith. *Un golpe a los libros (1976-1983)*. Represión a la cultura durante la última dictadura militar. Buenos Aires: Eudeba, 2002.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Lima: IEP, 2012.

JUICIO TRIPLE A. Cobertura periodística de los juicios orales por delitos de lesa humanidad cometidos bajo control operacional del Comando V Cuerpo de Ejército y la Armada Argentina desde la Base Naval de Puerto Belgrano y las causas en instrucción contra el Terrorismo de Estado y la Triple A. Disponível em: <https://juiciobahablanca.wordpress.com/2011/09/05/no-me-mueve-la-venganza-sino-la-justicia/>. Acesso em: 25 mar. 2024.

LODI, Mario. *La ultrabomba*. Ilustrado por I. Sedarazzi. Buenos Aires: Rompan Fila Ediciones, 1975.

MAQUIERA, María Fernanda. *Rompecabezas*. Ilustrado por Karina Maddonni. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.

MÉNDEZ, Mario. *El monstruo del arroyo*. Ilustrado por Guillermo de Gante. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

MONTES, Graciela. *El golpe y los chicos*. Buenos Aires: Gramón-Colihue Libros, 1996.

OLIVA, Josefina. *La censura en la literatura infantil y juvenil durante la última dictadura*. Educación y memoria. Buenos Aires: Comisión Provincial por la Memoria – Área de Investigación y Enseñanza, 2009. Disponível em: <https://www.comisionporlamemoria.org>. Acesso em: 2 abr. 2024.

PLAN NACIONAL DE LECTURA. *Lectura y memoria*. Disponível em: <http://planlectura.educ.ar/?p=4172>. Acesso em: 2 abr. 2024.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

ROS, Ana. *Building bridges between generations*. The post-dictatorship generation in Argentina, Chile and Uruguay – collective memory and cultural production. New York: Palgrave Mac Millan, 2012.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

SERAFÍN, Juan. “El mar y la serpiente, para seguir diciendo Nunca más”. IS. L.: s. n.], 2020. *Programa Bibliotecas para Armar*. Disponível em: <https://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2021/03/el-mar-y-la-serpiente-para-seguir.html>. Acesso em: 25 abr. 2024.

WALSH, María Elena. Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes. *Clarín*, Buenos Aires, 16 ago. 1979.

WALSH, María Elena. *El país del Nomeacuerdo*. EUA: CBS, 1967.

ZERUBAVEL, Eviatar. *The elephant in the room: silence and denial in everyday life*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Rosane Maria Cardoso

Doutora em Letras pela PUCRS, com pós-doutoramento pela Universidade de Granada, Espanha. Atualmente, é docente da Universidade de Caxias do Sul (UCS). Também atua nos Programas de Pós-Graduação da Unisc e da Furg. Como pesquisadora, trabalha com os temas memória e violência na narrativa latino-americana.

Endereço para correspondência

ROSANE MARIA CARDOSO

Rua Santos Dumont, 367

Bairro Moinhos, 95900-862

Lajeado, Rio Grande do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.