

La mesa está puesta, de Susana Gertopán: memórias literárias da ditadura paraguaia /

‘La mesa está puesta’, de Susana Gertopán: memorias literarias de la dictadura paraguaya

*Alexandra Santos Pinheiro**

Professora titular da Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD. Membro do GT A mulher na literatura e do grupo de pesquisa Crítica Feminista e autoria de mulheres. Bolsista produtividade CNPq.

 <https://orcid.org/0000-0002-4119-4740>

*Camila Natália da Cruz Figueiredo**

Graduanda em Letras pela Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD. Bolsista de Iniciação Científica do CNPq desde 2024, com temática voltada para a literatura de escritoras paraguaias.

 <https://orcid.org/0009-0006-9662-9357>

Recebido em 12 fev. 2026. **Aprovado** em: 18 ago. 2026.

Como citar este artigo:

PINHEIRO, Alexandra Santos; FIGUEIREDO, Camila Natália da Cruz. *La mesa está puesta*, de Susana Gertopán: memórias literárias da ditadura paraguaia. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 1, e7360, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22740458.

RESUMO

Este artigo analisa a obra *La mesa está puesta* (2024), de Susana Gertopán, enquanto suporte da memória coletiva do regime militar ditatorial do general Alfredo Stroessner no Paraguai. A investigação parte da hipótese de que a narrativa, ao abordar temas como a tortura, a perseguição e o exílio geográfico e emocional, se coloca como um espaço de resistência que confronta o esquecimento como projeto político da ditadura. A metodologia consiste em uma leitura crítica à luz dos conceitos de memória e lugar de memória de Pierre Nora (1993) e Jacques Le Goff (1990) e dos estudos sobre esquecimento de Paul Ricoeur (2007), apoiados nos relatos de vítimas concedidos à Comisión de Verdad y Justicia (2008). Conclui-se que a obra não apenas reproduz a experiência da perseguição estatal como também os mecanismos de silenciamento utilizados pelo governo e as consequências emocionais do exílio, que constituem um testemunho da violência sofrida pelos paraguaios.

PALAVRAS-CHAVE: Susana Gertopán; literatura; memória; exílio.

RESUMEN

Este artículo analiza la obra de Susana Gertopán, *La mesa está puesta* (2024), como repositorio de la memoria colectiva del régimen militar dictatorial del general Alfredo Stroessner en Paraguay. La investigación se basa en la

*  alexandrapinheiro@ufgd.edu.br

*  camila.figueiredo116@academico.ufgd.edu.br

hipótesis de que la narrativa, al abordar temas como la tortura, la persecución y el exilio geográfico y emocional, se presenta como un espacio de resistencia que confronta el olvido como proyecto político de la dictadura. La metodología consiste en una lectura crítica a la luz de los conceptos de memoria y lugar de la memoria de Pierre Nora (1993) y Jacques Le Goff (1990) y los estudios sobre el olvido de Paul Ricoeur (2007), con el apoyo de los testimonios de las víctimas presentados ante la Comisión de Verdad y Justicia (2008). Se concluye que la obra no solo reproduce la experiencia de la persecución estatal, sino también los mecanismos de silenciamiento utilizados por el gobierno y las consecuencias emocionales del exilio, que constituyen un testimonio de la violencia sufrida por los paraguayos.

KEYWORDS: Susana Gertopán; literatura; memoria; exilio.

1 Introdução

Identidade e memória são conceitos intimamente ligados que transpassam toda a história da humanidade. Desde as gravuras rupestres e o canto dos aedos até as postagens em redes sociais, a necessidade de pertencimento e de ser lembrado permanece intrínseca à natureza humana. Compartilhar, recontar e reinventar a lembrança das experiências vividas por um grupo é a base da construção de uma identidade social. É diante dessa necessidade humana de rememorar que o historiador Pierre Nora (1993) defende a existência de lugares de memória, suportes que materializam a memória coletiva, como o cinema, a arquitetura e, especialmente, a literatura, objeto do presente estudo.

A literatura, sem dúvida, nos ajuda a pensar a história, uma vez que carrega em si a memória coletiva da população que vivenciou os eventos descritos objetivamente pelos historiadores. É necessário, contudo, evidenciar as diferenças entre história e memória, que, apesar de distintas, são complementares. Nora define a história descrita pelos historiadores como uma busca racional pela verdade, enquanto a memória liga-se às lembranças das vivências. No entanto, o historiador explica que a história está suscetível a jogos de poder que impossibilitam sua busca pela verdade. Para Le Goff (1990), os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores de mecanismos de manipulação da memória coletiva. Assim, a história que privilegia a narrativa de grupos sociais dominantes e desconsidera as análises dos excluídos influencia a memória coletiva da população e pode levar ao esquecimento da repressão sofrida por comunidades marginalizadas.

Nesse sentido, a literatura guarda a identidade dos grupos sociais que, em momentos históricos de alta censura e repressão, como as ditaduras latino-americanas, foram, muitas vezes, silenciados ou apagados da história. A escritora paraguaia Susana Gertopán, vencedora do *Premio Nacional de Literatura 2021*, com a obra *La casa de la calle 22* (2020), evoca em sua obra

La mesa está puesta (2024) a memória dos indivíduos invisíveis, excluídos da narrativa histórica nacional no contexto da ditadura de Alfredo Stroessner. Em uma entrevista concedida em 2012 ao(à) autoria deste artigo, Gertopán afirma que sua literatura está comprometida “com o exílio, com uma literatura de exílio territorial, exílio emocional também, diferentes exílios [...]” (2017, p. 164, tradução nossa). *La mesa está puesta* não foge a essa tendência: enquanto tece uma representação do estado de exceção imposto por Stroessner, a narrativa destaca os exílios geográfico e emocional como refúgios ao contexto ditatorial e às suas consequências.

Nascida em 1956, em um bairro palestino em Assunção-Paraguai, a escritora é neta de judeus que fugiram da Europa durante a Segunda Guerra Mundial e, desde criança, escutava as histórias de seus avós sobre o holocausto, presenciando o luto pelos amigos e entes queridos perdidos. Além da memória de perseguição herdada de seus antepassados, a obra literária de Gertopán é fortemente influenciada pela ditadura de Alfredo Stroessner, uma vez que a escritora nasceu e cresceu nesse contexto político. Entre as suas publicações² estão os livros *Barrio Palestina* (1998), *El nombre prestado* (2000), *El retorno de Eva* (2004), *La casa de la calle 22* e *La mesa está puesta*, objeto de análise do presente texto.

Em *La mesa está puesta*, a narrativa é conduzida pelo protagonista, Jaime Segal, um escritor e professor descendente de judeus que, durante a ditadura de Stroessner, foi exilado do Paraguai. Seu exílio foi motivado pelo uso de uma fantasia de militar em uma festa de carnaval, na qual estava acompanhado por seus colegas de escola. Da mesma forma, também Octavio, um de seus amigos, foi levado pelos militares por usar roupas femininas. Jaime e Octavio foram presos e submetidos a diversas formas de tortura, até serem forçados a deixar o país, ainda no final da adolescência. Os amigos se despediram pela última vez em uma estação rodoviária, deixando para trás tudo o que conheciam.

Jaime passa os próximos anos, até a velhice, na dualidade entre a busca e o esquecimento do passado e de sua identidade. Mesmo após o fim do regime repressor no Paraguai, o protagonista não consegue retornar ao seu país, tampouco se estabelecer em outros lugares. Por essa razão, leva uma vida inconstante, residindo em diferentes contextos geográficos,

¹ con el exilio, con una literatura de exilio territorial, exilio emocional también, diferentes exílios [...].

² Susana Gertopán é autora de 14 romances, são eles: *Barrio Palestina* (1998), *El nombre prestado* (2000), *El retorno de Eva* (2004), *El otro exilio* (2007), *El equilibrista* (2009), *El callejón oscuro* (2010), *El guardián de los recuerdos* (2012), *El fin de la memoria* (2014), *El señor Antúnez* (2015), *Primera pregunta* (2017), *Todo pasó en setiembre* (2019), *La casa de la calle 22* (2020), *La mesa está puesta* (2024) e *Donde habita el silencio* (2024).

como Argentina, México, Canadá, Noruega, Itália e França. O personagem impõe a si mesmo um perpétuo isolamento, ainda que ansiando retornar ao antigo lar:

Não voltei. A verdade é que não sei por que não voltei.
Ou talvez eu saiba, mas não quero ou não consigo aceitar, e é por proteção.
[...]. Talvez eu tivesse medo de me reencontrar com o passado. Com o perdido.
Com aqueles que me foram tirados.
Com a queda da ditadura, não havia mais justificativas ou pretextos para permanecer em outras terras. Da mesma forma, minha resistência em retornar permaneceu intacta, presente, como um castigo que eu impunha a mim mesma, ou talvez aos outros³ (Gertopán, 2024, p. 35, tradução nossa).

O exílio, aqui, pensado no sentido geográfico, é definido pelo filósofo e ativista político Edward Said como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” (Said, 2003, p. 46). Uma vez banido de sua terra, o exilado carrega permanentemente o estigma de forasteiro, e sua condição é profundamente marcada pela solidão que, diferente do sujeito em diáspora, é vivida fora de um grupo. Por essa razão, Said explica que o exilado pode desenvolver uma obsessão pelo isolamento, opondo-se a qualquer esforço de aculturação ou comunidade. Essa tendência pode ser observada em Jaime, ao descrever sua resistência em retornar ao Paraguai ou se fixar em outro lugar.

Em suma, as reflexões do filósofo destacam que o exílio geográfico pode ser imanente a uma condição emocional, chamada por Gertopán de exílio emocional. Esse, por sua vez, é representado mediante a constante recusa de Jaime em manter vínculos com pessoas e lugares que façam lembrar estruturas conhecidas de sua vida pré-exílio: o amor, a estabilidade, a amizade. Neste processo, ele se isola de seu passado que, ainda assim, o persegue. No livro, os acontecimentos passados são personificados através de um jovem que bate insistentemente à sua porta, porém, ao abri-la, já não se encontra lá. Uma virada de eventos decisiva ocorre logo no início do romance, quando o manuscrito de Jaime, a respeito do exílio, é mais uma vez rejeitado por uma editora, que lhe sugere buscar uma nova temática. A partir desse momento, o protagonista decide, enfim, encarar seu passado mal resolvido e escreve cartas endereçadas a todos os seus

³ No volví. La realidad es que no sé por qué no retorné.

O sí lo sé, pero no quiero o puedo aceptarlo, y es por protección. [...] Tal vez sentía miedo de reencontrarme con el pasado. Con lo perdido. Con los que me habían arrebatado.

Una vez derrumbada la dictadura ya no existían justificaciones ni pretextos para seguir en otras tierras. De igual manera mi resistencia a regresar seguía intacta, presente, como un castigo que me imponía a mí mismo, o tal vez al resto.

antigos amigos que estavam na fatídica festa de carnaval. À medida que as escreve, ele se encontra frequentemente tomado por cenas de sua antiga vida e das torturas que marcaram o fim de sua juventude. Essas memórias formam a base da narrativa que reconstrói o período de terror que assolou o Paraguai por quase 35 anos.

O regime ditatorial de Alfredo Stroessner, contexto no qual se passa parte da história do livro, foi uma das ditaduras mais longas da América Latina, durando de 1954 a 1989. Stroessner chegou ao poder por meio de um golpe militar e, apoiado pelos aparatos do Estado, se manteve em sua posição através de eleições fraudulentas. Seu governo foi marcado pela centralização do poder, controle de mídia e graves violações dos direitos humanos. O stronismo, vale lembrar, perseguiu intensamente opositores e supostos inimigos de seu governo, com o uso de tortura, prisões arbitrárias, estupros, assassinatos e exílios.

O romance de Gertopán, portanto, carrega as memórias de violência e medo causadas pelo governo autoritário de Stroessner no Paraguai, época na qual a censura e a supressão de pensamento não davam espaço para a rememoração. A autora destacou, em uma entrevista concedida ao jornal *El Nacional*, logo após a publicação do livro, a relação intrínseca entre literatura e memória, opondo a escrita ao esquecimento. Por esse viés, sua obra assume um papel político fundamental como um espaço de resistência que reivindica um passado de sofrimento, impedindo que ele seja esquecido. Ainda na entrevista, Gertopán ressaltou o caráter catártico da escrita, presente em *La mesa está puesta*:

O papel da escrita é catártico. A escrita é o elo tácito entre a memória e o papel. Ela se defende do esquecimento e luta pela memória. A última ditadura está sempre presente em meus escritos, como referência a uma época em que não se deixava despertar a memória nem exercer a liberdade de pensamento⁴ (Gertopán, 2022, tradução nossa).

É através da literatura que a autora denuncia os abusos sofridos pelo povo paraguaio, tornando sua obra um lugar de memória que representa o passado de uma nação, à medida que lança mão de mecanismos internos à narrativa para materializar essa memória, a exemplo das cartas de Jaime a seus antigos amigos, as lembranças constantemente evocadas e a própria

⁴ El papel de la escritura es catártico. La escritura es el vínculo tácito entre la memoria y el papel. Se defiende del olvido, y pelea por la memoria. Siempre la última dictadura está presente en mis escritos, como referente de una época en la que no se dejaba despertar la memoria ni ejecutar la libertad de pensamiento.

estrutura fragmentada do romance, que mimetiza o caráter fluido da memória. Todos esses aspectos funcionam de modo a reconstruir esse passado ditatorial, convertendo as experiências individuais do protagonista, ao lado de experiências silenciadas, como as de Octavio, em memória compartilhável. Na presente análise, o conceito de memória coletiva, anteriormente apresentado, se presta a revisitar imagens desse momento histórico por meio das lembranças da ditadura contidas em *La mesa está puesta*, assim como suas consequências para a população paraguaia e sua identidade como grupo social.

2 Esquecimento ou negação? O percurso de quem decide rememorar

Iniciamos a análise acionando o conceito de esquecimento, um contraponto essencial para a discussão do processo memorialístico. Em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur explica que o esquecimento “é sentido como um dano à confiabilidade da memória” (Ricoeur, 2007, p. 424). O processo memorialístico, portanto, pode acontecer de forma natural, visto que a memória não permanece sempre a mesma. Porém, ambos fenômenos também podem ser controlados por influências externas. Em contextos políticos, a exemplo da ditadura militar brasileira, a memória da população é manipulada através do esquecimento para se moldar às ideologias dos órgãos repressivos, perpetuando, assim, o controle social.

Portanto, o esquecimento instrumentalizado se dá a partir da privação dos atores sociais do poder de narrarem a si mesmos e se faz através de ardilosas manipulações possibilitadas pelo abuso de poder. O perigo, então, reside no esquecimento dos males cometidos contra a população pelo governo autoritário, construído pelo silenciamento de suas vítimas, que pode levar à repetição dos abusos.

Nesse sentido, organizações como a Comisión de Verdad y Justicia (CVJ) buscam dar voz e alcance aos relatos das vítimas da ditadura de Alfredo Stroessner, fortalecendo a memória do sofrimento vivido pelo povo paraguaio. A partir dos relatos contidos no livro publicado pela CVJ, *Informe Final: anive haguã oiko* (2008), é possível verificar como a memória coletiva da ditadura se faz presente em *La mesa está puesta*, que, a partir da arte literária, retrata a dor de um país silenciado. Nos dois livros, os fatores que contribuem para o esquecimento das atrocidades cometidas durante o período repressivo são colocados em evidência e nos permitem entender de

que forma a ditadura trabalhou para manipular a memória da população. Dentre as formas de controle do esquecimento descritas estão o medo, o isolamento e a resignação.

Em relação ao medo, é importante considerar que esse sentimento está atrelado ao temor pelas consequências. O medo de perseguição transpassa toda a história familiar de Jaime Segal, como um ciclo que se repete a cada geração. Assim como a autora de *La mesa está puesta*, o protagonista é descendente de judeus que fugiram do holocausto durante a Segunda Guerra Mundial na Europa e, também como Gertopán, Jaime é um escritor. No entanto, sua paixão pela escrita foi desmotivada/reprimida por seus pais, que rasgavam seus manuscritos e o proibiam de ler durante a infância. Essa postura, embora relembra com certo rancor pelo protagonista, é um reflexo da herança do medo em sua família. Conforme destacado anteriormente, a literatura latino-americana também foi submetida à censura e à perseguição. O silenciamento imposto pelos pais se apresenta como uma alternativa mais segura:

- Vou ler.
- Tanto pensar, tanto ler, tanto escrever, vão te fazer mal.
- Por que você e o papai não querem que eu escreva? Que eu seja um escritor?
- Porque é ruim ficar sozinho consigo mesmo. Se pensa coisas que fazem dano⁵ (Gertopán, 2024, p. 25, tradução nossa).

Não é por acaso que diversos artistas foram censurados e exilados durante as ditaduras latino-americanas. A literatura é, muitas vezes, crítica e empenhada na formulação de um ideal de nação, feito por meio de denúncias das injustiças sofridas por um grupo social. Durante a ditadura de Stroessner, foram exilados diversos e notáveis artistas, como o poeta Elvio Romero, o romancista Augusto Roa Bastos e os músicos José Asunción Flores e Carlos Lara Bareiro, que faleceram antes de retornar à terra natal. Segundo Carlos Luis Casabianca, militante do Partido Comunista Paraguaio (PCP), em entrevista registrada pela Comisión de Verdad y Justicia: “[...] a vida política, artística e cultural paraguaia era mantida no exílio, era como um desterro de uma

⁵ —Voy a leer.

—Tanto pensar, tanto leer, tanto escribir, te va a hacer mal.

—¿Por que papá y vos no quieren que escriba? ¿Que sea un escritor?

—Porque hace mal estar solo con uno mismo. Se piensa cosas que hacen daño.

parte, do povo paraguaio na Argentina⁶” (Comisión De Verdad y Justicia, 2008b, p. 140, tradução nossa).

O estigma contra os artistas, especificamente contra os escritores, fez parte da realidade de ditaduras latino-americanas, incluindo a paraguaia. O escritor Roa Bastos, exilado por mais de 50 anos durante a ditadura stronista, em uma entrevista concedida à Mídia Ninja, revelou que, na América Latina, “os que levantam a voz são imediatamente estigmatizados, convertendo-se em bode expiatório de qualquer governo que necessite afirmar seu poder” (Bastos, 2017).

Como na família de Jaime, a profissão é desencorajada no Paraguai, não só pelo preconceito, mas pelas dificuldades encontradas na inserção no mercado editorial. A respeito disso, o escritor paraguaio afirmou, na mesma entrevista, que “[...] sem o editor, o autor permanece escondido. Isso se vê aqui (no Paraguai). Há muita gente que não tem possibilidades de ver seu livro na rua. Além disso, o trabalho intelectual está muito desvalorizado” (Bastos, 2017). No momento em que o manuscrito do protagonista é rejeitado pela editora, as imagens da repressão familiar são acionadas: as dificuldades que marcam sua trajetória na literatura oscilam entre a marginalização de seus pais, que ainda o persegue na velhice, e a invisibilização, isto é, a impossibilidade de publicar a respeito de suas experiências como exilado político. A censura, também relatada por Roa Bastos, que teve seus livros distribuídos clandestinamente até a queda da ditadura, em conjunto com as mencionadas dificuldades, tem marcado a história dos escritores na América Latina, silenciados e impedidos de intervir na realidade por meio da linguagem.

Além disso, segundo o pesquisador Paulo Renato da Silva (2014), o cenário literário paraguaio durante a ditadura foi fortemente marcado pela *literatura stronista*, caracterizada pelo culto à personalidade do ditador, a valorização de seus feitos e a representação do opositor como um inimigo, isto é, uma ameaça ao país. Assim, a literatura que refletia a opinião pública de descontentamento era sufocada pela censura, ao passo que a literatura stronista, escrita, no geral, por membros do Partido Colorado, tomava seu lugar, garantindo a manipulação unilateral dos discursos e o silenciamento de denúncias ao regime de exceção.

O silenciamento, por sua vez, leva à invisibilização das vítimas da história oficial, aquela que será contada às próximas gerações. Muitas testemunhas que compartilharam seus relatos com a CVJ mencionaram que, por muitos anos, inclusive após a queda de Alfredo Stroessner,

⁶ [...] la vida política, artística y cultural paraguaya se mantenía en el exilio, era como un destierro de una parte, del pueblo paraguayo en la Argentina.

evitaram falar sobre suas experiências como vítimas da ditadura por medo de serem torturados, o mesmo medo que motivou os pais de Jaime a impedirem o filho de escrever.

Algumas das que, na época, eram meninas ou jovens, respondem que foram deixadas inconscientes pelo gás ou pelas torturas quando questionadas sobre violência sexual. Em outros casos as vítimas não querem falar sobre o ocorrido, ou dão relatos evasivos, mesmo que geralmente reconheçam, de forma genérica, que houve violações. O silêncio tem sido uma resposta protetora por décadas, até que a comunidade decidiu coletivamente dar seu testemunho⁷ (Comisión de Verdad y Justicia, 2008b, p. 201, tradução nossa).

O medo é, então, uma forma de controlar a memória da população, considerando que leva ao silenciamento das vítimas, tirando delas o direito de narrarem suas experiências e culminando no esquecimento forçado da história. No romance, o medo transmitido a Jaime por seus pais ganha novas dimensões após seu exílio político. No seguinte fragmento, em que o protagonista dialoga consigo mesmo, torna-se evidente o sentimento de perseguição que permeia a vida de Jaime, consequência do medo que o acompanha constantemente:

—Não tem medo de tanta escuridão?
—Um pouco, mas consigo continuar pensando apesar dos meus medos, e não tenho medo só da escuridão. Estou sempre com medo, com medo de tudo. Escute, estão tocando a campainha.
—Eu não ouço nada.
—Sim.
—Você está constantemente esperando por alguém que nunca chega⁸ (Gertopán, 2024, p. 112, tradução nossa).

Estima-se que mais de 20 mil pessoas foram vítimas diretas de violações de direitos humanos, sendo que 19.862 foram presas de forma arbitrária, 18.772 sofreram torturas, 59 foram executadas extrajudicialmente, 336 desapareceram e 3.470 foram exiliadas durante o governo de

⁷ Algunas de las que entonces eran niñas o jóvenes responden que estuvieron inconscientes por el gas o por las torturas cuando se les pregunta sobre la violencia sexual. En otros casos las víctimas no quieren hablar de lo que pasó, o tienen relatos evasivos sobre la misma aunque en general se reconoce de forma genérica que hubo violaciones. El silencio ha sido una respuesta protectora durante décadas hasta que la comunidad decidió colectivamente dar su testimonio.

⁸ —¿No sentís miedo de tanta oscuridad?

—Un poco, pero puedo seguir pensando a pesar de los miedos, y no solo temo la oscuridad. Yo siempre tengo miedo, miedo a todo. Escuchá, tocan el timbre.

—Yo no escucho nada.

—Sí.

—Continuamente esperás a alguien que nunca viene.

Alfredo Stroessner (Comisión de Verdad y Justicia, 2008a). É evidente, portanto, que o cenário de terror instaurado pela ditadura, que submetia a população a um estado de medo constante, atuou como catalisador do estigma de fugitivo que leva o protagonista a um estado de permanente fuga, no qual ele é incapaz de se estabelecer ou de construir vínculos afetivos profundos com qualquer pessoa, ainda que ele não esteja, de fato, sob algum tipo de ameaça. O isolamento, por sua vez, configura-se como outro fator de esquecimento representado em *La mesa está puesta*.

É possível derivar das reflexões anteriores que a memória coletiva é construída a partir da memória individual de sujeitos de um mesmo grupo social que, portanto, compartilham um passado comum. Para a historiadora Loiva Otero Félix, “a memória acaba quando se rompem os laços afetivos e sociais de identidade, já que seu suporte é o grupo social” (Félix, 1998, p. 42). O isolamento seria, então, uma maneira de privar a vítima de compartilhar sua memória com a coletividade, levando à supressão de suas memórias subjetivas. Em *La mesa está puesta*, o isolamento é representado através do próprio exílio geográfico e emocional de Jaime, já que o protagonista, uma vez exilado de seu país, deixa de manter qualquer contato com sua família e amigos, mesmo após o fim da ditadura.

Conforme as considerações previamente expostas a respeito do exílio emocional, importa destacar que ele pode se apresentar como uma consequência do exílio geográfico. Uma vez banido de seu país, o sujeito exilado se vê destituído de seus vínculos afetivos, de modo que a solidão de sua condição resulta em um exílio autoimposto do seu imaginário. O exílio do imaginário é um conceito articulado pelo escritor Roland Barthes em seu livro *Fragmentos de um discurso amoroso* (1981). Apesar de ser pensado sob a ótica de uma situação romântica, podemos aplicar a teoria de Barthes no exílio do imaginário do protagonista Jaime, uma vez que o Paraguai ao qual o protagonista deseja retornar já não existe senão em sua memória. A terra natal, portanto, não se instaura no espaço geográfico, mas como construção imaginária. Assim, o protagonista constrói uma imagem idealizada de seu passado, ao mesmo tempo em que renuncia a essa dimensão simbólica constituída de memórias e fantasias nostálgicas de sua vida anterior. Amizades, relacionamentos amorosos e a segurança de um lar para onde retornar são parte do imaginário do qual Jaime está constantemente fugindo. Dessa forma, ele não apenas se mantém afastado de seu grupo social, mas também se mantém em um estado de constante solidão:

Desde aquela noite de Carnaval me perdi em meu próprio universo.
Confinando-me em meu próprio ser. E não apenas tenho problemas com a

orientação geográfica, meu desatino é, também, emocional. Ainda permaneço suscetível ao passado. Não consigo me enraizar em nenhum lugar, nem me apegar a ninguém amorosamente⁹ (Gertopán, 2024, p. 30, tradução nossa).

O isolamento, é possível defender, também pode ser fruto do clima de desconfiança criado pela ditadura. O constante sentimento de insegurança fez com que muitos se isolassem em suas casas e rompessem contato com vizinhos, amigos e até familiares, já que havia delatores infiltrados em todos os níveis da sociedade paraguaia. Em seu relato concedido à CVJ, Armando Angel Fernández revela que “Não se podia falar porque não se sabia com quem se estava falando, e dizer algo a mais podia significar o pior para si mesmo ou para o outro.”¹⁰ (Comisión de Verdad y Justicia, 2008b, p. 32, tradução nossa). As famílias de presos e exilados políticos eram estigmatizadas e alvo de forte perseguição. Temendo os perigos decorrentes da prisão dos filhos, os pais de Jaime e Octavio não lhes dão outra alternativa além do exílio e, assim que libertos pelos militares, os jovens são conduzidos a uma rodoviária com passagens somente de ida para a Argentina. A atitude de seus pais é sentida como um abandono por Jaime que, ainda que ciente da necessidade de seu exílio, não teve a oportunidade de explicar sua inocência:

Temiam pela minha vida, mas temiam ainda mais pela própria insegurança diante de uma possível perseguição que, além da conotação política, tivesse um contexto antisemita. Esse complexo sempre esteve latente neles. Tinham medo das mudanças, de padecer de fome e, acima de tudo, da possível morte dos seus filhos. Nem sequer me deram a oportunidade de esclarecer que aquilo era um erro e que eu era ingênuo em relação ao que estava acontecendo naquele momento no meu país¹¹ (Gertopán, 2024, p. 24, tradução nossa).

Apenas ao reencontrar sua irmã, Esther, é que o sentimento de revolta contra os pais vai sendo diluído. O protagonista se dá conta de que eles também sofreram as consequências, uma vez que a sua família se tornou alvo de ataques anônimos devido à sua relação com um suposto

⁹ Desde aquella noche de carnaval me perdí en mi propio universo. Confinándome en mi propio ser. Y no solo tengo inconvenientes con la orientación geográfica, mi desatino, además, es emocional. Aún permanezco susceptible al pasado. No logro arraigarme en ningún lugar, ni apegarme a nadie amorosamente.

¹⁰ No se podía hablar porque no sabías con quién estabas hablando y el hablar algo de más podía significar lo peor para uno mismo o para él otro.

¹¹ Temiam por mi vida, pero aún más temían por la inseguridad de ellos frente a una posible persecución que además del tinte político, tuviese un contexto antisemita. Aquel complejo había estado siempre latente en ellos. Les asustaban las mudanzas, padecer hambre y sobre todo la posible muerte de sus hijos. Ni siquiera me dieron la oportunidad de aclarar que aquello era un desliz y de mi ingenuidad ante lo que estaba sucediendo en ese momento en mi país.

inimigo político. Na polifonia das vozes que se cruzam para o registro do passado, Esther relata que seu pai, que era um vendedor ambulante, passou a vender seus produtos em sua própria casa, comprometendo sua estabilidade financeira:

Também nós havíamos sido marcados, começaram a nos perseguir, por muito tempo não conseguimos trabalho, nem meu marido nem eu, ninguém queria nos contratar. Nos exigiam filiação ao partido colorado. E a isso jamais iríamos ceder. Papai parou de vender produtos de porta em porta com medo de bater, por acaso, na casa de um militar, um comissário ou um torturador. Certamente ele havia temido sua reação se fosse confrontado por um deles, ou talvez por medo de ser preso¹² (Gertopán, 2024, p. 94, tradução nossa).

A imagem literária desse fragmento, mais uma vez, retrata os artifícios usados pelo Estado para manter o controle social. Não só o medo, mas também a desconfiança, mencionada no relato de Angel Fernández, dificultam a mobilização da população. A forte repressão sofrida pelos paraguaios irá culminar, por fim, em enfermidade social, que perdura até os dias atuais e, como os outros fatores de esquecimento mencionados, instrumentaliza a memória da população em favor da narrativa da ditadura: a resignação.

A resignação é representada no livro mais evidentemente através do avô de Jaime, sempre lembrado pelo narrador em sua poltrona de vime, com os olhos fechados. Vale lembrar que Jaime, assim como o avô, foi vítima do autoritarismo estatal, de modo que em sua família desenvolveu-se um trauma geracional. O ato de fechar os olhos é resgatado para descrever seu estado emocional, de cansaço e negação: "Meu desejo era permanecer assim, como havia estado, isolado, os olhos iguais aos do avô, fechados. Protegendo-me do ontem. Negando-me a remexer no presente¹³" (Gertopán, 2024, p. 34, tradução nossa). Fechar os olhos é uma tentativa desesperada de esquecer o passado, ao mesmo tempo em que se nega o presente, em outras palavras, trata-se de um mecanismo de defesa para aqueles que já sofreram mais do que poderiam aguentar. No entanto, essa atitude resulta no silenciamento da memória e na recusa de confrontá-la.

¹² También a nosotros nos habían marcado, comenzaron a perseguirnos, por mucho tiempo no conseguíamos trabajo, ni mi marido ni yo, nadie quería emplearnos. Nos exigían afiliación al partido colorado. Y con eso jamás íbamos a transigir. Papá dejó de vender géneros a domicilio por temor a golpear, por casualidad, la casa de un militar, de un comisario o de un torturador. Seguramente le habrá temido a su reacción si tenía enfrente a uno de ellos, o tal vez por miedo a que le llevaran preso.

¹³ Mi deseo era permanecer así, como había estado, aislado, los ojos iguales a los del abuelo, cerrados. Protegiéndome del ayer. Negándome a escarbar el presente.

A perda das esperanças, isto é, a aceitação, surge como a última renúncia de um país devastado por quase 35 anos de terror. Uma sociedade cansada pela opressão não tem motivação para questionar momentos históricos e, se não existe o compromisso de transmitir e de fortalecer uma memória coletiva, o sofrimento das vítimas é minimizado ou, até mesmo, esquecido das narrativas históricas nacionais. A indiferença é percebida e relatada em testemunhos compartilhados com a CVJ:

Eu acredito que esta sociedade está doente [...]. É a doença da indiferença, de pensar na salvação individual mesmo que isso implique corrupção ou falta de solidariedade, ou de se aproveitar da ilegalidade ou do poder para obter certos benefícios. [...] São responsáveis aqueles que dizem que um monumento deve ser erguido para esses perpetradores, mas também o é a parte da sociedade que tenta evitar o confronto com essas coisas [...] ¹⁴ (Comisión de Verdad y Justicia, 2008b, p. 280, tradução nossa).

A passividade mencionada é explicitada no comportamento do protagonista. Desde o dia de seu exílio, Jaime vive em um estado de inércia em relação ao seu presente. Embora acredite nunca ser capaz de aceitar sua condição de expatriado, recusa-se a retornar ao Paraguai e se reconectar com sua família e amigos. Preso ao seu passado mal resolvido e incapaz de dar voz ao seu testemunho, Jaime rememora incessantemente cenas de sua infância e adolescência. No livro *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history* (1992), o professor Dori Laub propõe que a memória de eventos traumáticos contamina a vida do sobrevivente quando não externalizada por meio do testemunho, afirmando que, ainda que escolhido pela vítima, é impossível encontrar paz no silêncio. Nesse mesmo sentido, o professor Márcio Seligmann-Silva define o trauma como “uma memória de um passado que não passa” (Seligmann-Silva, 2008, p. 69). Essas afirmações encontram respaldo na narrativa do protagonista Jaime, que permanece assombrado por memórias involuntárias, não apenas do evento traumático, mas de momentos que o precederam:

Ouçó ecos de passos se aproximando da minha cela. Sinto cheiro de fritura. De sangue, tortura. Imagens que vêm e vão, mas, por que agora me abala o passado? As lembranças perturbam meu silêncio. Vozes que interrompem

¹⁴ Yo considero que esta sociedad está enferma [...]. Es la enfermedad de la indiferencia, del pensar en la salvación individual a pesar de que eso conlleve corrupción o insolidaridad, o aprovecharse de la ilegalidad o del poder para tener ciertos beneficios. [...] Son responsables los que dicen que hay que alzarles en un monumento a esos victimarios, pero también la parte de la sociedad que trata de evitar confrontarse con estas cosas [...].

minha quietude. Recuso-me a voltar àquela cidade, ao bairro, à casa, a atravessar de um pátio a outro por um muro baixo, coberto de madressilvas. Vejo retratos. Ouço o barulho daquele carnaval¹⁵ (Gertopán, 2024, p. 15, tradução nossa).

Somente após seu retorno ao Paraguai, Jaime é capaz de se reconciliar com seu passado. Até então, ele havia lutado para reprimir suas lembranças e evitava retornar ao seu país “por proteção”. Há, portanto, uma constante e evidente tensão entre lembrar e querer esquecer, de modo que a tentativa de afastamento do passado funciona como um mecanismo individual de proteção diante das experiências traumáticas vividas. Ao reencontrar seus antigos amigos, o protagonista é inteirado dos eventos que sucederam à sua partida e, além disso, seu testemunho recebe, enfim, voz e ouvintes atentos. Esse momento marca o rompimento da inércia, a reintegração de Jaime na memória coletiva de seu grupo social e, enfim, a finalização da reconstrução das memórias do passado transcorrido. Para Dori Laub, narrar o evento traumático é um processo pelo qual o narrador reivindica sua posição como testemunha. O testemunho é, então, a recuperação da capacidade da vítima de narrar por si mesma e se configura como um ato de resistência contra o esquecimento, como explicitado anteriormente através das reflexões de Ricoeur. Ao se encontrar com seu amigo, José Domínguez, Jaime reconecta-se também com seu passado:

Aproximei-me dele, abracei-o e comecei a chorar como um menino, como se todas as lágrimas contidas tivessem sido liberadas naquele momento. Senti como se estivesse abraçando meu pai, meu irmão, minha mãe, meu avô, meus amigos, minha juventude. Eu me encontrava a me aproximar do passado ¹⁶ (Gertopán, 2024, p. 111, tradução nossa).

Nesse ponto da narrativa, o imaginário de Jaime, formado a partir das memórias de seu passado, vai aos poucos cedendo lugar à realidade que o cerca: seus amigos e sua família envelheceram, sua casa está abandonada e Octavio, já falecido, nunca retornou ao Paraguai. O

¹⁵ Oigo ecos de pisadas acercándose a mi celda. Siento olor a fritura. A sangre, a tortura. Imágenes que van y vienen, pero, ¿por qué ahora me sacude el pasado? Los recuerdos turban mi silencio. Voces que interrumpen mi quietud. Me resisto a regresar a aquella ciudad, al barrio, a la casa, a cruzar de un patio a otro por una muralla baja, tapizada de madreselva. Veo retratos. Escucho barullos de aquel carnaval.

¹⁶ Me acerqué a él, lo abracé y me puse a llorar igual a un niño, como si todas las lágrimas retenidas se liberaran en ese momento. Sentí que abrazaba a mi padre, a mi hermano, a mi madre, al abuelo, a mis amigos, a mi juventud. Me encontraba cercando el pasado.

motivo de seu exílio se deu, também, em razão de sua fantasia de carnaval. Mas, diferente de Jaime, Octavio foi rotulado como homossexual (um grupo severamente perseguido durante a ditadura, havendo, inclusive, uma lista contendo o nome de homens supostamente homossexuais que circulava no Paraguai, chamada de *Lista dos 108*).

Octavio morreu em seu exílio, em consequência das sequelas das torturas que sofreu dos militares. Na vida real, sua morte soma-se às de cerca de quatrocentas vítimas fatais ou desaparecidas durante a ditadura stronista. Ao contrário do protagonista, as experiências de Octavio jamais foram compartilhadas com seu grupo social. Sua trajetória evidencia, portanto, uma lacuna na memória coletiva, um testemunho sem voz. Jaime, por sua vez, representa a memória individual que, ao encontrar interlocutores, passa a integrar a memória coletiva. Assim, as vivências de Octavio constituem uma memória cujo processo de transmissão é interrompido pela morte. No entanto, essas experiências podem ser recuperadas pela literatura, tornando-se compartilháveis por meio da ficção.

A respeito do testemunho de catástrofes históricas, Seligmann-Silva explica que “o trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (Seligmann-Silva, 2008, p. 70). Ao fim do livro, a morte do jovem que o chamava à porta de casa é um significante simbólico da reconciliação de Jaime com seu passado, dado que a figura misteriosa do jovem correspondia a uma projeção de si mesmo. Assim, Gertopán lança mão de recursos metafóricos para descrever a superação do trauma, queimado juntamente com as cartas anteriormente endereçadas a seus antigos amigos:

O jovem continuou caminhando. O fogo foi se avivando mais e mais. Fiquei aterrorizado ao ver sua imagem envolta em chamas. Não conseguia fechar minhas pálpebras, elas permaneciam abertas. E depois de alguns minutos, lentamente, aquela figura também começou a desaparecer nas chamas. Já não se viam nem o jovem nem os papéis crepitantes¹⁷ (Gertopán, 2024, p. 178, tradução nossa).

Enquanto o jovem desaparece nas chamas, Jaime escuta vozes que o incitam a fugir e se esconder. No entanto, elas gradativamente perdem força, até extinguirem-se. É possível compreender esse fragmento como o encerramento do ciclo de medo que atravessou a família de Jaime, concretizado por meio do testemunho, isto é, da narração do trauma. Por fim, o protagonista

¹⁷ El joven siguió caminando. El fuego fue avivándose más y más. Me aterrorizó ver su imagen envuelta e en fuego. No lograba cerrar los párpados, seguían abiertos. Y a los pocos minutos, lentamente, también aquella figura fue desapareciendo entre las llamas. Ya no se veían ni al joven ni a los papeles crujendo.

é capaz de superar os silenciamentos que sofreu durante sua trajetória: a censura dos pais, as torturas, o exílio e a rejeição da editora. Ao destruir seu eu do passado, Jaime passa a viver o presente e, enfim, despe-se de sua fantasia de militar para viver o presente sem disfarces.

Considerações finais

Por meio da representação do estado de exceção imposto por Stroessner, *La mesa está puesta* se constitui como uma materialização da memória da ditadura da população paraguaia, tratando-se, portanto, de um lugar de memória, conceito anteriormente apresentado por meio da obra do historiador Pierre Nora. O romance de Gertopán carrega em si os testemunhos que a ditadura trabalhou para silenciar. O mesmo ocorre com outras publicações, como o *Informe final* da Comisión de Verdad y Justicia, que, ademais, oferece respaldo para verificação dos mecanismos de silenciamento retratados em *La mesa está puesta*. Os lugares de memória são, portanto, um confronto à memória instrumentalizada ao se prestarem a dar voz àqueles que foram invisibilizados durante o período de terror que marcou a história de seu Paraguai, por meio do exílio, da tortura, da perseguição e da censura, em síntese, do abuso de poder.

Ao abordar questões como o exílio emocional, Gertopán desvela a condição emocional conseguinte da expulsão da pátria e da privação dos laços afetivos. Além de reconstruir, através das memórias do protagonista, o período histórico em que se passa a narrativa, *La mesa está puesta* retrata os vestígios deixados pela ditadura por meio da narração dos traumas do protagonista e de seu isolamento autoimposto, pensado anteriormente a partir do exílio do imaginário de Barthes. A memória, no romance, se comporta como uma bússola norteadora, pela qual se estrutura a narrativa. Da mesma forma, é ela que o protagonista está constantemente buscando e reconstruindo, ao fim, através do testemunho.

O caráter híbrido de *La mesa está puesta*, que mescla narração em primeira pessoa, cartas, fluxo de consciência e até mesmo uma metanarrativa, assim como sua alternância instável entre passado e presente, reproduz a maleabilidade da própria memória, enquanto representação do passado. Toda a narrativa se constrói a partir da necessidade de manutenção da memória coletiva e de transmitir o vivido pelas vítimas da ditadura. Gertopán explora, assim, a memória através de recursos estilísticos e de evidências históricas para dar forma a feridas que voltam a

sangrar antes mesmo de poderem cicatrizar-se. A lembrança da dor, aqui retratada por meio da arte literária, é um ato de resistência: lembrar para não repetir.

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores:
PINHEIRO, Alexandra Santos. Conceitualização, Análise formal, Aquisição de financiamento, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Supervisão, Validação, Escrita - revisão e edição. FIGUEIREDO, Camila Natália da Cruz. Curadoria de dados, Análise formal, Investigação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição.

Referências

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- BASTOS, Augusto Roa. Cem anos de Roa Bastos, o supremo escritor paraguaio. *Mídia Ninja*, 23 jun. 2017. Entrevista cedida a Jéferson Assunção. Disponível em: <https://midianinja.org/opiniaio/cem-anos-de-roa-bastos-o-supremo-escriptor-paraguaio/>. Acesso em: 18 jul. 2025.
- COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA. *Informe Final: anive haguã oiko*. T. 1. Assunção: Comisión de Verdad y Justicia, 2008a.
- COMISIÓN DE VERDAD Y JUSTICIA. *Informe Final: anive haguã oiko*. T. 5. Assunção: Comisión de Verdad y Justicia, 2008b.
- FÉLIX, Loiva Otero. *História e memória: a problemática da pesquisa*. Passo Fundo: Ediupf, 1998.
- GERTOPÁN, Susana. Título da entrevista. Entrevista cedida a AUTOR(A). In: AUTOR(A). *Titulo*. Campinas: Pontes Editores, 2017. p. 151-171.
- GERTOPÁN, Susana. Susana Gertopán, la literatura como catarsis. *El Nacional*, 27 mar. 2022. Entrevista cedida a Cave Ogdon. Disponível em: <https://elnacional.com.py/cultura/2022/03/27/susana-gertopan-la-literatura-como-catarsis/>. Acesso em: 26 mar. 2025.
- GERTOPÁN, Susana. *La mesa está puesta*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2024.

LAUB, Dori. An event without a witness: truth, testimony and survival. *In*: FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Nova York: Routledge, 1992, p. 75-92.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História – Revista do Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 7-28, dez. 1993.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. *In*: SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. *Psicologia clínica – Revista do Departamento de Psicologia da PUC-RJ*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, fev. 2008.