

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Letras e Comunicação

Programa de Pós-Graduação em Letras



Tese de Doutorado

Escritas de resistência: mulheres, literatura e ditadura

Janaína Buchweitz e Silva

Pelotas, 2023

Janaína Buchweitz e Silva

Escritas de resistência: mulheres, literatura e ditadura

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Cláudia Lorena Vouto da Fonseca

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S586e Silva, Janaína Buchweitz e

Escritas de resistência : mulheres, literatura e ditadura /
Janaína Buchweitz e Silva ; Cláudia Lorena Vouto da
Fonseca, orientadora. — Pelotas, 2023.

220 f.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em
Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade
Federal de Pelotas, 2023.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Ditadura
militar. 3. Autoria feminina. 4. Rememoração. 5. Pós-
memória. I. Fonseca, Cláudia Lorena Vouto da, orient. II.
Título.

CDD : 469.5

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

Janaína Buchweitz e Silva

Escritas de resistência: mulheres, literatura e ditadura

Tese aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 14/02/2023

Banca examinadora:

Profª Drª Cláudia Lorena Vouto da Fonseca (Orientadora)

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profª Drª Eliane Terezinha do Amaral Campello

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profª Drª Luciana Paiva Coronel

Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo

Profª Drª Milena Hoffmann Kunrath

Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Profª Drª Rejane Pivetta de Oliveira

Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Dedicatória

*Dedico este trabalho às mulheres guerreiras, às
que foram esquecidas pela História, e àquelas
que a fizeram.*

Agradecimentos

À Deus, pela oportunidade da vida.

Aos amigos espirituais, pelo conforto nos inúmeros momentos de dúvidas e cansaços.

À minha mãe Verina e ao meu irmão Jurandir, minha família, a base de tudo.

Aos meus pets, companheiros nos momentos de solidão da escrita da tese, ainda mais intensificada pelo isolamento social da pandemia de COVID-19.

À minha orientadora, professoras e professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pelotas.

Aos membros da banca, por aceitarem o convite para a contribuição com o aprimoramento do meu trabalho.

À comunidade acadêmica: alunos e alunas de graduação e pós-graduação, professoras e professores com os quais mantive intenso contato em diversos eventos acadêmicos, em especial nos últimos dois anos, e que muito contribuíram com sugestões e encaminhamentos, formando uma rede de solidariedade e de compartilhamento de saberes.

Aos membros de periódicos, em especial aos pareceristas, que muito contribuíram com o amadurecimento da minha escrita.

À todas as autoras e autores citados, sem eles este trabalho não teria sido possível.

Muito obrigada!

Resumo

SILVA, Janaína Buchweitz e Silva. **Escritas de resistência**: mulheres, literatura e ditadura. Orientadora: Cláudia Lorena Vouto da Fonseca. 220 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

No âmbito da literatura brasileira contemporânea, é intensa a produção de textos que problematizam as experiências históricas da ditadura militar brasileira, formando um panorama sobre o período em que as mulheres insurgem como protagonistas, tanto na autoria quanto nas páginas das obras. Desta forma, a reflexão sobre a tematização da ditadura militar brasileira na produção literária contemporânea oportuniza examinar os textos literários contextualizando-os com a história recente do país, posto que muitos textos surgem como manifestação de resistência às ameaças democráticas vivenciadas no tempo presente. Em obras que partem tanto da referencialidade quanto da ficcionalidade, pautadas na rememoração ou na pós-memória das personagens, as autoras problematizam de maneira bastante diversificada o passado ditatorial, cumprindo com o dever de memória e construindo um relato alternativo ao oficial, na medida em que se colocam como sujeitos partícipes da história, e também como detentoras do direito à palavra e à expressão. Por meio da leitura dos textos literários de autoras mulheres que tematizam a ditadura militar e que foram publicados no século XXI, buscou-se observar um gesto de resistência aos diferentes tipos de apagamento: o do período da ditadura militar, constantemente falseado pelo discurso oficial, e o das mulheres, que por muito tempo foram banidas da História. Para a composição do corpus literário da tese, foram selecionadas as seguintes obras: *No corpo e na alma*, de Derlei Catarina de Luca (2002), *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, de Liniane Haag Brum (2012), *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016), e *Humanos exemplares*, de Juliana Leite (2022). O estudo das obras mencionadas resultou na constatação da relevância da literatura produzida por autoras mulheres para a restituição das diferentes experiências que por tanto tempo foram silenciadas, apontando que o texto literário por elas produzido tende a ser reflexo das experiências individuais e coletivas das mulheres com a ditadura.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Ditadura militar. Autoria feminina. Rememoração. Pós-memória.

Abstract

SILVA, Janaína Buchweitz e Silva. **Resistance writings:** women, literature and dictatorship. Guidance teacher: Cláudia Lorena Vouto da Fonseca. 220 f. Thesis (Doctorate in Letters) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

In the context of contemporary Brazilian literature, the production of texts that problematize the historical experiences of the Brazilian military dictatorship is intense, forming an overview of the period in which women emerge as protagonists, both in authorship and in the pages of the works. In this way, the reflection on the theme of the Brazilian military dictatorship in contemporary literary production provides an opportunity to examine literary texts contextualizing them with the recent history of the country, since many texts appear as a manifestation of resistance to the democratic threats experienced in the present time. In works that depart from both referentiality and fictionality, based on the remembrance or post-memory of the characters, the authors problematize the dictatorial past in a very diversified way, fulfilling the duty of memory and constructing an alternative account to the official one, insofar as who place themselves as participants in history, and also as holders of the right to speak and express themselves. Through the reading of literary texts by women authors that thematize the military dictatorship and that were published in the 21st century, we sought to observe a gesture of resistance to different types of erasure: that of the period of the military dictatorship, constantly distorted by the official discourse, and that of women, who were banished from history for a long time. For the composition of the literary corpus of the thesis, the following works were selected: : *No corpo e na alma*, by Derlei Catarina de Luca (2002), *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, by Liniane Haag Brum (2012), *Outros cantos*, by Maria Valéria Rezende (2016), and *Humanos exemplares*, by Juliana Leite (2022). The study of the mentioned works resulted in the verification of the relevance of the literature produced by women authors for the restitution of the different experiences that for so long were silenced, pointing out that the literary text produced by them tends to be a reflection of the individual and collective experiences of women with dictatorship.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. Military dictatorship. Female authorship. Remembrance. Postmemory.

Resumen

SILVA, Janaína Buchweitz y Silva. **Escritos de resistencia:** mujeres, literatura y dictadura. Asesora: Cláudia Lorena Vouto da Fonseca. 220 f. Tesis (Doctorado en Letras) – Centro de Letras y Comunicación, Universidad Federal de Pelotas, Pelotas, 2023.

En el contexto de la literatura brasileña contemporánea, la producción de textos que problematizan las experiencias históricas de la dictadura militar brasileña es intensa, formando un panorama del período en el que las mujeres emergen como protagonistas, tanto en la autoría como en las páginas de las obras. De esta manera, la reflexión sobre el tema de la dictadura militar brasileña en la producción literaria contemporánea brinda la oportunidad de examinar textos literarios contextualizándolos con la historia reciente del país, ya que muchos textos aparecen como una manifestación de resistencia a las amenazas democráticas vividas en el tiempo presente. En obras que parten tanto de la referencialidad como de la ficcionalidad, a partir de la rememoración o posmemoria de los personajes, las autoras problematizan el pasado dictatorial de manera muy diversificada, cumpliendo el deber de memoria y construyendo un relato alternativo al oficial, en la medida en que se sitúan como partícipes de la historia, y también como titulares del derecho a hablar y expresarse. A través de la lectura de textos literarios de autoras que tematizan la dictadura militar y que fueron publicados en el siglo XXI, buscamos observar un gesto de resistencia a distintos tipos de borrado: el del período de la dictadura militar, constantemente desvirtuado por el discurso oficial, y el de las mujeres, que fueron desterradas de la historia durante mucho tiempo. Para la composición del corpus literario de la tesis fueron seleccionadas las siguientes obras: *No corpo e na alma*, de Derlei Catarina de Luca (2002), *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, de Liniane Haag Brum (2012), *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende (2016), y *Humanos exemplares*, de Juliana Leite (2022). El estudio de las obras mencionadas resultó en la constatación de la pertinencia de la literatura producida por mujeres autoras para la restitución de las diferentes experiencias que por tanto tiempo fueron silenciadas, señalando que el texto literario producido por ellas tiende a ser un reflejo de las experiencias individuales y colectivas de las mujeres con la dictadura.

Palabras clave: Literatura Brasileña Contemporánea. Dictadura militar. Autoría femenina. Rememoración. Posmemoria.

Lista de abreviaturas e siglas

ABL	Academia Brasileira de Letras
ABRALIC	Associação Brasileira de Literatura Comparada
AI-5	Ato Institucional nº 5
AP	Ação Popular
CEMDP	Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos
CNBB	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
CNV	Comissão Nacional da Verdade
COVID 19	Coronavírus Disease 2019
DCE	Diretório Central de Estudantes
DOI-Codi	Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
IML	Instituto Médico Legal
JUC	Juventude Universitária Católica
MEB	Movimento de Educação de Base
MFPA	Movimento Feminino pela Anistia
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
OBAN	Operação Bandeirantes
PC do B	Partido Comunista do Brasil
PCBR	Partido Comunista Brasileiro Revolucionário
PG	Prisioneiros de Guerra
PSOL	Partido Socialismo e Liberdade
PT	Partido dos Trabalhadores
PUC	Pontifícia Universidade Católica
ULDP	União pela Liberdade e pelos Direitos do povo
UNE	União Nacional dos Estudantes
VAR-Palmares	Vanguarda Armada Revolucionária Palmares

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 O tema da ditadura na contemporaneidade e a relevância das escritoras mulheres	12
1.2 A mulher na literatura: da escrita à representação.....	26
1.3 Narrativas de autoria feminina que tematizam a ditadura militar: versatilidade, pluralidade, multiplicidade.....	37
2 AGRURAS DA DITADURA: MARCAS DA BARBÁRIE NO CORPO E NA ALMA.....	45
2.1 A narração das experiências femininas de militância política na ditadura militar brasileira	45
2.2 O testemunho e a literatura de testemunho: do nascimento de uma categoria à ampliação de um conceito.....	49
2.3 O testemunho de uma militante política em <i>No corpo e na alma</i>	57
2.4 Narrar a tortura: marcas da violência no corpo e na alma.....	74
3 O PASSADO ENTRELAÇADO AO PRESENTE NO SILÊNCIO QUE VEM DO ARAGUAIA	86
3.1 Guerrilha do Araguaia: a exceção dentro do regime de exceção.....	86
3.2 A literatura de autoria feminina sobre a Guerrilha do Araguaia: um passeio entre o referencial e o ficcional.....	89
3.3 <i>Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia</i> e a herança de dor legada aos familiares de desaparecidos políticos	97
3.4 A reconstituição da Guerrilha do Araguaia e o combate ao silenciamento a partir da narrativa do/a outro/a: os testemunhos em <i>Antes do passado</i>	105
3.5 A desapareição forçada: da ausência do corpo à impossibilidade do luto	116
3.6 Guerrilha do Araguaia: uma herança a ecoar no tempo presente.....	126
4 DITADURA E FICÇÃO: FORMAS DE ROMANCE.....	132
4.1 <i>Outros cantos</i> : margens contaminadoras entre o autobiográfico e o ficcional	132
4.2 Uma viagem movida a sonhos	146
4.3 A rememoração da ditadura em <i>Outros cantos</i>	158
4.4 A ditadura romanceada: uma leitura de <i>Humanos exemplares</i>	167
4.5 A memória herdada e a ditadura	177
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	184
REFERÊNCIAS	192
APÊNDICE.....	202

1 Introdução

1.1 O tema da ditadura na contemporaneidade e a relevância das escritoras mulheres

A ditadura militar deixou marcas na memória individual e coletiva da população brasileira, entretanto, ao passo que não é esquecida por uns, sofre tentativas de apagamento, silenciamento e esquecimento por outros. Na contemporaneidade, a literatura é uma das responsáveis pelo combate ao silenciamento que permeia o período: há uma intensificação na abordagem ao tema nos últimos anos, em textos que compõem um mosaico de grande diversidade e que apontam para o trabalho de elaboração do trauma da ditadura que permanece no tempo presente, aos moldes do que observa Figueiredo (2017), tematizando um período que permanece como um fantasma a assombrar e contaminar o presente, conforme apontam Teles e Safatle (2010).

No presente trabalho viso analisar narrativas da literatura brasileira contemporânea partindo de recortes que de certa forma se entrecruzam. Primeiramente, parto de um recorte temático, relacionado ao período histórico da ditadura militar que vigorou no Brasil entre os anos de 1964 e 1985. Em segundo lugar, o recorte de gênero, ao priorizar os textos literários produzidos por autoras mulheres, no entendimento de que essas autoras estão a combater um duplo silenciamento. Em terceiro lugar, considero o recorte cronológico ao focar em produções literárias que foram produzidas no século XXI, por compreender que o passar do tempo ocasiona em um melhor entendimento sobre o vivido, e também por constatar uma maior abertura para que as mulheres escritoras se voltassem para a temática de eventos históricos, como ocorre no caso dos escritos de autoria feminina sobre a ditadura, raros à época em que vigorou o regime e nos anos subsequentes, se comparados ao avolumado conjunto de obras que foram publicadas no decorrer do século XXI (ver apêndice). **Portanto, pretendo abordar a proposta literária de autoras mulheres que tematizam a ditadura militar na contemporaneidade investigando como suas experiências individuais e coletivas refletem em suas escolhas artísticas, e conseqüentemente no produto final que é o texto literário.**

Ao refletirem sobre romances de autoria feminina que tematizam o período da ditadura, Vecchi & Di Eugenio (2020) propõem a ideia de uma dupla cicatriz, que

uniria a difícil temática do passado ditatorial à especificidade da condição histórica das mulheres:

A dupla cicatriz, aquela do Brasil da ditadura e a das vozes femininas nas suas urgências de buscar uma forma de contar a história pessoal e coletiva - respondendo ao problema da escrita que se confronta também com o problema da diferença sexual e a resistência ao esquecimento - é a profunda diretriz desses romances inscritos no sóbrio e difícil período da história brasileira. A dimensão de gênero age possibilitando a constituição e a defesa de uma memória feminina sobre um tempo traumático, uma leitura alternativa da história, uma "outra escrita" e restituição do que foi a época - ainda presente - da ditadura militar. (VECCHI & DI EUGENIO, 2020, p.7)

Isto posto, os autores defendem que as experiências traumáticas da ditadura e a difícil vocalização feminina dessa memória desafiam a tradição androcêntrica de escrita da história, o que ocorre nos relatos que retomam o período da ditadura no tempo presente e contribuem com a complementação do discurso oficial, considerando a mulher enquanto sujeito histórico e contribuindo para a divulgação da participação das mulheres nos eventos históricos e sociais do país, rechaçando com isso a condição de sujeito que deve permanecer apenas na vida privada e doméstica:

Essa restituição, no feminino, do passado perdido, dos cacos de traumas e perdas, das cicatrizes expostas que se vocalizam a partir de um olhar disjuntivo e lateral, pode assim realizar-se através do resgate (da restituição) de vozes periféricas e abandonadas, que mostram outra possibilidade de contar uma história lacunosa e incompleta, mas que na força débil e marginal do discurso das mulheres encontra registro e consistência, tornando-se uma efetiva possibilidade de salvar um passado de outro modo perdido para sempre e sobretudo para todos. Sem diferença sexual, mas com uma cicatriz que marcou em particular uma condição histórica sobre outras, uma condição justamente feminina. (VECCHI & DI EUGENIO, 2020, p.7)

É sob essa perspectiva que vejo o conjunto de textos de autoras mulheres que tematizam o período da ditadura militar, como forma de combate a um duplo silenciamento, seja porque o período da ditadura é insistentemente apagado ou descaracterizado, seja porque as mulheres só muito recentemente adquiriram a legitimidade para narrar e escrever sobre as próprias experiências, e também sobre as experiências da coletividade à qual pertencem. Nesse sentido, o estudo dos textos em questão é também uma forma de contribuir no combate às tentativas de silenciamento que circundam

o período histórico brasileiro que foi a ditadura militar, e também a toda a categoria das mulheres.

Meu interesse pela literatura de autoria feminina que tematiza a ditadura surgiu quando finalizei a leitura de *Outros cantos*, em 2018, às vésperas da seleção para ingresso no Doutorado em Letras da Universidade Federal de Pelotas. Passei a me questionar o que teria levado a autora Maria Valéria Rezende a tematizar suas experiências com a ditadura somente quarenta anos depois, e preparei um projeto de tese que propunha uma análise da referida obra, com foco na autoria feminina e nas experiências das mulheres sobre a ditadura. Embora aprovado, tive o projeto bastante criticado por alguns motivos, dentre eles a apresentação de somente um objeto literário para análise. Assim, um dos membros da banca me recomendou a imediata ampliação do corpus literário, sugerindo inclusive que na falta de outros textos eu buscasse um estudo comparativo com a literatura de autoria feminina chilena ou argentina, pois lá, sim, as mulheres deveriam escrever sobre a ditadura. Então, em meados de 2018, quando ingressei no doutorado, comecei a formular uma lista de obras de autoria feminina sobre a ditadura, que para minha inicial e agradável surpresa, foi dobrando de volume de maneira bastante rápida, o que me levou a caminhar de um extremo ao outro, devido à grande quantidade de textos com que fui me deparando ao longo dos anos de pesquisa. Quando qualifiquei o texto da tese, em julho de 2021, propus focar a análise em textos que se inserissem no campo das escritas de si: um livro de cartas, os demais testemunhos e autoficções. A proposta foi aprovada, todavia, após a qualificação, me deparei com uma quantidade tão grande de textos que até então desconhecia, que um novo recorte se faria necessário dentro do campo das escritas de si. Paralelo a isso, a grande quantidade de textos publicados¹, sobretudo nos últimos dez anos, me fez refletir sobre a relevância dessa revisitação e releitura do passado no tempo presente, bem como suas possíveis causas, e também atentar para a versatilidade dos textos, que se voltam de maneira diversificada e abundante tanto para a referencialidade quanto para a ficcionalidade: concluí que não poderia deixar de analisar, ao menos, um romance. Além disso, percebi que algumas características vistas em determinadas obras apontavam para um conjunto, ao passo que a leitura

¹ Para maiores informações sobre o conjunto das narrativas, consultar o Apêndice.

do conjunto das obras me ajudou a entender de maneira mais abrangente e completa algumas questões levantadas por determinadas autoras em seus textos literários. Por consequência, vejo nos textos das autoras mulheres que tematizam a ditadura a “escrita da história a contrapelo”, conforme defende Benjamin (1991), posto que as mulheres, por séculos, foram silenciadas pela história, pela literatura, lhes sendo facultado um dos direitos mais básicos: o direito à expressão. Ao evidenciar as vivências e experiências das mulheres nas mais diversificadas situações, como militantes, mães, esposas, avós, filhas, irmãs, operárias, professoras, presas, exiladas, torturadas, os textos literários em análise compõem um panorama das experiências das mulheres com a ditadura, ao passo que suprem uma lacuna, ao dar visibilidade às mulheres enquanto sujeito social, histórico, e detentor do direito à palavra.

Assim, o fato histórico da ditadura militar está longe de um esgotamento no campo literário: ao contrário, é marcado por multiplicidade, diversidade e fertilidade, já que dezenas de autoras e autores publicaram considerável quantidade de narrativas (contos, romances, romances históricos, testemunhos, cartas, autoficções) em que o período da ditadura é o tema principal, ou apresenta grande relevância dentro do contexto da obra. Figueiredo (2017) entende que os autores que vivenciaram o regime são os que mais abordam a ditadura em seus textos literários na contemporaneidade:

Na maioria dos casos, os autores que escrevem nos dias de hoje foram afetados, de maneira direta ou indireta, pela ditadura, sendo, em sua maioria, pessoas nascidas nos anos 1940-1950. Nota-se, mesmo nos livros publicados entre 2010 e 2016, que poucos autores jovens abordaram a ditadura, como se ela estivesse longe demais, não fizesse parte de seu passado e não os afetasse. (FIGUEIREDO, 2017, p.42)

Contudo, no que tange à autoria feminina que tematiza a ditadura, no século XXI irão coexistir produções literárias de autoras que vivenciaram o período e publicaram sobre o tema após décadas de distanciamento, concomitantemente a uma considerável quantidade de publicações de autoras da geração descendente, escritoras nascidas ao longo das décadas em que perdurou o regime e que herdaram os traumas, as histórias e as memórias do período, posto que o legado do período ditatorial ecoa no presente da sociedade brasileira.

A herança deixada pela ditadura militar brasileira reverbera nos mais diversos segmentos da sociedade. Trago como um dos muitos exemplos o modelo violento e ineficaz de polícia que opera no Brasil: conforme argumenta a mestra em sociologia e direitos humanos Fernanda Mena (2015), nosso país tem grande número de cidadãos mortos pela polícia, o que se torna ainda mais evidente quando os números nacionais são comparados aos de outros países, fazendo o Brasil campeão mundial de homicídios e tornando a segurança pública uma das maiores preocupações da população brasileira. Com relação a isso, Mena ressalta a herança deixada pelo regime ditatorial:

“Os constituintes, por temor ou convicção, não mudaram uma vírgula da estrutura da segurança pública herdada do regime militar”, explica o sociólogo Paulo Sérgio Pinheiro, cofundador do Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo (NEV-USP), que, durante o trabalho da Comissão Nacional da Verdade (CNV), contou 434 mortos e desaparecidos nas mãos de agentes da ditadura. (MENA, 2015, p.21)

Para o cientista político Luiz Eduardo Soares (2015), a herança do regime ditatorial brasileiro é uma das responsáveis pelas barbáries que ainda são praticadas pelo braço armado do Estado através das suas polícias, que reproduzem práticas velhas, brutais, e em geral ineficientes:

Apesar de muitas mudanças importantes terem ocorrido no Brasil desde a promulgação da mais democrática Constituição de nossa história, em 1988, a arquitetura das nossas instituições da segurança pública, na qual se inscreve o modelo policial, não foi alcançada e transformada pelo processo de transição, ainda que suas práticas tenham sofrido inflexões, adaptando-se superficial e insuficientemente às alterações legais. Além da preservação do formato organizacional oriundo da ditadura, a própria natureza da transição brasileira contribuiu para bloquear mudanças. Não houve o momento de verdade, a sociedade não olhou o horror nos olhos, não chamou os crimes da ditadura pelo nome, acomodou-se na pusilanimidade dos eufemismos. O impacto negativo sobre as corporações policiais, sobretudo militares, é inegável. Os novos marcos constitucionais foram e são interpretados, nas polícias (militares e civis), pelo viés da tradição autoritária, gerando, na melhor das hipóteses, um híbrido psicocultural que faz com que muitos profissionais tendam a oscilar entre dois eixos gravitacionais, do ponto de vista axiológico: de um lado, o repertório bélico, que valoriza o heroísmo, a lealdade, a coragem física, o confronto; de outro, o código do serviço público, que valoriza os direitos e o respeito à cidadania, assim como a fidelidade à Constituição e a competência na promoção de resultados compatíveis com a democracia. (SOARES, 2015, p.31)

Como resultado, vemos que parte da sociedade brasileira não aprendeu com os erros do passado, posto que na contemporaneidade ainda imperam práticas que a história nos mostrou que já deveriam ter sido abolidas. Também Maria Rita Kehl (2015) observa na polícia brasileira características herdadas do período da ditadura, apresentando a seguinte constatação:

As pesquisadoras norte-americanas Kathryn Sikkink e Carrie Booth Walling revelaram que o Brasil foi o único país da América Latina em que o número de assassinatos cometidos pelas polícias militares aumentou, em vez de diminuir, depois do fim da ditadura civil militar. Mudou o perfil socioeconômico dos mortos, torturados e desaparecidos, diminuiu o poder das famílias em mobilizar autoridades para conseguir justiça, mas a mortandade continua, e a sociedade brasileira descrê da democracia. (KEHL, 2015, p.80)

Assim vivemos um presente violento que será evidenciado pelas artes como um todo, e consequentemente pela literatura que aqui se produz. Sendo o tema da violência bastante recorrente na literatura brasileira contemporânea, talvez possamos considerar como consequência que o período mais opressivo, violento e recente de nossa história ocupe espaço nos textos produzidos por nossas escritoras e escritores. Com relação às narrativas femininas que tematizam a ditadura, o conjunto dos textos aponta para grande versatilidade, posto que as autoras ora se inspiram em suas próprias experiências ou nas experiências de um ente próximo, em outros momentos recorrem a histórias reais de desconhecidos e propõem um relato mais próximo ao verídico, em outras passagens assumem que romanceiam a partir de um fato real; ao passo de autoras que propositalmente deixam o leitor em dúvida sobre o registro de leitura a ser seguido, apontando para uma escrita autoficcional que é percebida em alguns textos. Ambientados nos anos da ditadura, nos anos seguintes, e/ou no tempo presente da narração, escritos quase sempre em primeira pessoa e compostos majoritariamente por personagens femininas, estes textos são também um retrato da participação das mulheres neste importante período histórico, bem como uma apresentação dos desdobramentos que a ditadura causa, para nós mulheres, ainda na contemporaneidade, operando como forma de combate a diferentes tipos de silenciamentos, apagamentos e esquecimentos.

As autoras que vivenciaram o regime de exceção não escreveram sobre a ditadura imediatamente ao ocorrido: autoras como Maria Valéria Rezende,

Rosângela Vieira Rocha, Maria Pilla, Lúcia Velloso Maurício (para citar apenas alguns nomes), tornaram públicas suas experiências com a ditadura somente décadas após o experienciado, o que leva a refletir sobre a questão: existe uma narrativa temporalmente deslocada? Qual o tempo necessário para a tentativa de elaboração estética de um trauma, ou para o compartilhamento de uma experiência? “Falar sobre a tortura e testemunhar perante uma plateia tudo que se passou foi algo que só consegui 40 anos depois” (ESTEVÃO, 2021, p.171), desabafa Ana Maria Ramos Estevão em suas memórias, publicadas em 2021. Entretanto, também a geração descendente, as herdeiras ou filhas da ditadura, vêm abordando o período em suas publicações, já que muitas delas sofreram as consequências do regime em suas vidas pessoais, como Tatiana Salem Levy, nascida em 1979, que se refere a seu nascimento em um contexto de exílio em *A chave de casa* (2007); já outras sentem uma espécie de dívida com esse período histórico, motivação fortemente relatada por Daniela Arbex em *Cova 312* (2015); e muitas outras tematizam a herança do regime através dos personagens de seus romances, como o faz Juliana Leite em *Humanos exemplares* (2022).

Em parte dessas publicações as motivações que levaram as autoras à problematização do período ditatorial são externadas, explicadas, esmiuçadas, tornando-se bastante evidentes: isso ocorrerá, em geral, nos textos de caráter mais memorialístico. Já nos romances, não é explicitado ao leitor o que levou as autoras à retomada do regime ditatorial na contemporaneidade, ou seja: por quais motivos, por exemplo, as autoras que viveram o período da ditadura tardaram décadas para tematizarem, cada uma à sua maneira, as experiências vivenciadas por elas e pela sociedade durante o regime; ou o que leva uma escritora jovem, sem laços pessoais com o período em que vigorou o regime, a escrever um livro sobre a ditadura? Ainda com relação aos romances, na quase totalidade dos casos, as autoras mais velhas irão ficcionalizar priorizando as experiências da sua geração: são escritoras que vivenciaram os tempos de exceção e que criam personagens que rememoram o vivido, que ou optaram ou não conseguiram se deslocar para a perspectiva da geração herdeira no campo ficcional. Já as autoras da geração descendente e herdeira das experiências e memórias conseguem abordar o período partindo do prisma de personagens que viveram a ditadura, mas também de personagens que são herdeiras do passado ditatorial. Em *Mulheres que*

mordem, por exemplo, publicado por Beatriz Leal quando a autora contava com 19 anos de idade, em 2015, a escritora tematiza o período da ditadura com foco em diferentes gerações.

A autora Luciana Hidalgo, que em 2015 publicou o romance *Rio-Paris-Rio*, se posiciona como uma herdeira do regime, já que nasceu durante a ditadura, e relata que durante a infância viveu em uma “bolha de desinformação e silêncio” (HIDALGO, 2020, p.177), mencionando que foi na adolescência, a partir do acesso a textos literários, filmes e músicas, que despertou para a realidade oriunda de um regime militar; entretanto, permaneceu cercada por uma sociedade majoritariamente amedrontada e alienada. Sobre a composição de seu romance, argumenta que:

Escrevi *Rio-Paris-Rio* para falar de toda essa violência muda, que foi certamente mais sutil, menos brutal que a tortura ou o assassinato de militantes, é claro, mas foi de uma brutalidade silenciosa, insidiosa, igualmente criminosa, por impedir uma, duas, três gerações do acesso à politização, à informação e à liberdade de expressão. (HIDALGO, 2020, p.178)

O relato da autora aponta a relevância da literatura para a formação cultural de nossa sociedade, na medida em que bens culturais como a música, o cinema e a literatura atingem o público de maneira mais ampla, e em muitos casos de forma mais contundente, quando comparados ao discurso histórico. Hidalgo afirma que é através da ficção que consegue se distanciar do que se convém chamar de realidade, e que o processo de escrita vai elucidando o que inicialmente parecia incompreensível:

Desconfio que essa minha prosa, considerada “poética” por alguns críticos e leitores, e pela qual questiono absolutamente tudo, tem funcionado como um amortecedor meio lírico de uma *realidade* brutalizada. Um paraquedas que se abre na queda entre o fato e o entendimento do fato. Pois tudo para mim passa pela palavra, essa que me foi negada, silenciada, censurada durante toda a infância. Palavra essa que, uma vez liberada, anistiada enfim pelo Estado, se tornaria a minha forma pessoal de lidar com o mundo, de acarear as variadas, emaranhadas, caóticas narrativas deste mundo. (HIDALGO, 2020, p.179, grifos da autora)

Em suma, a autora menciona a relevância e a potência da linguagem, como um elemento catalisador do que é preciso pensar e dizer. Analisando o conjunto de textos de autoria feminina que tematizam a ditadura, se percebe que a ideia de uma

escrita terapêutica emana em grande parte dos textos, tanto nos de caráter memorialístico quanto nas propostas ficcionais. É recorrente, nos testemunhos, declarações sobre a relevância do processo de escrita; e nos romances, a presença de uma personagem que escreve um livro, com o intuito de revisitar suas memórias, se compreender e se superar.

Figueiredo (2017) propõe uma divisão cronológica da produção literária que tematiza a ditadura militar brasileira em três períodos distintos, no entendimento de que cada período irá agrupar condições e características comuns. O primeiro período se inicia em 1964, primeiro ano da ditadura, e vai até 1979, ano em que foi assinada a lei da anistia. Nele, segundo a autora, predominam textos de caráter utópicos e também distópicos, em que são narrados, por exemplo, os fracassos e desencantos com o projeto revolucionário, as prisões, torturas e mortes de militantes. O segundo período, compreendido entre 1979 e 2000, é marcado segundo a autora pela proliferação de relatos testemunhais, já que muitos militantes retornam do exílio e saem da clandestinidade, sendo caracterizado por “relatos autobiográficos e por romances parcialmente autobiográficos, nos quais se evidencia um teor testemunhal marcante (FIGUEIREDO, 2017, p.86). O último período, que percorre os anos de 2000 a 2016 (a obra de Figueiredo foi lançada em 2017), é descrito pela autora da seguinte maneira:

O ano de 2014, por ser uma data que marcava os 50 anos do golpe, teve um grande número de publicações (que se estenderam nos anos seguintes). É de se destacar o fato de se tratar de textos ficcionais que, embora conservem um lado testemunhal, se distanciam do puro testemunho porque os autores não são *superstes*, não foram vítimas diretas da repressão, ou, pelo menos, não se apresentam no papel de vítimas de tortura. São romances que transfiguram as experiências, considerando que, em sua maioria, os autores eram jovens durante os anos da ditadura, conheceram-na de perto e podem reelaborar o vivido no modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém já transmutados. Alguns escritores das novas gerações, ainda que em pequeno número, tratam do assunto como um fantasma que continua a assombrar o país. A qualidade de boa parte da produção do período revela que se operou a decantação necessária para que a experiência traumática pudesse se transformar em objeto estético. (FIGUEIREDO, 2017, p.86-87)

Somado a um distanciamento temporal que propicia uma decantação das experiências, ocasionando assim em uma maior e melhor reflexão sobre o que foi vivido, tanto no plano individual quanto no social e coletivo, penso que também a conjuntura social e política vigente no Brasil torna-se determinante para as

composições temáticas elaboradas por cada autora, posto que nosso passado ditatorial tende a ser ressignificado de maneira mais enfática no tempo presente. Ao refletir sobre as produções literárias que tematizam o período ditatorial brasileiro e que foram produzidas e publicadas nos últimos vinte anos, e somando minhas observações à dos demais pesquisadores e pesquisadoras que também analisam esse vasto conjunto de narrativas, percebo possíveis motivações que levaram as autoras à abordagem do tema nestes primeiros vinte anos do século XXI e que estariam relacionadas ao contexto de publicação, que podem, obviamente sem uma rigidez temporal, ser divididos em dois tempos distintos: o primeiro, mais eufórico e otimista, e o segundo, imensamente preocupado com a perda dos direitos e da democracia. Faço essa observação por entender que os primeiros vinte anos do século XXI não devem ser vistos como um bloco unânime, em se pensando a influência da vida pública, social e política no contexto de publicação. O primeiro período, que se estende para além da primeira década, é marcado pela retomada de um partido de esquerda ao governo federal, com a posse do presidente Lula, do PT (Partido dos Trabalhadores), no início de 2003. É importante destacar que o início do século XXI colheu os primeiros frutos da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP)², instaurada em 1995 a partir de uma lei federal, que tornou possível que familiares de mortos e desaparecidos políticos do regime ditatorial brasileiro pudessem receber atestados de óbitos e eventuais indenizações. No campo memorialístico, é na primeira década do século que são lançados, por exemplo, os cinco testemunhos de militantes políticas que atuaram na Ação Popular. Na virada da primeira para a segunda década, a instituição da Comissão Nacional da Verdade (CNV)³, órgão temporário que operou entre os anos de 2011 e 2014, com o intuito de apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas no Brasil entre 1946 e 1988, foi uma importante iniciativa que contribuiu para a criação de um contexto em que as experiências até então veladas pelo silenciamento, finalmente pudessem vir à tona. Entretanto, se compararmos o Brasil aos demais países latino-americanos que à mesma época

² Diversas outras iniciativas contribuíram para a elucidação dos fatos históricos vivenciados durante o regime ditatorial brasileiro, tais como o projeto *Brasil: Nunca Mais*, e o grupo *Tortura Nunca Mais*.

³ O relatório final da Comissão Nacional da Verdade encontra-se disponível em <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br>

viveram regimes ditatoriais, a CNV no nosso país chegou com décadas de atraso. Embora mencione a pouca contribuição dos militares com a investigação da CNV, Teófilo (2022) ressalta o caráter positivo da comissão que contribui, dentre outros, para a socialização da temática da ditadura:

A despeito dessas questões, o trabalho da CNV trouxe avanços para a temática da ditadura militar no Brasil: corroborou que a tortura, a morte e o desaparecimento forçado de opositores políticos não foram atos isolados, mas constituíram uma política de Estado com a conivência dos mais altos escalões do poder. Os temas investigados e aprofundados pela CNV não representaram propriamente um ineditismo, visto que tanto os organismos de defesa dos Direitos Humanos quanto a própria historiografia já haviam trabalhado anteriormente com alguns dos temas investigados. No entanto, a CNV contribuiu para socializar a temática da ditadura para estratos sociais mais amplos – ainda que seja complexo dimensionar isso –, além do fato de seu tratamento a partir de uma iniciativa estatal trazer um novo status, um novo respaldo social. (TEÓFILO, 2022)

Um momento pontual que contribuiu para a maior problematização do tema da ditadura seria a efeméride alusiva ao cinquentenário do golpe militar de 1964, comemorada no ano de 2014, que ocasionou, no campo tanto literário quanto historiográfico, segundo entende Perlatto (2017), em um contexto de rememoração propiciado pela efeméride.

Com relação ao que pode ser considerada a atual fase histórica vivida no Brasil do século XXI, temos no país um momento marcado por constantes ameaças ao regime democrático. Dilma Rousseff⁴, presidenta legitimamente eleita no Brasil

⁴Dilma Rousseff tem parte de sua vida contada na obra *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil*, de autoria de Ricardo Batista Amaral e publicada em 2011. O livro pode ser entendido como uma biografia não autorizada, posto que o autor informa que se valeu de pesquisas, entrevistas e observações de um repórter, com a pretensão de narrar a eleição da primeira presidenta do Brasil, porém, em nota introdutória, agradece diversas pessoas que colaboraram para a reconstituição da trajetória de Dilma, todavia não agradece à própria Dilma, posto que não a entrevistou ao longo da elaboração de seu livro reportagem. Em seus agradecimentos, o autor menciona doze mulheres, das quais duas foram militantes políticas, sendo as demais do círculo pessoal do próprio biógrafo; e trinta homens, entre familiares e amigos de Dilma, militantes políticos que divulgaram suas memórias, historiadores, jornalistas, dirigentes políticos e editores, o que reforça a tese de que uma das mulheres mais importantes da história do Brasil, ao menos na referida obra, tem suas experiências narradas majoritariamente por homens. Embora seja apresentado como um livro que irá descrever a eleição da primeira presidenta do Brasil, 8 dos 22 capítulos são destinados a relatar a militância política exercida por Dilma durante o regime ditatorial brasileiro: “A Vanda da VAR-Palmares, aliás, Luíza, aliás, Estela, estava cercada. Eram quatro horas da tarde de 16 de janeiro de 1970, uma sexta-feira. Nos 22 dias seguintes, Dilma Rousseff conheceria o inferno da tortura, aonde se chegava cruzando a cancela do DOI-Codi na rua Tutóia. Ela só voltaria a andar pelas ruas depois de passar dois anos e dez meses num presídio da ditadura.” (AMARAL, 2011, p.71, grifos do autor). No livro *Guerrilheiras: memórias da ditadura e*

na eleição presidencial de 2014, foi deposta por um processo de impeachment que ocasionou no seu afastamento em 2016, e que foi denominado por muitos como um *Golpe*⁵ adaptado ao tempo contemporâneo e que tardou a ser apreendido pela sociedade. Nas palavras de Boulos e Guimarães (2016), a própria esquerda demorou a assimilar um golpe sem tanques, aos moldes dos novos tempos, provavelmente por operar conceitualmente com o modelo do golpe militar de 1964. Comparando 1964 a 2016, Löwy (2016) parafraseia Marx para constatar que “os acontecimentos históricos se repetem duas vezes: primeiro como tragédia, segundo como farsa.” (LÖWY, 2016, p.64-65), o que em suas palavras é perfeitamente aplicável ao Brasil, que em 1964 viveu a tragédia de um golpe militar, e em 2016 a farsa de um golpe disfarçado de constitucionalidade. No entendimento de Teles (2018), o golpe sofrido por Dilma Rousseff intensificou as ações de militarização da vida e da política no Brasil:

Isso ocorre por meio da lógica, própria ao período da ditadura militar, da produção do inimigo interno às relações sociais, o qual é caracterizado como ameaça à ordem e à paz.

Nossa hipótese é a de que certos regimes de produção de subjetividades binárias e antagônicas, aliados às condições históricas de dominação, implicam fortalecimento e incremento de estratégias e tecnologias de controle social. Diante de uma sociedade racista, patriarcal e etnocida, estruturada para favorecer os proprietários e as velhas e novas oligarquias, experimentam-se modos de anular ou de destruir qualquer prática de resistência. (TELES, 2018, p.66)

Destarte, o autor destaca o crescente aumento da violência, oriundo da militarização da segurança pública, ressaltando ainda que as práticas violentas exercidas durante a ditadura permaneceram nas instituições do Estado, inclusive se sofisticando com o passar do tempo: “O pano de fundo da militarização na história recente é a ideologia do inimigo interno elaborada na ditadura e potencializada nas últimas décadas.” (TELES, 2018, p.70). Também analisando o

militância feminina, publicado em 2022, a autora Juliana Marques do Nascimento analisa duas biografias -a já mencionada, de Dilma, e a da militante política Iara Lavelberg, publicada em 1992 por Judith Patarra. Em sua obra, a historiadora tece uma série de considerações e críticas sobre as escolhas feitas por ambos os biógrafos. Ainda assim, considero relevante a leitura de *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil*, para que o público em geral, e principalmente as gerações descendentes, tenham conhecimento da relevância da trajetória política de Dilma Rousseff.

⁵ A UFRGS disponibiliza de forma online e gratuita o curso *O Golpe de 2016 e a nova ordem conservadora no Brasil* em <https://lumina.ufrgs.br>

impeachment sofrido por Dilma Rousseff, Quinalha (2016) o compreende enquanto um golpe que se apresenta sob facetas distintas que se complementam, e que se dão na manutenção da corrupção, do neoliberalismo e do conservadorismo, atuando não como um ponto de chegada, e sim como um ponto de partida para um projeto muito maior, visando o empoderamento das forças políticas conservadoras. Para Ribeiro (2018), o impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016, seguido do assassinato da vereadora do PSOL do Rio de Janeiro Marielle Franco em 2018, além de estarem entre os fatos mais marcantes da história política recente do país, devem ser compreendidos em conjunto como uma tentativa de silenciamento das mulheres, apontando para a constatação de que não superamos enquanto sociedade o Brasil de séculos atrás, que segue a não considerar a cidadania plena para as mulheres:

Nos dois atos foi indicado para nós mulheres, de formas violentas distintas, que o lugar da mulher como um ser político está em risco. Se as revolucionárias russas debatiam no século XX o direito ao voto, cabe a nós lutar pela manutenção do nosso lugar não só como seres que votam, mas seres notáveis e a garantia de permanência até o fim dos nossos mandatos. Marielle Franco e Dilma Rousseff tiveram suas trajetórias políticas interrompidas, uma delas de forma fatal por meio de um assassinato, e a outra por uma série de condutas e alianças políticas e da sociedade, que impediram a continuação do seu governo. (RIBEIRO, 2018, p.106)

Além dos já mencionados episódios, Ribeiro destaca ainda a prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, ocorrida em abril de 2018, como bastante relevante dentro do cenário político brasileiro contemporâneo. Os quatro anos em que pesquisei e desenvolvi a escrita da minha tese de Doutorado em Letras sobre as narrativas de autoras mulheres que tematizam a ditadura militar brasileira coincidiram com o período do mandato do presidente do Brasil Jair Messias Bolsonaro, vitorioso nas eleições presidenciais de 2018. A eleição de um presidente que abertamente defende regimes de exceção e torturadores⁶ e que conta com o

⁶ “Perderam em 64, perderam agora em 2016. Pela família, pela inocência das crianças em sala de aula, que o PT nunca teve. Contra o comunismo, pela nossa liberdade, contra o Foro de São Paulo, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff. Pelo exército de Caxias, pelas nossas Forças Armadas, por um Brasil acima de tudo, e por Deus acima de todos, o meu voto é sim.” – Transcrição do discurso de Jair Bolsonaro, então deputado federal, na sessão da Câmara dos Deputados que votou o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, em 17/04/2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xiAZn7bUC8A> Acesso em 14.nov

apoio de parte considerável da população ocasionou em uma crescente instabilidade institucional e política, acompanhada de um iminente retorno daquilo que parecia afastado. Desde então, a atmosfera que vivemos no país clama pelo debate e pela defesa da manutenção de um regime democrático, e as artes, como sempre o fizeram, ocupam papel primordial como forma de denúncia e problematização daquilo que vivemos enquanto sociedade, cabendo à literatura brasileira contemporânea parte significativa dessa atuação. Já a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva para seu terceiro mandato presidencial, ocorrida em 30/10/2022, chega em um momento em que a maior parte da população clama pela manutenção do regime democrático duramente conquistado. Também em 2022 o Brasil completa dez anos da criação da Comissão Nacional da Verdade, e ao analisar a data, Teófilo (2022) ressalta que “o país tem assistido a sucessivos retrocessos democráticos que confirmam a tese de que o contexto que sucedeu à CNV não foi marcado por um aprofundamento da democracia.”, argumentando que:

os trabalhos da CNV não contribuíram propriamente para uma democratização das nossas Forças Armadas, ainda que entre suas recomendações constasse a reformulação dos currículos das academias militares. Ao contrário, o que temos assistido nos últimos anos é uma perigosa politização dos militares que decorre, entre outros fatores, da própria atuação da CNV. (TEÓFILO, 2022)

O autor observa que tanto a efeméride alusiva ao cinquentenário do golpe de 1964 quanto a criação da CNV contribuíram para um maior esclarecimento da sociedade sobre o período da ditadura, salientando contudo que “não foi a falta de conhecimento sobre o passado que permitiu a continuidade de uma série de fatores visíveis e invisíveis que davam sentido a essa violência estatal.” (TEÓFILO, 2022), posto que à mesma época vimos surgir o fenômeno Bolsonaro⁷. Assim, o pesquisador constata que a criação da CNV não foi suficiente para contribuir com o fortalecimento da democracia:

2022. Ao longo da vida pública e política, Jair Bolsonaro proferiu uma série de discursos em que se posicionou de maneira favorável a torturadores e regimes de exceção, sendo este somente um dos muitos exemplos disponíveis.

⁷ Sugiro a leitura do livro *Espectros da ditadura: da Comissão da Verdade ao bolsonarismo*, que reúne artigos de historiadores, militantes, antropólogos e pesquisadores dos mais diversos segmentos que buscam interpretar o que denominam de falência democrática de 2018, os recentes retrocessos autoritários e suas conexões com o período da ditadura militar.

Compartilho do posicionamento de Rosa Cardoso de que a raiz autoritária brasileira – ou, em outros termos, nossa cultura política autoritária – leva à identificação de parte da sociedade com projetos políticos dessa espécie e, em consequência, a um desprezo pela democracia. Isso também pode ser explicado pelo fato de termos tido uma *transição por transação*, pactuada, controlada pelos militares, que não levou nenhum torturador ao banco dos réus nem reformou nossas instituições. A criação da CNV, décadas depois, não foi suficiente para corrigir as consequências desse processo histórico. Não que a CNV pudesse ser o antídoto, a panaceia, para esses males advindos da ditadura e de nossa frágil transição, mas a manutenção das elites políticas do passado e da autonomia dos militares frente ao poder civil, juntamente com a falta de justiça, impediram o surgimento de uma democracia forte, imune aos solavancos que a ameaçam. (TEÓFILO, 2022, grifos do autor)

Vivemos tempos difíceis no Brasil, que acompanha uma tendência coletiva em que prevalecem os discursos de ódio, que ressaltam e enaltecem ações violentas e regimes de exceção. As tentativas de ataque ao regime democrático se dão pela via do discurso e pela via da ação, e insuflam a sociedade a uma revisitação e ressignificação do passado, que no caso brasileiro possui a peculiaridade de ser marcado pela colonização, pela escravidão, e mais recentemente por uma ditadura militar de mais de duas décadas. Consequentemente, fará parte dessa revisitação ao passado a ressignificação do recente período da ditadura e também das obras literárias que a tematizam, ocasionando em um considerável interesse de pesquisadores e pesquisadoras pelos referidos textos, o que pude constatar nos diferentes eventos acadêmicos dos quais participei, em especial nos últimos dois anos: muito se escreve e muito se pesquisa sobre a ditadura. Entretanto, como veremos nas páginas que se seguem, é um *muito* que continua *insuficiente* perante os desafios que temos pela frente na luta em defesa pela manutenção da democracia. E defender a democracia é, no mínimo, uma dívida que temos para com todos aqueles e aquelas que lutaram para que pudéssemos ter a vida que temos nos dias de hoje. Nesse sentido, as escritoras mulheres que tematizam o período da ditadura se tornam protagonistas no processo de escrita, ressignificando nosso passado violento no tempo presente, em um gesto de resistência aos diferentes tipos de apagamentos e silenciamentos.

1.2 A mulher na literatura: da escrita à representação

A importância que a questão da representação tem para a teoria feminista é destacada por Judith Butler (2003), que observa que para as mulheres tornou-se necessário o desenvolvimento de uma linguagem que fosse capaz de representá-las, com o intuito de promover sua visibilidade política, tendo em vista que para as mulheres suas vidas eram mal representadas ou não representadas. Também a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2013) observa a relevância em se pensar a categoria das mulheres sob o viés da pluralidade:

Como lembra Sandra Almeida, a partir de Chandra Mohanty, há que se distinguir a visão essencializante entre o singular “Mulher” e o plural “mulheres”: enquanto “Mulher” se refere a “um Outro construído cultural e ideologicamente através de um discurso representacional”, o termo no plural, “mulheres”, designa “sujeitos reais e materiais com uma história coletiva” (Almeida:2003, p.99). (FIGUEIREDO, 2013, p.156)

Pensar a categoria das mulheres enquanto uma pluralidade, além de ser relevante para o estudo em questão, é uma maneira de melhor compreender a diversidade da literatura que está sendo produzida por elas na contemporaneidade. As mulheres que escrevem carregam junto com elas um fardo de séculos de opressões e apagamentos, e por isso buscam legitimar suas vozes.

Ao discorrer sobre as mulheres e a ficção, Virginia Woolf (2014) ressalta a intensa atividade intelectual que surgiu entre as mulheres no final do século XVIII, em uma época em que a leitura e principalmente a escrita eram exclusividade dos homens, observando a relevância das mulheres desconhecidas e anônimas que um dia começaram a escrever: “Pois as obras-primas não nascem de eventos únicos e solitários; são o resultado de muitos anos de pensamento comum, de pensamento coletivo, de forma que a experiência da massa está por trás de uma voz única.” (WOOLF, 2014, p.96). A autora menciona que no século XIX já existiam muito mais mulheres escritoras, porém escrevendo somente romances, posto que os gêneros anteriores ao romance já possuíam uma tradição literária fortemente marcada pela escrita dos homens: “Mas todas as formas antigas de literatura já estavam arraigadas e estabelecidas quando ela se tornou uma escritora. Apenas o romance era jovem o bastante para ser suavizado em suas mãos – mais uma razão, talvez, pela qual ela escrevia romances.” (WOOLF, 2014, p.111). Para Woolf, faltavam condições para que uma mulher pudesse escrever, dentre elas tempo, dinheiro e ócio:

Dê a ela mais cem anos, concluí, lendo o último capítulo – o nariz e os ombros descobertos das pessoas apareciam sob um céu estrelado, pois alguém havia puxado as cortinas da sala de estar -, dê-lhe um espaço, um teto todo seu e quinhentas libras por ano, deixe que ela diga o que lhe passa na cabeça e deixe de fora metade do que ela hoje inclui, e ela escreverá um livro melhor algum dia. Será uma poetisa, disse eu, colocando *A aventura da vida*, de Mary Carmichael, no final da prateleira, dentro de cem anos. (WOOLF, 2014, p.134).

Também Figueiredo (2013) aponta que até o século XIX a literatura era de domínio exclusivo dos homens, e por isso as poucas mulheres que escreviam o faziam com pseudônimos masculinos, citando como exemplos os casos de Mary Ann Evans, Aurore Dupin e Victoria Benedictsson. A pesquisadora salienta que o processo de libertação da mulher passou necessariamente pela questão da linguagem, já que a língua não é neutra e transmite todo o sexismo existente:

A palavra serve para comunicar e para ocultar, ela se presta tanto para o exercício do poder quanto para a tagarelice vazia. Diz-se das mulheres que falam demais. Esse excesso pode compensar uma frustração por não exercerem nenhum poder, já que o domínio da palavra assertiva é privilégio da classe dominante (homens brancos). Nomear é imprimir a sua marca, ou, nas palavras de Blanchot, “nomear é essa violência que descarta o que é nomeado para tê-lo sob a forma cômoda de um nome” (Blanchot: 1959, 50). (FIGUEIREDO, 2013, p. 89)

Gloria Anzaldúa (2000), ao destinar uma carta às mulheres do terceiro mundo, lhes faz algumas solicitações. Pede que as mulheres atravessem os obstáculos, evitando que se repitam todas as mazelas a que já foram submetidas. A ativista defende a importância da escrita como forma de colocação da mulher no mundo:

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. (...) Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Com isso, defende a escrita de autoria feminina enquanto forma de empoderamento das mulheres e de luta contra a opressão, já que “Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (ANZALDÚA, 2000, p. 234). Assim, ressalta a importância da escrita de autoria feminina: “Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa dentro de vocês.” (ANZALDÚA, 2000, p. 235).

Também defendendo a relevância da escrita de autoria feminina, Constância Lima Duarte (2003) observa que o termo feminismo é um tabu no Brasil, tendo recebido resistência por parte da sociedade, e inclusive sido renegado por algumas mulheres escritoras, já que a história do feminismo é pouco conhecida e geralmente relacionada a pautas bastante específicas. A autora propõe assim uma visão mais ampla para o feminismo:

Penso que o “feminismo” poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas. (DUARTE, 2003, p.152)

Duarte entende que o movimento feminista no Brasil pode ser dividido em quatro momentos, sem que haja uma divisão estanque entre cada um deles. Para a pesquisadora, cada um dos movimentos (ou ondas) se divide em um intervalo que gira em torno de 50 anos, sendo que a primeira onda teria se iniciado em torno do ano de 1830, época em que a maioria das mulheres brasileiras vivia sob uma rígida indigência cultural, sem acesso à leitura e à escrita. A autora comenta que somente no ano de 1827 foi promulgada uma lei que autorizava a abertura de escolas públicas femininas: as poucas mulheres que sabiam ler e escrever aprendiam nas escassas escolas particulares, ou em suas próprias casas. Como resultado, as mulheres foram repassando os conhecimentos adquiridos à demais

companheiras, e passando a abrir escolas e a publicar livros, e enfrentando uma opinião pública bastante contrária à elas:

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. (MUZART apud DUARTE, 2003, p.153).

No entendimento de Duarte, o nome de destaque da literatura do período é o de Nísia Floresta, autora que foi uma das primeiras mulheres no Brasil a publicar textos em jornais, rompendo com os limites do espaço privado que eram impostos a todas as mulheres. Nísia também foi a primeira autora a publicar no Brasil sobre o tema dos direitos das mulheres: seu livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de 1832 é considerado por Duarte como o texto fundante do feminismo brasileiro.

A segunda onda surge por volta do ano de 1870, e é caracterizada principalmente pelo grande número de jornais e revistas de feição feminista, sendo por isso considerada pela pesquisadora como uma onda mais jornalística e menos literária, no entanto de suma importância para o feminismo no Brasil: “Enfim, movida por uma mesma força e um mesmo idealismo, esta imprensa terminou por criar – concretamente – uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual, e por configurar-se como instrumento indispensável para a conscientização feminina.” (DUARTE, 2003, p.158). A pesquisadora ressalta os avanços sociais e comportamentais conquistados pelas mulheres da época:

E são dessa época as primeiras notícias de brasileiras fazendo cursos universitários, no exterior e no país. E a cada nova médica ou nova advogada, a imprensa feminista expressava seu regozijo pela importante vitória “sobre os conceitos brutais da educação atrofiante, ainda infelizmente em vigor”. Mas também a literatura, o teatro e a imprensa masculina se manifestavam, encarregando-se de ridicularizar as doutoras e insistindo que seria impossível manter um casamento, cuidar de filhos e exercer uma profissão. A resistência à profissionalização das mulheres da classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois esperava-se que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família. Apenas as moças pobres estavam liberadas para trabalhar nas fábricas e na prestação de serviços domésticos. (DUARTE, 2003, p.158)

A terceira onda se inicia nos primeiros anos do século XX, e é marcada pela luta das mulheres pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho. Duarte comenta que o marco pelo direito ao voto das mulheres se deu no ano de 1927, no estado do Rio Grande do Norte (terra de Nísia Floresta), em que o governador do Estado enfim concedeu às mulheres o direito ao voto. A conquista incentivou uma série de iniciativas em outros estados do país, e após uma série de iniciativas que incluíram manifestos, passeatas, publicação de artigos em jornais e conferências, cinco anos depois as mulheres definitivamente lograram o direito ao voto:

Apenas em 1932, Getúlio Vargas cede aos apelos e incorpora ao novo Código Eleitoral o direito de voto à mulher, nas mesmas condições que aos homens, excluindo os analfabetos; e o Brasil passava a ser o quarto país nas Américas, ao lado do Canadá, Estados Unidos e Equador, a conceder o voto às mulheres. Mas a alegria durou pouco: Vargas decide suspender as eleições e as mulheres só vão exercer o direito conquistado na disputa eleitoral de 1945. (DUARTE, 2003, p.162)

Duarte menciona algumas escritoras feministas que se destacaram durante o período, dentre elas Rosalina Coelho Lisboa, a primeira mulher a receber um prêmio literário da ABL; Gilka Machado, que provocou escândalo com o lançamento de um livro de poemas eróticos, além de Rachel de Queiroz:

A obra – e a vida – de Rachel de Queiroz figuram como índices precisos, espécie de marcos ou emblemas do processo de emancipação social da mulher brasileira no século XX. Esta poderia ser apenas mais uma surrada frase de efeito, caso o Brasil não fosse um país onde boa parte das mulheres, dos negros, dos índios e dos pobres em geral convive com a ausência dos requisitos mínimos para o exercício da cidadania, e onde se constata facilmente que esse processo de emancipação ainda está longe de se concluir. O fato de a maioria social da mulher – e de todos os excluídos – ser entre os brasileiros pouco menos que uma utopia dá à obra de Rachel de Queiroz, e também à sua vida, o preciso relevo de fenômeno cuja caminhada teve seus passos acertados com o relógio da História. (ASSIS DUARTE apud DUARTE, 2003, p.163-164)

A quarta onda do movimento se inicia nos anos 70, época em que já vigorava a ditadura militar brasileira, iniciada em 1964. Para a pesquisadora, durante esse período o movimento feminista brasileiro teve marcas distintas e definitivas, devido ao momento histórico vivido, posto que a conjuntura impôs posicionamentos contra a ditadura militar e a censura, e a favor da redemocratização e da anistia. Também

foram debatidas questões como sexualidade, direito ao prazer e ao aborto, sendo que a tecnologia anticoncepcional se tornou uma grande aliada do feminismo. Sobre o início da quarta onda, Duarte menciona que:

E chegamos aos anos setenta: o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal. 1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, logo estendido por todo o decênio (de 1975 a 1985), tal o estado de penúria da condição feminina, e tantas as metas para eliminar a discriminação. Encontros e congressos de mulheres se sucedem, cada qual com sua especificidade de reflexão, assim como dezenas de organizações, muitas nem tão feministas, mas todas reivindicando maior visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho. O “8 de Março” é finalmente declarado Dia Internacional da Mulher, por iniciativa da ONU, e passa a ser comemorado em todo o país de forma cada vez mais organizada. (DUARTE, 2003, p.165)

A pesquisadora destaca ainda que foi durante a quarta onda do movimento feminista que as mulheres começaram a ocupar espaço nos partidos políticos e a disputar eleições, período em que ocorreu também a institucionalização dos estudos sobre a mulher, através de iniciativas de acadêmicas e professoras universitárias: “É desta época a criação do Grupo de Trabalho sobre Estudos da Mulher da Anpocs, e do Grupo de Trabalho Mulher na Literatura, da Anpol.” (DUARTE, 2003, p.167). No quadro da literatura brasileira, ressalta que:

No campo literário, algumas escritoras se posicionavam frente ao governo ditatorial, revelando com coragem suas posições políticas, como Nélida Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil. Em 1981, a escritora lançava o livro *Sala de armas*, composto de contos aparentemente distintos mas que se estruturavam em torno dos encontros e desencontros amorosos. Mais tarde, Nélida tornou-se a primeira mulher a tomar posse como presidente da Academia Brasileira de Letras, e apenas bem recentemente declarou-se feminista. Inúmeras outras escritoras poderiam ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras, muitas outras. (DUARTE, 2003, p.167)

Também Figueiredo (2020) ressalta a histórica invisibilidade e apagamento a que foram submetidas as escritoras mulheres no Brasil, mencionando a tardia participação das mulheres escritoras na Academia Brasileira de Letras:

Apesar dos avanços, a sociedade patriarcal resiste às mudanças. Se considerarmos que a ABL é uma instância de consagração, o exemplo de Júlia Lopes de Almeida é bem significativo. Ela era uma escritora com vasta produção, que incluía romances, teatro, literatura infantil e uma participação ativa nos jornais, o que fazia dela uma referência. Participou dos preparativos da criação da ABL em 1896 e, no entanto, no momento em que se aprovaram os nomes dos membros, seu nome foi substituído pelo de seu marido, o poeta português Filinto de Almeida. Os acadêmicos seguiram o estatuto da Academia Francesa, que também não aceitava mulheres. Em 1930, rejeitaram a candidatura de Amélia Beviláqua porque consideraram que a palavra “brasileiros” não contemplava as brasileiras. Para não ficar dúvida, no início da década de 1950 mudaram o Regimento explicitando que só seriam aceitos brasileiros do sexo masculino. Dinah Silveira de Queiroz também foi rejeitada. A questão só foi revista em 1977, com a admissão de Rachel de Queiroz, Dinah seria admitida em 1980, Lygia Fagundes Telles em 1987, Nélida Piñon em 1989, Zélia Gattai em 2001, Ana Maria Machado em 2003, Cleonice Berardinelli em 2009, Rosiska Darcy de Oliveira em 2012. Tanto Nélida quanto Ana Maria Machado já presidiram a ABL. Conceição Evaristo, ao apresentar sua candidatura em 2018, tentou quebrar mais uma barreira, a de entrar para a academia uma mulher negra, de origem modesta, atualmente verdadeiro ícone da literatura afro-brasileira. Só recebeu um voto, mas o clamor das redes sociais a favor de Conceição teve sua repercussão. (FIGUEIREDO, 2020, p.87-88)

Com relação à autoria feminina no Brasil, Duarte (2022) salienta que: “apesar de presentes no cenário literário desde o século XVIII, a produção das primeiras escritoras foi sistematicamente ignorada pelos historiadores, chegando, em muitos casos, a desaparecer como se nunca tivesse existido”. (DUARTE, 2022, p.15). A pesquisadora argumenta que as mulheres que ousaram romper os limites impostos pelo patriarcado exibindo o brilho de seu intelecto foram sistematicamente alijadas da memória e do arquivo oficial, tornando-se vítimas de *memoricídio*, conceito utilizado para designar o assassinato da memória e da cultura:

No caso das mulheres, *memoricídio* pode também designar o processo de opressão e negação da sua participação ao longo da história, pois, ao eliminar a memória de luta e resistência ao patriarcado, a História impôs o silêncio e a invisibilidades às pioneiras, registrando apenas a timidez e o confinamento das jovens oitocentistas ao lar, como a sugerir que as mulheres brancas não tiveram vida pública antes do século XX. Foram, portanto, razões históricas e ideológicas as responsáveis por jogar no limbo do esquecimento as primeiras produções intelectuais das mulheres, bem como sua participação nas lutas sociais. E o apagamento de seus nomes teve como consequência um grave dano ao acervo cultural brasileiro e à identidade feminina, provocando verdadeira amnésia social e desconhecimento generalizado da história de nossa opressão e resistência. (DUARTE, 2022, p.16, grifos da autora)

A autora cita como exemplos o apagamento das autoras mulheres em obras como *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero (1882) e *Dicionário biobibliográfico*, de Sacramento Blake (1883). Entretanto, para Duarte, vivemos um momento de reconhecimento da autoria feminina na contemporaneidade, em que muitas autoras estão sendo resgatadas, ocasionando assim em uma revisão que busca dar maior visibilidade às autoras que foram esquecidas pela história. Também refletindo sobre a autoria feminina na contemporaneidade, Figueiredo (2020) observa que “A despeito da imensa prevalência da presença masculina na tradição literária, as novas gerações já começam a se beneficiar da existência das escritoras anteriores que lhes abriram caminho, principalmente as da segunda onda do feminismo nos anos 1960/1970.” (FIGUEIREDO, 2020, p.95)

Já em relação à representação da mulher na literatura, Woolf salienta que como inicialmente as mulheres não escreviam, acabaram sendo retratadas majoritariamente por escritores homens, o que gerou um imaginário de grandiosidade sobre elas que não condizia com a realidade, ocasionando em casos de opulência na literatura que não correspondiam à situação das mulheres na sociedade e nem ao tipo de tratamento que recebiam:

Assim, surge um ser muito complexo e esquisito. É de se imaginar que ela seja da maior importância; na prática, ela é completamente insignificante. Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido. (WOOLF, 2014, p.66-67).

Uma pesquisa quantitativa desenvolvida pela Universidade de Brasília, que analisou as personagens literárias de romances brasileiros publicados em um intervalo de cerca de quinze anos, abrangendo aproximadamente a última década do século XX e os primeiros anos do século XXI, constatou a ínfima participação de escritoras mulheres no mercado editorial e a baixa representação das mulheres nos textos literários, com uma quantidade de personagens femininas consideravelmente inferior à de personagens masculinas, tanto no campo dos protagonistas quanto das personagens secundárias, bem como dos narradores, em

mais de duzentos romances analisados, todos publicados pelas maiores editoras do país. Nas palavras de Dalcastagnè (2017), uma das organizadoras da pesquisa,

Nosso campo literário é um espaço excludente, constatação que não deve causar espanto, já que ele se insere num universo social que é também extremamente excludente. Falta ao romance brasileiro contemporâneo, como os números da pesquisa indicam de maneira eloquente, incorporar as vivências, os dramas, as opressões, mas também as fantasias, as esperanças e as utopias dos grupos sociais marginalizados, sejam eles definidos por classe, por sexo, por raça e cor, por orientação sexual ou por qualquer outro critério. (DALCASTAGNÉ, 2017, p.193).

Por consequência, a pesquisa apurou que o romance brasileiro contemporâneo privilegia a representação de um grupo social bastante restrito, composto por personagens majoritariamente brancas, do sexo masculino e da classe média, ocasionando em um campo literário extremamente homogêneo. Assim, Dalcastagnè aponta a necessidade de se buscar a democratização da literatura:

Assim, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, negros e brancos, portadores ou não de deficiências, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis e solidários a seus problemas, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.

Quase sempre, expropriado na vida econômica e social, ao integrante do grupo marginalizado lhe é roubada, ainda, a possibilidade de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, querendo ou não, pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perdendo, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria.

A terceira e última questão é a mais difícil: o que fazer diante disso? Fica claro que não há uma solução que se esgote dentro do campo literário – trata-se de um problema mais amplo, próprio de uma sociedade marcada por desigualdades. No entanto, da mesma forma que é possível pensar na democratização da sociedade, incluindo novas vozes na política e na mídia, podemos imaginar a democratização da literatura. (DALCASTAGNÉ, 2017, p.20-21)

Além disso, a pesquisadora entende que a representação literária dos grupos marginalizados é acompanhada de impasses que indicam a necessidade da democratização no processo de produção da literatura. outrossim, a diversidade das vozes alcança relevância política, seja porque a representação artística repercute no espaço público, seja porque essa literatura irá reivindicar o

reconhecimento das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos. A autora reforça ainda os diversos diálogos estabelecidos pelo romance contemporâneo:

Nesse sentido, o romance contemporâneo reforça, em seu interior, os inúmeros diálogos apontados por Bakhtin (1988 [1975], p.72-163) como sendo próprios ao gênero. Diálogos que se estabelecem com a sociedade dentro da qual foi engendrada a obra, com sua história, sua cultura, com outras obras literárias, outros gêneros discursivos. Diálogos com o gênero, a etnia, a classe social a que pertence o escritor – ou aquela de que faz parte o narrador e seus protagonistas –, com o próprio campo literário e com a produção anterior do artista. Diálogos que fazem do romance um instrumento de inserção no tempo circundante. E que, portanto, o tornam vivo, ainda que os anos passem e que algumas das situações retratadas virem lembranças remotas (ou nem isso). (DALCASTAGNÈ, 2017, p.77)

Sobre a representação das mulheres no romance brasileiro contemporâneo, a pesquisa constatou uma menor participação das personagens mulheres na posição de narradoras e protagonistas, além de visualizar uma relação entre a criação da personagem feminina e o sexo do autor ou autora do livro:

Portanto, além de serem minoritárias nos romances, as mulheres têm menos acesso à voz – isto é, à posição de narradoras – e ocupam menos as posições de maior importância. Ao mesmo tempo, os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro. Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16,2% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os *produtores* se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas *obras* produzidas.

É possível especular que a maior familiaridade com uma perspectiva social determinada leva as mulheres a criarem mais personagens femininas e os homens, mais personagens masculinas – e o mesmo vale, *a fortiori*, para protagonistas e narradores. Resta explicar por que a discrepância é tão maior no caso dos escritores homens, que contam com menos de um terço de personagens femininas, enquanto as mulheres criam quase a metade de suas personagens no sexo masculino. A resposta, talvez, esteja na própria predominância masculina na literatura (e, imagina-se, em outras formas de expressão artística), que proporciona às mulheres um contato maior com as perspectivas sociais masculinas. Outra hipótese é que, diante dos avanços promovidos pelo feminismo, os homens se sentem cada vez mais deslegitimados para construir a perspectiva feminina. (DALCASTAGNÈ, 2017, p.165-166, grifos da autora)

Também analisando as personagens femininas, porém com foco no cânone ocidental, Eurídice Figueiredo (2020) ressalta que estas sempre foram representadas como mulheres rebeldes e apaixonadas, e que sua ousadia ao enfrentar a sociedade patriarcal sempre foi castigada ao final dos romances, através da morte ou do isolamento, como forma de punição à audácia da insubordinação. Assim, por muito tempo as mulheres foram retratadas por autores homens como loucas, problemáticas ou prostitutas. Para Figueiredo, torna-se imprescindível na contemporaneidade que as personagens femininas sejam os sujeitos de seus próprios discursos:

O que deve mudar na construção das personagens femininas criadas por escritoras? É preciso elucidar quais são as estratégias narrativas que entram em circulação para não repetir o modelo do romance burguês do século XIX. Se a mulher casada adúltera (portanto, rebelde) é a protagonista de grande parte dos romances escritos por homens, qual seria o problema que pode ser detectado nesse enfoque? Em *Madame Bovary*, Emma é oprimida pelo seu lugar na sociedade e, ao mesmo tempo, movida pelo desejo de se rebelar, porém está condenada à desilusão e à morte. Na sua análise do romance, Maria Rita Kehl salienta que, apesar de ser uma mulher fálica, poderosa porque amante ativa, Emma continua sendo falada pelo discurso do Outro, sem chegar à posição de sujeito. Por essa razão, fracassa sempre, o que a leva ao suicídio. Assim, interessa-nos ver, dentro da perspectiva de uma crítica feminista, quais estratégias narrativas as escritoras do século XX e XXI usam a fim de fazer que suas personagens femininas sejam sujeitos de seu próprio discurso. Em outras palavras, como se processa a autonomização das mulheres enquanto cidadãs, no palco social, e como isso se reflete (ou não) no âmbito doméstico, em suas relações afetivas e sexuais. (FIGUEIREDO, 2020, p.92).

Percorrendo o caminho da produção do texto literário à representação das mulheres na literatura, constato que os obstáculos a serem transpostos ainda são muitos na busca de uma equidade para com os autores homens, entretanto, as autoras brasileiras estão trilhando um novo caminho, tornando-se também protagonistas dentro do cenário literário brasileiro.

1.3 Narrativas de autoria feminina que tematizam a ditadura militar: versatilidade, pluralidade, multiplicidade

As autoras mulheres tardaram a escrever sobre a ditadura militar brasileira, se comparadas aos autores homens. No campo memorialístico, temos em 1980 o livro de depoimentos *Memórias das mulheres do exílio*, que surge como uma

espécie de complemento ao primeiro volume, lançado em 1978, ambos oriundos do projeto *Memórias do Exílio*⁸. Apesar de o primeiro volume também conter testemunhos de mulheres exiladas, as organizadoras do segundo volume relatam que não se sentiram contempladas na etapa inicial do projeto, por entenderem que os depoimentos prestados pelas militantes não focalizavam a especificidade da condição das mulheres. À vista disso, para as organizadoras o novo volume “era a tentativa de recuperar a nossa experiência no que ela tem também de específico, torná-la descritível para transmiti-la.” (COSTA, 1980, p.16). A obra coletiva foi dirigida e editada por quatro mulheres, tendo a ideia surgido de um grupo de exiladas em Lisboa, que inicialmente pensava em produzir uma entrevista coletiva, que posteriormente tornou-se o segundo volume do *Memórias do exílio*, porém somente para mulheres, sob a seguinte justificativa:

Talvez porque nem sempre as mulheres se sentiram incluídas quanto partiu o convite inicial para que os exilados escrevessem as suas memórias. Talvez porque não se considerassem exiladas, ou não fossem como tais consideradas pelo projeto, aquelas cujas vidas foram profundamente afetadas por acompanharem marido, companheiro, filhos, pais. Certamente porque constatamos que as mulheres, em seus depoimentos no primeiro volume, situavam-se quase que exclusivamente como militantes políticas, deixando apenas entrever – nas entrelinhas e às vezes de forma dramática – o fato de serem mulheres. E, sobretudo, porque partimos da nossa própria condição, sabendo que o que queríamos dizer era de mulheres. Era a nossa ótica. Era a tentativa de recuperar a nossa experiência no que ela tem também de específico, torná-la descritível para transmiti-la. (COSTA, 1980, p.16)

Com o intuito de contribuir com a construção da memória nacional, algumas militantes foram entrevistadas pelas organizadoras, enquanto outras enviaram seus depoimentos por escrito. As organizadoras ressaltam a relevância das experiências políticas, bem como a necessidade de ir além delas, em uma ampliação que também apontasse para um perfil coletivo: “Por esta razão, buscamos a nossa vivência como mulheres no terreno onde o subjetivo e o objetivo se entrelaçam: o das emoções e o da história pessoal concreta, das mudanças cotidianas e nem por

⁸A ideia para o projeto surgiu de um grupo de brasileiros exilados na Polônia em virtude da ditadura militar brasileira: “O projeto *Memórias do Exílio* nasceu assim de uma preocupação com o passado, uma preocupação que, sendo típica de historiadores, é também comum entre exilados, excluídos que foram da vida pública de seu país. Mas o projeto é outrossim uma ponte para o futuro, um documento da presença ativa de gente atualmente marginalizada pela propaganda governamental com a pecha de <<maus brasileiros>>. (CAVALCANTI, 1978, p.6)

isso menores, nem por isso menos históricas.” (COSTA, 1980, p.17), destacando que a partir de diversas narrativas individuais chegaram a um “grande NÓS anônimo” (COSTA, 1980, p.17), em que experiências diversas passaram a constituir um perfil coletivo com traços de universalidade, compondo a história social:

As mulheres, como todos aqueles que nunca foram reconhecidos pela historiografia, não têm a sua história registrada. Disso decorre que o arrolar dos testemunhos do presente sobre o presente, das histórias de vida, da tradição oral, seja um esforço de reconstituição, assim como uma tentativa de dar livre curso à nossa imaginação e à nossa criatividade, de dar instrumentos para o domínio do futuro.
E porque a dominação de qualquer grupo oprimido passa pela apropriação da sua História, em busca de sua identidade social, mais uma razão para um livro só de mulheres, sem ser um livro só sobre mulheres ou só para mulheres. (COSTA, 1980, p.17-18)

Me parece importante observar a grande resistência que as militantes manifestaram em narrar suas memórias, demonstrando uma generalizada recusa que só cedia após pedidos individualizados e persistentes (conforme descrevem as organizadoras), sendo uma demonstração da complexa relação das mulheres tanto com o público quanto com a linguagem escrita. Contudo, em um processo penoso, forte e corajoso, muitas mulheres prestaram seus depoimentos, assinando com o próprio nome ou se utilizando de um pseudônimo, resultando em um copilado de mais de duas mil páginas, que após uma edição que atendeu a uma série de critérios de diversidade chegou à versão final publicada em *Memórias das mulheres do exílio*. Em artigo publicado em 1990, e intitulado *As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo*, o sociólogo Marcelo Siqueira Ridenti aponta a participação política das mulheres brasileiras nos anos 60 e início dos 70, a favor ou contra a ditadura militar, analisando dados estatísticos sobre a participação feminina nas organizações clandestinas de esquerda em geral, e nos grupos guerrilheiros em particular. No entendimento do pesquisador, a militância feminina nas organizações de combate armado à ditadura, mesmo que não se revestisse de caráter especificamente feminista, foi um momento de avanço na liberação da mulher. Em 1996, Elizabeth Xavier Ferreira lança o livro *Mulheres, militância e memória*, em que retrata a luta armada no Brasil partindo do ponto de vista das mulheres que dela participaram na década de 60. Já em 1998, o jornalista Luiz

Makloulf Carvalho publica o livro *Mulheres que foram à luta armada*, em que entrevista mulheres militantes da esquerda revolucionária que lutaram contra o regime militar entre 1964 e 1985. Com relação às obras de caráter mais voltado ao campo memorialístico, compartilho do entendimento de Figueiredo (2017), que defende a relevância literária dos textos carregados de teor testemunhal:

A literatura não é sinônimo de ficção no sentido estrito de imaginação e fantasia, ainda que toda narrativa, mesmo a historiográfica, contenha algum índice de ficcionalidade, já que a subjetividade atravessa a organização textual. Recusar como não-literário aquilo que não é ficção no sentido estrito (romance) seria recusar valor literário a *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, *As confissões*, de Rousseau, *Memórias de além túmulo*, de Chateaubriand, toda a obra de Pedro Nava e *j'en passe*. (FIGUEIREDO, 2017, p.117-118, grifos da autora)

No campo da narrativa, em se tratando de ficção, do século vinte tenho conhecimento de somente seis textos escritos por mulheres: *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles (1973), *A revolta das vísceras*, de Mariluce Moura (1982), *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado (1988), além dos três livros de autoria de Heloneida Studart - *O pardal é um pássaro azul* (1975), *O estandarte da agonia* (1981) e *O torturador em Romaria* (1986), sendo todos romances.

Durante o período em que perdurou a ditadura militar brasileira e nos anos subsequentes, a literatura produzida sobre o regime de exceção ficou bastante concentrada na produção literária de autores homens. Questões como a existência de um cânone literário fortemente masculino, ou o reflexo, na literatura, de uma sociedade em que as relações entre homens e mulheres apontam para uma hierarquização e uma consequente subordinação das mulheres perante os homens, destinando o espaço público ao homem e o privado à mulher, são alguns fatores que ajudam a explicar uma produção literária incipiente, quando pensamos a ditadura enquanto um período histórico que se construiu muito mais pela palavra dos homens do que das mulheres, que também tardaram a conquistar o espaço de sujeito histórico, permanecendo por muito tempo na invisibilidade. Entretanto, e quase como sempre, nos bastidores, as mulheres que viveram o período foram igualmente afetadas pela repressão, tendo herdado as sequelas do regime sob as mais variadas formas, compondo uma diversidade de experiências que são retratadas nos textos literários por elas produzidos.

Conforme levantado, as autoras brasileiras tardaram a abordar o período da ditadura em seus textos literários, porém, quando o fizeram, tornaram-se protagonistas em quantidade e qualidade, criando um relevante panorama sobre o período da ditadura (ver apêndice). Composto de versatilidade e multiplicidade, o grande conjunto de textos literários que tematizam a ditadura militar e que foram escritos por autoras mulheres me levou a selecionar alguns critérios para a delimitação do corpus literário que será analisado ao longo da tese, que objetiva uma revisitação ao passado histórico da ditadura pensando investigar uma articulação entre literatura e ditadura que contribua com a maior visibilidade para a categoria das mulheres enquanto sujeitos históricos e detentores do direito à palavra e à narração tanto das próprias experiências quanto da história que ajudam a construir e transformar. Considerando que por muito tempo as mulheres foram banidas da história, e tiveram usurpados os direitos à palavra e à expressão, muitos dos textos que tematizam a ditadura militar e que foram escritos por elas entrelaçam e complexificam diferentes formas de repressão, e por isso operam como um gesto de resistência a um duplo silenciamento, conforme já mencionado. **Nesse sentido, a tese se torna relevante por contribuir com o dever de memória sobre o período da ditadura militar, priorizando a produção literária de autoria feminina e os reflexos do passado ditatorial no tempo presente daquela que escreve.**

Pensando na delimitação do corpus literário da tese, optei por selecionar obras que divergissem entre si, no sentido de apontar a questão da diversidade, e que ao mesmo tempo sugerissem uma ideia de representatividade, posto que outras produções literárias também se assemelham a elas. Desde o início da pesquisa, sempre me pareceu relevante a questão geracional das autoras, pois a geração à qual a autora pertence implica em uma relação diferenciada com a questão da memória sobre a ditadura, o que consequentemente afetará no tipo de texto literário produzido. Ainda no início do curso de doutorado, a afirmação de Figueiredo (2017) sobre a faixa etária dos autores que escrevem sobre a ditadura na contemporaneidade me causou um estranhamento: “Nota-se, mesmo nos livros publicados entre 2010 e 2016, que poucos autores jovens abordaram a ditadura, como se ela estivesse longe demais, não fizesse parte de seu passado e não os afetasse.” (FIGUEIREDO, 2017, p.42). **Os anos de pesquisa apontaram uma**

pluralidade geracional nos textos de autoras mulheres que abordam a ditadura: muitas autoras viveram o período e só escreveram sobre ele várias décadas depois, ao passo que também muitas autoras jovens, nascidas ao longo das décadas em que perdurou o regime, estão escrevendo sobre a ditadura. Conforme o trabalho foi se desenvolvendo, decidi que o corpus literário da tese seria composto por dois textos de autoras mais velhas, que viveram o período da ditadura na juventude e tardaram décadas em narrar o vivido, ocasionando com isso na produção de textos literários voltados para a questão da rememoração; e outros dois textos de autoras herdeiras da história, da memória e dos traumas deixados pelo regime, ocasionando assim em textos literários que possibilitam a discussão da representação e da problematização da ditadura partindo da estrutura da pós-memória. Em uma tese que se propõe combater a um duplo apagamento – o da ditadura e o das diferentes experiências das mulheres – e considerando ainda a questão da representatividade dentro do grande volume de textos encontrados, me pareceu contraditório não selecionar ao menos um texto que se enquadrasse na categoria de literatura de testemunho, até hoje colocada à margem por parte da comunidade acadêmica, principalmente pelos cursos de pós-graduação da área de Letras. Também me pareceu relevante pensar em uma distribuição cronológica dentro das duas primeiras décadas do século XXI, período que é abarcado nos estudos da tese: acabei selecionando textos publicados nos anos 2002, 2012, 2016 e 2022, respectivamente. Conforme já mencionado, a relação que cada autora possui com o período da ditadura é bastante particular; para além da questão geracional, também o tipo de envolvimento e participação é muito diversificado: enquanto algumas atuaram intensamente no combate à repressão, outras viveram a impotência de um acompanhamento à distância, em virtude da clandestinidade, do exílio ou do desaparecimento de amigos e familiares; para além disso, algumas escritoras da geração descendente se colocam partindo da perspectiva daquela que teve a vida pessoal diretamente afetada pelo regime (como ocorre no caso das familiares de pessoas presas ou desaparecidas), enquanto outras autoras optam por tematizar um período com o qual não possuem uma relação de ordem mais particular ou pessoal. Como resultado, a seleção do corpus literário final, composto por quatro textos literários, é oriunda de um conjunto de escolhas que buscam demonstrar a **diversidade** percebida no grande conjunto de obras publicadas nas

últimas duas décadas pelas autoras mulheres que decidiram tematizar a ditadura militar em suas produções literárias.

Assim, a tese inicia com um capítulo introdutório, em que apresento um breve panorama do contexto político vigente durante o período cronológico em que as obras literárias são produzidas e publicadas, e também em que esse trabalho de tese surge e adquire forma, no entendimento de que nos últimos anos o Brasil caminhou para uma necessária e urgente revisitação de seu passado ditatorial, e que essa ressignificação do passado reflete na maior presença da tematização da ditadura que é constatada na literatura brasileira contemporânea, com especial destaque para o protagonismo da escrita de autoria feminina. Também são levantadas questões pertinentes como a relação das mulheres com o processo de escrita, a representação da mulher na literatura através das personagens femininas, as relações entre as ondas do movimento feminista no Brasil e a literatura produzida durante o período, o memoricídio de autoras mulheres, e a relevância da escrita de autoria feminina sobre o período da ditadura militar como forma de resistência a diferentes formas de silenciamento. Na introdução é apresentada ainda a relevância da pesquisa e a estruturação dos demais capítulos.

Nos três capítulos seguintes ocorre o desenvolvimento da tese, com a análise dos quatro textos literários que compõem o corpus de pesquisa. Os capítulos 2 e 3 são dedicados à textos que podem ser lidos como literatura de testemunho, pois são voltados à referencialidade, porém revestidos de ficcionalidade. Em ambos os casos, tratam-se de obras literárias em que as experiências pessoais das autoras refletem em suas escolhas artísticas. No capítulo 2 analiso a literatura de testemunho produzida pela militante Derlei Catarina de Luca, que no ano de 2002 publica o livro *No corpo e na alma*, em que narra suas experiências de militância política na ditadura militar brasileira, enquanto membro da Ação Popular (AP). No capítulo são abordadas questões sobre o testemunho e a literatura de testemunho, o conceito de *vida nua* partindo da biopolítica e a narração da tortura. A narração das experiências femininas de militância política na ditadura militar brasileira é apresentada através de um breve mapeamento, que descreve o difícil percurso da militância feminina para que pudesse simbolizar suas experiências pela via da palavra.

No capítulo 3 analiso o livro *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, publicado em 2012 por Liniane Haag Brum, familiar de desaparecido político que testemunha as experiências que vivenciou na busca por informações sobre o tio, um militante que desapareceu durante a Guerrilha do Araguaia e cujo corpo jamais foi encontrado. No decorrer do capítulo apresento uma síntese sobre a literatura de autoria feminina que tematiza a guerrilha, além de abordar a herança de dor legada aos familiares de desaparecidos políticos em virtude da desapareição forçada e da impossibilidade do luto, partindo do conceito de pós-memória para abordar as lembranças da autora sobre as experiências vividas pelo tio durante o regime militar, e que foram legadas a ela.

O capítulo 4 dedico à análise de dois romances: *Outros cantos*, publicado por Maria Valéria Rezende em 2016, e *Humanos exemplares*, lançado por Juliana Leite em 2022. No romance *Outros cantos*, escrito a partir de experiências autobiográficas da autora, proponho a leitura partindo da ideia de espaço biográfico, analisando as margens contaminadoras entre o autobiográfico e o autoficcional, com foco nas principais características da escrita de autoficção, tais como o uso do nome próprio do autor, a narrativa em primeira pessoa e a ambiguidade e a hibridez do relato. Também é abarcado o tema da rememoração das experiências, já que a autora apresenta uma narradora que rememora o vivido durante o regime, ocasionando em um texto literário permeado pelas experiências pessoais da autora. A seguir faço uma leitura do romance *Humanos exemplares* escrito por Juliana Leite, escritora herdeira da geração que viveu a ditadura militar brasileira, para refletir sobre a questão da representação da ditadura pela via da ficcionalidade e da memória coletiva herdada sobre a ditadura. Para tanto, parto do conceito de pós-memória, que me parece pertinente tanto para pensarmos o processo de composição literária da autora, quanto para a análise do enredo do romance, que é fortemente estruturado na discussão da memória e da história herdada através das personagens protagonistas, a *velha* e a *filha*.

Após as considerações finais e as referências, a tese contém um apêndice em que apresento um panorama de narrativas de autoria feminina que tematizam a ditadura militar e que foram publicadas durante o século XXI, no âmbito da literatura brasileira contemporânea.

Qualquer relato da experiência é interpretável.

Beatriz Sarlo

*Purgar os erros
lembrar os mortos
fecundar os sonhos
festejar as vitórias.*

*Se não fizermos isto
pela nossa história
quem o fará?*

Marcelo Mario de Melo

[...] não imagine que precise ser triste para ser militante, mesmo se a coisa que combatemos é abominável. É o elo do desejo à realidade [...] que possui uma força revolucionária.

Michel Foucault

2 Agruras da ditadura: marcas da barbárie no corpo e na alma

2.1 A narração das experiências femininas de militância política na ditadura militar brasileira

Conforme mencionado na introdução, as mulheres que militaram contra o regime ditatorial brasileiro tardaram a narrar suas experiências. Além de revelarem as sequelas que as experiências vividas emanam ainda no tempo presente, posto que muitas destas experiências só foram simbolizadas através da palavra décadas depois, o tempo transcorrido entre a experiência propriamente dita e a narração dessa experiência enfatiza tanto a dificuldade que as protagonistas dessa história tiveram em simbolizar o experienciado pela via da palavra, quanto a relevância das experiências, dado que o vivido se deu muitas das vezes na ordem do trauma, do inesquecível, do peculiar, neste sentido foram e são memórias que permanecem

ao longo de suas vidas, constituindo experiências impossíveis de serem esquecidas ou apagadas. O conjunto de testemunhos e memórias dos quais tenho conhecimento apresentam um relevante panorama da atuação das mulheres em um dos episódios mais importantes da história recente do Brasil. Contribuindo com o dever de memória, mulheres militantes narraram suas experiências: Derlei Catarina de Luca, em 2002 com *No corpo e na alma*, Maria Lúcia Resende Garcia, em 2003 com *Geração 60, geração esperança*, Loreta Valadares, em 2005 com *Estilhaços: em tempos de luta contra a ditadura*, Catarina Meloni, em 2009 com *1968: o tempo das escolhas*, Sylvia de Montarroyos em 2013 com *Réquiem por Tatiana*, Lúcia Velloso Maurício, em 2015 com *Cacos de sonhos: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974)*, Maria do Socorro Diógenes, em 2021 com *Amor, luta e luto no tempo da ditadura*, e Ana Maria Ramos Estevão, no mesmo ano com *Torre das guerreiras e outras memórias*. Aqui, não considero os textos apresentados como ficcionais, mas que sabemos que são baseados nas experiências de militância das autoras, como ocorre por exemplo em *Volto semana que vem*, lançado em 2015 por Maria Pilla, e também em *Outros cantos* de Maria Valéria Rezende e *Exílio* de Ester Cristelli, ambos de 2016.

Para a historiadora Ana Maria Colling (2004), muitas vivências e atuações políticas foram apagadas pelo discurso histórico, que foi parcial ao silenciar e esconder sujeitos, cabendo aos sujeitos históricos que foram escamoteados do discurso a tentativa de corrigir a história. A pesquisadora considera que é primordial discutir a temática de gênero para teorizar a questão da diferença sexual e das relações de poder que se estabelecem entre homens e mulheres, observando que partindo da histórica distinção social que reserva o espaço público aos homens e o espaço privado às mulheres, e considerando que as relações políticas se dão de maneira mais enfática dentro de espaços públicos, temos como consequência um entendimento geral de que os principais acontecimentos históricos foram protagonizados pelos homens, cabendo somente a eles a tarefa de narrá-los. Com relação à participação das mulheres no combate à repressão do regime ditatorial brasileiro, observa a instauração da invisibilidade da mulher como sujeito político:

A distinção entre o público e o privado estabelece a separação do poder. O silêncio sobre a história das mulheres advém de sua não participação na arena pública, espaço da política por excelência. Neste sentido a

história da repressão durante o período da ditadura militar é uma história de homens. A mulher militante política não é encarada como sujeito histórico, sendo excluída do jogo do poder. (COLLING, 2004, p.2)

Outrossim, ressalta que a mulher militante, além de uma opositora ao regime militar, foi vista como uma presença que subvertia os valores estabelecidos, posto que a sociedade da época não atribuía à mulher espaço para a participação política. Isto posto, a divulgação das memórias das mulheres militantes são uma forma de dar maior visibilidade à sua participação no movimento de combate ao regime repressivo, e também de inseri-las como sujeitos partícipes da história.

Uma iniciativa relevante que contribuiu com a inserção da mulher no discurso histórico alusivo ao período da ditadura iniciou em agosto de 2007, ano em que foi divulgado no Brasil o relatório *Direito à memória e à verdade*, que posteriormente originou três publicações em formato de livro. A primeira, lançada em 2009, relata a história de afrodescendentes que morreram na luta contra a ditadura; a segunda, lançada no mesmo ano, focaliza violações cometidas contra crianças pelo aparelho repressor; e a terceira tem como centro a dimensão feminina, e se intitula *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*. A obra registra vida e morte de 45 militantes brasileiras que lutaram contra a ditadura, além de apresentar o testemunho de outras 27 sobreviventes que narram as agruras que vivenciaram durante o período, com foco nas práticas de tortura a que foram submetidas. Nilcéa Freire, então ministra da Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, defende a importância da referida publicação, também como forma de correção do discurso histórico:

Se nos impuséssemos o exercício de mapear os dez nomes que mais aparecem nos livros de história, dificilmente aparecerá um de mulher entre eles. Com a honrosa exceção da princesa Isabel, que aparece sistematicamente como “libertadora” e nunca como “governante”, o Brasil parece ter tido sua história parida exclusivamente por homens. O relato oficial sobre a nossa trajetória como nação é estritamente masculino; nos retratos oficiais, nossos heróis têm, quase sempre, barba e bigode. (FREIRE, 2010, p.15)

A ministra menciona uma série de iniciativas de sua gestão que objetivaram a visibilidade das mulheres que contribuíram para a construção política e cultural do país. Para ela, a divulgação das experiências das mulheres favorece a ampliação

da participação feminina nas diferentes dimensões da sociedade, além de contribuir com o fortalecimento da democracia e da igualdade entre os sexos:

Abrir os arquivos da ditadura que assolou o nosso país entre 1964 e 1985, dando voz às suas vítimas e construindo um relato alternativo ao “oficial” sobre o período, seria, só por isso, uma atitude de justiça histórica. Fazer esse exercício de forma a garantir espaço às vozes femininas que lá estiveram é não apenas se comprometer com a construção de uma narrativa histórica mais completa e complexa possível, mas principalmente reconhecer o fundamental papel feminino nas lutas de resistência à ditadura. (FREIRE, 2010, p.16)

Outrossim, é ressaltada a necessidade de proporcionar maior visibilidade às mulheres, principalmente no que concerne à sua participação na vida política do país, como forma de proporcionar uma justiça histórica perante todas aquelas que foram determinantes nos movimentos de resistência à ditadura. Para a ministra, os testemunhos apresentados na publicação cumprem um duplo papel, de justiça histórica e de fortalecimento da democracia:

A superação dos fantasmas que ainda assombram nossa história recente exige confrontá-los. Para exorcizá-los, será preciso retirá-los dos lugares onde estão escondidos, nomeá-los, olhá-los nos olhos e compreender os mecanismos que os permitem surgir, de forma a certificar-nos de que não terão nenhum espaço para ressuscitar. Por isso, devemos agradecer às bravas jovens que se insurgiram naquele momento e às corajosas mulheres que agora emprestam suas histórias para que entendamos o quanto é preciosa a democracia que elas ajudaram a restabelecer. As falas dessas mulheres contidas nesta publicação cumprem assim um duplo e significativo papel histórico: fazem justiça às brasileiras, dando ao seu papel na história do Brasil a relevância que efetivamente tem, e servem como um instrumento de luta pelo fortalecimento das liberdades democráticas. A simples leitura de seus relatos dá ao leitor a imediata certeza de que, pela democracia, nenhum filho ou filha deste país fugirá à luta. (FREIRE, 2010, p.17)

É nessa perspectiva que analiso os testemunhos das mulheres que atuaram militando no combate à repressão. São cidadãs que participaram da construção da democracia e que merecem, ainda que tardiamente, o reconhecimento da sociedade por suas atuações corajosas e combativas. São mulheres que permaneceram no anonimato e na invisibilidade que por séculos foi e ainda nos é imposta, e que buscam romper a barreira do silenciamento na contemporaneidade pela via da palavra, posto que já romperam barreiras em um dos momentos mais violentos e repressivos da história do país, pela via da ação.

2.2 O testemunho e a literatura de testemunho: do nascimento de uma categoria à ampliação de um conceito

A pesquisadora Valéria de Marco (2004) destaca a existência de duas acepções para a literatura de testemunho que possuem similaridades e diferenças importantes: em comum, ambas apresentam o vínculo entre a produção literária e o resgate da história contemporânea, no entanto, divergem com relação aos pressupostos em que são pautadas. Uma acepção seria voltada ao registro de diferentes tipos de texto que registram e interpretam a violência das ditaduras da América Latina que ocorreram no século XX, e oriunda da pauta sobre testemunhos que foi formulada no ano de 1969 pelo Júri do *Prêmio Casa de las Américas*; a outra teria surgido na década de 80 a partir do testemunho de Rigoberta Menchú, sendo voltada exclusivamente para a literatura hispano-americana, e fazendo fronteira com os estudos culturais. Essa literatura de testemunho seria formulada partindo das seguintes premissas:

O perfil do texto literário seria a constituição do objeto livro como resultado do encontro entre um narrador “de ofício” e um narrador que não integra os espaços de produção de conhecimento considerados legítimos, mas cuja experiência, ao ser contada e registrada, constitui um novo saber que modifica o conhecimento sobre a sociedade até então produzido. Desenha-se o testemunho com traços fortes de compromisso político: o letrado teria a função de recolher a voz do subalterno, do marginalizado, para viabilizar uma crítica e um contraponto à “história oficial”, isto é, à versão hegemônica da História. O letrado – editor/organizador do texto – é solidário e deve reproduzir fielmente o discurso do outro; este se legitima por ser representativo de uma classe, uma comunidade ou um segmento social amplo e oprimido. (MARCO, 2004, p.46).

A referida corrente propôs definir a literatura de testemunho supondo o encontro de dois narradores, e estruturando-se sobre um processo de mediação, em que um editor ou organizador elaboraria o discurso de outro, representativo de um amplo segmento social ou de uma comunidade, e por isso considerado exemplar, na medida em que sua história seria comum à história de muitas outras pessoas de sua comunidade, como ocorre no testemunho de Rigoberta Menchú que foi copilado por Elisabeth Burgos. O testemunho de Menchú, ativista e representante da comunidade indígena quiché, uma das mais importantes da Guatemala, foi publicado em 1982 sob o título *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, e é reconhecido por muitos como paradigma do testemunho

latino-americano. Foi organizado por Elisabeth Burgos, para quem o testemunho de Rigoberta possibilita a expressão de todos os vencidos da conquista espanhola: “Há neste testemunho de exceção, sobrevivente do genocídio de que foram vítimas sua comunidade e sua família, uma vontade feroz de romper o silêncio, de fazer cessar o esquecimento para enfrentar o empreendimento de morte de que seu povo é vítima” (BURGOS, 1991, p.9, tradução minha)⁹. Sobre a elaboração do testemunho de Rigoberta, Burgos esclarece que:

Logo decidi dar ao manuscrito a forma de um monólogo, já que assim voltava a soar em meus ouvidos ao relê-lo. Resolvi, pois, suprimir todas as minhas perguntas. Me situar no lugar que me correspondia; primeiro escutando e deixando Rigoberta falar, e logo me convertendo em uma espécie de duplo seu, no instrumento que operaria a passagem do oral ao escrito. Devo confessar que esta determinação fez minha tarefa mais difícil, já que devia fazer ajustes para que o manuscrito conservasse o ar de monólogo recitado de uma só vez, de um só sopro. (BURGOS, 1991, p.17-18, tradução minha).¹⁰

A partir do fragmento acima citado, vemos uma das principais características do testemunho que predominou na América Latina, principalmente durante os anos 80, período marcado pelas ditaduras em diversos países: a presença de um escritor letrado que buscava dar voz a um subalterno iletrado. Outra característica relevante do testemunho é seu caráter de coletividade, posto que as memórias presentes no testemunho ganham relevância por abarcarem a situação de um grupo, classe ou comunidade¹¹. A seguir, a transcrição do primeiro parágrafo do testemunho de Rigoberta, representante da comunidade indígena quiche, no capítulo intitulado *La familia*:

⁹ No original: Hay en este testigo de excepción, superviviente del genocidio del que han sido víctimas su comunidad y su familia, una voluntad feroz de romper el silencio, de hacer cesar el olvido para enfrentarse a la empresa de muerte de la que su pueblo es víctima.

¹⁰ No original: Muy pronto decidí dar al manuscrito forma de monólogo, ya que así volvía a sonar en mis oídos al releerlo. Resolví, pues, suprimir todas mis preguntas. Situar me en el lugar que me correspondía: primero escuchando y dejando hablar a Rigoberta, y luego convirtiéndome en una especie de doble suyo, en el instrumento que operaría el paso de lo oral al escrito. Debo confesar que esta determinación hizo mi tarea más difícil, ya que debía hacer ajustes para que el manuscrito conservase el aire de un monólogo recitado de un tirón, de un solo sopro.

¹¹ A ideia de experiência individual que aponta para uma coletividade será bastante evidenciada no testemunho *No corpo e na alma*, publicado em 2002 por Derlei Catarina de Luca, e analisado neste capítulo.

Me chamo Rigoberta Menchú. Tenho vinte e três anos. Quis dar este testemunho vivo que não aprendi em um livro e que tampouco aprendi sozinha já que tudo isto aprendi com meu povo e é algo que quis enfatizar. Me custa muito lembrar toda uma vida que vivi, pois muitas vezes há tempos bastante sombrios, e há tempos que, sim, se aproveita também, mas o importante é, creio eu, que quero dar um enfoque de que não sou a única, pois muita gente já viveu e esta é a vida de todos. A vida de todos os guatemaltecos pobres e tratarei de dar um pouco a minha história. Minha situação pessoal engloba toda a realidade de um povo. (BURGOS, 1991, p.21, tradução minha).¹²

No entendimento de Marco (2002), esse tipo de testemunho propõe a necessidade em se repensar o cânone literário, e apresenta o caráter democrático da composição do testemunho que possibilita a entrada na cultura letrada de vozes até então silenciadas. Entretanto, a autora defende que essa ideia de literatura de testemunho se sustenta a partir de pressupostos problemáticos por, dentre outros, entender a voz dada aos subalternos como uma ampliação da democracia, e consequentemente o século XX como um momento de inclusão social, o que é refutado pela pesquisadora, que entende que o contexto contemporâneo é marcado pela violência a nível global, em um processo histórico de exclusão social:

Essa perspectiva, ao não considerar a interlocução com a leitura deste século de tanta violência como processo histórico de exclusão social, dificulta a reflexão sobre a inserção particular da literatura de testemunho das últimas décadas da América latina no mundo movente da literatura escrita por homens de diferentes línguas, utopias, etnias ou credos nesta nossa “era da catástrofe”, em que a violência e a barbárie, tanto quanto o capital, não encontram fronteiras geográficas, políticas ou étnicas. (MARCO, 2002, p.49-50).

Por conseguinte, a autora defende que a definição de testemunho proposta pelo Júri do *Prêmio Casa de las Américas* é bem mais aberta, por abarcar outras formas de testemunho, além do tipo de testemunho que se dá aos moldes do de Rigoberta, com a presença de um mediador. Essa diferente corrente do testemunho latino-americano, também marcada pelo compromisso político com as lutas sociais,

¹² No original: Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años. Quisiera dar este testimonio vivo que no he aprendido en un libro y que tampoco he aprendido sola ya que todo esto lo he aprendido con mi pueblo y es algo que yo quisiera enfatizar. Me cuesta mucho recordarme toda una vida que he vivido, pues muchas veces hay tiempos muy negros y hay tiempos que, sí, se goza también pero lo importante es, yo creo, que quiero hacer un enfoque que no soy la única, pues ha vivido mucha gente y es la vida de todos. La vida de todos los guatemaltecos pobres y trataré de dar un poco mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de un pueblo.

seria mais aberta e dialogaria com o testemunho oriundo das catástrofes das grandes guerras:

No entanto, neste campo de pensamento, a figura do “outro” não é essencial e, caso o testemunho assim se apresente, não se restringe a concepção de “outro” a subalternos, iletrados ou excluídos dos espaços considerados legítimos produtores do conhecimento; pode-se falar de oprimido, mas este se identifica a opositor político à ordem vigente. (MARCO, 2002, p.51)

Assim, Marco conclui que essa acepção de literatura de testemunho, ao aceitar grande flexibilidade tanto na forma do texto quanto no embate ideológico que subjaz as experiências narradas propicia a análise da literatura do testemunho latinoamericano dentro de um contexto mais amplo, que ultrapassa os limites geográficos da América Latina e se aproxima da geografia mundial da barbárie, proporcionando com isso uma problematização pautada nas relações entre violência, representação e forma literária.

Também Alberto Moreiras (2001) problematiza o testemunho e a questão da literatura, partindo da análise crítica de diversos pesquisadores que se debruçaram sobre o testemunho de Rigoberta Menchú, apontando para um conflito de interpretações de um grupo que se baseia na verdade textual do testemunho em detrimento do seu valor literário, e outro grupo que demonstra ser um equívoco a verdade fatural. Entendendo que a alta literatura sofreu uma perda considerável de capital cultural nos últimos anos, afirma que “a contestação dos cânones culturais tradicionais e a teorização contínua dos lugares de enunciação transnacionais, translinguísticos e transmidiáticos emergentes não explicam de modo exaustivo a redução aparentemente radical do campo literário” (MOREIRAS, 2001, p.251). Assim, no caso da América Latina, percebe que a exaustão dos modelos literários do boom/pós-boom possui relação com as atuais condições, pós-Guerra Fria, já que a política de classes que então vigorava foi substituída por uma política identitária:

A dimensão cultural da política identitária é sobretudo comprometida com representações de identidade que não passam mais pela revolução ou pelas alegorizações nacionais/individuais e que são melhor, mas não exaustivamente, entendidas como resistência contra a força homogeneizadora da pós-modernidade global, mesmo que mediadas

necessariamente pelas configurações de poder no nível nacional ou intranacional. (MOREIRAS, 2001, p.252).

Para o autor, a escrita literária perdeu sua hegemonia cultural quando diversas condições globais mataram a possibilidade de reconstituição das tradições nacionais, e com isso tornou-se importante que críticos literários passassem a reconhecer uma possível morte da alta literatura, que perdeu eficácia e cedeu espaço à outras possibilidades culturais. Com isso, Moreiras adentra na questão do testemunho na América Latina, destacando a questão do estatuto literário do testemunho, posto que muitos teóricos tentam transformá-lo em um discurso exclusivamente referencial, desconsiderando que o discurso do testemunho sempre contará com a presença do literário. Porém, para Moreiras, a dimensão extraliterária do testemunho não pode ser desconsiderada. Assim, em se tratando de testemunho, propõe uma espécie de suspensão da simbolização: “O testemunho é testemunho porque suspende o literário, ao mesmo tempo em que se constitui como ato literário: como literatura, é um evento liminar que se abre para uma ordem de experiência não-representativa, drasticamente indicial” (MOREIRAS, 2001, p.254). Dessa forma defende que, mesmo que os testemunhos mais bem sucedidos contem com certa superioridade literária, a importância do testemunho é mais política do que literária, também porque sempre vem acompanhada de uma espécie de abandono do literário:

O testemunho oferece a seu leitor a possibilidade de entrar no que poderíamos chamar um sublime suavizado: a zona intermediária em que o literário rompe-se em algo mais que não é tanto o real quanto sua possibilidade inesperada. Essa possibilidade inesperada do real, que se pode considerar o próprio cerne da experiência testemunhal, é também sua reivindicação política mais preeminente. (MOREIRAS, 2001, p.254)

Moreiras aponta ainda para a importância do que ele denomina de movimento de solidariedade, que se iniciou na década de 80, mesma época em que se proliferaram os testemunhos na América Latina, e que acompanhou tanto a produção quanto a disseminação dos testemunhos. Entretanto, acredita que na contemporaneidade o referido movimento praticamente desapareceu, destacando que o estudo do testemunho seria uma forma de “articular nossa reflexão sobre a produção cultural latino-americana sob as condições atuais” (MOREIRAS, 2001, p.255). O pesquisador salienta que a atração contemporânea do testemunho para

a reflexão literária depende de uma série de fatores, uns mais determinantes do que outros, sendo os mais importantes a necessidade do testemunho para a consolidação de uma política identitária latino-americana, e o questionamento que este impõe à alta literatura, ressaltando, sobre o sujeito do testemunho, que:

O sujeito do testemunho, em virtude de seu testemunho, faz uma reivindicação do real, em relação ao qual apenas a solidariedade ou a sua recusa são possíveis. A noção de representatividade total da vida testemunhal, que de fato aponta para uma espécie de grau zero literário no texto testemunhal, paradoxalmente organiza a dimensão extraliterária da experiência testemunhal: a solidariedade não é uma resposta literária, mas aquilo que suspende o literário na resposta do leitor. (MOREIRAS, 2001, p.267)

Em síntese, tanto Marco quanto Moreiras abordam questões relevantes sobre a escrita do testemunho, já que a literatura de testemunho potencializa a reflexão sobre as possibilidades e os limites em se exprimir os fatos vividos através do uso da palavra.

O testemunho também é tema de investigação do teórico Giorgio Agamben (2008), que reflete sobre a origem do termo *testemunha* partindo do latim e do grego, destacando que no latim existem dois termos para representar a testemunha: *testis* e *superstes*. O termo *testis* seria a origem do termo testemunha mais comumente utilizado, e seu significado seria “o terceiro”, aquele que se põe como o terceiro em um litígio entre outros dois. Já o termo *superstes* “indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar testemunho disso” (AGAMBEN, 2008, p.27). No idioma grego, testemunha significa *martis* (mártir), que deriva de um verbo que equivale a “recordar”, e de onde os primeiros padres derivaram o termo *martirium*, “a fim de indicar a morte dos cristãos perseguidos que, assim, davam testemunho de sua fé” (AGAMBEN, 2008, p.35). Segundo a perspectiva adotada pelo autor, só seria passível de prestar um testemunho legítimo aquele a quem denomina de “testemunha integral: o privado da vida e do direito à palavra. Assim, o autor entende que o testemunho possível ocorre a partir de uma lacuna, em forma de pseudotestemunho:

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude. Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemnhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes.

As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais” são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocaram o fundo”, os muçulmanos, os submersos. Os sobreviventes, como pseudotestemunhas, falam em seu lugar, por delegação: testemunham sobre um testemunho que falta. Contudo, falar de uma delegação, no caso, não tem sentido algum: os submersos nada têm a dizer, nem tem instruções ou memórias a transmitir. Não tem “história”, nem “rostro” e, menos ainda, “pensamento”. Quem assume para si o ônus de testemunhar por eles, sabe que deve testemunhar pela impossibilidade de testemunhar. Isso, porém, altera de modo definitivo o valor do testemunho, obrigando a buscar o sentido em uma zona imprevista. (AGAMBEN, 2008, p.43)

Refletindo sobre a estrutura do testemunho, Agamben comenta sobre sua possibilidade estética, relacionando testemunha e poesia partindo da metáfora do canto. O autor apresenta uma série de alusões à vida e à obra de Primo Levi, e em determinada passagem destaca as considerações deste sobre a poesia de Paul Celan, que considerava “um balbuciar desarticulado ou ao estertor de um moribundo.” (AGAMBEN, 2008, p.46), o que remete Levi às palavras desarticuladas utilizadas nos testemunhos que tanto escutou, que para Agamben:

Talvez cada palavra, cada escritura nasce, nesse sentido, como testemunho. E, por isso mesmo, aquilo que dá testemunho não pode ser já língua, já escritura: pode ser somente um não-testemunhado. Isso é o som que provém da lacuna, a não-língua que se fala sozinho, de que a língua responde, em que nasce a língua. E é sobre a natureza deste não-testemunhado, sobre a não-língua que é preciso interrogar-se. (AGAMBEN, 2008, p.47).

Deste modo, Giorgio Agamben tece considerações relevantes sobre a temática do testemunho, entendendo que o sobrevivente presta um testemunho possível, posto que é uma pseudotestemunha, ressaltando que o testemunho daqueles que sobreviveram substitui a narração daqueles que foram aniquilados, aqueles que o autor considera que seriam as testemunhas integrais. Ainda sobre a impossibilidade de um testemunho dito “integral”, Agamben argumenta que no cerne do testemunho está a impossibilidade de testemunhar:

Mas nem sequer o sobrevivente pode testemunhar integralmente, dizer a própria lacuna. Isso significa que o testemunho é o encontro entre duas impossibilidades de testemunhar, que a língua, para testemunhar, deve ceder o lugar a uma não-língua, mostrar a impossibilidade de testemunhar. A língua do testemunho é uma língua que não significa mais, mas que, nesse seu ato de não-significar, avança no sem-língua até recolher outra insignificância, a da testemunha integral, de quem, por definição, não pode testemunhar. Portanto, para testemunhar, não basta

levar a língua até o próprio não-sentido, até à pura indecidibilidade das letras (...); importa que o som sem sentido seja, por sua vez, voz de algo ou alguém que, por razões bem distintas, não pode testemunhar. Assim, a impossibilidade de testemunhar, a “lacuna” que constitui a língua humana, desaba sobre si mesma para dar lugar a uma outra impossibilidade de testemunhar – a daquilo que não tem língua.

O sinal, que a língua julga transcrever a partir do não testemunhado, não é a sua palavra. É a palavra da língua, a que nasce lá onde a língua já não está no seu início, deriva disso a fim de – simplesmente – testemunhar: “não era luz, mas estava para dar testemunho da luz.” (AGAMBEN, 2008, p.48)

Por conseguinte, o autor associa o testemunho a uma ideia de resto – testemunham aqueles que restaram para narrar: “as testemunhas – não são nem os mortos, nem os sobreviventes, nem os submersos, nem os salvos, mas o que resta deles.” (AGAMBEN, 2008, p.162). Quem presta o testemunho se coloca, dentro da própria língua, na posição daquele que a perdeu:

Se voltamos agora ao testemunho, podemos dizer que dar testemunho significa pôr-se na própria língua na posição dos que a perderam, situar-se em uma língua viva como se fosse morta, ou em uma língua morta como se fosse viva – em todo caso, tanto fora do arquivo, quanto fora do *corpus* do já dito. Não causa surpresa que tal gesto testemunhal seja também o do poeta, do *auctor* por excelência. A tese de Hölderlin, segundo a qual “o que resta, fundam-no os poetas” (*Was bleibt, stiften die Dichter*) não deve ser compreendida no sentido trivial, de acordo com que a obra dos poetas é algo que perdura e permanece no tempo. Significa, sim, que a palavra poética é aquela que se situa, de cada vez, na posição de resto, e pode, dessa maneira, dar testemunho. Os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar. (AGAMBEN, 2008, p.160)

Sendo o exercício da palavra um dos nossos campos de atividade, a pesquisadora Gagnebin (2009) argumenta que aqueles que não vivenciaram o terror ou o massacre tem a tarefa de reestabelecer o espaço simbólico onde se possa articular o que ela denomina de um “terceiro”, que seria “aquele que não faz parte do círculo infernal do torturador e do torturado, do assassino e do assassinado, aquilo que, ‘inscrevendo um possível alhures fora do par mortífero algoz-vítima, dá novamente um sentido humano ao mundo’”. (GAGNEBIN, 2009, p.57). Como resultado, defende uma ampliação para o conceito de testemunha, que assim abrangeria todo aquele que dá escuta ao outro:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha

também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente. (GAGNEBIN, 2009, p.57)

Outrossim, a discussão de possibilidade de representação da experiência vivida é intensificada quando lemos textos literários que partem de uma proposta de caráter testemunhal, que tematizam eventos históricos e caracterizam as experiências de determinadas comunidades ou grupos. Para a teórica Beatriz Sarlo (2007), os testemunhos produzidos sobre as ditaduras latino-americanas apontam para uma guinada subjetiva, posto que são marcados pela rememoração da experiência, pela revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, atendendo assim à reivindicação de uma dimensão subjetiva. Consequentemente, o testemunho possui um impacto que ultrapassa o cenário jurídico, passando a operar cultural e ideologicamente perante a sociedade.

Os textos literários mencionados no decorrer da tese, independentemente de estarem mais voltados para a referencialidade ou para a ficcionalidade e a imaginação, foram em maior ou menor grau inspirados em um período histórico marcado por intensa violência e repressão: a ditadura militar que vigorou no Brasil entre 1964 e 1985. Em parte dos textos, aquela que escreve viveu as agruras do regime, e pode se apoiar na própria memória, e em alguns casos, nas próprias experiências, para a seguir desenvolver um testemunho sobre o período. O presente capítulo irá analisar um texto literário que se apresenta enquanto testemunho de uma militante política da Ação Popular: *No corpo e na alma*, de Derlei Catarina de Luca.

2.3 O testemunho de uma militante política em *No corpo e na alma*

Derlei Catarina de Luca foi uma combatente ao regime ditatorial brasileiro que militou na Ação Popular (AP)¹³, e que posteriormente narrou suas experiências no

¹³ Nasceu em 1962, composta de cristãos progressistas ligados à Ação Católica, em particular à JUC – Juventude Universitária Católica. Nesse primeiro momento, definiu-se como “movimento

testemunho *No corpo e na alma*, publicado somente em 2002, cerca de 30 anos após a ocorrência da maior parte dos acontecimentos. O testemunho de Derlei, partindo de Agamben (2008), opera como *superstes*, tendo em vista que a autora dá testemunho daquilo que vivenciou: “Ainda tenho marcas da Operação Bandeirante. No corpo e na alma. Minhas pernas trazem a recordação do horror nas suas cicatrizes. A alma, o espanto por ter sobrevivido” (DE LUCA, 2002, p.112).

A autora organizou sua obra em 18 capítulos, que vão desde reflexões sobre a luta e o trabalho interno da AP, o trabalho com a militância operária, a vida na clandestinidade e os exílios, as prisões, perseguições e sessões de tortura, bem como seus dramas pessoais, dentre eles o abandono de seu filho nascido durante a ditadura militar. A autora informa que para a produção de seu livro utilizou-se de registros de arquivos do DOPS e processos (alguns deles inclusive reproduzidos ao longo do texto), documentos internos da AP, cadernos pessoais e cartas. A narradora descreve seu ingresso na clandestinidade, que se iniciou com o AI-5:

Tínhamos orientações mais ou menos precisas da direção regional da Ação Popular desde o dia 7 de dezembro. Eu deveria passar imediatamente à clandestinidade se ocorresse o esperado endurecimento da ditadura. Caso contrário, ficaria na Universidade até março de 69, sendo então substituída por outros companheiros no Movimento Estudantil. Começava a política dos deslocamentos. (DE LUCA, 2002, p.30)

Derlei se apresenta ao público leitor desde as páginas iniciais enquanto uma sobrevivente. A autora tem consciência da importância que é dividir a sua experiência com os demais, pois entende a história como um processo inacabado, que está sempre a se construir:

político” (e não “partido”), inspirando-se em ideias humanistas. (...) Em seu “Documento-Base”, de 1963, propõe-se lutar por uma sociedade justa, condenando tanto o capitalismo quanto os países socialistas existentes. Seu peso maior estava na área estudantil, onde a organização controlou as sucessivas diretorias da União Nacional dos Estudantes (UNE), preocupando-se também em penetrar nos meios operários e rurais, o que consegue, principalmente no Nordeste, através do Movimento de Educação de Base (MEB), vinculado à CNBB (Conferência Nacional de Bispos do Brasil). (...) A AP vai se modificando até se caracterizar como uma organização maoísta típica, assumindo uma linha política bastante semelhante à do PCdoB. Na prática, entretanto, a AP não chegou a envolver-se em ações de guerrilha. O espírito da Revolução Cultural provocou, na AP, uma “campanha de proletarização” dos militantes, que consistia em deslocar para o trabalho em fábricas, ou para o meio rural, centenas de membros da organização, numa tentativa de transformar sua composição social, marcadamente de classe média. (BRASIL: NUNCA MAIS, 2018, p.98-99)

A luta continua de mil maneiras. É importante participar das tarefas de hoje. Mas as tarefas de hoje não estão desligadas de ontem. Não existe um “parão” na história. Tudo é contínuo, um processo, porque nós somos ontem, hoje e amanhã. (DE LUCA, 2002, p.23)

O passar dos anos propiciou à Derlei o exercício da autocrítica, já que no decorrer de seu testemunho a narradora irá apontar os erros e acertos empreendidos por ela e seus muitos companheiros de militância. Apesar da dificuldade que sentiu em prestar seu testemunho, Derlei manifesta consciência da relevância em narrar o que foi vivenciado por ela e por muitos outros companheiros e companheiras, com o intuito de compartilhar as experiências vividas partindo da perspectiva da militância que buscou combater o regime ditatorial no Brasil:

A guerrilha urbana, a preparação da guerra popular, a guerrilha do Araguaia, o sequestro de diplomatas, as reuniões clandestinas, a publicação de jornais e folhetos, a solidariedade pura e simples aos combatentes, a campanha pela anistia, foram táticas diferentes empregadas por diferentes grupos e revelam o espírito aguçado do povo brasileiro, destroem o mito de povo pacífico e constituem uma formidável história de luta. (...)

É importante revelar ao público nossa atividade. Para as gerações atuais e futuras e para evitar interpretações tendenciosas ou deliberadamente distorcidas ou falsas. Não se espere neste livro ações espetaculares. Não participei de nenhuma. Minhas tarefas eram bem específicas.

Não tenho a pretensão de esgotar o tema. Foram 20 anos de muitas lutas e muitas histórias. Vou contar a parte que me cabe e apoio todos quantos abrirem o coração para falar e se expor. Cometemos erros, hoje considerados primários. É muito difícil abrir o coração, contar as nossas dores, fraquezas, erros e vontade de chorar; sujeitar-se a críticas, ironias e comentários. (DE LUCA, 2002, p.22)

A autora chama para si e para os companheiros a responsabilidade pelo testemunho, como forma de perpetuação da história por eles construída e de conservação da memória. Logo, o testemunho da autora opera como forma de libertação e purificação, em que o que estava reprimido é libertado pela via da palavra daquela que sobreviveu para narrar:

Este livro foi uma catarse. Também foi uma necessidade. Cada pessoa que me conhece pergunta como foi a clandestinidade, quer saber da prisão e da experiência da nossa luta. Uns questionam se valeu a pena... Se não foi em vão, tantos mortos e desaparecidos. Mas os heróis da Pátria não morrem. Desaparecem fisicamente, vivem, no entanto, na lembrança. Só morrem se nós permitirmos que a memória nacional não se crie ou se perca.

Dentro de 10 ou 20 anos nós morreremos. Quem se lembrará destes fatos se nós não colocarmos no papel? Se não assumirmos nossa história pátria, nossos erros, nossos acertos, quem o fará? Nenhum partido político pode hoje assumir a tarefa de armazenar dados, ouvir depoimentos, escrever esses acontecimentos. Os historiadores fazem análises, as universidades preservam nossos arquivos, mas os relatos têm de ser nós os sobreviventes, a fazê-lo. (DE LUCA, 2002, p.21)

Derlei enfatiza em seu testemunho a participação das mulheres nos bastidores da militância política que buscou reagir às atrocidades impostas pelo Estado durante o período da ditadura militar brasileira. Seja narrando sua própria participação, ou a de suas companheiras, através do depoimento de Derlei é possível conhecermos um pouco mais sobre a atuação das mulheres neste importante período da história do Brasil, sendo que em diversas passagens a narradora enfatiza a ideia de coletividade que prevalecia sobre os interesses pessoais, tanto para ela quanto para os demais companheiros militantes:

Os homens vão para o campo. As mulheres para as fábricas nas cidades. Apenas algumas esposas não militantes acompanharão seus maridos. Como pela teoria revolucionária leninista, o operariado é a classe dirigente da revolução, brincamos com eles nos intervalos.
 -Neste caso, nós, mulheres, vamos estar junto da força dirigente...
 Mas a estratégia é o cerco da cidade a partir do campo, segundo a teoria de Mao Tse Tung. Para lá são mandados os melhores quadros e militantes, separando noivos, namorados, casais.
 - *A AP não tem casais de militantes. Tem militante individual*, diz um membro da direção.
 Fazemos um esforço para pensar em terceira pessoa. Não é fácil, mas é necessário. E colocamos o amor à AP acima dos nossos interesses pessoais.
 A AP separou dezenas de casais e namorados.
 Em janeiro de 69 meu namorado, Roberto Maciel Cascaes, estava preso no Paraná. Quando fosse libertado, continuaria no movimento estudantil. Fui definida para o movimento operário e, a partir de então, não poderia mais encontrá-lo.
 Essas separações afetivas, discutidas “politicamente”, foram uma das provas mais duras impostas pela direção aos militantes. Para contornar a tristeza, eu lia e fazia poesias, outros liam o livrinho vermelho de Mao Tse Tung.
 Somente as esposas não militantes podiam acompanhar os maridos e eram mantidas fora das atividades. Mas, quando presas, sofreram tanto quanto os militantes. (DE LUCA, 2002, p.36-37).

Em capítulo intitulado *Na fábrica*, a narradora discorre sobre diferentes momentos de sua trajetória, tais como sua admissão na fábrica, a exaustiva rotina de trabalho, o atraso dos salários, o desemprego, a vida miserável dos trabalhadores, o encaminhamento da luta junto aos operários. Tendo sido

destinada ao movimento operário, Derlei passou um período considerável de sua clandestinidade em uma fábrica têxtil, onde trabalhou como aprendiz de tecelã:

No escritório dei uma mancada. O funcionário mandou assinar uma papelada. Perguntei:

- Posso ler antes?

Nenhuma operária, precisando de emprego, lia nada antes de assinar o contrato. O moço olha meio atravessado, percebo o deslize, assino rápido e saio mais rápido ainda, sentindo-me uma idiota.

Difícil foi na primeira semana. De pé, frente à máquina. As lágrimas enchiam-me os olhos. Teimava em não chorar. O cansaço me matava, quatro horas ininterruptas, diante da máquina de produzir fios. Tomava cuidado ao falar depois da mancada no escritório. (DE LUCA, 2002, p.45)

Derlei aborda também os novos relacionamentos que foram sendo estabelecidos de acordo com as atividades que recebia da AP, destacando a constante necessidade de adaptação a que era submetida, em virtude de sua condição de clandestina. Funções como distribuição de material impresso e o encaminhamento de novos operários para as reuniões da AP eram feitas sempre às escondidas, e a autora reproduz em seu texto a sensação de insegurança e instabilidade que a acompanhavam em todas as suas funções e relações:

No fim do mês, sem explicações, peço demissão da fábrica.

Despeço-me dos poucos companheiros. Os velhos conhecidos não estão aqui. Pelos novos não sinto o mesmo carinho, foram poucos encontros com eles. Outra coisa vou aprendendo, embora não me acostume: conviver, gostar das pessoas, ter de deixá-las. A vida se torna uma constante despedida, sem possibilidades nem prazo para o reencontro.

Pego meus documentos verdadeiros outra vez e Deise Campos, nascida no Mato Grosso, deixa de existir. (DE LUCA, 2002, p.57).

Ao longo da narração, Derlei manifesta a consciência que tem sobre a importância de seu testemunho, bem como a necessidade que sente em expressá-lo e dividi-lo com os demais, percebendo-se como uma sobrevivente que tem a necessidade e a obrigatoriedade em narrar o que experienciou: “Voltei para a pensão. Não posso desesperar agora. Vou sobreviver. Ódio também é uma razão de viver quando não existe mais nada. Vou sobreviver. Vou criar o meu filho, vou contar essa história” (DE LUCA, 2002, p.293). A autora retoma, ao longo do testemunho, diversas orientações que eram direcionadas aos membros da AP:

1. Em caso de prisão de qualquer militante, o núcleo deve isolar tudo o que o militante preso saiba, como locais de reunião, depósito de material, etc.
2. O militante deve fazer o maior alarde de sua prisão.
3. As relações mútuas preso-militante estão automaticamente suspensas. Só com autorização o militante pode visitar um companheiro preso.
4. Negar pertencer a qualquer organização ilegal.
5. Negar manter relações com qualquer militante e conhecer os menos visados.
6. Negar posição ideológica.
7. Negar qualquer participação em atividades consideradas subversivas.
8. Negar conhecer militantes de outras organizações.
9. Reconhecer as atividades legais.
10. Tomar cuidado com espiões, traidores, delatores, microfones. Não comentar com outros presos sobre as suas atividades.
11. É preferível ser pego numa mentira que fornecer dados para os inquisidores.
12. Cuidado com as ciladas: “Fulano já confessou”. “Possuímos provas concretas”. “Se não falar vai ser torturado”.
13. Falar sob tortura não é desculpa. É delação. Falar não impede tortura. A experiência demonstra que quem fala é torturado para falar mais. (DE LUCA, 2002, p.78-79)

A clandestinidade a que teve de se submeter Derlei foi uma realidade de muitos outros perseguidos políticos no Brasil durante o período da forte e violenta repressão militar imposta pelo Estado aos cidadãos. Não somente os militantes políticos, mas também seus familiares e amigos eram perseguidos em busca de informações sobre o paradeiro daqueles que eram alvo do Estado. Em seu testemunho Derlei rememora as dificuldades pelas quais passaram os familiares dos perseguidos políticos, que também foram submetidos a uma forte repressão:

Vejo os outros nos “pontos” marcados sempre antes, entre o intervalo de um turno e outro. É a hora para recados, discussões teóricas, distribuição do jornal “LIBERTAÇÃO”, leituras de documentos. Até para mandar cartas para minha mãe. As cartas eram levadas para outros estados, quando alguém viajava, e colocadas bem longe de Curitiba. Consigo, depois de muita discussão, licença para ela vir ver-me. Não podia saber onde eu morava, menos ainda do trabalho na fábrica. Os companheiros dão informações dos hotéis mais discretos e seguros. Escolhemos uma hospedagem de religiosas, onde ela fica durante três dias. Encontrava-a na cidade, passeávamos, conversávamos, ela não entendia os fatos nem eu explicava muito. Dava notícias das crianças, criticava minhas roupas, (minha mãe sempre foi vaidosa e gosta de se arrumar direito). Perguntou se eu estava metida com “hippies”, chorou, falava no meu irmãozinho João Paulo de 13 anos, preso pelo Delegado de Polícia de Criciúma para revelar onde me encontrar. Doía fundo ouvir minha mãe e não poder dar nenhuma explicação. Mas era melhor e mais seguro para ela mesma não saber de nada. Partiu de Curitiba para Medianeira, onde tínhamos parentes, e assim dar uma explicação razoável para sua viagem. (DE LUCA, 2002, p.46).

Durante o período de repressão, as mulheres deram um suporte fundamental aos perseguidos políticos. Conforme relato acima, a mãe de Derlei sempre acompanhou e acobertou a militância da filha, mesmo não compreendendo parte das situações a que ambas eram submetidas. Questões relativas ao universo feminino, como gravidez, aborto e maternidade, também foram levantadas na narrativa de Derlei:

A gravidez é um problema e uma esperança. É lindo saber que vou ter um filho. Companheiros e amigos sugerem o aborto. Recuso. Pela primeira vez recuso a aceitar que a direção decida questões pessoais minhas. Meu instinto de conservação fala mais alto. Quero ter o meu filho. Brigo com o pai da criança.
 -É uma loucura ter filho nestas condições.
 -Pode deixar. Eu crio sozinha.
 Não deu outra coisa! (DE LUCA, 2002, p.191)

Com relação ao trabalho interno da organização, Derlei expõe em detalhes uma série de tarefas que executou enquanto membro da AP, tais como cobrir pontos de chegada de companheiros, enviar cartas às autoridades e jornalistas, receber materiais, organizar finanças, dentre outros; destacando as qualidades necessárias ao militante clandestino, bem como as inúmeras dificuldades encontradas para a execução das atividades, além da doação da vida pessoal em detrimento de uma causa coletiva:

Necessitávamos de objetividade, para transmitir as informações, clareza, boa memória, compreensão para os inúmeros problemas pessoais de cada companheiro arrancado do seu meio ambiente, fazendo um esforço imenso para integrar-se a outra classe e vida por um ideal, num total desprendimento de seus interesses e comodidades pessoais. (...) Vida pessoal era algo distante. Sentia-me uma máquina. Um computador faria o trabalho com mais perfeição. Alguns esqueciam de ser gente, de serem humanos. Faziam reuniões, marcavam encontros para analisar um simples namoro. Qualquer relacionamento afetivo era analisado politicamente. A tristeza era considerada desvio ideológico. A linha maoísta ganhava força, arrebatando com a nossa individualidade confundida com individualismo. (DE LUCA, 2002, p.66-67)

A autora tematiza a repressão imposta pelo regime partindo dos mais diferentes aspectos, rememorando diversas peculiaridades da experiência da militância clandestina: a impossibilidade de viver a própria vida, usar o próprio nome, conviver com a família e os amigos, a perda do direito à palavra e à

expressão. A militante adquiriu diferentes “identidades” ao longo de sua vida na clandestinidade, o que é bastante abordado em seu testemunho:

Em 29 de junho de 1970, fui ao cartório de registro Civil de Feira de Santana. Paguei a taxa devida e saí com minha certidão de nascimento, novinha em folha.

Maria Luisa Borges Vitalli, nascida em Dourados, Mato Grosso, filha de Elias Vitalli e Luisa Borges Vitalli.

As testemunhas foram as de sempre, do próprio cartório. Não sabiam que os dados eram inventados. (...)

Casamos sem comunicar às famílias. Depois escrevemos. Até hoje não entendo por que assinei aquele papel. Devem ser questões de costumes aprendidas na infância. Luta-se contra o governo, prepara-se a guerra para derrubar o sistema, no combate ao sistema se vive na clandestinidade, em função disto se usa documentação falsa. Para morar com um homem e fazer amor com ele é preciso assinar um papel. Na hora não penso nos desdobramentos futuros. Sou Maria Luisa, casada, feliz. (DE LUCA, 2002, p.165)

Sendo o nome próprio parte de nossa constituição enquanto sujeito, o ato de não poder apropriar-se dele talvez seja uma das maiores usurpações de liberdade a que um ser humano possa ser submetido. Derlei foi obrigada a viver sob uma outra identidade, e arcou com as inúmeras consequências às quais a perda do nome próprio pode propiciar. Juntamente à impossibilidade do uso do nome próprio, a vida própria também não poderia ser vivida, já que os militantes passaram a ser refugiados dentro de seu próprio país, estando forçosamente isolados de seus familiares e amigos, tendo de abandonar seus estudos e empregos, passando a viver em uma clandestinidade compulsória, em nome de uma causa coletiva: “Éramos jovens, estávamos dispostos a dar a vida pelo nosso país. Acreditávamos no nosso potencial e na capacidade de mudar o rumo dos acontecimentos.” (DE LUCA, 2002, p.23).

Edson Teles e Vladimir Safatle (2010) defendem que a ditadura militar brasileira encontrou maneiras de permanecer nas relações contemporâneas, na medida em que a sociedade acabou por internalizar muitas das práticas autoritárias que vigoraram naquele período, muito provavelmente porque os delitos perpetrados pelo Estado não foram julgados. Para os pesquisadores, a ditadura brasileira deixou marcas que assombram nosso presente, insistindo em permanecer na estrutura jurídica, nas práticas políticas, na violência cotidiana e nos traumas sociais, apontando para as especificidades da ditadura que vigorou no Brasil:

Neste ponto, vale a pena lembrar como falar de “exceção brasileira” também tem outro sentido. Pois uma das características mais decisivas da ditadura brasileira era sua legalidade aparente ou, para ser mais preciso, a sua capacidade de reduzir a legalidade à dimensão da aparência. Tínhamos eleições com direito a partido de oposição, editoras que publicavam livros de Marx, Lenin, Celso Furtado, músicas de protesto, governo que assinava tratados internacionais contra a tortura, mas, no fundo, sabíamos que tudo isto estava submetido à decisão arbitrária de um poder soberano que se colocava fora do ordenamento jurídico. Quando era conveniente, as regras eleitorais eram modificadas, os livros apreendidos, as músicas censuradas, alguém desaparecia. Em suma, a lei era suspensa. Uma ditadura que se servia da legalidade para transformar seu poder soberano de suspender a lei, de designar terroristas, de assassinar opositores em um arbítrio absolutamente traumático. Pois neste tipo de situação nunca se sabe quando se está fora da lei, já que o próprio poder faz questão de mostrar que pode embaralhar, a qualquer momento, direito e ausência de direito. (TELES & SAFATLE, 2010, p.11)

Já para Agamben (2010), mais importante e útil não é o questionamento sobre a ocorrência dos delitos a que foram submetidos os seres humanos, e sim a indagação sobre “quais dispositivos políticos permitiram que seres humanos fossem tão integralmente privados de seus direitos e de suas prerrogativas, até o ponto em que cometer contra eles qualquer ato não mais se apresentasse como delito” (AGAMBEN, 2010, p.167). A suspensão da lei e do direito perpetrada durante a ditadura militar brasileira é muito evidenciada ao longo do testemunho de Derlei:

A OPERAÇÃO BANDEIRANTE NÃO ERA UM PRESÍDIO. Era uma unidade de tortura, com grande mobilidade. Praticamente auto-suficiente. No início, ninguém ficava lá muito tempo. 3 ou 4 dias. Uma ou duas semanas no máximo. O roteiro era OBAN, DOPS, depois TIRADENTES. Não tiravam impressões digitais. Não havia burocracia. Não havia registro de identificação algum. Nenhum escrivão tomava nota de depoimento. Podiam matar à vontade. Não há como provar. Saindo dali não ficava nenhum registro do preso. Só as lembranças. Como tinham novos presos todo dia, até isto se apagava. Cada preso ficava numa cela, sem ver os outros. (DE LUCA, 2002, p.111)

O relato acima é uma das muitas demonstrações presentes no testemunho de Derlei em que percebemos a suspensão do direito mencionada por Teles & Safatle (2010) e Agamben (2010), já que a autora denuncia, a partir de relatos de episódios dos mais diversos, situações em que as presas e os presos políticos foram submetidos às mais diferentes formas de degradação, em que o Estado considerou seus presos como corpos passíveis de serem mortos, mutilados, torturados. Derlei

rememora a rotina do período em que permaneceu no DOPS, nas celas solitárias e coletivas, com os presos homens e mulheres, e a rotina de interrogatórios e acareações:

À noite levam-nos para acareação. Os funcionários dos bancos vêm reconhecer os assaltantes. Todas as noites o mesmo filme. De pé. Gente passando na tua frente. Olhando de costa. De lado. Vários me reconhecem. Parece folclore. Eu nunca participara de ação armada, nem a AP pregava guerrilha urbana. Por isso parecia folclore ser reconhecida por funcionários de bancos assaltados. Nem a repressão acreditava naquelas acareações. (DE LUCA, 2002, p.124)

No decorrer do testemunho da autora são mencionados também os atendimentos médicos e religiosos que alguns presos e presas recebiam após as agressões sofridas nas prisões e interrogatórios, o período em que Derlei esteve na solitária e sua resistência em delatar locais e companheiros do movimento. A autora destaca ainda o isolamento a que eram submetidos os prisioneiros:

O presidente Costa e Silva morrera em 17 de dezembro. Médici já assumira, mas nós, presos, nada sabemos dos acontecimentos. Os carcereiros não dão a menor pista sobre política e situação nacional. A OBAN é um mundo à parte. E nós: somos prisioneiros de guerra. (DE LUCA, 2002, p.100)

Durante o período da ditadura militar brasileira o cidadão comum teve usurpados seus direitos mais básicos, sendo a violência exercida pelo Estado uma prática recorrente de dominação e repressão, conforme registra Derlei, ao rememorar o dia da instauração do AI-5:

13 de dezembro de 1968 foi minha primeira noite na clandestinidade. Estávamos no DCE – Diretório Central de Estudantes, na Rua Álvaro de Carvalho. No rádio ligado, começa a leitura do Ato Institucional nº5. A voz grave do locutor está lendo, na íntegra, cada item. Começamos a recolher algumas coisas, queimamos material, panfletos, jornais, stêncil picado e rodado.

- É golpe...

- É...

Ninguém comenta muito e passa a trabalhar mais rápido, catando febrilmente material que possa comprometer. O Ato era esperado. Só não sabíamos o dia nem a hora. Esperávamos para depois do Natal, que a tradição cristã imperasse e a ditadura permitisse um Natal sem repressão nem golpe. Mera ilusão. A direita não respeita mais as datas cristãs. (DE LUCA, 2002, p.27)

Pesando somente quarenta quilos, com diversas sequelas e problemas de saúde, e não sendo reconhecida por muitas pessoas quando saía nas ruas de Içara, sua cidade natal, Derlei foi encaminhada pela AP para a cidade de Salvador, tendo assim iniciado uma vida de clandestinidade e migrações em diferentes regiões do Brasil: da Bahia para o Paraná, depois para o Rio de Janeiro, para então retornar a Santa Catarina. Paralelo a atuação no movimento, são relatados diversos dilemas pessoais, como o casamento na clandestinidade, que sequer foi comunicado às famílias, e que ocorreu com documentos falsificados, e a posterior descoberta da gravidez em meio a intensificação da repressão. A seguir um fragmento em que a autora testemunha as condições do nascimento do único filho:

Zé Paulo nasce aos 11 de janeiro de 1972 e dois dias depois volta a ser hospitalizado por eritroblastose. Dedico-me a ser mãe desta criaturinha magra, de três quilos, com vastos cabelos negros, fazendo seu rostinho parecer miúdo. Está todo amarelinho e precisa fazer transfusão de sangue. O único lugar possível para injetar é na veia do pescoço. Ver o menino, com apenas 4 dias, naquele sofrimento, me desespera. César chega ao hospital com a certidão de nascimento do bebê. No registro o nome do pai é verdadeiro mas a mãe é Maria Luisa Vitalli. Tentei reclamar:
 - Mas, como? Maria Luisa? Vitalli?
 - Tinha de registrar. É o único nome possível.
 Vou dormir chorando. Não me conformo em não ser mãe do meu filho.
 (DE LUCA, 2002, p.219)

Conforme testemunha a autora, seu filho recém-nascido contava com menos de um mês de vida quando sua prisão preventiva foi decretada pelo Estado, juntamente com a de mais onze militantes da AP. Enquanto cuidava do bebê, Derlei acompanhava as notícias das prisões de seus companheiros: “Márcio entrega os pontos de Curitiba, Maringá e Londrina. Começa o inferno.” (DE LUCA, 2002, p.219). Preocupada com a segurança do filho, Derlei o entrega a uma mulher que encontra na rua e parte em fuga:

Saio dali sangrando, física e moralmente. Toda a angústia se converte em sangue. Paro numa farmácia, compro absorvente e me troco ali mesmo no banheiro. Saio pela estrada sem a menor ideia de onde ir, sem rumo, sem documento, sem esperança. Não chorei. O coração estava paralisado. Caminho até a tarde. Qualquer recurso teria de buscar em Curitiba. Por segurança não me atrevo a tomar ônibus. Estremeço só de pensar no meu filho, com três meses de idade, nas mãos de pessoas desconhecidas. Os pés estão inchados. Já está anoitecendo. Pela estrada vem um caminhão. (DE LUCA, 2002, p.222)

O abandono do próprio filho talvez tenha sido a maior de todas as punições a que Derlei teve que se submeter. Já excluída da sociedade, sem direito ao nome próprio e à vida própria, perdeu também o direito de ser mãe, tornando-se mais uma banida da sociedade pelo Estado. Durante o regime ditatorial brasileiro, muitos militantes políticos foram banidos da sociedade, passando a viver na clandestinidade, como perseguidos e fugitivos, sendo controlados pelo Estado através de prisões, sequestros e sessões de tortura. Estabeleceu-se no país o que podemos entender, partindo de Agamben (2010), como um “campo virtual”, em que o direito foi suspenso e as pessoas passaram a ser perseguidas, presas, mutiladas, torturadas, sequestradas ou mortas:

Se isto é verdadeiro, se a essência do campo consiste na materialização do estado de exceção e na consequente criação de um espaço em que a vida nua e a norma entram em um limiar de indistinção, deveremos admitir, então, que nos encontramos virtualmente na presença de um campo toda vez que é criada uma tal estrutura, independentemente da natureza dos crimes que aí são cometidos e qualquer que seja a sua denominação ou topografia específica. (AGAMBEN, 2010, p.169)

Destarte, o testemunho presente em *No corpo e na alma* apresenta um relevante panorama do regime de exceção que se estabeleceu no Brasil, denunciando a série de mazelas a que os militantes foram atrozmente expostos. No caso da ditadura brasileira, também a clandestinidade forçada, em virtude da forte repressão, se enquadra na ideia de campo virtual proposta pelo autor. A autora testemunha os poucos momentos em que se relacionou com o filho enquanto viveu na clandestinidade – Zé Paulo foi encaminhado para Santa Catarina, tendo ficado aos cuidados da avó materna até janeiro de 1973, quando militantes providenciaram às escondidas um reencontro entre mãe e filho:

O carro dá voltas e voltas, atravessa a ponte, sai da ilha, dirigindo-se ao litoral catarinense onde eu estava.

Quando o menino chega nem acredito. Esperava um bebê de 3 meses e chega um menino caminhando, correndo, falando, nervoso, chamando pela vó. Não me conhece nem se emociona com essa mãe que não conhece nem nunca viu. Não quer ficar no meu colo. Só quando canto com ele nos braços fica quietinho, escutando como se gostasse e pede: - Tanta, tanta mais...

Ficamos juntos dois dias. Quando levam-no embora, a tristeza é enorme. Ele crescia independente de mim e não havia possibilidade de ficar com ele em curto prazo. (DE LUCA, 2002, p.255)

Quando Derlei se encontrava exilada no Chile, diretores da AP providenciaram a viagem de Zé Paulo, onde reencontrou em definitivo a mãe. No entanto, o sentimento de culpa pelo abandono do filho a acompanhou por toda sua vida, conforme registra em seu testemunho, feito décadas após o vivido:

Argumentos racionais e lógicos importam muito pouco para uma mãe que teve de abandonar o próprio filho. Não consegui me perdoar nunca, mesmo os companheiros e o psiquiatra dizendo que foi a atitude mais razoável. Era o filho do meu coração, com apenas três meses e 9 dias de idade, frágil, magrinho, começando a tomar sopinha. (DE LUCA, 2002, p.223-224)

Agamben (2004) entende o estado de exceção como o paradigma de governo dominante na política contemporânea. O autor aponta para a dificuldade em se definir o estado de exceção, bem como para a falta de teoria sobre o tema no âmbito do direito público. Ressaltando ainda a importância da escolha terminológica, o autor destaca que muitos países optaram por termos como “estado de sítio”, “lei marcial” ou “decretos de urgência”, porém defende que o termo “estado de exceção” se aplica de forma mais adequada à compreensão do fenômeno. Walter Benjamin, em sua oitava tese sobre o conceito de história, afirma que:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (BENJAMIN, 1996, p.226)

Na esteira de Benjamin, Agamben entende que o estado de exceção atua como um “paradigma constitutivo da ordem jurídica” (AGAMBEN, 2004, p.18). O autor salienta a oposição entre ditadura constitucional e ditadura inconstitucional, em que a ditadura comissária corresponderia à ditadura constitucional (ou ainda ao estado de exceção), e a ditadura soberana corresponderia à ditadura inconstitucional:

O *status necessitas* apresenta-se, assim, tanto sob forma do estado de exceção quanto sob a forma da revolução, como uma zona ambígua e incerta onde procedimentos de fato, em si extra ou antijurídicos, transformam-se em direito e onde as normas jurídicas se indeterminam em mero fato; um limiar portanto, onde fato e direito parecem tornar-se indiscerníveis. Se é exato, como se disse, que, no estado de exceção, o fato se transforma em direito (“A urgência é um estado de fato, mas aqui se aplica bem o adágio e *facto oritur ius*” [Arangio-Ruiz, 1913; ed. 1972, p. 582]), o contrário é igualmente verdadeiro, ou seja, produz-se nele um movimento inverso, pelo qual o direito é suspenso e eliminado de fato. O essencial, em todo caso, é a produção de um patamar de indiscernibilidade em que *factum* e *ius* se atenuam um ao outro. (AGAMBEN, 2004, p. 45-46)

O autor busca analisar a relação entre vida nua e poder soberano a partir da figura do *homo sacer*. Partindo da oposição entre os termos *zoé* e *bíos*, onde *zoé* estaria relacionado ao fato de viver de todos os seres vivos (sendo animais, homens ou deuses), e *bíos* designaria a maneira ou a forma de viver própria de um indivíduo ou de um grupo, o autor destaca que nenhum dos termos apontam para uma ideia de sacralidade da vida. Já a partir de uma figura do direito romano arcaico que encontra-se conservada no tratado *Sobre o significado das palavras* de Festo, Agamben destaca o verbete *sacer mons*, onde percebe-se pela primeira vez uma relação entre a vida humana e a ideia de sacralidade:

Homem sacro é, portanto, aquele que o povo julgou por um delito; e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio; na verdade, na primeira lei tribunicia se adverte que “se alguém matar aquele que por plebiscito é sacro, não será considerado homicida”. Disso advém que um homem malvado ou impuro costuma ser chamado sacro. (FESTO apud AGAMBEN, 2010, p. 186).

O autor ressalta que a justaposição presente na definição de Festo especifica o *homo sacer* como aquele para quem há “a impunidade de sua morte e o veto de sacrifício” (AGAMBEN, 2010, p. 76). defende que a dificuldade de interpretação do termo deve-se também à ambiguidade do conceito de sagrado, apontando assim para a “teoria da ambiguidade do sacro”, já que o sagrado produz ao mesmo tempo veneração e horror. Agamben entende a estrutura da *sacratio* a partir da junção de dois aspectos, “a impunidade da matança e a exclusão do sacrifício” (2010, p. 83); porém no caso do *homo sacer*, o que ocorre é que “uma pessoa é simplesmente posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina” (2010, p. 83), já que não se percebe que a morte, no caso dos homicídios, sirva como um ritual

de purificação, como ocorria nos sacrifícios. Nesse sentido, entende a *sacratio* como uma dupla exceção, tanto do âmbito religioso quanto do profano, já que “o *homo sacer* pertence ao Deus na forma da insacrificabilidade e é incluído na comunidade na forma da matabilidade. *A vida insacrificável e, todavia, matável, é a vida sacra.*” (AGAMBEN, 2010, p.84). Assim, Agamben entende que a condição do *homo sacer* está relacionada à ambivalência do sacro, mas também a essa dupla exclusão, tanto do religioso quanto do profano, e à violência a que se encontra exposto. O autor destaca uma semelhança de estruturas entre a *sacratio* e o poder soberano, já que ambos ocorrem em uma situação de exceção, introduzindo o conceito de *vida nua*:

É possível, então, dar uma primeira resposta à pergunta que nos havíamos colocado no momento de delinear a estrutura formal da exceção. Aquilo que é capturado no *bando* soberano é uma vida humana matável e insacrificável: o *homo sacer*. Se chamamos vida nua ou vida sacra a esta vida que constitui o conteúdo primeiro do poder soberano, dispomos ainda de um princípio de resposta para o quesito benjaminiano acerca da “origem do dogma da sacralidade da vida”. Sacra, isto é, matável e insacrificável, é originariamente a vida no *bando* soberano, e a produção da vida nua é, neste sentido, o préstimo original da soberania. A sacralidade da vida, que se desejaria hoje fazer valer contra o poder soberano como um direito humano em todos os sentidos fundamental, exprime, ao contrário, em sua origem, justamente a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono. (AGAMBEN, 2010, p.85)

Com isso, Agamben introduz a dimensão política na discussão acerca do *homo sacer*, já que entende que tanto a exceção soberana quanto a *sacratio* delimitam “o primeiro espaço político em sentido próprio, distinto tanto do âmbito religioso quanto do profano, tanto da ordem natural quanto da ordem jurídica normal” (2010, p.86). O autor defende que a proximidade entre soberania e *sacratio*, além de ser um resíduo do caráter religioso presente em todo poder político, seria a origem “da implicação da vida nua na ordem jurídico-política, e o sintagma *homo sacer* nomeia algo como a relação “política” originária, ou seja, a vida enquanto, na exclusão inclusiva, serve como referente à decisão soberana.” (AGAMBEN, 2010, p.86). Apontando para as proximidades entre corpo soberano e corpo sacro, salienta que “decisivo é, porém, que esta vida sacra tenha desde o início um caráter eminentemente político e exiba uma ligação essencial com o terreno sobre o qual se funda o poder soberano.” (AGAMBEN, 2010, p.100).

Atentando para a politização da vida, Agamben aponta para a mudança de paradigma do período antigo e medieval para o moderno, quando o *corpus*¹⁴ passa a ser o novo sujeito da política: “*habeas corpus ad subjiciendum*, deverás ter um corpo para mostrar.”(AGAMBEN, 2010, p.120). Ainda sobre o corpo, para o autor:

Se é verdade que a lei necessita, para a sua vigência, de um corpo, se é possível falar, neste sentido, do “desejo da lei de ter um corpo”, a democracia responde ao seu desejo obrigando a lei a tomar sob seus cuidados este corpo. Este caráter ambíguo (ou polar) da democracia é tão mais evidente no *Habeas corpus*, pelo fato de que, enquanto ele era destinado em sua origem a assegurar a presença do imputado no processo e, portanto, a impedir que ele se subtraísse ao juízo, na nova e definitiva forma ele se converte em obrigação, para o xerife, de exhibir o corpo do imputado e de motivar a sua detenção. *Corpus é um ser bifronte, portador tanto da sujeição ao poder soberano quanto das liberdades individuais.* (AGAMBEN, 2010, p.121)

No entendimento de Agamben, não é mais possível separarmos o corpo biológico do corpo político, e *zoé* e *bíos* tornaram-se indiscerníveis, o que coloca a sociedade contemporânea em uma relação que parte da biopolítica:

Toda tentativa de repensar o espaço político do Ocidente deve partir da clara consciência de que da distinção clássica entre *zoé* e *bíos*, entre vida privada e existência política, entre homem como simples vivente, que tem seu lugar na casa, e o homem como sujeito político, que tem seu lugar na cidade, nós não sabemos mais nada. Por isto a restauração das políticas clássicas propostas por Leo Strauss e, em um sentido diverso, por Hannah Arendt, não pode ter outro sentido a não ser crítico. Dos campos não há retorno em direção à política clássica; neles, cidade e casa tornaram-se indiscerníveis, e a possibilidade de distinguir entre o nosso corpo biológico e o nosso corpo político, entre o que é incomunicável e mudo o que é comunicável e dizível, nos foi tolhida de uma vez por todas. E nós não somos apenas, nas palavras de Foucault, animais em cuja política está em questão suas vidas de seres viventes, mas também, inversamente, cidadãos em cujo corpo natural está em questão a sua própria política. (AGAMBEN, 2010, p.182)

¹⁴ A partir de 1968, era vedada a impetração de *habeas corpus*, pois o AI-5 proibia a apreciação judicial desta garantia “nos casos de crimes políticos contra a Segurança Nacional, a ordem econômica e social e a economia popular” (art.10).

Sem direito a *habeas corpus*, sem comunicação de prisão, sem prazo para a conclusão do inquérito, o preso ficava absolutamente indefeso nos órgãos de segurança, desde o dia em que fora sequestrado e até quando passasse à Justiça Militar.

Indefeso e incomunicável, era obrigado a confessar aquilo que os seus interrogadores queriam, depois de longas sessões de tortura.

Obtidas as confissões, os inquéritos eram “legalizados” e as prisões comunicadas. (BRASIL NUNCA MAIS, 2018, p.175)

Sobre o controle da vida biológica da nação pelo Estado e a consequente dimensão política da vida, Agamben discorre que: “Neste sentido, como o sabem os exilados e os banidos, nenhuma vida é mais “política” do que a sua.” (AGAMBEN, 2010, p.178). Para Agamben, na soberania do indivíduo sobre sua própria existência está implícita a ideia de politização da vida, onde a vida que deixa de ser politicamente relevante passa a ser uma vida sacra, e consequentemente matável, sendo que para o autor cada sociedade decide quem são e quem não são seus homens sacros:

Na biopolítica moderna, soberano é aquele que decide sobre o valor ou sobre o desvalor da vida enquanto tal. A vida, que, com as declarações dos direitos, tinha sido investida como tal do princípio de soberania, torna-se agora ela mesma o local de uma decisão soberana. (AGAMBEN, 2010, p.138)

No relato de Derlei encontramos ainda passagens em que a ideia de vida digna ou indigna de viver parte não somente daqueles que são favoráveis à repressão, mas também daqueles que buscavam combatê-la. Assim, podemos pensar que dentro de cada espaço, grupo, ou sociedade, trabalha-se com a ideia de que umas vidas valem mais ou menos do que as outras:

Um dirigente me “anima” a ir para o Araguaia:
- Você não tem alternativa. Não pode renegar sua militância, não tem mais futuro legalmente. Não pode ser presa agora. Mas pode morrer heroicamente no Araguaia.
Mas eu não quero morrer no Araguaia. Quero criar o meu filho e vou lutar por isso. Também não podia me arriscar a ser presa. A repressão sabe que sou militante, sabe da minha tarefa, sabe que sei os códigos. Algumas pessoas nos traíram, falaram tudo o que sabiam e mais um pouco. (DE LUCA, 2002, p.267)

Nesse sentido e partindo da biopolítica, tanto o opressor quanto o oprimido entendem o significado político de suas vidas, mas cabe ao soberano a decisão final sobre o momento em que uma vida perde seu valor político, e com isso passa a ser matável. Durante o período ditatorial brasileiro, o Estado se autoproclamou ao direito de punir quem não estivesse alinhado aos seus pensamentos e convicções, e o fez através primordialmente do controle dos corpos, se utilizando de prisões e sessões de tortura sob as mais variadas formas. Logo, a violência a qual Derlei foi exposta, juntamente com muitos outros presos políticos, aponta para

a condição de *homo sacer* dentro do regime, aos moldes do que denomina Agamben (2010): uma vida nua, matável e descartável, de acordo com seu valor político.

2.4 Narrar a tortura: marcas da violência no corpo e na alma

Segundo registros levantados pelo dossiê *Brasil nunca mais*, que foi construído a partir de documentos produzidos pelas próprias autoridades brasileiras, grande quantidade de presas e presos políticos foram torturados durante o período da ditadura, através de uma diversidade de modos e instrumentos, como o pau de arara, o choque elétrico, a pimentinha, a cadeira do dragão, o afogamento e a geladeira; incluindo ou não o uso de insetos, animais ou produtos químicos. Foram torturados homens, mulheres, gestantes e crianças. No testemunho *No corpo e na alma*, são narrados diversos momentos em que Derlei foi vítima de tortura:

Do ponto de vista de superação de mim mesma, foi uma noite importante, da qual me orgulho. De madrugada me dependuraram do pau de arara. O corpo está ensanguentado. O sangue da cabeça está secando. A carga elétrica recebida faz o corpo dar saltos. Um torturador aperta os pés em cima das minhas pernas. Outro põe o sapato no meu peito com muita força. Segundo eles disseram depois, para evitar que a eletricidade recebida com o corpo contraído me deixasse aleijada. (DE LUCA, 2002, p.85).

Considerando as situações-limite a que um ser humano pode ser submetido, ter o corpo torturado talvez seja uma das formas de violência mais degradantes já inventadas pela humanidade. A tortura ultrapassa a dor física, desestabilizando o sujeito psíquica e emocionalmente. Por mais difícil que seja verbalizar o horror da tortura, calar sobre essa experiência ocasiona sequelas graves a quem a viveu e também a toda a sociedade, conforme já demonstraram diversos estudos.

O esquecimento da tortura produz a naturalização da violência, um grave sintoma social no Brasil, conforme argumenta Maria Rita Kehl (2010). A autora salienta que no campo da psicanálise a ideia de sintoma social é controversa, já que a sociedade não pode ser analisada do mesmo modo que o sujeito, entretanto, o sintoma social se expressa a partir de sujeitos que se manifestam, tanto singularmente quanto em grupo: “O sintoma social se manifesta por meio de

práticas e discursos que se automatizam, independentes das estruturas psíquicas singulares de cada um de seus agentes.” (KEHL, 2010, p.124). Por consequência, afirma que todo agrupamento social padece de efeitos da própria inconsciência:

São “inconscientes”, em uma sociedade, tanto as passagens de sua história relegadas ao esquecimento – por efeito de proibições explícitas ou de jogos de conveniência não declarados – quanto as demandas silenciadas de minorias cujos anseios não encontram meios de se expressar. (KEHL, 2010, p.124)

Outrossim, destaca que toda a realidade social produz a existência de um universo paralelo, que seria composto por um acervo de experiências não incluídas nas práticas falantes. As vítimas de tortura estariam nesse universo paralelo, no grupo daqueles que não tiveram suas experiências compartilhadas pela coletividade, dada a radicalidade da dor vivida:

Nesse “universo paralelo” das experiências não compartilhadas pela coletividade, experiências excluídas das práticas falantes e (consequentemente) da memória, vivem também, pelo menos parcialmente, os que tiveram seus corpos torturados nos subterrâneos da ordem simbólica ou sofreram a perda de amigos e parentes desaparecidos, vítimas de assassinatos nunca reconhecidos como tais por agentes de regimes autoritários. No Brasil, os opositores do regime militar que sobreviveram à tortura, embora circulem normalmente entre nós, vivem em um universo à parte não apenas em função da radicalidade da dor e da despersonalização que experimentaram, mas também porque as práticas infames dos torturadores nunca foram reconhecidas e reparadas publicamente. A sensação de *irrealidade* que acomete aqueles que passaram por formas extremas de sofrimento – como no caso dos egressos de campos de concentração – fica então como que *confirmada* pela indiferença dos que se recusam a testemunhar o trauma. (KEHL, 2010, p.126, grifos da autora)

Em diversas passagens do testemunho de Derlei é evidenciado o seu orgulho em suportar as sessões de tortura pelas quais passou, sem nunca haver delatado os demais militantes do movimento. Para Derlei todo combatente deveria resistir às sessões de tortura, era uma questão de honra, um compromisso para com os demais companheiros. A autora narra detalhes da relação psicológica que se estabelece entre torturador e torturado:

:

Os primeiros dias da prisão são determinantes. Os presos que falam perdem o respeito dos próprios torturadores. E essa é a sua tortura maior dali pra frente.

Entre torturador e torturado se estabelece uma relação psicológica intensa. Se o torturado não fala, se torna moralmente mais forte. O torturador fica em desvantagem. Não mantém o seu olhar nos dias que se seguem. Desafiar um torturador é um perigo de morte. Principalmente se é um desequilibrado mental. Muitos o são. Embora não aparentem no momento.

O torturador está defendendo uma classe. O preso outra. Mas se o preso consegue estabelecer o contato com o ser humano que existe dentro da personalidade do torturador, só tem a ganhar. (DE LUCA, 2002, p.113)

Para Kehl, “o ato de tornar públicas as experiências e as lutas que a história esqueceu e/ou recalcou é fundamental na elaboração dos traumas sociais.” (KEHL, 2010, p.128). Sobre a narração da experiência dos militantes que lutaram no combate à repressão imposta pela ditadura militar brasileira, aponta que:

Os opositores da ditadura militar, vitimados ou não pela prática corrente da tortura, não deixaram de elaborar publicamente sua experiência, suas derrotas, seu sofrimento. Não deixaram de simbolizar, na medida do possível, o trauma provocado pelo encontro com a atroz crueldade de que um homem é capaz quando a própria força governante (no caso, também ela fora da lei) o autoriza a isso. (KEHL, 2010, p.127)

Podemos interpretar o testemunho de Derlei, ao qual ela mesma denomina de catarse, como uma contribuição para a elaboração do trauma advindo do período ditatorial. Em um dos momentos em que Derlei rememora sua estadia no DOPS, além da descrição das sequelas físicas, a militante menciona a falta de consciência e também a perda da noção de tempo:

Às vezes me torno consciente. Quando aplicam injeção. Seguram meu braço. Volto ao estado de sonho meio consciente. As lembranças são opacas. Como se houvesse uma tela cinzenta ofuscando o vidro. Tenho feridas nas pernas, braços, cabeça, seios. Vermelhas de mercúrio. Não sei quantos dias passam.

Na primeira noite foi um esforço sobre-humano para manter a lucidez e não desmaiar. Só depois soube que, se houvesse desmaiado, não teriam torturado tanto, teriam dependurado no pau de arara. A gente só aprende na prática, depois de os fatos acontecerem. (DE LUCA, 2002, p.88-89)

No testemunho de Derlei, são localizadas passagens em que a autora parece não se reconhecer. Passadas as atrocidades vividas durante as sessões de tortura e a vida na clandestinidade, a sequela da separação entre corpo e sujeito de certa forma parece permanecer: “Hoje assinei meu nome verdadeiro, pela primeira vez, depois de 5 anos: Derlei Catarina de Luca. Até dezembro de 68 fui Derlei Catarina de Luca. Agora volto a ser outra vez. Foi tão engraçado. Parecia que não era eu e

sim uma pessoa distante.”(DE LUCA, 2002, p.291). Mesmo sabendo da relevância em prestar seu testemunho, em determinadas passagens a narradora confessa a dificuldade que sente em rememorar:

No início foi um desligamento forçado, aos poucos fui esquecendo, talvez uma maneira de autopreservação, algum mecanismo psicológico que não entendo completamente. Telefones, endereços, nomes de pessoas vão se apagando. No futuro terei sérias dificuldades por causa disso. Mas neste momento acho ótimo não lembrar de nada. Na verdade, são sequelas dos choques elétricos. (DE LUCA, 2002, p.102)

Refletindo sobre a figura do narrador a partir do ensaio *O narrador de Benjamin*, Gagnebin (2009) entende que a narração contemporânea parte das ruínas da narrativa, com o intuito de não deixar o passado cair no esquecimento. Dessa forma, entende o narrador enquanto um catador de sucata, alguém que recolhe os cacos e restos, para não deixar nada se perder. Sobre o que denomina de narrador sucateiro, discorre que:

Esse narrador sucateiro (o historiador também é um Lumpensammler) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. (GAGNEBIN, 2009, p.54)

No decorrer de seu testemunho, Derlei se coloca como uma sobrevivente, uma militante comum que não participou de grandes feitos e ações. Ao mesmo tempo, vê com incredulidade como foi possível conseguir sobreviver. Com isso, podemos interpretar a narração de Derlei aos moldes do que formula Gagnebin: a militante foi coletando os restos daquilo que viveu, e daquilo que dela sobrou e transformou em palavras, de uma maneira que somente ela poderia fazer, buscando registrar e denunciar as atrocidades por ela vividas. Ainda na esteira de Benjamin, Gagnebin tece considerações sobre o que ou quem estariam fora do discurso histórico, nomeando, juntamente com um sofrimento indizível oriundo das grandes guerras,

aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste – aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes. Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste,

então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido. (GAGNEBIN, 2009, p.54)

Assim, o testemunho desenvolvido por Derlei corrige o discurso oficial, que sempre proporcionou o apagamento dos rastros deixados pelo regime ditatorial. No caso do que foi vivido por Derlei, ocorre uma narração possível, limitada tanto pelas possibilidades da representação pela via da palavra, quanto pelas dificuldades em rememorar o passado traumático:

Levam-me para a Operação bandeirante no dia seguinte. Já é mês de dezembro e, se entendo direito, é dia da Imaculada Conceição. Mas não tenho certeza. Datas e horas se tornam absolutamente desconexas. Há vários presos novos. Sou levada para interrogatório. Rompem faixas e gesso. Golpes e choques na cadeira do dragão. O choque é uma descarga forte e a reação muscular da gente é completamente descontrolada. O corpo pula, mesmo que a gente não queira. Capitão Maurício me leva até outra sala. Uma moça está apavorada. Quem não ficava? A moça é economista: Diva Maria de Faria Burnier. (DE LUCA, 2002, p.90-91)

Note-se que o testemunho de Derlei é frequentemente entrecortado entre o tempo presente e o tempo passado, o que ocasiona em uma escrita menos formal, mais espontânea e em alguns momentos próxima da oralidade. Com isso, fica difícil precisar se a informalidade adotada está relacionada a uma menor familiaridade da autora com o processo de escrita, se é consequência da dificuldade em elaborar o passado traumático de maneira mais coerente e coesa, ou se seria um conjunto de ambas as situações.

Conforme ressalta nas páginas iniciais de seu testemunho, Derlei sentia a necessidade e a obrigação de compartilhar suas experiências, como forma de denúncia para que as gerações atuais e futuras soubessem o que de fato acontecera. No entanto, foram necessárias algumas décadas até que a militante efetivasse o desejo de publicar suas memórias. Sobre o anacronismo que caracteriza todo testemunho, Beatriz Sarlo (2007) discorre que:

O testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se

confunde, depois de um tempo, com sua experiência etc.etc. (SARLO, 2007, p.58-59)

Ao longo de *No corpo e na alma* ocorrem passagens em que o não-dito também é relevante, o que ocorre por exemplo em momentos em que a narrativa é desencadeada e não linear, ou ainda quando Derlei relata o abandono do filho Zé Paulo (a quem dedica *No corpo e na alma*), que praticamente desaparece no decorrer da narrativa. De certa forma, há uma repetição do abandono do filho, dessa vez pela via da narração, já que o foco narrativo da militante se concentra no período em que viveu na clandestinidade, teve a maternidade brutalmente interrompida e conseqüentemente não acompanhou parte da vida do filho. Assim, há passagens em que o não-dito, o não-testemunhado, o não-complementado se tornam relevantes dentro do conjunto de temas abordados no testemunho de Derlei. Nesse sentido, percebe-se uma lacuna no ato de testemunhar uma experiência traumática, seja porque quem vivenciou não sobreviveu para narrar, seja porque o sobrevivente jamais encontrará palavras e expressões que equivalham ao horror do experienciado. Por outro lado, passada a experiência do trauma, muitos sobreviventes sentem uma imensa necessidade em externar suas vivências, como ocorreu com Derlei. Kehl (2010) retoma o assunto, ao analisar pela via da psicanálise o que não é simbolizado pela linguagem:

Sabemos que nem tudo, do real, pode ser dito; o que a linguagem diz define, necessariamente, um resto que ela deixa de dizer. O recorte que a linguagem opera sobre o real, pela própria definição de *recorte*, deixa um resto – resto de gozo, resto de pulsão – sempre por simbolizar. Nisto consiste o caráter irredutível do que a psicanálise chama de pulsão de morte. Não há reação mais nefasta diante de um trauma social do que a política do silêncio e do esquecimento, que empurra para fora dos limites da simbolização as piores passagens da história de uma sociedade. Se o trauma, por sua própria definição do real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos coletivos resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras. (KEHL, 2010, p.126, grifos da autora)

No caso de Derlei, uma presa política que vivenciou diversas vezes a experiência da tortura e a repressão sob suas mais diversas formas, seu testemunho consegue revelar ao leitor situações em que o horror originou nada

mais que silêncio e a total incapacidade em comunicar, mesmo sob tortura e pressão:

O pau de arara é um dos mais antigos métodos de tortura. Consiste em amarrar, com corda, os punhos e os tornozelos juntos, do prisioneiro sentado no chão, forçando-o a dobrar os joelhos. Os braços envolvem as pernas. Depois colocam uma barra de ferro por baixo da curva das pernas e suspendem num cavalete. O corpo fica de cabeça para baixo e a circulação do sangue entra em colapso. A posição provoca dores em todo o corpo e uma completa desorientação. A aplicação do pau de arara é acompanhada de choques elétricos nos órgãos genitais, pés, mãos, língua. Apagam o cigarro no meu corpo deixando a pele queimada. Localizo meu amor ao povo e a Ação Popular em pessoas concretas. Lembro delas e nem escuto o que perguntam. Os golpes são muitos, a dor é intensa. Perco a capacidade de senti-la. Perguntam, perguntam, nada respondo. Se sair desta com vida quero olhar meus amigos nos olhos. (DE LUCA, 2002, p.84).

Seu testemunho evidencia as diversas formas de tortura, tanto psicológica quanto física, a que foi submetida ao longo do período em que militou no combate à repressão. A seguir, um fragmento em que narra a primeira noite de prisão, nas dependências da Operação Bandeirante (OBAN)¹⁵:

A primeira noite é indescritível. Arrancam minhas roupas. Sou pendurada no pau de arara, recebo choques elétricos nos dedos, vagina, ouvido, quebram meus dentes. A dor é lancinante. Tão intensa que nem dá para gritar. O sangue escorre pela cabeça, melando os cabelos e pescoço. Os braços, seios e maxilar recebem pancadas e coronhadas de revólver. São vários homens gritando. Ninguém pergunta objetivamente nada. Eles berram. (DE LUCA, 2002, p.83).

¹⁵ Se nutria de verbas fornecidas por multinacionais como o Grupo Ultra, Ford, General Motors e outros. Não era formalmente vinculada ao II Exército, embora seu comandante, General Canavarro Pereira, visitasse regularmente a Delegacia de Polícia que lhe servia de sede, na Rua Tutoia, em São Paulo. A Oban foi composta com efetivos do Exército, Marinha, Aeronáutica, Polícia Política Estadual, Departamento de Polícia Federal, Polícia Civil, Força Pública, Guarda Civil – todos os tipos, enfim, de organismos de segurança e policiamento. A inexistência de estrutura legal conferiu ao novo organismo uma mobilidade – e impunidade, quanto aos métodos – que garantiu importantes vitórias na chamada “luta contra a subversão”. Tais êxitos levaram a que altas esferas responsáveis pela Segurança Nacional considerassem aprovado o teste e, então, o tipo de estrutura da Oban serviu de inspiração para a implantação, em escala nacional, de organismos oficiais que receberam a sigla DOI-Codi. (BRASIL: NUNCA MAIS, 2018, p. 71-72)

A autora narra detalhes de diferentes práticas de tortura, tais como o pau de arara¹⁶, a palmatória¹⁷ e a cadeira do dragão¹⁸, nomeando chefes das sessões de tortura e denunciando o comportamento dos militares que participavam dos interrogatórios, em relatos ora bastante detalhados, porém em outros momentos permeados por lapsos de memória, e em que inclusive a narradora assume não se reconhecer. Ainda na passagem do testemunho em que relata sua permanência nas dependências do DOPS, Derlei narra os detalhes do dia em que conheceu o instrumento de tortura chamado cadeira do dragão:

Conheço a cadeira do dragão. Amarram os meus pulsos nos braços da cadeira com tiras de couro. Travam as pernas com um sarrafo nos pés. Vão dando choques elétricos. A cada girada da maquininha o corpo estremece e salta. A cada salto a perna roça na quina da madeira. Rasga a pele. O sangue escorre pela perna, o osso se esfacela. A dor é intensa. São horas e horas de tortura. Levam-me carregada para a cela. Depois de uma sessão de choque, o corpo fica entregue, sem força. A corrente elétrica atinge todo o corpo. A língua, cortada pelos dentes quebrados, arde. Os cortes na cabeça doem. Tudo escurece.

A cadeira do dragão tem o formato de uma cadeira elétrica, revestida com folha de zinco. O choque elétrico queima as partes sensíveis do corpo e leva o torturado a ter convulsões. O eletrochoque na cabeça provoca grandes distúrbios de memória e, às vezes, amnésia definitiva. Dá uma estranha sensação. Tenho a impressão de que não está acontecendo comigo. É como se meu corpo e minha dor fossem de outra pessoa e ao mesmo tempo sou eu. Já não mantenho a mesma lucidez, nem consigo manter-me em pé. (DE LUCA, 2002, p.86-87)

Kehl (2010) opina que o ato de tornar públicos os sofrimentos infligidos ao corpo pode pôr fim à impossibilidade em se esquecer o trauma, tornando-se fundamental na elaboração dos traumas sociais. A autora explica ainda a dissociação que ocorre entre corpo físico e sujeito no momento da tortura:

¹⁶ O pau de arara consiste numa barra de ferro que é atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho, sendo o “conjunto” colocado entre duas mesas, ficando o corpo do torturado pendurado a cerca de 20 ou 30 cm do solo. Este método quase nunca é usado isoladamente, seus “complementos” normais são eletrochoques, a palmatória e o afogamento. (BRASIL: NUNCA MAIS, 2018, p. 32)

¹⁷ A palmatória é uma borracha grossa, sustentada por um cabo de madeira. (BRASIL: NUNCA MAIS, 2018, p. 39)

¹⁸ É uma cadeira extremamente pesada, cujo assento é de zinco, e que na parte posterior tem uma proeminência para ser introduzido um dos terminais da máquina de choque chamado magneto. (BRASIL: NUNCA MAIS, 2018, p. 34-35)

Um corpo torturado é um corpo roubado a seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro – seja o Estado ou o criminoso comum. A tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro *separa o corpo e o sujeito*. Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a “alma” – isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva. A fala que representa o sujeito deixa de lhe pertencer, uma vez que o torturador pode arrancar de sua vítima a palavra que *ele quer ouvir*, e não a que o sujeito teria a dizer. Resta ao sujeito preso ao corpo que sofre nas mãos do outro o silêncio, como última forma do domínio de si, até o limite da morte. E resta o grito involuntário, o urro de dor que o senso comum chama de “animalesco”. (KEHL, 2010, p.130-131, grifos da autora)

Com o intuito de também debater a relevância da narração da tortura, o pesquisador Jaime Ginzburg (2010) retoma dois traumas fundamentais vividos pela sociedade brasileira em sua formação, a exploração colonial e a escravidão, para argumentar que nossa sociedade contemporânea é herdeira dessas experiências dolorosas: “Nossa formação social é resultado de um processo intensamente truculento, cujas consequências se fazem sentir até o presente, pois suas dores nunca foram inteiramente superadas.” (GINZBURG, 2010, p.133). Também Philip Potter (2018), ex-secretário do Conselho Mundial de Igrejas, ao prefaciар o livro resultante do Dossiê *Brasil: nunca mais*, que denunciou as diversas práticas de tortura ocorridas ao longo da ditadura militar brasileira, ressalta as marcas de violência que acompanham o Estado brasileiro ao longo dos séculos:

A prática da tortura é uma indicação dos valores herdados que influenciam uma sociedade ou nação. O que aconteceu no Brasil precisa ser visto à luz da sua longa história desde 1500 quando os primeiros colonizadores chegaram. O tratamento dos índios, a cruel instituição da escravidão que somente foi abolida em 1888, e a forma violenta como o Brasil foi explorado através dos séculos, tudo isso deixou suas marcas na mentalidade do povo e especialmente nas classes dominantes. (POTTER, 2018, p.18)

Ginzburg apresenta observações relevantes sobre a narração da tortura, partindo de estudos relatados no livro *Exílio e tortura*, em que os autores psicanalistas analisam os relatos de pacientes torturados, para constatarem uma conexão direta entre o problema individual colocado para o psicanalista e o problema social que atinge coletivamente a população, já que a problematização da memória do paciente é vista pelos autores na sua dimensão histórica. É ressaltada a estratégia dos autoritarismos latino-americanos do século XX, que

costumam utilizar a ideologia de segurança nacional, apontando para a figura de um inimigo interno e/ou próximo, que precisa ser combatido, reforçando assim a ideia de que a guerra ocorre no interior do espaço social, ocasionando em uma sensação de paranoia que subverte as condições necessárias para o empreendimento da civilização:

Para que essa estratégia funcione, a degradação da memória social é um elemento decisivo. A tensão entre linguagem e silêncio, entre o que falar e o que calar, é uma das suas marcas. O cultivo do fascínio pelo horror e a contemplação sem estranheza da violência sobre o outro também interessam. Os psicanalistas, no livro *Exílio e tortura*, explicam que a grande dificuldade de obter informações de seus pacientes está na quebra da relação harmônica entre linguagem, memória e corpo, provocada pela tortura. A possibilidade de pensar de modo articulado passado e presente fracassa, como se o passado estivesse potencialmente atualizado em todo o presente e, ao mesmo tempo, escapasse da possibilidade de referência abstrata, que exige do sujeito um distanciamento reflexivo de sua própria experiência. Ele não domina as condições necessárias para reger esse distanciamento sem se perder. Para os autores, a tortura provoca uma ruptura da identidade que, em parte, é definitiva, irreversível. (GINZBURG, 2010, p.1143)

O autor considera espantosa a diferença entre os relatos de tortura narrados pelo algoz e pela vítima, posto que costumeiramente o algoz irá se utilizar de linguagem objetiva e de termos técnicos, caracterizados, dentre outros, pela utilização de palavras da norma culta e pelo domínio de um repertório lexical extenso: “A objetividade que isso indica está associada à absoluta ausência, nas descrições técnicas, de conotação emocional no sofrimento causado.” (GINZBURG, 2010, p.146). Para o autor, a descrição da tortura em termos técnicos apaga as marcas do que ela teria de intolerável.

Já a vítima narra a tortura de maneira totalmente diferente, aponta Ginzburg: “Falar sobre o próprio nome se torna uma situação de tensão dentro do processo violento”, “Depois dos choques, o uso de linguagem é inteiramente esvaziado”, “Após o esvaziamento da linguagem, segue-se de imediato o esvaziamento de sentido da vida como um todo”, “A intensidade da violência não suscita palavras, mas silêncio, agonia calada”, “Perdidos o domínio da linguagem e o sentido da existência, perde-se a noção de medida de tempo”, analisa Ginzburg (2010, p.147). O pesquisador ressalta ainda o uso recorrente do relato em segunda pessoa, que renuncia ao eu pela dificuldade em sustentar a própria imagem em situação tão

dolorosa¹⁹. A seguir, no testemunho de Derlei, uma das passagens em que ela avalia a possibilidade de cometer suicídio, o que remete ao esvaziamento de sentido da vida apontado por Ginzburg:

Mandam colocar as mãos sobre a mesa, com as palmas para cima. Com uma madeira grossa, vão batendo. É a “palmatória”. As mãos, depois de vermelhas, ficam roxas, incham, arrebentam. Dias depois escorre um líquido amarelo, gosmento, com cheiro fétido. As pernas são as que mais sofrem na cadeira do dragão. Por causa da quina da madeira. As feridas se reabrem. A dor é insuportável.

Chamam um médico do Hospital Militar. Dá injeções. Sem maiores explicações, coloca na minha mão um monte de comprimidos.

-É melhor morrer do que ficar nessa tortura.

Durmo em seguida. Só depois tomo consciência concreta da possibilidade de suicídio. Há um armário na cela. Deixo-os ali. A gente nunca sabe se vai precisar. Mas não quero morrer. Os dias passam entre interrogatórios e torturas.

É véspera de Natal e me permitiram tomar banho. O primeiro desde que fui presa. Para chegar ao banheiro, fui me segurando nas paredes. Paraíba, o carcereiro, me acompanha e traz absorvente. Abrem a cela ao lado. Várias mulheres presas. Não conheço ninguém. (DE LUCA, 2002, p.96).

Em outra passagem do testemunho, após ser obrigada a se despedir da mãe, do esposo e do filho, Derlei narra novamente o desejo de terminar com a própria vida, bem como o sentimento que a motivou a mudar de ideia:

Naquela noite eu estava elétrica, desperta, cheia de vivacidade, neurótica, me recusando a pensar no amanhã e no depois do amanhã para não sofrer por antecipação. Minha mãe voltou com Zé Paulo para Içara e César foi para o Paraná. Como o esquema de segurança da casa é rígido, ninguém ficou comigo nesta noite. Só eu e o silêncio barulhento do mar. De cabeça fria, penso na morte. Tenho vontade de desaparecer. Quero que tudo isso acabe de uma vez. Podia morrer, me afogar na praia e acabava logo tudo. Minha mãe gosta do Zé, ele nem se lembra de mim. Quem me ajudou a evitar o suicídio foi a lembrança do capitão Maurício. - Se eu me suicidar, o capitão Maurício estará vencendo esta guerra. Grito para a noite na praia da Pinheira. O ódio e o desafio também são razões para viver, quando as outras razões deixam de existir. (DE LUCA, 2002, p.258)

¹⁹ No testemunho *Estilhaços* (2005), narrado em primeira pessoa, a militante Loreta Valadares se utiliza da terceira pessoa quando trata dos momentos de tortura: “Ela passa a sua pior noite na cadeia. Uma angústia muito grande, a alma dolorida, a mente conturbada, quase a impedem de raciocinar. O choro, muitas vezes contido até então, vem aos borbotões. As imagens da noite anterior passam em sua cabeça, como quadros de cinema em câmera lenta.” (VALADARES, 2005, p.105, ao narrar a própria estadia na prisão militar).

Para Ginzburg, tanto a banalização quanto o apagamento da memória coletiva reforçam as chances da naturalização da tortura, ignorando com isso a intensidade de seu impacto. Por entender que quem viveu a tortura perde referências precisas de constituição de sujeito, de organização de tempo e de convenções de linguagem, ressalta a relevância da literatura que aborda as situações de tortura: “A importância da literatura para a consciência social nesse sentido é enorme, por conseguir, por meio de recursos de construção, certa fidelidade ao impacto da violência funda que resulta aos que viveram, direta ou indiretamente, o impacto da experiência da tortura.” (GINZBURG, 2010, p.148). Aqui, entendo que o autor considera por literatura textos ficcionais escritos por autoras ou autores que não viveram a experiência da tortura, e por isso possuem a capacidade emocional e linguística necessária para a abordagem do tema, criando uma *ficção que se aproxime ao que de fato aconteceu* (grifos meus). Nesse sentido, a constatação do pesquisador coaduna com a ideia desenvolvida por Figueiredo (2017), que defende que: “só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois, como afirma Jacques Rancière (2009, p.58), ‘o real precisa ser ficcionado para ser pensado’”. (FIGUEIREDO, 2017, p.43); entretanto, interpreto que a autora considera como literatura também os textos de caráter mais memorialístico, como o testemunho desenvolvido por Derlei em *No corpo e na alma*.

Ao narrar a tortura e simbolizar o trauma em *No corpo e na alma*, Derlei contribui com a desnaturalização da violência e também com a elaboração dos traumas sociais brasileiros, testemunhando em nome de si e de todos aqueles que não sobreviveram para narrar as atrocidades perpetradas pelo Estado durante o regime, e o testemunho de uma militante mulher contribui para a democratização da escrita da história da ditadura militar brasileira.

Nenhum homem é uma Ilha, um ser inteiro em si mesmo; todo homem é uma partícula do Continente, uma parte da Terra. Se um Pequeno Torrão carregado pelo Mar deixa menor a Europa, como se todo um Promontório fosse, ou a Herdade de um amigo seu, ou até mesmo a sua própria, também a morte de um único homem me diminui, porque eu pertença à Humanidade. Portanto, nunca procures saber por quem os sinos doam. Eles doam por ti.

John Donne

Tenta. Fracassa. Não importa. Tenta outra vez. Fracassa de novo. Fracassa melhor.

Samuel Beckett

*Não há vazio no silêncio
Dentro dele, em sua veemente mudez
Movem-se as coisas perdidas de seus nomes
Com o propósito de soerguer a fé.*

Wanda Monteiro

3 O passado entrelaçado ao presente: o silêncio que vem do Araguaia

3.1 Guerrilha do Araguaia: a exceção dentro do regime de exceção

A Guerrilha do Araguaia foi um movimento de resistência ao regime ditatorial brasileiro, que se desenvolveu na região amazônica brasileira, ao redor do rio Araguaia, nas proximidades da região do Bico do Papagaio (Tocantins) e no seu entorno (incluindo territórios dos estados do Pará e do Maranhão), tendo sua organização se iniciado no ano de 1966. Coordenada pelo Partido Comunista do Brasil (PC do B), objetivava fomentar uma revolução socialista e um movimento de resistência ao regime militar a partir do campo²⁰. O governo brasileiro descobriu a

²⁰ Assim, no início de 1972, havia quase setenta guerrilheiros, chefiados politicamente pelos dirigentes Maurício Grabois – conhecido na região como Velho Mário – e João Amazonas. Muitos deles usaram nomes falsos e todos assumiram ocupações comuns para se integrar à vida das

existência da guerrilha no início de 1972, e após três campanhas militares exterminou o movimento em 1974. Segundo dados do dossiê *Brasil: nunca mais*, aproximadamente 50% dos desaparecidos políticos do período ditatorial brasileiro militaram na região do Araguaia.

O historiador Elio Gaspari (2014) entende a Guerrilha do Araguaia como um apogeu que teve pouco de específico, se comparado a outros episódios históricos e violentos ocorridos na mesma região, ou mesmo dentro do quadro de violência que abrangeu todo o período da ditadura militar brasileira:

A extravagância geográfica, somada ao sigilo da operação e ao silêncio em que o massacre do Araguaia foi envolvido por todos os governos seguintes, deixou a impressão de que este foi um episódio singular. Do ponto de vista histórico, os massacres de Canudos e do Contestado ficaram por décadas em situação parecida. O primeiro, incorporado como enredo de uma obra-prima literária. O segundo, relegado a um desconhecimento às vezes atribuído à falta de um Euclides da Cunha. Cada um à sua maneira, esses episódios adquiriram aparência de excentricidade quando foram manifestações semelhantes do exercício selvagem da violência do Estado.

O massacre do Araguaia foi o apogeu de uma concepção política na qual se embutira o extermínio das militâncias esquerdistas. Teve pouco de específico. A violência militar contra os humildes moradores da região seguiu a tradição nacional. Sua singularidade esteve apenas na diretriz, executada a partir de outubro de 1973, do extermínio de todos os guerrilheiros. (GASPARI, 2014, p.472-473)

Contudo, para o pesquisador Roberto Vecchi (2014), o Araguaia possui uma força simbólica que o diferencia dos demais acontecimentos que ocorreram ao longo dos 21 anos de ditadura militar no Brasil, dado a uma série de indícios, omissões e apagamentos que contribuem para a “complexidade específica do contexto do Araguaia” (VECCHI, 2014, p.134), de forma a ser colocado quase sempre como um hiato ou um parêntese dentro da cena histórica da ditadura militar brasileira.²¹

comunidades. O historiador Jacob Gorender, no livro *Combate nas trevas*, informa que pouco mais de 70% dos militantes provinham da classe média, menos de 10% eram operários e cerca de 20% eram camponeses. Os combatentes tinham, em média, pouco menos de 30 anos. Seguindo a linha maoísta, o PC do B defendia que a tomada do poder deveria começar em áreas rurais, ganhando a confiança da população e recrutando camponeses para, a partir daí, realizar o “cerco das cidades pelo campo”. (MERLINO, 2010, p.107)

²¹ No já mencionado *Direito à memória e à verdade: luta, substantivo feminino*, tanto as militantes que sobreviveram para narrar a Guerrilha do Araguaia, quanto aquelas que desapareceram na região, são apresentadas em um capítulo à parte no volume, o que é recorrente em outras

Passados mais de cinquenta anos da Guerrilha do Araguaia, foram identificados os restos mortais de somente dois guerrilheiros.²² No decorrer dos dois anos de dizimação dos militantes, seus corpos foram ocultados, e as famílias dos desaparecidos políticos do regime buscam até hoje a reparação de seus direitos mais elementares, dentre eles o do exercício do luto. Conforme descreve Gaspari (2014), a desapareição forçada era prática comum exercida pelo exército brasileiro no combate à Guerrilha do Araguaia:

A ditadura fixara um padrão de conduta. Fazia prisioneiros, mas não entregava cadáveres. Jamais reconheceria que existissem. Quem morria, sumia. Esse comportamento não pode ser atribuído às dificuldades logísticas da região, pois a tropa operava de acordo com uma instrução escrita: “Os PG (prisioneiros de guerra) falecidos deverão ser sepultados em cemitério escolhido e comunicado. Deverão ser tomados os elementos de identificação (impressões digitais e fotografia)” (GASPARI, 2014, p.428-429)

A desapareição forçada, conforme argumenta Vecchi (2014), estaria relacionada ao campo do culto. No entendimento do pesquisador, a Guerrilha do Araguaia pode ser compreendida partindo do que ele denomina de subtextos dominantes, e que são divididos nos campos do culto, da barbárie e da citação. No campo do culto, destaca o deslocamento dos túmulos secretos dos guerrilheiros, visando o apagamento e também evitando o culto da população aos restos mortais dos militantes. Vecchi destaca os casos em que houve decapitação de guerrilheiros e exaltação de corpos massacrados, sob o que denomina de campo da barbárie, salientando ainda o campo da citação, devido às conexões que as narrativas de massacre propiciam entre os diferentes eventos violentos já vivenciados naquela região. Partindo do conceito jurídico de restituição (*restitutio in integrum*), que aponta para o “restabelecimento da situação anterior à violação” (VECCHI, 2014, p.138), o pesquisador defende a impossibilidade da restituição da memória dos desaparecidos, apontando assim para o irrestituível do Araguaia (VECCHI, 2014, p.139), e afirmando que:

publicações que abordam o regime ditatorial brasileiro, reforçando o argumento desenvolvido por Vecchi sobre a singularidade que a Guerrilha do Araguaia apresenta dentro do contexto ditatorial que vigorou no Brasil.

²² “Nenhum deles jamais voltou para casa. Apenas dois corpos foram identificados, mas nenhuma autoridade foi responsabilizada pelo massacre ocorrido no silêncio da mata.” (CORONEL, 2021, p.44-45)

O Araguaia como texto, como narração impossível, ou interrupções conjugadas preenchendo ficticiamente um vácuo, um oco, põe o problema do texto da desapareição política. Não no sentido de uma relação direta entre a desapareição da história (Araguaia) e a escrita da desapareição do corpo do inimigo político. Mas porque o ocultamento decorre de uma matriz comum, não só de ordem histórica, mas especificamente conceitual, como produto de uma razão semiótica que impossibilita ou pelo menos mina a possibilidade da narrativa pelo apagamento, a destruição lucidamente construída do signo. Por isso, o Araguaia pode ser assumido como palimpsesto crítico para talvez viabilizar uma leitura de textos (de obras) da desapareição política engendrada pela mesma violência autoritária que produziu o Araguaia como “obra”. (VECCHI, 2014, p.141-142)

Portanto, Vecchi compreende o Araguaia enquanto palimpsesto não inteiramente apagado, e vê nos textos que referenciam a violência da ditadura militar no Araguaia “um esforço político de vocalização dos silêncios do passado, portanto da abertura de campo para outra poética de restituição” (VECCHI, 2014, p.145-146), apontando estas narrativas como um ato obrigatório para a fundação de uma memória comunitária sobre a Guerrilha do Araguaia, que pode ser compreendida como uma exceção dentro do regime de exceção, dadas as peculiaridades que a caracterizam dentro do contexto da ditadura militar brasileira.

3.2 A literatura de autoria feminina sobre a Guerrilha do Araguaia: um passeio entre o referencial e o ficcional

Sob essa perspectiva, os textos literários que abordam a Guerrilha do Araguaia revisitam um passado traumático cercado por apagamento, e contribuem para a constituição de uma história e memória sobre o período, ocasionando em uma nova narrativa sobre a Guerrilha, mais abrangente e completa, posto que busca desnudar o que o discurso oficial tanto se esforçou em ocultar. Da literatura de autoria feminina que tematiza a Guerrilha do Araguaia, tive acesso a quatro textos literários, que foram publicados entre os anos de 2010 e 2020: *Azul corvo*, de Adriana Lisboa (2010), *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, de Liniane Haag Brum (2012), *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont (2015) e *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, de Anita Deak (2020). Os livros em questão abordam a clandestinidade, a violência física e simbólica a que muitos militantes foram submetidos, o exílio, a deserção, o desaparecimento, ou seja, tudo aquilo que acompanhou a vida do povo brasileiro durante os chamados anos de

chumbo, e que segue reverberando no tempo presente através das sequelas deixadas por toda a diversidade de atrocidades cometidas durante o regime.

As quatro publicações literárias que tematizam a Guerrilha do Araguaia foram escritas por autoras da geração descendente, as herdeiras da memória do regime ditatorial brasileiro. Por não haverem vivido o período, empreenderam considerável pesquisa para que pudessem elaborar o passado ditatorial, propiciando um texto literário que se aproximasse daquilo que efetivamente ocorreu na região do Araguaia. Assim, constroem suas narrativas a partir da narrativa do outro, daquele que viveu o período, o testemunhou e sobreviveu para narrar, e também pautadas na narrativa histórica e social, formulando textos que se diferem nas propostas, ora mais voltadas para a prevalência do caráter referencial e testemunhal, como em *Antes do passado*, ora mais voltadas para o fantástico e o subjetivo, enfatizando o trabalho com a linguagem, como em *No fundo do oceano*, ora criando um romance fortemente inspirado em elementos referenciais e fatos históricos, como em *Azul corvo* e *Palavras cruzadas*. São narrativas que propõem a reflexão sobre a elaboração dos traumas herdados por nossa sociedade e que contribuem para que o leitor conheça mais sobre a história e a memória do Brasil, posto que exploram um episódio ainda hoje envolto em sombras.

Conforme já mencionado, a prática da desapareição forçada exercida durante o regime ditatorial brasileiro foi intensificada na Guerrilha do Araguaia, contexto que concentra a maior parte dos desaparecidos políticos do regime. Duas das quatro obras mencionadas focam de maneira bastante contundente no tema da desapareição de militantes: *Antes do passado* e *Palavras cruzadas*, o que nos leva a pensar sobre a problemática da representação do ausente. Como representar quem está ausente? Como falar por alguém que não sobreviveu para narrar suas experiências? Neste caso, prevalece a abordagem da dor e do trauma daqueles que ficaram, familiares e amigos que tiveram o exercício do luto suspenso, devido tanto à ausência de um corpo para velar e sepultar, quanto à incerteza do destino do desaparecido. A seguir, apresento brevemente os textos literários de autoria feminina que tematizam a Guerrilha do Araguaia e que foram publicados nos últimos anos, entre 2010 e 2020.

No ano de 2010 Adriana Lisboa publica o romance *Azul corvo*, obra que tematiza a Guerrilha do Araguaia a partir do personagem Fernando/Chico, padra-

da protagonista Vanja/Evangelina, jovem que ao perder a mãe decide se mudar do Brasil para os Estados Unidos, em busca de informações sobre o paradeiro do pai. Posto que Fernando foi um dos guerrilheiros que militou no Araguaia, é a partir das experiências dele que o episódio da guerrilha é apresentado ao leitor, que juntamente com a protagonista passa a conhecer parte do passado obscuro do país. Fernando descreve à Vanja as amizades, relacionamentos e cumplicidades que se desenvolveram entre os militantes e os moradores da região do Araguaia, além de outros pormenores do período em que esteve na guerrilha que optou por abandonar, mas que jamais conseguiu esquecer:

Fernando dormia e talvez em seu sonho houvesse os rostos do meu pai, o rosto da minha mãe. Ou os rostos daquela guerra amazônica que, eu ainda não sabia, ele não esqueceria nunca. Esqueceria, antes, seu telefone, seu endereço, seu próprio nome, o som da sua própria voz, mas não aquilo. Quando o inimigo avança, recuamos, e quando precisamos recuar às vezes tropeçamos em nós mesmos (LISBOA, 2010, p. 150).

São abordadas questões como o treinamento militar que Fernando fez em Pequim, com vistas ao aprendizado de técnicas de guerrilha; sua filiação ao Partido Comunista do Brasil (PC do B), a clandestinidade e a ida para a região do Araguaia, e sua posterior deserção, sendo que parte das informações são prestadas pelo próprio personagem, e em outros momentos surge um narrador extradiegético. Não obstante se tratar de um romance, a autora menciona uma série de personagens e acontecimentos conhecidos da guerrilha, demonstrando que estudou o período histórico com vistas à elaboração de uma ficcionalização que de certa forma se aproximasse do que efetivamente aconteceu durante a Guerrilha do Araguaia. Logo, a história do personagem Fernando pode ser lida como a de um dos militantes que por lá passaram. A autora menciona, por exemplo, o conhecido episódio ocorrido com o militante Osvaldão²³, que foi assassinado pelos militares e teve seu corpo exposto:

²³ O assassinato do líder Osvaldão é um dos episódios mais conhecidos da Guerrilha do Araguaia: “Na tarde de 4 de fevereiro de 1974 *Osvaldão* estava sozinho, escondido na floresta. Arlindo Vieira, o *Piauí*, um jovem camponês que colaborava com os guerrilheiros, vinha à frente de uma patrulha militar. Viu-o numa capoeira, sentado num tronco. Matou-o com um só tiro. O corpo enorme e depauperado do guerrilheiro morto foi pendurado num cabo e içado por um helicóptero. Despençou. Amarraram-no de novo, e assim o povo da terra viu que *Osvaldão* se acabara. Antes de sepultá-lo, cortaram-lhe a cabeça”. (GASPARI, 2014, p.414).

Em fevereiro, caiu Osvaldão, outro que estava lá desde o início, que era o guerreiro imortal dos comunistas. Seu corpo foi exibido nos povoados. O imortal estava morto. Derrubado por um mateiro. Depois, deram sumiço no cadáver. Os militares arrematariam o extermínio da guerrilha com a Operação Limpeza – esse nome simples, cristalino, honesto, que dispensa interpretações.

O general Geisel, que tomava posse naquele mesmo mês, afirmou que aquela coisa toda de matar era ruim, mas não tinha como ser diferente.

E com isso seguiam-se as mortes. E foram se seguindo. Era preciso matar e depois matar as mortes, digamos. Era preciso matar a história. Matar a memória e alguma consciência com gordurinhas inconvenientes.

Todos foram morrendo, um a um. Alguns simplesmente desapareceram, mas desaparecimento era um dos codinomes da morte. Era outro jeito de pronunciá-la (LISBOA, 2010, p.280).

Aqui cabe lembrar outras alusões a fatos conhecidos e determinantes dentro do contexto da guerrilha, como a menção à criação da ULDP (União pela Liberdade e pelos Direitos do Povo), sendo que no capítulo *Sucuri* é relatada a operação que praticamente dizimou a guerrilha, e que possuía o mesmo nome. Destarte, o romance produzido por Adriana Lisboa, ao resgatar fatos históricos dentro de um contexto de ficção, proporciona um maior esclarecimento sobre parte da história do Brasil que permanece obscurecida para parte da população, servindo como fonte de rememoração e também de combate ao silenciamento e ao esquecimento que acompanham até o tempo presente o tristíssimo episódio da história do Brasil que foi a Guerrilha do Araguaia.

No ano de 2012 a autora Liniane Haag Brum publica o livro *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, em que testemunha suas experiências de familiar de desaparecido político, buscando reconstituir parte da história de vida de seu tio Cilon Brum/Simão/Comprido, um militante político que foi assassinado na Guerrilha do Araguaia, e cujo corpo jamais foi encontrado:

E demorei muito tempo para compreender que meu tio, no Araguaia, eu tinha que buscar num outro lugar. Um espaço entre o poder e o sonho. Uma localidade situada além dos chamados porões da ditadura – um local mais abaixo, mais subterrâneo e fugidio.

Porque entre o sonho de tio Cilon e o Brasil dos anos 2000 havia o abatedouro da história: para baixo, muito mais para baixo. (BRUM, 2012, p.66)

Quando adulta, decidi iniciar uma pesquisa por conta própria, tentando reconstruir o caminho trilhado pelo tio, em busca de algum tipo de informação sobre o que poderia ter acontecido com Cilon desde que fora visto pela última vez pela

família, no ano de 1971, justamente na ocasião de seu batizado. O enredo de *Antes do passado* será retomado posteriormente, já que será o principal objeto literário analisado neste capítulo.

Já no ano de 2015, a escritora Guiomar de Grammont lança *Palavras cruzadas*, romance em que a jornalista Sofia retorna à região do Araguaia em busca de informações sobre Leonardo, seu irmão guerrilheiro que desapareceu. Por consequência, a autora problematiza uma das heranças mais fortes que restaram da Guerrilha do Araguaia - o desaparecimento de militantes:

Leonardo não morreu.
Nenhum corpo foi velado, não houve lágrimas, despedidas ou alma encomendada aos céus. Leonardo tornou-se uma presença eterna. Sofia sentia culpa, mesmo sem motivo. *Sua vida se suspendeu naquela ausência*. Era um sentimento difuso. Em sua consciência, ela sabia que não era responsável pelo desaparecimento dele, mas seu irmão não voltaria tampouco. Essa falta não permitia que ela construísse nada, nem em sua vida afetiva, nem na profissional. Era uma parede, obstáculo incontornável dentro dela. Tudo que ela tentava empreender em sua vida parecia sugado por esse abismo. (GRAMMONT, 2015, p.56, grifos meus)

Aos moldes do que é descrito em *Antes do passado*, também a protagonista de *Palavras cruzadas* tem sua vida suspensa pela brutalidade que resta ao familiar daquele que desapareceu.

O apagamento dos rastros foi uma prática comum ao longo de todo o regime ditatorial brasileiro, porém ainda mais enfatizada durante a Guerrilha do Araguaia, posto que os guerrilheiros que foram exterminados pelos militares tiveram seus restos mortais trocados de lugar diversas vezes, sendo que muitos dos corpos foram queimados, e outros tantos tiveram falanges e arcadas dentárias extraídas, com o intuito de dificultar a identificação dos militantes, caso os corpos fossem encontrados. Nesse romance, é novamente retratada a situação de desaparecimento que ocasiona aos que ficam a impossibilidade da resolução do luto, posto que se desconhece o que efetivamente aconteceu àquele que desapareceu sem deixar vestígios ou informações.

A morte do pai, vinte anos após o desaparecimento de Leonardo, foi determinante para a decisão de Sofia em desvendar o paradeiro do irmão, posto que a divisão dos bens deixados pelo pai reascendeu na protagonista a necessidade da resolução da situação familiar. A narração em terceira pessoa, que

descreve a busca da protagonista por informações acerca do irmão, é entrecortada pela leitura de um diário, que fora escrito parte por Leonardo e parte por sua namorada (a autoria do diário só é revelada no decorrer da trama), o que caracteriza as palavras cruzadas mencionadas no título da obra, que compõem assim uma história entrecortada pelas diferentes vozes que a compõem. Sofia se utiliza de reportagens e relatórios como fonte de informação sobre a Guerrilha, e empreende uma série de viagens em busca de informações sobre o irmão, peregrinação que a deixa cada vez mais angustiada, pois ao invés de efetivamente conhecer o destino de Leonardo, ela se torna cada vez mais consciente da tragédia que foi a Guerrilha do Araguaia:

Essas histórias contraditórias repercutiam em Sofia, fazendo-a desejar, mais ainda, que tudo tivesse fim. Era demais para ela tudo aquilo. Peso demais. Queria poder esquecer, mas como? Iria carregar esse tormento até sua morte? Essa parecia ser a sina de seus pais. Quanto mais ela pesquisava, mais angustiada ficava. Era como se estivesse reproduzindo, seguidamente, uma mutilação.

Suas pesquisas revelavam, pouco a pouco, fatos terríveis. A cada descoberta, sua angústia recrudescia. Alguns dos jovens teriam sido executados muitas semanas depois de terem sido capturados. Esses guerrilheiros chegaram a colaborar com os militares, ajudando-os a localizar esconderijos na mata, mas isso não os salvou. Todos eram sumariamente eliminados.

Nenhum vestígio deveria permanecer. A Guerrilha do Araguaia se tornara um movimento sem memória. (GRAMMONT, 2015, p.66)

Conforme evidencia o fragmento acima, o romance *Palavras cruzadas* novamente ressalta o apagamento dos rastros e a desolação legada aos familiares dos desaparecidos, contribuindo também para a recuperação dessa memória soterrada pelo apagamento e pelo desconhecimento. Ao executar os guerrilheiros e desaparecer com os corpos, os militares buscaram o apagamento dos rastros e vestígios daqueles que lutaram contra o regime, bem como das pistas e provas sobre a existência do extermínio, tornando com isso a Guerrilha do Araguaia um dos episódios mais obscuros do período ditatorial brasileiro. Todavia, para Gaspari (2014), as tentativas de apagamento não foram suficientes para apagar as marcas deixadas pela Guerrilha do Araguaia: “A hipótese de que em algum momento os comandantes militares tenham decidido apagar o registro histórico do episódio para desestimular novas insurreições é pobre. Quarenta anos de silêncio em nada serviram para ocultar a guerrilha do Araguaia.” (GASPARI, 2014, p.462).

No ano de 2020, a escritora Anita Deak publica o romance *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, em que também tematiza a Guerrilha do Araguaia sob um viés bastante metafórico a partir da história do protagonista Pedro Naves/Lucas, um militante da guerrilha. Em um relato não linear, o personagem nascido em 1946 e natural da fictícia cidade de *Ordem e progresso* reconstitui sua infância na mata junto à família, a ida para a cidade, o ingresso no movimento estudantil e a posterior iniciação no movimento de resistência ao regime militar, em que relata assalto a bancos, homicídios, diferentes momentos na clandestinidade, e sua posterior ida para o Araguaia, que no romance recebe o nome de Berocan (berô-can: rio Araguaia na língua carajá):

Talvez Bernardo tenha me levado ao Berocan, talvez as palavras censuradas tenham me levado à mata fechada, à escuridão conspirada pelas copas das árvores a partir das quatro da tarde, quando não podíamos mais andar por não podermos sequer riscar um fósforo sem que ele nos denunciasse aos soldados, quando não podíamos mais esquentar os alimentos e comíamos castanhas e frutas a controlar até o barulho que faziam na traqueia, quando não podíamos poder mais nada até que a mata clareasse e soubéssemos que tínhamos vencido mais um dia e que esse dia a mais significava que estávamos ainda mais próximos da revolução. (DEAK, 2020, p.86-87)

Nascido na mata, Pedro dialoga com a floresta e com os animais desde a infância, em um relato que tende para o mágico, o maravilhoso. Filho de um latifundiário e criado sob premissas patriarcais, na juventude decide partir para a cidade em busca de estudos, quando conhece Sara, filha do militante de esquerda Alcino, dono de uma biblioteca repleta de livros que o apresentam para um novo mundo. A namorada será decisiva para o ingresso de Pedro no movimento estudantil e posteriormente na militância, e será sua companheira também durante a guerrilha, quando o personagem se reencontra com a floresta, as árvores, os frutos e os animais, em uma espécie de reintegração do homem com a natureza, que atua como sua protetora:

Quantas partes do corpo preciso manter para dizer eu sou? Proteja seus pés, dizia meu avô Sebastião dentro da mata, pois na mata é pelo bicho e pelo pé que se morre, quando o pé infecciona não é possível andar e buscar o que comer, avançar ou se defender dos animais. É 1974, não vejo meus companheiros faz meses e os helicópteros rondam o céu, abrindo as frestas onde costumávamos nos ocultar, mas meus pés estão saudáveis e posso prosseguir durante a noite, quando o som da floresta

me aponta a direção dos inimigos e o vento desenha a topografia à frente no murmúrio com que batiza as árvores. (DEAK, 2020, p.105-106)

Nas páginas finais, a autora informa que o personagem Pedro Naves é uma homenagem a todos os guerrilheiros e camponeses da região do Araguaia. Embora também contenha alusões a episódios conhecidos da guerrilha, a autora de *No fundo do oceano, os animais invisíveis* opta por focar na subjetividade do personagem que rememora, no tempo presente, sua vivência com a selva, o relacionamento com os moradores da região do Araguaia, as dificuldades da militância em meio à mata, partindo de um filtro subjetivo que pode aproximar o leitor do fato histórico do Araguaia de maneira até mais contundente, se comparado a um discurso mais voltado ao referencial:

Rasga-se a floresta em diástase, em perecidos e insepultos dias roubados. Berocan *big bang* ao contrário, 1974,1973,1972, basta limpar os rastros e nem se terá notícias disso, o general diz. Se assim fosse possível, teriam de apagar também as pedras e as gotas de água escorridas do queixo do companheiro Lauro, quando em concha a mão à boca satisfaz a sede vertendo o excesso de líquido entre os dedos, a gota foi mas ainda existe, tendo tocado o Lauro também o é; e o fogo que espraíamos antes do plantio do milho, sua fumaça insinuou-se ao céu, na natureza nada se perde e nada se cria, o Berocan apenas transpôs-se, parte da mata, a sede de Lauro, a saudade dos antigos, os corpos jogados de cima dos helicópteros plantados no pico da serra das aves; basta limpar os rastros e nem se terá notícias disso.

Quem não terá?, o encantado me perguntou – e me falaram as árvores marcadas pelo canivete de quem se perdeu, os cipós sobre os quais os companheiros dormiram, os igarapés onde beberam e as cascas das castanhas das quais se serviram, a mandioca enterrada a poucos metros dos pés e se Rosa soubesse onde não teria chegado a pesar quarenta quilos, indo espreitar as casas queimadas pela polícia nos povoados, casas de gentes simples, comuns; queimem e nem se terá notícias disso; as gentes levadas a um buraco sem cobertura, sem comida ou bebida dias a fio, fale onde estão os subversivos, moço, que é subversivo? (DEAK, 2020, p.183)

Envolto até hoje em silêncio e desconhecido por grande parte da população brasileira, o apagamento dos rastros que caracteriza a Guerrilha do Araguaia é combatido sempre que trazemos o debate ao tempo presente, e a literatura produzida sobre o período e aqui mencionada é uma das muitas formas de luta contra o silenciamento, ocultamento e apagamento de um dos episódios mais brutais e atroz da história do nosso país.

3.3 *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia* e a herança de dor legada aos familiares de desaparecidos políticos

Liniane Haag Brum, autora de *Antes do passado*, cresceu ouvindo histórias desencontradas sobre o tio, que era também seu padrinho, com quem esteve uma única vez em toda a vida, no dia de seu batizado em junho de 1971, ocasião em que a família Brum teve contato pessoal com Cilon Brum pela última vez. Desde então, Cilon seguiu sua militância política e posteriormente foi lutar na região do Araguaia, local que presenciou um dos embates mais violentos do período ditatorial brasileiro: a Guerrilha do Araguaia. A guerrilha foi exterminada pelo regime e Cilon tornou-se mais um desaparecido político do período ditatorial brasileiro:

Em 1971, tio Cilon já estava semiclandestino. Mesmo assim, ao receber o convite para o batizado, respondeu: “Só espero o parto daí que eu parto daqui.” Era o parto de minha mãe e a partida dele de São Paulo para Porto Alegre, assim que eu nascesse (detalhe: nas cartinhas ele me chamava de Lininhozinho, achando que fosse um menino). Foi depois de achar a carta que tive o sonho, uma espécie de vaticínio ao contrário. Vó Lóia, tive o mesmo sonho repetidas vezes – até que entendi que precisava empreender a busca de tio Cilon sem nenhum véu. Se ele havia partido arriscando-se a ser preso, se correu todo esse perigo só para me batizar, então chegara a hora de eu partir em busca dele. (BRUM, 2012, p.37, grifos da autora)

A ideia inicial de Liniane era produzir um documentário, mas acabou tornando-se uma obra literária a que a própria autora denomina de conjunto de crônicas. Seu trabalho de pesquisa sobre a vida do tio teve início em 2003, mas quando foi contemplada com uma bolsa de criação literária no ano de 2010, decidiu que era chegada a hora de transformar sua pesquisa em objeto literário:

Quando fiz a primeira viagem ao Araguaia, em 2009, com o objetivo de encontrar pessoas que pudessem falar sobre meu tio, surgiu a necessidade premente de escrever sua história. Como se não houvesse a possibilidade de seguir com minha vida sem antes passar a de tio Cilon a limpo. (BRUM, 2012, p.12)

Narrado em primeira pessoa, *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* é dividido em quatro partes. Além da apresentação e dos agradecimentos, a obra contém fotografias do arquivo pessoal bem como a árvore genealógica da família Brum; reproduções de cartas trocadas entre Cilon e seus familiares; cópias de reportagens de jornais e revistas do Rio Grande do Sul, Brasília, Santa Catarina

e São Paulo; listas de desaparecidos políticos; a reprodução do convite de celebração da missa de 20º ano de desaparecimento do tio, publicado em jornal local; mapa e fotos da região do Araguaia; além da foto da sepultura que aguarda o corpo de Cilon Brum e de cartas de Liniane endereçadas à sua avó.

A primeira parte do livro é a maior, e ocupa mais da metade da obra. Nela, a autora reconstitui parte da história da família Brum que se formou na década de 40, no município de São Sepé, interior do Rio Grande do Sul. Da união dos avós Lino e Eloah nasceram oito filhos, dentre eles seu pai Lino e seu tio Cilon. A narradora menciona a ida de alguns familiares para a capital do estado, onde seguiram estudando e passaram a trabalhar, vivendo parte da juventude. É testemunhada a incerteza da família perante as atividades com que Cilon havia se envolvido, além das recorrentes buscas policiais em diferentes propriedades em busca de seu paradeiro. Resumindo, o primeiro capítulo reconstitui a trajetória de Cilon até o ingresso na Guerrilha, e o impacto que suas escolhas políticas legaram à sua família. Ao longo de toda a segunda parte da obra, Liniane narra sua primeira incursão à região do Araguaia, em um testemunho impregnado de ansiedades, confirmações e surpresas, posto que enfim conhece pessoalmente o local que povoou seu imaginário desde a infância. A terceira parte da obra aborda a segunda viagem de Liniane ao Araguaia, quando se desloca especificamente para conhecer Maria da Paz, moradora da região do Araguaia que conheceu e conviveu com Cilon, e que de certa forma presta informações que contribuem para que a sobrinha consiga dar um ponto final à sua busca, e conseqüentemente à sua narrativa. A quarta e última parte da obra opera como uma espécie de fechamento do texto. Nela, a autora destaca alguns moradores do Araguaia que contribuíram para a reconstrução da história do tio e que a tocaram de alguma forma, talvez com o intuito de demonstrar a relevância de todo o processo que envolveu sua busca. No bonito capítulo intitulado *Celebrar*, narra o encontro de Maria da Paz com seu pai Lino Brum, ocorrido em março de 2011, encerrando a obra com a última carta endereçada à avó.

A incerteza característica da situação de desaparecido político é referida em diversas partes do testemunho de Liniane, que menciona reiteradamente a angústia da família perante o total desconhecimento sobre a situação em que se encontrava Cilon. A autora cresceu ouvindo histórias mal contadas sobre o tio, já que ninguém

sabia exatamente seu paradeiro ou o que havia lhe sucedido. Ao mesmo tempo em que estava sempre presente através da saudade e da memória, o silêncio sobre o militante era o que predominava perante a família: “Muitos anos se passaram sem que ficasse claro o que acontecia com o tio. Sem que fosse possível sequer mencionar seu nome.” (BRUM, 2012, p.22). Ao longo da incessante busca, a família se deparou com uma série de histórias inventadas a respeito de Cilon, já que o desconhecimento sobre a situação que caracteriza o desaparecimento tornou-se causador de boatos e invenções. Informações desencontradas sobre o paradeiro e a situação física de Cilon foram constantes para a família, que demorou certo tempo para perceber que o militante vivia na clandestinidade, e após um longo período constatou que o familiar havia se tornado um desaparecido político:

Cresci ouvindo que meu tio e padrinho, Cilon Cunha Brum, foi visto pela última vez no dia em que me batizou, no ano de 1971, em Porto Alegre. Depois, desapareceu sem deixar vestígios. Diziam que sumira numa tal de Guerrilha do Araguaia. Eu era uma criança quando comecei a absorver essa história, sussurrada e captada em meio a um clima de medo e insegurança.

Desde que consigo lembrar de minha própria vida, tenho memórias do meu padrinho. Sua figura ao mesmo tempo diáfana e constante habitou todos os meus espaços da infância, adolescência e juventude vividas no Rio Grande do Sul.

Muito tempo passou até que se soubesse que ele era um desaparecido político, duas décadas e meia transcorreram até que ficasse claro que ele jamais iria voltar - que havia sido morto. Foram necessários 32 anos para que eu decidisse enfrentar o estigma do medo e do segredo: forças paralisantes, tão abstratas quanto profundas, cujas raízes só a maturidade e a cristalização (parcial) da recente história do Brasil me permitiram compreender. (BRUM, 2012, p.11)

Como se pode observar no trecho acima, para o familiar de desaparecido político muito tempo se faz necessário para que ocorra a constatação da condição de desaparecimento. Estudiosa dessa condição, Catela (2001) argumenta que a especificidade da condição de desaparecido rege um sistema específico de práticas e crenças:

Entre a experiência do sequestro de um ser próximo e a resposta consciente que o define como desaparecido existe um tempo de formação ou de revelação desta categoria. Tanto a relação específica do familiar com a vivência do sequestro quanto este tempo fazem da categoria desaparecido uma noção diferenciada, polissêmica, que passa lentamente a conjugar um sistema de práticas e crenças. (CATELA, 2001, p.139-140)

Em *Antes do passado*, a autora coloca a perspectiva do familiar de desaparecido político, posto que menciona diversas vezes o vazio ocasionado na vida de seu pai, que nunca soube lidar com o desaparecimento do irmão, sendo que à época a família sequer compreendia a dimensão do que estava sendo empreendido enquanto movimento de resistência ao regime, e só posteriormente percebeu que Cilon era um militante de esquerda que se tornou desaparecido político. Também através da figura da avó, dona Lóia, podemos tentar entender um pouco do que foi a dor das mães dos desaparecidos políticos, que viveram, envelheceram e morreram sem saber informações sobre os filhos, sem saber sequer se ainda estariam vivos.

Conforme vai empreendendo o projeto de busca de informações sobre o tio, Liniane vai prestando esclarecimentos a avó através de cartas, porém ainda no início da obra informa que a avó faleceu nos anos 80, rogando informações às autoridades sobre o paradeiro do filho, o que também enfatiza o tom ficcional de um texto que se apresenta, desde o início, partindo de um viés fortemente testemunhal. Em artigo publicado em 2020, a autora menciona brevemente a presença das cartas endereçadas à avó, e que são distribuídas ao longo da obra:

Por exemplo, as cartas que envio à minha avó paterna, dando conta do percurso do Cilon, são totalmente ficcionais, jamais foram enviadas a ela, que morreu em 1989. Ao mesmo tempo, elas são verdadeiras, já que materializam tudo o que gostaria de ter lhe contado, caso ainda fosse viva. (BRUM, 2020, p.213)

No decorrer da narrativa, são reproduzidas dez cartas da neta endereçadas à sua vó Lóia, datadas entre os anos de 2005 e 2010, período em que a autora empreendeu a busca pelo seu tio, estando duas vezes na região do Araguaia, e em outras partes do Brasil, em regiões pelas quais sabia-se ou supunha-se que Cilon havia passado, com o intuito de conseguir maiores informações sobre o caminho trilhado pelo tio. As cartas são intercaladas com os capítulos do livro, e de maneira geral repetem as informações recém narradas nas passagens imediatamente anteriores, porém em um tom mais intimista e destinado à avó. Em capítulo intitulado *Rogar*, Liniane reproduz uma carta datilografada de sua avó, datada em julho de 1981. Nela, dona Eloá clama às autoridades por informações sobre o destino do filho, ressaltando que há dez anos não recebe nenhuma informação

sobre ele. A seguir, um trecho da carta de Eloa Cunha Brum, mãe de Cilon, que foi reproduzido em *Antes do passado*:

Rogo, pois, em última instância, que se forneça informações precisas que possa matar a aflição que vivo há dez anos, o que para uma mãe representa uma eternidade. Hoje com 70 anos de idade e doente (semi-paralítica) gostaria de saber notícias concretas de meu filho, mesmo que esteja morto. Só desta forma o sofrimento de meus últimos dias de vida seria amenizado. (BRUM, 2012, p.51)

À época da ditadura militar brasileira, muitos familiares viveram e morreram sem saber o destino de seus entes queridos. Em muitos casos, como no descrito em *Antes do passado*, foram décadas de espera por uma informação que não chegou, uma pessoa que nunca voltou. A dor de uma mãe que teve o filho sequestrado pelo regime, e do qual nunca mais obteve notícias nem contatos é retratada pela narradora em diversas passagens, uma delas no capítulo intitulado *Guardiã*:

Minha avó não domava mais as sílabas, soprava-as fracas, por vezes inaudíveis, quase murmúrios. Dizia com o corpo e com os olhos as palavras que a mão, paralisada, não podia escrever. Sua cadeira amarela na porta da casa – o corpo ali encaixado, a bengala ao lado. A mãe de Cilon, minha avó Lóia, com a atenção sempre na rua: uma imagem que falava e todo mundo sabia o que queria dizer. (BRUM, 2012, p.53)

Além de vó Lóia, também o pai de Liniane recebe destaque dentro da narrativa, já que Lino Brum nunca desistiu de obter informações sobre o paradeiro de seu irmão, e dentre todos os irmãos foi o que mais se envolveu na busca de informações sobre Cilon, sendo, nas palavras da narradora, aquele quem “reproduz as velhas histórias renovadas pelas reticências do tempo presente” (BRUM, 2012, p.47), conforme enfatiza no capítulo intitulado *Rito da palavra*, em que ressalta também a desolação vivida por seu avô, o pai de Cilon:

Nunca pensou que meu batizado seria a última vez que veria tio Cilon, nem que ele se tornaria desaparecido político. Ao meu pai calhou a missão de porta-voz de notícias incompletas, reveladas à meia-voz, à luz bruxuleante do abajur ou no meio do mandiocal atrás de casa. Depois de anos sem mencionar o nome do filho caçula, vô Lino puxou meu pai pelo braço, lá para o lado da plantação: “Alguma notícia dele?” “Não, nada”, respondeu de cabeça baixa, esquivando-se de fitar os olhos do pai, evitando decepcionar por não poder dar as tão esperadas notícias. “Você

não está mentindo?” “Não, não estou mentindo”, ele disse com os olhos fixos no pai. Vô Lino nunca mais voltou ao assunto. Jamais disse “Cilon” enquanto esteve vivo. Levou para o túmulo seu silêncio. E um segredo: a carta que recebeu do filho. (BRUM, 2012, p.49)

Ressaltando a luta de familiares de desaparecidos políticos, Janaína Teles (2010) pontua que estes se assumem como os herdeiros da dor, atuando como protagonistas na construção da democracia e no combate ao esquecimento, de forma a redimensionar o presente: “Como sobreviventes de um tempo difícil de rememorar, ao colecionarem os fragmentos que fazem lembrar os seus, assumem-se como os herdeiros da dor.” (TELES, 2010, p.298). Ainda sobre a herança legada aos familiares de desaparecidos políticos, menciona que:

Apesar de protagonistas dessa luta, os familiares não se tornaram a voz hegemônica das narrativas e memórias do período da ditadura. Conhecemos cinco ou seis livros de testemunhos feitos por familiares e apenas um romance. Em cerca de 30 anos surgiram alguns documentários e dois longa-metragens que retratam sua luta, *Pra Frente Brasil* e *Zuzu Angel*. Mas, ao insistirem em depositar flores em praça pública, muitos dos familiares tornaram-se conscientes de que a sua luta surge da necessidade de distinguir-se dos que morreram, de distinguir passado e presente para poder estabelecer uma ruptura com o passado de ditadura. (...)

Como sobreviventes de um tempo difícil de rememorar, assumem-se como herdeiros da dor, mas sabem possuir o privilégio do *herdeiro*, aquele que pode compartilhar e, de algum modo, transmitir, transportar a experiência do passado. (...)

Essa herança carrega algo de obrigação, mas não precisa assumir a dimensão de um *dever* de falar do passado. Trata-se mais de encontrar no passado o que se pode constituir em um horizonte a partir do qual se insere um *devir*, a construção de uma nova história. (TELES, 2012, p.118, grifos da autora)

Em síntese, *Antes do passado* preenche uma lacuna, por abordar em detalhes as marcas que a desapareição forçada de Cilon Brum deixou em diversos membros da família. Já em 1995, Liniane e sua familiar Édila (prima de Cilon) participavam de reuniões de familiares de mortos e desaparecidos políticos, conforme é narrado em *Antes do passado*. Édila também participou de uma incursão à região do Araguaia com um grupo de familiares de mortos e desaparecidos políticos, ocorrida em 1980 e mencionada pela autora no capítulo *Encruzilhada*. São situações que exemplificam as diversas formas de organização que os familiares empreenderam na busca de informações sobre seus entes queridos, brutalmente sequestrados pelo Estado brasileiro. Contudo, *Antes do passado* alcança relevância política,

estética e histórica, ao reconstituir de forma tão peculiar o imenso sofrimento vivenciado pela família Brum, e suas páginas revelam ao público leitor uma realidade que aponta para uma categoria específica – a de familiar de desaparecido político –, sendo que muitos deles assumem, conforme argumentam Da Silva & Dara (2015), a tarefa diária de luta por memória, justiça, verdade e reparação:

Nossas experiências de resistência e de luta, nossa missão cotidiana acabam se desdobrando em no mínimo duas vertentes: em primeiro lugar, *a necessidade imediata e premente*, confrontada dia após dia, de garantir – com os precários meios que temos à disposição de forma autônoma – a efetivação do direito à memória, à verdade, à justiça e a reparação plena para todas as vítimas (incluindo familiares) da violência do Estado brasileiro. Não há como escapar dos enormes desafios cotidianos que a devastação gerada pela morte de um familiar ou um amigo impõe sobre nossas vidas e de nossos companheiros. Por isso há de se ter ouvidos bem atentos (e muito respeito!) ao abordar a questão dessa luta por reparação, pois a devastação física, psíquica, moral e material a que somos acometidos todos os dias não é trivial, muito pelo contrário. É o mínimo que deveriam nos assegurar, e que nós fazemos questão de *arrancar como direito à (re)existência*. (DA SILVA & DARA, 2015, p. 87, grifos dos autores)

As marcas do passado são colecionadas por Liniane, bem como por seus familiares, e a divulgação de parte das memórias da família Brum contribui com o combate ao silenciamento que circunda a até hoje misteriosa Guerrilha do Araguaia. A retirada do direito à vida perpetrada pelo Estado brasileiro a um membro da família Brum, bem como a dezenas de outras famílias que perderam seus entes queridos durante a ditadura militar brasileira deve ser denunciada, simbolizada e formulada enquanto direito à memória, à verdade e à justiça. Conforme argumenta Coronel (2021), em *Antes do passado* vemos uma escrita que atua como forma de reparação:

Trata-se do desafio de narrar o oco de sentido deixado por uma ausência envolta em névoa. A escrita sobre a história mutilada adquire, assim, um caráter intrinsecamente reparador: trata-se de preencher com palavras o vácuo instaurado pelo desaparecimento forçado de uma pessoa. (CORONEL, 2021, p.45).

De fato, as ações de Liniane buscam uma reparação pessoal, mas apontam também para uma coletividade, dada a já mencionada especificidade que acompanha a condição do desaparecido político, bem como de seus familiares. Em certo sentido, a escrita da autora opera como tentativa de recolhimento dos restos

deixados pelas experiências vividas pelo tio, aos moldes do que postula Gagnebin (2018):

Ao juntar os rastros/restos que sobram da vida e da história oficial, poetas, artistas e mesmo historiadores, na visão de Benjamin, não efetuam somente um ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa, anônima mas imprescindível, do narrador autêntico e, mesmo hoje, ainda possível: a tarefa, o trabalho de *apotakatastasis*, essa reunião paciente e completa de todas as almas no Paraíso, mesmo da mais humildes e rejeitadas, segundo a doutrina teológica (julgada herética pela igreja) de Orígenes, citado em mais de uma passagem por Benjamin. Hoje não existe mais nenhuma certeza de salvação, ainda menos de paraíso. No entanto, podemos – e talvez mesmo devamos – continuar a decifrar os rastros e a recolher os restos. (GAGNEBIN, 2018, p.118)

A trajetória empreendida por Liniane para reconstituir parte da vida do tio pode ser lida como uma viagem rumo ao desconhecido, em que pegadas, rastros e restos foram sendo colecionados e desnudados, compondo uma jornada permeada de surpresas, alegrias, decepções, tristezas e confirmações. No decorrer da narrativa de Liniane, em diversas passagens fica evidente sua decepção com a expectativa que criava cada vez que buscava informações sobre o tio: “Xambioá não era o que eu havia desenhado mentalmente. Talvez porque tenha baseado meu imaginário nas fotografias da década de 70.” (BRUM, 2012, p.159). Conforme argumenta Sarlo (2007),

Reconstituir o passado de um sujeito ou reconstituir o próprio passado, através de testemunhos de forte inflexão autobiográfica, implica que o sujeito que narra (*porque* narra) se aproxime de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados. (SARLO, 2007, p.56, grifos da autora)

Em um trabalho penoso, persistente, solitário e escamoteado, Liniane buscou decifrar os rastros, ouvir os testemunhos, crendo e duvidando de pessoas na maioria das vezes desconhecidas, na esperança de chegar a uma versão da história do tio que se aproximasse do que de fato ocorreu, que a aproximasse do tio, e em certo sentido a aproximasse dela mesma.

3.4 A reconstituição da Guerrilha do Araguaia e o combate ao silenciamento a partir da narrativa do/a outro/a: os testemunhos em *Antes do passado*

Liniane reconstrói parte da trajetória de seu tio que ficara ocultada para todos em razão de sua clandestinidade, e o faz majoritariamente através dos diversos testemunhos que recolhe daqueles que conviveram com Cilon e que também vivenciaram o período da repressão, o que de certa forma remete ao cerne da literatura de testemunho latino-americana, já que em diversas partes de seu texto dará voz aos moradores do Araguaia, os camponeses que narrarão as experiências que viveram na época da ditadura. Após sua primeira ida ao Araguaia, a narradora conta à avó a dificuldade em conseguir algum tipo de informação sobre o tio junto aos moradores da região, devido ao trauma que a guerrilha deixou como herança aos moradores do local:

Demorei para conseguir achar alguma pista do tio, pois a maioria das pessoas que presenciou a guerra – aqui eles só chamam de guerra o que aconteceu – ainda é traumatizada. Foram muito maltratadas, vozinha, tiveram suas casas queimadas, as roças destruídas. Sentiram na pele, literalmente, a Guerrilha no Araguaia, porque uma enorme quantidade de gente do exército, sob o comando dos generais e do presidente da República, foi colocada ali para machucar as pessoas na carne e na honra. (BRUM, 2012, p.185-186, grifos da autora)

A questão do não dito e do silenciamento merecem destaque na narrativa da autora, que reflete sobre o estranhamento que o silenciamento sobre o período ditatorial brasileiro sempre lhe provocou. Não por acaso, o subtítulo de seu livro é *o silêncio que vem do Araguaia*, já que a história do tio foi acompanhada pelo silenciamento, seja por parte da família que pouco abordou o tema com Liniane, seja pela falta de informações que por muito tempo caracterizou a situação do militante, bem como da guerrilha como um todo. O incômodo da autora com o silêncio da família é evidenciado ao longo da narrativa, e nem mesmo na escola, local que deveria ser espaço de reflexão sobre nossas memórias e histórias, Liniane encontrou informações satisfatórias sobre o tema da ditadura:

*Ainda muito criança, eu manuseava um livro verde, *Guerrilha do Araguaia*. Dentro dele tinha a foto do meu tio e uma pequena biografia. Mas ninguém nunca comentou nada – o livro ficava entre outros, à disposição numa prateleira. Na escola, nem a professora sabia o que era Guerrilha do Araguaia. E meu pai não gostava de falar no assunto. Era tudo muito estranho.*

O tempo foi passando e o tio não mandava notícias. Não era encontrado, nem aparecia. Idas e vindas a São Paulo, visitas aos avós, os anos na escola avançando. E nada do tio Cilon.

Um pouco antes – ou talvez um pouco depois – do livro verde aparecer, ouvi atrás de uma porta que meu padrinho estava em Paris, paraplégico, e não tinha como voltar. Meu pai ficou muito tenso nessa época, até descobrir que essa informação não era verdadeira. Então, não sei como, veio a notícia de que ele era um desaparecido político. Mesmo assim, a sensação continuava lá. Desapareceu? Como? Por quê? Jamais perguntei uma só palavra sobre isso. O que sabia capturava no ar. Fomos todos vivendo. (BRUM, 2012, p.22-23)

Gagnebin (2010), pesquisadora radicada no Brasil, vê com a especificidade de uma estrangeira, e ao que parece até mesmo com certa incredulidade, a forma como nossa sociedade é alheia ao passado do país, em especial no que tange ao nosso passado violento, escravocrata e ditatorial. Partindo de tal premissa, propõe analisar certas especificidades do Brasil, que apesar das peculiaridades se insere em um contexto mais amplo em que várias sociedades da nossa “pós-modernidade” apresentam relações de ignorância, indiferença e medo. A pesquisadora ressalta a Lei de Anistia promulgada no Brasil em 1979, que ocasiona no que ela denomina de um esquecimento forçado, e que estaria na contramão da dimensão feliz do esquecimento, que seria:

uma alegria e uma leveza que permitem fazer as pazes com o passado, geralmente depois de um longo, dolorido e generoso processo de elaboração, leveza e alegria que possibilitam não carregar mais o passado como uma pedra nos ombros, mas reaprender a dançar e a inventar outras figuras de vida no presente. (GAGNEBIN, 2010, p.179)

A autora ressalta que as dimensões positivas do esquecimento não apagam o passado, mas transformam o estatuto vivido no presente, permitindo a instauração do novo e uma vivência sem ressentimentos. Por outro lado, a imposição forçada do esquecimento vai na direção oposta da dimensão positiva do esquecer para a vida, já que impõe um não lembrar. Assim, de um modo geral, a anistia possui um imediatismo que não consegue operar como política definitiva de regulamento da memória histórica. Em outras palavras, “Ela somente pode criar condições artificiais, talvez necessárias, que tornam possível uma retomada mínima da existência em comum no conjunto da nação.” (GAGNEBIN, 2010, p.180), atuando como uma trégua, uma provisoriedade, que não é solução, reconciliação, e muito menos perdão, o que contribui com a sensação de um

passado que não passa, posto que não se reconcilia com o presente. O esquecimento forçado é vislumbrado na história de cada militante político que foi silenciado pelo Estado brasileiro durante a ditadura militar:

Aqueles que não conseguimos enterrar, os desaparecidos, não são somente fonte de tristeza e de indignação porque não podemos lhes prestar uma última homenagem. Não sabemos como morreram nem onde estão seus restos – e isso nos impede, a nós todos, mesmo que especialmente a seus familiares e amigos, de poder viver melhor no presente. Precisamos, pois, enterrar os mortos para saber que nós, igualmente mortais, seremos também enterrados quando morreremos, enterrados e lembrados por aqueles que vêm depois de nós. (GAGNEBIN, 2010, p. 185)

Assim, esse passado que não passa ressuscita no tempo presente, em cada corpo torturado e morto, em cada anonimato, já que o silêncio sobre as atrocidades ocorridas no tempo passado ocasiona em uma naturalização sobre a violência vivenciada no tempo presente. Ao descrever sobre o apagamento dos rastros que foi praticado ao longo do regime nazista, Gagnebin propõe uma aproximação entre as estratégias usadas no referido caso com o regime ditatorial brasileiro:

A ausência total de túmulos e de rastros que pudessem servir de documentos ou de provas prepara assim, na lógica nazista, os raciocínios negacionistas posteriores. Em nosso continente, a luta dos familiares dos *desaparecidos* também se opõe à mesma estratégia política de aniquilação. Tortura-se e mata-se os adversários, mas, depois, nega-se a existência mesma do assassinio. Não se pode nem afirmar que as pessoas morreram, já que elas desapareceram sem deixar rastros, sem deixar também a possibilidade de um trabalho de homenagem e de luto por parte de seus próximos. (GAGNEBIN, 2018, p.116, grifos da autora)

Percebe-se, com isso, que a questão do silenciamento sobre o período da ditadura é de ordem estrutural, já que atinge a sociedade brasileira nos mais diversos segmentos, que vão desde a esfera privada até a educacional, conforme é evidenciado em *Antes do passado*. Importante destacar que o silêncio ocasiona em esquecimento, já que o que não é abordado, comentado, discutido, acaba por ser engavetado e ocultado pela memória. Portanto, entende-se que o esquecimento deve ser visto enquanto uma ameaça que precisa ser combatida, e que uma das formas de combate se dá através da escrita e da divulgação da história e da memória. O apagamento dos rastros que caracteriza a Guerrilha do Araguaia é

combatido também através da narração daqueles que testemunharam os fatos e sobreviveram para narrar.

A narradora reconstitui o que seria o ingresso de Cilon no movimento estudantil após ouvir as histórias contadas por Cid, um amigo que abrigou os irmãos Brum quando estes foram viver em Porto Alegre. A autora descobre, por exemplo, que o tio ingressou no movimento estudantil entre os anos de 1968 e 1969, quando se tornou líder estudantil na PUC de São Paulo. É ressaltado o idealismo da juventude que buscou combater o regime, sentimento bastante personalizado na figura de Cilon Brum:

Vó, o Cid está convencido de que o meu padrinho entrou para o movimento estudantil depois que foi para São Paulo. O tio foi uma dessas pessoas que se sentiram impelidas por uma missão. Foi um idealista. “A pessoa que abandona tudo, sem interesse pessoal nenhum, para defender a causa de uma população, é por idealismo”, repetia. Ouvindo isso, lembrei-me de uma frase que diz que toda a sociedade precisa dos homens que sonham e dos homens que realizam as coisas dentro do seu tempo. Fiquei pensando que seu filho foi um homem que sonhou, vô. (BRUM, 2012, p.55-56, grifos da autora)

A pesquisa empreendida por Liniane possibilitou a escuta de muitas pessoas que conviveram com seu padrinho, e o somatório de testemunhos contribui com a formação de uma nova história sobre a ditadura, que passa a ser contada por aqueles que a viveram nos bastidores, os chamados *cronistas da história* de Benjamin. Em uma das cartas endereçadas à avó, Liniane novamente resalta o idealismo do tio, buscando justificar a relevância das escolhas feitas por ele:

Eu sei que é difícil entender, mas para o tio Cilon aquilo tudo era muito sério. Ele acreditava estar preparando-se para algo maior. Precisamos entender que o coração dele foi tocado a ponto de ele trocar uma vida normal e um futuro tão promissor pela profissão de camponês no norte do país. Entendendo, dói menos, vozinha. (BRUM, 2012, p.138, grifos da autora)

Édila, prima de Cilon, testemunhou à Liniane muitas das experiências compartilhadas com o tio da autora. Os primos do interior tiveram o relacionamento estreitado quando passaram a morar juntos em Porto Alegre, o que foi ainda mais intensificado com a mudança de ambos para a capital paulista. Édila testemunha como foram os momentos que antecederam a ida do primo para o Araguaia:

Doou as calças de veludo e os casacos pesados. As blusas de lã, viu depois, ficaram no armário de Jorge. Concluiu que tio Cilon iria para um lugar quente. Mas ele nunca confirmou nada, nem poderia, naquela época o sigilo partidário era lei. Se comentasse com alguém o seu destino, colocaria em risco a estratégia do partido e a segurança das pessoas que estavam envolvidas na operação. E tio Cilon era um rapaz de espírito sério, jamais violaria uma regra. A notícia de que ele estava no Araguaia veio algum tempo depois, através de um delegado do PC do B que esteve na casa de Édila e Jorge. “Não lembro, naqueles anos a gente era programado para esquecer os nomes das pessoas.” (BRUM, 2012, p.94)

Ao longo da narrativa Liniane imagina como seria a vida na clandestinidade e os hábitos que os militantes passavam a adquirir com o intuito de proteger a si mesmos e aos demais membros das organizações a que pertenciam: “Nunca confirmou a suspeita: não falavam sobre suas vidas porque se alguém fosse pego poderia, sob tortura, delatar o outro e colocar o movimento e os companheiros em risco. Então, como regra, ninguém perguntava sobre família ou vida pessoal.” (BRUM, 2012, p.62). A familiar Édila foi uma das testemunhas ouvidas que mais contribuíram para a reconstituição da trajetória de Cilon:

Durante todo o tempo em que ouvi Édila, quase não interferi. Tinha enviado para ela, semanas antes, uma carta manuscrita onde listava as perguntas que gostaria de fazer no dia da entrevista. Ela me retornou por telefone, concordando em dar seu testemunho. Porém, havia notado que a tônica das questões era mais familiar do que política. Quando fiz menção de levar a câmera, ela disse: “Desta vez ainda não, antes eu preciso falar contigo.” E me convidou para mais um almoço. Era nosso terceiro almoço preparatório para a gravação da entrevista. Da primeira vez eu lhe contei como eram os registros e a convidei a participar. Ela ligou depois, marcando um almoço, quando prometeu que me contaria algumas coisas – porém não mealaria tudo. Não foi difícil ficar intimidada com a perspectiva de que, a qualquer pergunta que lhe soasse deslocada, ela encerrasse a conversa. Deixei-a conduzir.

Os relatos vieram entrecortados de lembranças pessoais, pedaços que eu fazia um esforço enorme para juntar. Cenas que fui reconstituindo a partir de pistas apanhadas aqui e acolá.

O que mais me intrigava, entretanto, era por que Édila repetia e repetia que não havia incentivado tio Cilon a ir para o Araguaia. Ao contrário, ela o tinha desestimulado a largar a faculdade e ir embora. Achava que ele podia fazer seu trabalho político no âmbito da universidade.

Édila nunca teve vínculo político-partidário, mas era contrária ao regime ditatorial que se instalou no Brasil em 1964. Talvez estivesse no sangue: ela sofreu muito com a perda dos dois primos-irmãos, um pelo lado da mãe, Cilon Cunha Brum, e outro pela linhagem paterna, Luiz Renato Pires de Almeida. Sentiu-se impotente por não conseguir salvá-los do mesmo destino – o desaparecimento político. (BRUM, 2012, p.92-93)

Ao narrar o encontro que teve com Anadege, amiga que morou com Cilon em Porto Alegre e também estudou com ele na mesma universidade, em São Paulo,

Liniane mais uma vez demonstra a angústia que a acompanhou ao longo de todo o tempo em que buscou reconstituir a história de vida do tio, em um processo que com o passar do tempo lhe ensinou a dominar suas emoções:

Anadege narrava com leveza tão genuína que foi me contagiando. Chegara a sua casa com a habitual ansiedade juvenil: sempre que ia entrevistar sobre tio Cilon, sentia o coração bater mais forte e uma agitação fora do comum me perturbava. Com o tempo, aprendi a atenuar os traços infantis de minha procura. (BRUM, 2012, p.84-85)

Desta forma, a busca por informações sobre o paradeiro do tio desaparecido vai tecendo uma história composta por um somatório de testemunhos. O crítico Paul Ricoeur (2018) postula que o testemunho inaugura um processo epistemológico marcado pela passagem da memória declarada ao arquivo e aos documentos, para a seguir terminar na prova documental, possuindo utilidades diversas que perpassam a vida cotidiana, o uso judicial e o uso por historiadores. O autor se utiliza da definição de testemunho enquanto “Uma narrativa autobiográfica autenticada de um acontecimento passado, seja essa narrativa realizada em condições informais ou formais” (RICOEUR, 2018, p.172), passando a esmiuçar o conceito a partir do desdobramento de duas vertentes que se sobrepõem ao formá-lo – a asserção da realidade factual do acontecimento relatado e a certificação da declaração pela experiência de seu autor –, salientando assim que:

A especificidade do testemunho consiste no fato de que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a autodesignação do sujeito que testemunha. Desse acoplamento procede a fórmula típica do testemunho: eu estava lá. O que se atesta é indivisamente a realidade da coisa passada e a presença do narrador nos locais da ocorrência. E é a testemunha que de início se declara testemunha. Ela nomeia a si mesma. Um triplo dêitico pontua a autodesignação: a primeira pessoa do singular, o tempo passado do verbo e a menção ao lá em relação ao aqui. (RICOEUR, 2018, p.172-173).

Isto posto, quem testemunha se disponibiliza a reiterar sua fala, de maneira a mantê-la no tempo, o que Ricoeur entende enquanto uma aproximação entre o testemunho e a promessa, pois ambos propõem a manutenção da palavra dada. Para o autor, o testemunho pode ainda ser compreendido enquanto uma instituição, já que a disposição em testemunhar faz dele um “fator de segurança no conjunto

das relações constitutivas do vínculo social” (RICOEUR, 2018, p.174). Por conseguinte, a instituição se dá a partir da estabilidade do testemunho, que passa a gerar confiabilidade à segurança do vínculo social, que se sustenta a partir da confiança na palavra do outro:

Gradativamente, esse vínculo fiduciário se estende a todas as trocas, contratos e pactos, e constitui o assentimento à palavra de outrem, princípio do vínculo social, a tal ponto que ele se torna um *habitus* das comunidades consideradas, e até uma regra de prudência: começar por confiar na palavra de outrem, em seguida duvidar, se fortes razões inclinarem a isso. Em meu vocabulário, trata-se de uma competência do homem capaz: o crédito outorgado à palavra de outrem faz do mundo social um mundo intersubjetivamente compartilhado. Esse compartilhamento é o componente principal do que podemos chamar “senso comum”. (RICOEUR, 2018, p.174-175).

O autor destaca ainda que o intercâmbio das confianças determina o vínculo entre seres semelhantes, já que a confiança na palavra do outro reforça a interdependência e também a similitude entre os membros de uma comunidade: “Em conclusão, é da confiabilidade, e, portanto, da atestação biográfica de cada testemunha considerada uma a uma que depende, em última instância, o nível médio de segurança de linguagem de uma sociedade” (RICOEUR, 2018, p.175). Sobre a relevância do testemunho, afirma que:

Será preciso, contudo, não esquecer que tudo tem início não nos arquivos, mas com o testemunho, e que, apesar da carência principal de confiabilidade do testemunho, não temos nada melhor que o testemunho, em última análise, para assegurar-nos de que algo aconteceu, a que alguém atesta ter assistido pessoalmente, e que o principal, se não às vezes o único recurso, além de outros tipos de documentação, continua a ser o confronto entre testemunhos. (RICOEUR, 2018, p.156, grifos do autor)

Para refletir sobre o que seria a crise do testemunho, Ricoeur introduz o tema dos testemunhos oriundos da *Shoah*, que relatam experiências extremas de difícil compreensão, na medida em que aquele que escuta o testemunho não passou pela experiência extraordinária que é testemunhada, ocasionando, de certa forma, uma quebra na relação de similitude entre quem ouve e quem profere o testemunho:

Ora, a experiência a ser transmitida é a de uma inumanidade sem comparação com a experiência do homem ordinário. É nesse sentido que se trata de experiências extremas. Assim é antecipado um problema que

só encontrará sua plena expressão no fim do percurso das operações historiográficas, o da representação historiadora e de seus limites. Os limites da inscrição e do arquivamento já são postos à prova, antes dos da explicação e da compreensão. É por isso que se pode falar de crise do testemunho. Para ser recebido, um testemunho deve ser apropriado, quer dizer, despojado tanto quanto possível da estranheza absoluta que o horror engendra. Essa condição drástica não é satisfeita no caso dos testemunhos dos que se salvaram. Uma razão suplementar da dificuldade de comunicar deve-se ao fato de que a testemunha não esteve ela mesma distante dos acontecimentos; ela não “assistiu” a eles; ela mal foi um agente, um ator; ela foi sua vítima. (RICOEUR, 2018, p.186-187).

Ricoeur opera com o conceito de caráter dialogal do testemunho, posto que quem testemunha sempre o faz para outro alguém, e quem testemunha se coloca “na posição de um terceiro com relação a todos os protagonistas da ação” (RICOEUR, 2018, p.173), tendo em vista que:

Essa estrutura dialogal do testemunho ressalta de imediato sua dimensão fiduciária: a testemunha pede que lhe dêem crédito. Ela não se limita a dizer: “Eu estava lá”, ela acrescenta: “Acreditem em mim.” A autenticação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita; o testemunho, a partir desse instante, está não apenas autenticado, ele está acreditado. (RICOEUR, 2018, p.173).

Assim, defende que é a partir desse credenciamento que surgem as possibilidades de confiança e desconfiança referentes ao testemunho. Partindo da suspeita sobre a veracidade do testemunho, abre-se, então, a possibilidade do confronto de testemunhos, em que:

A testemunha de alguma forma antecipa essas circunstâncias acrescentando uma terceira cláusula a sua declaração: “Eu estava lá”; “Acreditem em mim”, acrescenta, e: “Se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa”, profere ela, às vezes com uma ponta de desafio. (RICOEUR, 2018, p.173).

Em alguns momentos narrados em *Antes do passado*, constata-se a incredulidade da sobrinha, seja porque questiona a memória daquele que testemunha, seja pela dúvida que sempre acompanha quem ouve o testemunho de algo que não viveu:

Seu Manuel foi direto. Concordava em falar o que sabia do meu tio, mas não na gente da câmera. Expliquei-lhe que aquela viagem era de pesquisa, que as imagens em movimento não eram imprescindíveis – que para mim era suficiente a conversa. “Posso gravar somente sua voz?” Ele

concordou e eu fui direto ao ponto. Vim saber da vida do tio Cilon no Araguaia, disse-lhe. Na minha história, Cilon – Comprido, Simão – é o protagonista e os outros são coadjuvantes. Resumi, com palavras escolhidas.

Começou o relato assim:

Tinha visto meu tio três vezes. A primeira no barco singrando o rio: vinha ele mais dois companheiros.

Falou forte, vibrante, os gestos firmes como se daquele ponto para frente viessem os feitos heroicos numa cena pormenorizada. Ajeitei-me na cadeira para ouvir melhor: o corpo moveu-se do encosto e inclinou-se para frente. Não queria perder sua fala. Mas o relato parou: tão de repente quanto começou. Vinha ele mais dois companheiros; ponto. “E aí seu Manuel, o que mais?”, confabulei comigo. “O senhor não vai continuar?!” Como se adivinhasse pensamentos, o cearense reclamou da memória incerta e do tempo que passou. E foi contando seu testemunho de guerra – tio Cilon foi ficando longe, apagado, quase um figurante de um filme de espionagem. Dona Vilma, a esposa, fazia comentários esparsos, às vezes olhava meus olhos como quem me compreendesse. (O que me fez menos solitária na tarefa de desvendar as recordações emaranhadas do esposo.) *Enquanto isso, a emoção me traía, soprava ao ouvido que não devia confiar no homem. Em seguida ralhava comigo – por que desconfiar de alguém que abre a casa a uma desconhecida?* A razão mandava que me conformasse com qualquer estilhaço de memória que nele contivesse meu tio – e o instinto alertava que o herói de minha história merecia lugar de destaque. Nada de Osvaldo, Simão agora era o rei. (BRUM, 2012, p.174-175, grifos meus)

A repressão durante a ditadura era tanta, que nem mesmo os companheiros de movimento tinham muitas informações uns sobre os outros. Por conseguinte, muitos testemunhos coletados pela autora são acompanhados da incerteza sobre a veracidade do que é narrado:

Nas inúmeras conversas que tivemos, em São Paulo, Goiânia ou por telefone, suas memórias sempre me pareciam parcas, inexatas. Jamais, entretanto, me empenhei em compreender suas razões pessoais ou políticas. Temia. A presença de Zezinho me infundia um medo que escapava à minha compreensão.

Aos poucos, aprendi que quando o assunto era a Guerrilha do Araguaia, sempre sentiria medo. O que, muitas vezes, fazia com que não escutasse o que Zezinho me dizia sobre tio Cilon – confiava desconfiando. Desconfiava porque temia. Achava que se chegasse perto demais do Araguaia poderia me perder num emaranhado de informação e contrainformação. Um mundo tão turvo quanto as águas que deram nome ao movimento revolucionário. (BRUM, 2012, p.144)

Em muitas passagens a narradora irá evidenciar seu sentimento de desesperança perante a busca pelo paradeiro do tio: “De cada um com quem conversava surgiam sempre as mesmas histórias. Personagens de livros e de matérias jornalísticas, anônimos ou homens que ouvia e via pela primeira vez, empenhavam-se em me convencer que jamais tinham visto o branco das ossadas

de meu tio.” (BRUM, 2012, p.190). Todavia, quando está por findar sua primeira estadia na região do Araguaia, a sobrinha descobre a existência de uma família que conviveu com o tio em uma fazenda chamada *Consolação*, o que lhe motiva a fazer a segunda viagem ao Araguaia, com o intuito de conhecer a emblemática moradora Maria da Paz, que na ocasião da primeira viagem de Liniane ao Araguaia, encontrava-se em Goiás.

Durante a Guerrilha do Araguaia, Liniane conta que a fazenda *Consolação* virou uma base militar, sendo Maria dos Anjos, a mãe de Maria da Paz e Dilia, a cozinheira da base. Foi nessa região que permaneceram comandantes, soldados, e alguns prisioneiros, dentre eles Cilon. As recordações das moradoras do Araguaia são determinantes para a reconstituição que a autora elabora sobre os últimos dias de vida de seu tio:

Dilia, uma menina muito pequena naqueles dias, não se lembrava de quase nada, a não ser daquilo que a mãe e a irmã sempre contaram esses anos todos: “O que ele mais queria era voltar para o Rio Grande do Sul. Estar com os pais, a família e ver os sobrinhos pequenos. Ele dizia assim: ‘depois eles até podem me trazer de volta e me matar, mas antes eu queria ir no Rio Grande do Sul’.” “Ele disse isso, com essas palavras?”, perguntei. “Dizia, sim, que queria voltar para ver os sobrinhos dele. Que não custava nada o exército levar, tantos helicópteros eles tinham. Quem conta isso, desse jeitinho mesmo, é minha irmã, a Maria da Paz, que é muito inteligente, e minha mãe. Eu mesma, não sei de nada, não.” (BRUM, 2012, p.193)

Maria da Paz tinha 14 anos quando conviveu com Cilon Brum na fazenda *Consolação*. O encontro de Liniane com Maria é apresentado ao longo da terceira parte da obra, o que nas palavras da narradora foi uma aproximação difícil, marcada por expectativas e desconfianças. Inicialmente indignada por descobrir que Maria da Paz era afilhada do comandante que teria executado seu tio, a narradora decide, conforme menciona, deixar de lado o papel de juiz e baixar a guarda, dando vazão assim ao que realmente importava – saber como teriam sido os últimos dias de vida do tio: “Por isso, admiti para mim, me interessei pela história dela. Por esse motivo fui absorvendo seu mundo através de sua fala quase incessante e do seu impulso instintivo de gritar as experiências de guerra.” (BRUM, 2012, p.211). Após contextualizar a ida da família de Maria da Paz para a região da guerrilha, Liniane reproduz o testemunho que ouviu da moradora, que narra como foram os últimos momentos de Cilon:

Depois que acabou tudo, que os últimos *terroristas* foram liquidados, durante muito tempo Maria da Paz ouviu que Simão havia se rendido na fazenda do seu Agenor e da dona Nazaré, poucos quilômetros à frente da Fazenda Consolação, na OP-3. Também não foi longe dali que, conta-se, ele foi executado junto com dois companheiros. Ali foram deixados, os três, insepultos. Quem passasse para ir caçar podia sentir o cheiro que ficara no ar – sempre souberam disso, só que ninguém falava. (...)

Depois que acabou tudo – Paizinha disse-me, sob o sol escaldante daquele janeiro de 2011: “Fiquei com aquele pesar: se eu soubesse que eles iam matar o Simão, eu teria cavado, com minhas próprias mãos, um buraco. Deixava ele lá, cobria de folhas, alimentava ele. E, quando tudo acabasse, dizia: pode sair.” (...)

Durante todo o dia, Maria da Paz contou e recontou sua vida entrelaçada a de meu tio Cilon – mostrou-me seu caderno de notas: o livro de memórias que escrevia, *Memórias da Paz*. Disse em voz alta coisas que eu tive dificuldade em entender. No dia seguinte, ela me levou até a fazenda Consolação. (BRUM, 2012, p.214-215, grifos da autora)

Anos após a publicação de *Antes do passado*, a autora reavalia a participação de Maria da Paz na sua narrativa, posto que considera que não dimensionou a relevância da pessoa de Maria da maneira como deveria: “A Maria da Paz está lá citada e narrada, mas sua dimensão escritural não revela nem assume toda a força que ela possui e que poderia ter sido transposta para a dimensão ficcional dos relatos em primeira pessoa.” (BRUM, 2020, p.206). Assim, ao rememorar e revisitar a obra que a própria Liniane diversas vezes denomina de encenação, percebe a complexidade da figura ocupada por Maria da Paz dentro da narrativa:

“Maria, Maria, mistura de dor e alegria”, diz a canção. Maria da Paz, Paizinha, um convite à fabulação. (...)

Quem era/foi/é Maria da Paz? Até hoje não sei ao certo. Há a Maria que se apresenta a mim (na segunda ida ao Araguaia) e a Maria apresentada por outros a mim. Há a Maria escritural, personagem. Vendo-a assim, no meio dessa enumeração, a Maria que se mostra frente e câmara, em entrevista, e que se pode ver, rever e escutar, é uma Maria complementar. Arrisco a seguinte conclusão, não sem receio de ser mal interpretada: Maria viveu na carne de sua meninice a experiência de chegar à pubescência cercada de rapazes e homens de pouco ou nenhum decoro (estou sendo sutil, quase eufemística). Homens armados, brutos, com quem passou a conviver no interregno durante o qual se caçavam pessoas para depois torturá-las e matá-las. (Era o tempo da terceira campanha do Exército). (...)

Maria confunde: ela é única na sua condição de testemunha contraditória e ambivalente. Maria é uma voz feminina (e, por vezes, infantil) num universo masculino, narrando uma guerra suja. Maria é um olhar que se lança ao passado desde o presente, sem perder certa ingenuidade, um pouco de romantismo, uma dose de ressentimento e, sobretudo, o comprometimento com o dever de memória – mesmo sem nunca ter ouvido essa expressão. (BRUM, 2020, p.208-209)

Em *Antes do passado*, Liniane menciona a existência do livro de memórias escrito por Maria da Paz, em que relatou as experiências vividas durante a Guerrilha do Araguaia, tendo em algumas passagens inclusive mencionado momentos de convívio com Cilon. O referido livro, que teve as páginas fotografadas pela pesquisadora, opera como forma de legitimação da vida e da morte do tio, através das palavras impressas. Ainda sobre a figura de Maria da Paz, constata que:

Mais uma vez: o meu encontro com esse manuscrito está encenado em *Antes do passado*. O que gostaria de trazer aqui é um aspecto que eu mesma demorei para perceber: Maria da Paz é, dentro da experiência da autora Liniane Brum, o mais próximo de um testemunho de aniquilamento ocorrido no Araguaia. Tecnicamente, é a genuína narradora de dentro, afetada involuntariamente, ainda menina, por uma guerra que ninguém ouviu falar, uma narradora-personagem transmutada pela passagem do tempo e pela imprecisão da memória (ou pelo ato rememorativo). Portadora de fragmentos que sequer podem ser chamados de rastros e de restos – e que, assim, são como o nada e o desaparecimento. (BRUM, 2020, p.211)

O possível nome fictício de Maria da Paz pode ser lido como uma alusão à ideia de pacificação com o passado que é proporcionada por seu relato, posto que a descoberta em definitivo sobre como foi o final da vida de Cilon de certa forma sela a busca de Liniane. Logo, os testemunhos coletados pela autora contribuem com a reconstituição da Guerrilha do Araguaia e da vida do tio, operando assim como combate ao obscurantismo que circunda o período, um combate que se instituiu pela via da narração.

3.5 A desapareção forçada: da ausência do corpo à impossibilidade do luto

Analisando o que resta da ditadura na contemporaneidade, Edson Teles (2010) argumenta que os atos de violência e tortura dos dias atuais possuem relação com o passado ditatorial, posto que impera até o presente a impunidade para aqueles que perpetraram as barbáries do regime. O autor ressalta a forma como se deu o processo de anistia no Brasil, que ocasionou em um silenciamento sobre os crimes do passado que impacta no tempo presente. Sobre o autoritarismo herdado do regime, menciona também a relevância do desaparecimento dos

corpos dos militantes, sob o que ele denomina de um dos primeiros atos de memória da ditadura:

Como rastro do passado, o desaparecimento forçado ganha maior relevância ao simbolizar a tentativa de apagar o ocorrido – não poderia restar nada, nem mesmo os ossos –, em um presente no qual esse crime se constitui como recordação incessante da violência. A ausência de um *topos* para o desaparecido – um túmulo – impede a realização do luto e não permite ao que foi perdido vir a ser substituído por algo alocado em memórias periféricas. A permanência do rastro dos desaparecidos traz às novas democracias a imprescritível lembrança da repressão: “o rastro pode se voltar contra aquele que o deixou e até ameaçar sua segurança”. Torturar e matar para depois desaparecer com os corpos foi um dos primeiros atos de memória da ditadura e a presença dessa memória na vida pública brasileira é signo da mudez da democracia em relação a sua herança autoritária. (TELES, 2010, p.309)

Ao abordar o tema da desapareição, Gatti (2019) ressalta as diversas linguagens que são mobilizadas ao redor da ausência que se origina com o desaparecimento, que no caso da desapareição forçada torna-se ainda mais intensa e dolorosa para aqueles que ficam:

É uma ausência que dói, mas ainda mais, porque é uma má ausência – imprevista, catastrófica, repentina, violenta–, que se administra com dificuldades e deixa aqueles que a sofrem em estados individuais e coletivos para os quais há poucos livros de receitas, pois afeta a tudo: às coisas, às evidências, às palavras, à linguagem, às imagens. A ausência é, portanto, um tópico do desaparecimento, e um tópico certo. Tanto que se converteu em um lugar comum de todas as artes atuais do desaparecimento: no direito, porque há ausência de provas, de testemunhos; no campo psi, porque havendo ausência de morto há também de luto; nas ciências sociais, porque falta muito do que constitui a uma vida ordinária; no campo da arte, porque representar o desaparecimento – desenhando-o, esculpindo-o, fotografando-o, contando-o – supõe, em si, uma contradição. (GATTI, 2019, p.186, tradução minha)²⁴

Gatti busca entender o sentido da ausência na figura do desaparecido social, propondo uma diferenciação entre desaparecimento e ausência, posto que aquele

²⁴ No original: “Es una ausencia que duele, pero más, porque es una mala ausencia – imprevista, catastrófica, repentina, violenta –, que se gestiona con dificultades y deja a los que la sufren en estados individuales y colectivos para los que hay pocos recetarios, pues afecta a todo: a las cosas, a las pruebas, a las palabras, al lenguaje, a las imágenes. La ausencia es pues un tópico de la desaparición, y un tópico cierto. Tan tópico que se ha convertido en un lugar común de todas las artes actuales de la desaparición: en derecho, porque hay ausencia de pruebas, de testimonios; en el campo psi, porque habiendo ausencia de muerto la hay también de duelo; en ciencias sociales, pues falta mucho de lo que hace a una vida ordinaria; en el campo del arte, porque representar la desaparición – dibujarla, esculpirla, fotografiarla, contarla – supone, en sí, una contradicción.”

que desaparece permanece presente entre aqueles que restam, seja pela dor, seja pela lembrança, nos levando a pensar nos desaparecidos como aqueles que brilham por sua ausência, conforme foi Cilon Brum na vida de sua sobrinha, que narra essa ausência sempre presente em capítulo intitulado *Fogo-fátuo*: “Tio Cilon me acompanhou sempre. Era alto, magro, cabelo preto e liso, repartido ao lado. Tão bonito. Meu padrinho era lindo. Pena que quando eu nasci ele desapareceu.” (BRUM, 2012, p.19).

Liniane tentou lidar com a perda do tio ao longo de toda sua vida. Partiu em busca de sua história e narrá-la foi a forma que encontrou para superar minimamente a dor da ausência que sempre a acompanhou. A seguir um fragmento da primeira carta destinada por Liniane à sua avó, em que se evidencia a angústia vivenciada por um familiar de desaparecido político:

São Paulo, 20 de novembro de 2005

Vó Lóia,

Essa noite sonhei com tio Cilon. Eu estava no meio da floresta e gritava seu nome. Estávamos perto um do outro, mas ele não me ouvia e eu não o enxergava. O sonho era como um filme em que, a um só tempo, eu atuava e assistia à fita: de fora via que bastariam alguns passos para que nos encontrássemos. Mas, dentro da floresta, só percebia o eco da minha voz e o breu da mata fechada.(...)

Vó, estou buscando o tio Cilon. É sobre isso que preciso lhe falar.

Sempre desejei encontrá-lo. Uma vontade que ia aumentando à medida que ele não voltava. Quando criança pequena vasculhava álbuns de família e prestava atenção às conversas dos adultos. Aos poucos, entendi que comentar seu nome causava mal-estar. (Mas por quê, se ele era tão querido?!) Muitas vezes ficava, em silêncio, imaginando tio Cilon, adivinhando o timbre de sua voz, os trejeitos, o sorrir. O que ele fazia quando estava bravo e o que gostava mais de comer. Esse tipo de coisa, que poderia ter perguntado até para a senhora. Mas não podia.

Também o mistério em torno do que tinha acontecido com ele me intrigava, pois, se era um desaparecido político, se nos livros e listas oficiais havia o nome do lugar do desaparecimento, então ele não era tão desaparecido assim... Isso me angustiava demais – como se sabe o ano e o local do sumiço de uma pessoa?

Por isso eu ia buscar tio Cilon lá atrás, na memória, mas num lugar que só podia ser alcançado no futuro. E aguardava esse futuro enquanto procurava notícias nas coisas aparentemente sem sentido para a minha busca cheia de medo e segredo. (BRUM, 2012, p.35-36, grifos da autora)

Além do sentimento de angústia, o desejo de encontrar o tio e a incredulidade sobre a situação vivida são dimensionadas na narrativa de Liniane, que conforme observa Coronel (2021), também problematiza o termo *desaparecimento*: “Como desaparece alguém que foi visto “pela última vez” em data e local precisos? – o

questionamento da sobrinha oportuniza ao leitor enxergar o absurdo lexical que herdamos enquanto sociedade do período de exceção.” (CORONEL, 2021, p.49).

Passado um período da publicação de *Antes do passado*, cujo processo de escrita de certa forma apaziguou a dor da autora, Liniane faz uma autocrítica sobre a forma com que empreendeu a busca pela reconstituição da vida do tio, ressaltando a necessidade que sentia em fazer a imagem de Cilon, de alguma forma, reaparecer:

Hoje me parece um método um tanto caótico, sair a esmo perguntando. Mas na época fazia muito sentido. Precisava ser assim, pois tratava-se, sobretudo, de uma busca pessoal e emocional, num contexto marcado por interrogações e pesquisas referenciais cujas referências, em se tratando de guerrilheiros e camponeses, eram sempre as mesmas (ou os mesmos): os líderes do partido, jovens militantes que se destacaram por terem morrido bravamente, jovens militantes cujos restos mortais foram encontrados, notórios sobreviventes. Não acho que caiba, no caso do Araguaia, que, ao fim e ao cabo, foi um extermínio e não uma guerrilha hierarquizar mortes e importâncias. Lá, uma vida subtraída, um corpo seviado, uma pessoa perseguida, envolve, como se sabe, a violência estratégica e organizada, o dito terrorismo de Estado. Mas é verdade também que sempre doe não ouvir o nome de Cilon mencionado publicamente por seus ex-companheiros ou por sobreviventes; assim, feita a conta emocional, o vácuo de seu desaparecimento somou-se à mudez de velhos companheiros e ao fato de os meios de comunicação, sempre pautados em direção aos mesmos “personagens” e assuntos, calarem sobre sua pessoa. Não, não estou pleiteando isonomia de tratamento público a todos os participantes da Guerrilha. Quero apenas externar o processo, afirmando que a conta emocional, neste caso, era conta justa: se indagasse os personagens *habituais*, teria as mesmas respostas, a narrativa *pseudo-hegemônica* (me refiro às narrativas de “destacados personagens resistentes”, sempre necessárias e legítimas) reiterada. Lembrando: o que eu queria? Queria, sobretudo, fazer aparecer Cilon e seu desaparecimento. (BRUM, 2020, p.206-207, grifos da autora)

O assassinato de Cilon Brum juntamente com o de mais dois companheiros de movimento foi confirmado no dia primeiro de julho de 2009, através de uma reportagem da revista *Veja* que continha uma entrevista com um militar que preferiu não ser identificado. A referida reportagem é reproduzida em *Antes do passado*, e descrita da seguinte maneira:

O primeiro a cair foi Antônio. Um tiro na cabeça fez com que seu corpo tombasse. Depois tio Cilon: Cilon Cunha Brum. Não especificaram se o tiro foi no crânio, como o outro jovem. Mas os atiradores descarregaram as armas. A munição que tinham foi toda para os corpos. A fonte, participante ativa no evento, garantiu ao jornalista que “parecia pelotão de fuzilamento”. Outro dado que a fonte informou: os corpos dos militantes do PC do B ficaram insepultos. Os dois jovens, ambos de 28 anos, foram

largados ao relento. Houve quem se preocupasse em cobri-los com folhas, mas parece que não adiantou grande coisa: os bichos foram atraídos pelo cheiro. “A ordem era não deixar sair ninguém de lá vivo”, o anônimo explicou ao repórter. “Era uma missão e cumprimos o que foi determinado.” (BRUM, 2012, p.126)

A confirmação do corpo insepulto do tio causou dor e revolta em Liniane. Nesse momento, evidencia-se sua dificuldade em processar a informação divulgada pela reportagem, dado que a história de Cilon era marcada por incertezas, e com isso havia esperanças por parte da sobrinha, bem como de sua família, de que seu destino houvera sido outro. O tema dos desaparecidos políticos, tão relevante dentro do contexto da Guerrilha do Araguaia, ao ser novamente evocado em *Antes do passado* opera como forma de dar luz aos envoltos pela escuridão do silenciamento, do ocultamento de seus corpos e dos rastros de uma militância combativa que através da literatura pode ser resgatada e melhor compreendida no tempo presente.

A ausência de um corpo para velar origina a impossibilidade da vivência do luto, ocasionando um trauma para toda a família, o que é testemunhado e evidenciado ao longo do texto de Liniane. O aniquilamento e posterior ocultamento dos corpos dos militantes que foram dizimados pelo exército na Guerrilha do Araguaia pode ser considerado uma das heranças mais traumáticas que esse episódio nos legou, tanto aos familiares dos desaparecidos, quanto aos moradores que sobreviveram e presenciaram as exposições dos corpos (o episódio dos helicópteros içando e exibindo os corpos dos guerrilheiros é mencionado nos quatro textos que tematizam a guerrilha), e evidencia o aniquilamento da vida de acordo com o seu valor político, uma vida nua, matável e descartável, aos moldes do que conjura Agamben (2010), para quem o poder soberano materializa o estado de exceção, criando condições para que a vida nua e a norma entrem em um limiar de indistinção. Por vida nua, entende-se uma vida matável e sacrificável, de acordo com seu valor político: “Na biopolítica moderna, soberano é aquele que decide sobre o valor ou sobre o desvalor da vida enquanto tal. A vida, que, com as declarações dos direitos, tinha sido investida como tal do princípio de soberania, torna-se agora ela mesma o local de uma decisão soberana.” (AGAMBEN, 2010, p.138) A exposição dos corpos dos guerrilheiros, já sem vida, içados pelos helicópteros das forças armadas, talvez seja a maior demonstração da condição de

vida nua a que foram submetidos os militantes que combateram a ditadura militar no Brasil: a agressão da morte, muitas das vezes seguida de uma mutilação, a posterior exposição do corpo já sem vida e mutilado, e a seguir o seu desaparecimento. Não bastava somente matar e mutilar, era necessário publicizar e exhibir o feito, para que somente depois houvesse o apagamento dos rastros. Brutalidade retratada na literatura, que busca na catástrofe da Guerrilha o entendimento sobre um passado que reverbera no presente.

O tema do luto obtém destaque na narrativa da autora, que chamou para a si a responsabilidade em descobrir o destino de seu tio, como forma de trazer algum tipo de consolo tanto para ela quanto para os demais membros da família, principalmente seus avós, os pais de Cilon, a quem dedica o livro *Antes do passado*. Nesse sentido, podemos entender a narração de Liniane como uma tentativa de superação de um trauma e de resolução de um luto, apontando ainda para o trauma coletivo que o período da ditadura brasileira deixou como legado à sociedade.

Segundo Catela (2001), no caso dos desaparecidos políticos se percebe uma falta de compaixão coletiva, já que a morte é objetivada a partir da relação que se estabelece com os outros, que são aqueles que se solidarizam com a dor, e no caso dos desaparecimentos, os outros são classificados associados ao silêncio, à ignorância ou à negação da situação. De fato, a não existência de um momento único de dor, a falta de obrigações morais sobre o morto, e o desconhecimento sobre as formas da morte fazem com que a categoria do desaparecido adquira uma tripla condição: a falta de um corpo, a falta de um momento de luto e a falta de uma sepultura. Sobre a importância da recuperação do corpo, Catela menciona que:

A recuperação do corpo é posta no plano das “certezas”, num nível em que, paradoxalmente, se fala mais da vida do que da morte, mais dos planos para o futuro do que do passado. Ela é situada como o início de uma nova etapa, de elementos que contribuem para “curar”, para poder estabelecer limites. A importância de recuperar o corpo resume a possibilidade de um acontecimento, de um ritual em companhia dos que se solidarizam com sua dor. O desaparecimento se transformaria em morte e, assim, ela seria domesticada, seria sintetizada com a ideia de um limite ou de um ponto. Pensa-se na recuperação de um cadáver e em lhe dar uma sepultura ou em queimar seus ossos e espalhar suas cinzas como sinal de liberdade. O que os rituais permitiriam, além do fato de aceitar a morte, seria dominar a sensação de que estes corpos estejam jogados ao acaso, confundidos entre muitos outros. Para além da necessidade de recuperar os corpos, trata-se de uma intensa procura para resgatar a história desse indivíduo. (CATELA, 2001, p.156)

Isto posto, o caso de Liniane bem como dos familiares de desaparecidos é mais complexo, na medida em que é baseado na imprecisão do luto, já que ocorre uma perda marcada pelo desconhecimento, baseada em uma situação de incerteza em que se desconhecem informações sobre o estado de vida ou de morte de um ente querido, o que acaba por tornar mais complexa ainda a diferenciação entre melancolia e luto²⁵. Sobre a necessidade do luto, Catela (2001) argumenta que:

Como fato social, a morte gera uma modificação no tempo e no espaço do grupo social afetado. Estas mudanças têm como referencial principal as obrigações, os comportamentos e os ritos religiosos ou seculares que, por um determinado período, provocam uma espécie de intensificação dos sentimentos, emoções e estados corporais. O tempo e o espaço se concentram e, como em uma espiral, se tornam profundos e intensos. O que acontece quando este tempo-espaço não pode concentrar-se, quando se estende por anos, se mescla com a vida cotidiana, se dispersa ou se concentra em períodos que não estão diretamente relacionados com o momento da morte?

O desaparecimento provoca uma ação inversa à concentração de espaço-tempo requerida socialmente para enfrentar a morte. Os familiares de desaparecidos, por muitos anos, *esperam, buscam, abrem espaços*. Esperam a volta do ente querido vivo, buscam pistas, informação precisa sobre o local, modo e data da morte, esperam o reconhecimento dos corpos e exigem respostas do Estado, exigem punições para os desaparecimentos. O desaparecimento pode ser pensado como uma *morte inconclusa*. (Catela, 1998:57) (CATELA, 2001, p.141-142)

Já no entendimento de Avelar (2003), “o trabalho de luto só pode ser levado a cabo através da narração de uma história” (AVELAR, 2003, p.235). Nesse sentido, a história narrada em *Antes do passado* pode operar como a supressão de

²⁵ A melancolia e o luto foram aproximados por Sigmund Freud em *Luto e melancolia* (1917). Buscando esclarecer a natureza da melancolia, o autor optou pela correlação entre melancolia e luto por perceber semelhanças entre suas condições, bem como entre as causas que lhes originam. Entendendo, de maneira geral, o luto como uma reação à perda de uma pessoa amada, esse estado irá apresentar características que também serão percebidas em um ser melancólico, quais sejam o sentimento de dor, o desinteresse pelo mundo, a perda da capacidade de amar e a inibição geral na capacidade de realizar tarefas.

O que diferenciaria o luto da melancolia, segundo Freud, seria o que ele denominou de uma depreciação do sentimento-de-Si [*Selbstgefühl*], que seria característico somente do estado melancólico. Freud destaca que o trabalho de luto absorve o Eu do sujeito, o que é feito de maneira consciente, já que é sabida e conhecida a causa que origina o luto, diferentemente do que ocorre na melancolia, já que na maioria das vezes não é possível determinar o que ocasiona essa sensação. A melancolia para Freud torna-se de certa forma enigmática, na medida em que não é possível saber o que realmente está absorvendo o melancólico. No entanto, Freud supõe que a consequência da perda na melancolia se assemelhe à que ocorra no processo de luto. No caso do luto, é o mundo que se torna pobre e desinteressante, já na melancolia o empobrecimento volta-se para o eu, através de uma “depreciação do sentimento-de-Si” (FREUD, 2006, p. 105).

uma falta para Liniane, no sentido de enfim reconstituir o luto da autora e da sua família. Conforme argumenta Avelar:

Os mortos que não foram enterrados, aos que se permitiu ficar ao redor dos vivos como fantasmas, não podem ser objeto de luto. Cabe aos vivos restituir os mortos ao reino dos mortos e liberá-los da condição incerta de fantasmas sem nome, irreconhecíveis. Para usar uma expressão cara a Freud, a tarefa seria transformar uma repetição numa memória. A restituição dos mortos ao reino dos mortos representaria uma extrojeção que, entretanto, não pode senão ser percebida pelo sobrevivente como uma traição. Para o enlutado um trabalho de luto concluído equivaleria a um segundo assassinato dos mortos. A transformação da repetição compulsiva em recordação termina por não diferenciar-se, aos olhos do enlutado, de sua submersão nas águas barrentas do esquecimento. Ela aprende que a reativação da memória na pós-ditadura não pode senão criar condições para um esquecimento reflexivo e ativo, e isto conduz, de novo, à melancolia. (AVELAR, 2003, p.255-256)

A narradora busca consolação para o fato de o corpo do tio não ter sido sepultado, e também tenta consolar sua família, em especial a avó. No fragmento a seguir, uma das muitas passagens poéticas do testemunho de Liniane, em que o trato com a linguagem evidencia a qualidade estética da literatura de testemunho por ela produzida:

Seu filho Cilon não foi enterrado. Foi semeado. Deixado em cima da terra como grão que um dia vai germinar. Exatamente como diz outro poema, aquele que o pai e os tios colocaram na lápide que aguarda Cilon Cunha Brum: “Mortos? Quem disse se vivos estão, não morre a semente jogada na terra, os frutos virão...” Tal qual disse o poema, o tio foi semeado. Foi germinando, enquanto nós aguardávamos nossa espera redemoinha. Hoje tenho a sensação de que intuíamos tudo – mesmo quando não sabíamos de nada. Mesmo quando tudo o que havia era o silêncio. Saudade enorme,
Nani (BRUM, 2012, p.241-242, grifos da autora)

Todavia, também se percebem características de melancolia na narrativa de Liniane, que em diversas passagens relata a falta de sentido de sua vida, bem como a influência da vida de seu tio na sua. Sobre a escrita de *Antes do passado*, a autora comenta que foi um “Trabalho visceral que deu sentido a minha vida ao reconstruir a vida de meu tio e padrinho, Cilon Cunha Brum.” (BRUM, 2012, p.13). A própria autora constata posteriormente o tom melancólico de sua escrita:

É preciso dizer que a busca percorreu tanto lugares geográficos quanto espaços emocionais, memoriais e o imaginado. A um ponto em que tudo se misturou. Às vezes de um modo mais racional. Quase sempre em tom

melancólico e emocional. Não acho que seja meu papel avaliar o que fiz do ponto de vista da linguagem, embora muitas vezes, por força das circunstâncias que em grande parte eu mesma me coloquei, o faça. (BRUM, 2020, p.205)

Segundo argumenta Kristeva (1989), o deprimido é um habitante do imaginário, que com inquietação e nostalgia busca um tempo passado, um fato de memória que se perdeu. A autora entende que o melancólico vive um passado que não passa, uma temporalidade descentrada:

O tempo em que vivemos sendo o do nosso discurso, a palavra estranha, retardada, ou dissipada do melancólico o conduz a viver numa temporalidade descentrada. Ela não se escoa, o vetor antes/depois não a governa, não a dirige de um passado para uma finalidade. Maciço, pesado, sem dúvida traumático porque carregado de muita dor ou de muita alegria, um momento tapa o horizonte da temporalidade depressiva, ou melhor, tira-lhe qualquer horizonte, qualquer perspectiva. Fixado ao passado, regressando ao paraíso ou ao inferno de uma experiência não ultrapassável, o melancólico é uma memória estranha: tudo findou ele parece dizer, mas eu permaneço fiel a esta coisa finda, estou colado a ela, não há revolução possível, não há futuro... (KRISTEVA, 1989, p.61)

Essa sensação de passado que não passa mencionada por Kristeva é evidenciada ao longo da narrativa desenvolvida por Liniane, já que a história vivida pelo tio deixou marcas em toda a família Brum. Na segunda carta remetida à avó, a autora relata a satisfação e a sensação de conforto que sente ao conhecer a história do tio, como se isso contribuísse para a superação do seu trauma:

Foi tão bom poder recordar o tio Cilon desse modo. Por isso trouxe, para compartilhar com a senhora, esses traços tão conhecidos seus e perdidos no doer. Fico emocionada toda vez que vejo o pai falar do tio Cilon e de todos na família que o esperaram. De como foram esses anos. Ele sempre fala isso. E sempre vai falar, porque faz parte da estratégia de viver. Mas queria tanto que a gente pudesse parar de se condoer. Por isso trago para a senhora notícias dessas viagens em que vou registrando as pessoas e as marcas do tio Cilon nelas. (BRUM, 2012, p.57, grifos da autora)

No capítulo em que descreve sua primeira ida ao Araguaia, a narradora menciona o sofrimento que sentiu ao se despedir do provável local em que estariam os restos mortais de seu tio, enfatizando a sensação de abandono do ente querido:

Lembrei -me do fio de Ariadne, de João e Maria e, por fim, me dei conta do absurdo que era aquilo tudo. Jamais pensara em me embrenhar na floresta a procurar os restos mortais de tio Cilon. Tinha a convicção de que através das pessoas que haviam estado com ele, que o conheceram,

poderia reconstituir sua personalidade e parte de sua vida. E, no entanto, ali estava eu na boca da floresta, avaliando a hipótese com seriedade. Pensei na família e no trauma adicional que seria se eu me perdesse para sempre por ali. Pensei em tio Cilon – será que ele me perdoaria, ou me tomaria por covarde? Precisaria de tempo para decidir – quem sabe não voltava no dia seguinte? O barulho do motor do carro apressou minha decisão (não sei se por orientação de Emerson ou se por vontade própria, o motorista manteve o automóvel ligado, como que para atravessar a conversa). “O problema é que estou de bermuda. Não trouxe nenhuma calça comprida”, menti. “Vou ser devorada pelos mosquitos.”

Ninguém insistiu. Betinho seguiu seu caminho, nós paramos numa fazenda adiante, tomamos água e fizemos o retorno.

No caminho de volta, estacionamos mais uma vez defronte a vereda que nos conduziria floresta adentro, rumo aos resquícios de tio Cilon. Sentia-me muito mal. Acreditava estar abandonando tio Cilon. Ao mesmo tempo a ideia de entrar na selva me dava a sensação de profanar o sagrado.

Como se fosse possível profanar o que, uma vez, já fora profanado. (BRUM, 2012, p.221-222)

Liniane desculpa-se com sua avó, demonstrando consciência da incapacidade em narrar a totalidade da história do tio, já que a linguagem nunca poderá expressar a totalidade da experiência. Após coletar fragmentos e rastros, reconstrói os últimos dias de seu tio no Araguaia, o que é narrado na penúltima carta escrita para sua avó:

Gostaria de ter enviado antes essa carta. Sabe, o que trago não é a história imaculada e inteira. São pedaços de recordações – pegadas e rastros que se materializaram involuntariamente em falas. O que lhe ofereço, vizinha, é um vislumbre do seu filho, feito de fragmentos. Por isso a demora, vó. Medo eu tive de ferir ao invés de confortar. De que as palavras soem ferroadas e não o afago que tanto queria lhe fazer. (BRUM, 2012, p.239)

A autora encerra sua narrativa com uma carta em que se despede de sua avó, e novamente expressa o medo em estar abandonando um ente querido, antes o tio, desta vez a avó, o que também pode apontar a dificuldade da narradora em encerrar o seu relato e a busca que a acompanhava desde a infância:

Então percebi que chegara o momento de cessar nossa correspondência. Senti quarenta anos se passando desde que o tio Cilon entrou na igreja São Sebastião esgueirando-se, o corpo magro e alto fazendo o contorno lateral no templo até alcançar a pia batismal – e ali ungir minha testa. Não, vizinha, não é que esteja te abandonando – como poderia deixar para trás o que faz parte de mim? Seria como morrer um pouco. Seria deixar de ser. E, vó, sinceramente, esse espaço tão nosso que foge até mesmo da minha compreensão, esse tempo antes do passado, vizinha, vai ser sempre o lugar de tio Cilon. O recanto dele, íntegro e inteiro. Um lar onde passamos a limpo sua vida e feições. Nosso canto de polir palavras com panos plácidos e puros. E ponto.

*Com amor,
Nani* (BRUM, 2012, p.260, grifos da autora)

Oscilando entre o sofrimento pela impossibilidade de vivenciar o luto oriundo de uma desapareção forçada, e uma escrita marcadamente melancólica, *Antes do passado* problematiza um dos atos de memória mais relevantes do período da ditadura, que é o tema do desaparecimento, demonstrando que para os familiares dos desaparecidos políticos o desaparecido é aquele que brilha por sua ausência.

3.6 Guerrilha do Araguaia: uma herança a ecoar no tempo presente

Em *Antes do passado*, Liniane Brum divide com o público leitor o legado que ela e sua família herdaram do importante período histórico que foi a ditadura militar brasileira. Conforme mencionado, Liniane foi batizada em 1971, com o país vivendo uma ditadura já implementada há sete anos, e tudo o que é descrito ao longo da narrativa só foi possível através do acesso da autora a outros discursos e memórias. A autora menciona o ambiente familiar, a escola, a mídia e os livros como as principais fontes de informação para que ela construísse a própria memória sobre o período, e passasse a conhecer parte da história do país em que vive. História que ganha outra dimensão para os membros de toda a família Brum, em virtude da participação de Cilon Brum no movimento de resistência ao regime. No meu entendimento, o texto produzido por Liniane está entre os mais apropriados para pensarmos em todas as heranças deixadas pelo regime ditatorial brasileiro: de histórias, de memórias, de traumas. Em muitas passagens da obra é evidenciada pela narradora a lembrança que a figura de Cilon deixou para toda a família: “Se tio Cilon nunca mais ia existir, por que continuava existindo além da carne, doendo além da dor - por que o sangue que não corria mais em suas veias continuava se coagulando nos veios da família?” (BRUM, 2012, p.29). A autora sentia impossibilidade em dar segmento a própria vida, como se só fosse possível seguir adiante após elucidar minimamente as circunstâncias do paradeiro do tio, através do resgate desse tempo passado:

Foi quando compreendi que minha busca só se completaria se conseguisse refazer o elo rompido pela brutalidade do regime militar de 1964. Daí em diante a obra se iluminou e nasceu *Antes do passado*.

História fragmentada e incompleta, feita daquilo que foge à minha própria compreensão.

Trabalho visceral que deu sentido a minha vida ao reconstruir a vida de meu tio e padrinho, Cilon Cunha Brum. (BRUM, 2012, p.13).

Isto posto, torna-se relevante a reflexão sobre a história herdada pela geração descendente àquela que vivenciou os fatos. Passados quase dez anos da publicação de *Antes do passado*, Liniane publica um pequeno texto em que reflete sobre a composição da narrativa e o seu processo de escrita, sobretudo no que se refere ao encaminhamento que se desenvolveu entre o processo e a forma final de seu texto. Mais uma vez são enfatizados os sentimentos herdados pelos familiares do desaparecido político – a ditadura acabou, mas os descendentes sentem seus reflexos até o tempo presente:

No âmbito íntimo tratava-se de lidar com um contexto não militante e bem pouco afeito ao progressismo. Cilon nasceu e cresceu numa família, salvo engano, conservadora em seus costumes e na postura política. Meus avós, até onde consegui apurar, estavam alinhados com o *status quo* da época. Por outro lado, a brutalidade com que Cilon desapareceu (ele foi executado e, tudo indica, seus restos mortais deixados ao relento), criou para aquele núcleo familiar uma rachadura inconciliável, jamais transposta, visto que a morte, tanto do meu tio-padrinho, quanto dos meus avós e de seus outros filhos, de circunstâncias naturais, não apagou da vida de quem ficou a nódoa esburacada e cinzenta. Falar de Cilon foi, por muito tempo, enfrentar fantasmas, dores indizíveis e preconceitos seculares. (BRUM, 2020, p.205)

Em algumas passagens percebe-se que, durante a infância, foram os livros a fonte de informações da autora sobre a situação de seu tio e sobre a Guerrilha do Araguaia, já que a família pouco conversava com ela sobre o assunto:

Eu tinha quinze anos quando ganhei o livro *Brasil nunca mais*. Um relato minucioso da ação repressiva do governo ditatorial de 64, baseado inteiramente em processos militares. Torturas de todo tipo, brutalidades inimagináveis para a menina que eu era. E, num dos anexos finais - uma lista de desaparecidos políticos -, impresso, seu nome: Cilon Cunha Brum, Araguaia, 1973. Será que meu padrinho nunca iria voltar?

Em 1995 foi minha vez de partir para São Paulo. Nesse mesmo ano, fui com a prima Édila, que também morava na capital paulista, numa reunião de familiares de mortos e desaparecidos.

No ano seguinte, o governo brasileiro reconheceu como mortos os desaparecidos políticos. Foi atestado o óbito de tio Cilon. Seu corpo, porém, nunca chegou para o enterro. (BRUM, 2012, p.23)

A questão da memória das gerações descendentes é problematizada pela teórica Marianne Hirsch (2021), que pensou o termo pós-memória para designar o que ela entende por uma estrutura geracional de transmissão integrada em múltiplas formas de mediação, que vão desde as formas privadas e íntimas até aquelas que são compartilhadas e públicas. Com isso, delimitou uma distinção entre a pós-memória estritamente familiar, e outra que seria mais ampla:

Para isso, tentei explicar a diferença entre uma identificação e projeção intergeracional vertical, que ocorre entre filhos e pais dentro da família, e uma identificação horizontal intrageracional, que faz com que a posição do filho apareça amplamente disponível para outros contemporâneos. A pós-memória afiliativa pode abranger um coletivo maior em uma rede orgânica de transmissão. (HIRSCH, 2021, p.12-13, tradução minha)²⁶

Nas palavras da autora, refletir sobre a pós-memória a tornou suscetível para perceber as conexões entre histórias e grupos divergentes. Considerando que o ponto de partida de seus estudos se deu a partir da violência catastrófica do Holocausto, Hirsch defende que nem o Holocausto, nem qualquer outra catástrofe coletiva podem operar como um caso conceitual limite para a discussão do trauma histórico, da memória e do esquecimento:

A memória dos genocídios das vítimas armênias, cambojanas e ruandesas, as histórias da escravidão, do colonialismo e do imperialismo, a expropriação de vidas indígenas em todo o mundo, a violência maciça da guerra, o terror e as ditaduras autoritárias: tudo isso se transmite de geração para geração por formas semelhantes ou relacionadas. Embora essas histórias não sejam comparáveis, sua memória é, nos termos do crítico cultural Michael Rothberg, "multidirecional", ou, em minha formulação, conectiva. Elas, e os meios de comunicação através dos quais se comemoram, são ou podem estar conectados, seja histórica, política ou estruturalmente. (HIRSCH, 2021, p.14, tradução minha)²⁷

²⁶ No original: Para ello, he intentado explicar la diferencia entre una identificación y proyección intergeneracional vertical, que ocurre entre hijos y padres dentro de la familia, y la identificación horizontal intra generacional, que hace que la posición del hijo aparezca como ampliamente disponible a otros contemporáneos. La posmemoria afiliativa puede abarcar a un colectivo más grande en una red orgánica de transmisión.

²⁷ No original: La memoria de los genocidios de los armenios, camboyanos y de las víctimas de Ruanda, las historias de la esclavitud, el colonialismo y el imperialismo, la expropiación de las vidas de los indígenas en todo el mundo, la violencia masiva de la guerra, el terror y las dictaduras autoritarias: todos estos se transmiten de generación en generación por vías similares o relacionadas. Aunque estas historias no son comparables, su memoria es, en los términos del crítico cultural Michael Rothberg "multidireccional", o, en mi formulación, conectiva. Ellas, y los medios de comunicación a través de los cuales se conmemoran, son o pueden estar conectados, ya sea histórica, política o estructuralmente.

Por consequência, para pensar a memória das gerações descendentes àquelas que viveram os acontecimentos, a autora propõe o termo pós-memória, que na sua leitura se distingue da memória devido a uma distância geracional, e da História devido à existência de uma conexão pessoal profunda, tornando-se assim o que ela denomina de uma forma muito particular de memória:

A pós-memória é uma forma poderosa e muito particular de memória precisamente porque a conexão com seu objeto ou fonte está mediada não através da recordação, mas sim através da imaginação e da criação. *Isso não quer dizer que a memória em si não seja mediada, mas sim que está mais diretamente conectada ao passado.* A pós-memória caracteriza a experiência daqueles que cresceram dominados por narrativas que precederam ao seu nascimento, cujas próprias histórias são deslocadas pelas histórias da geração anterior formada por eventos traumáticos que não podem ser compreendidos ou recriados. Desenvolvi esta ideia em relação aos filhos de sobreviventes do Holocausto, mas acredito que possa ser útil para descrever outras memórias de segunda geração sobre acontecimentos e experiências culturais ou coletivas traumáticas. (HIRSCH, 2021, p.48, tradução minha, grifos meus)²⁸

Apresentando um contraponto, Beatriz Sarlo (2007) discorre sobre a memória das gerações seguintes àquelas que sofreram ou protagonizaram os acontecimentos, passando assim a examinar o conceito de pós-memória, inicialmente proposto pela teórica Marianne Hirsch:

A palavra pós-memória empregada por Hirsch e Young, no caso das vítimas do Holocausto (ou da ditadura argentina, já que se estendeu a esses fatos) descreve o caso dos filhos que reconstituem as experiências dos pais, apoiados nas memórias deles, mas não só nela. A pós-memória, que tem a memória em seu centro, seria a reconstituição memorialística da memória de fatos recentes não vividos pelo sujeito que os reconstitui e, por isso, Young a qualifica como “vicária”. Mas mesmo caso se admita a necessidade da noção de pós-memória para descrever a forma como um passado não vivido, embora muito próximo, chega ao presente, é preciso admitir também que *toda experiência do passado é vicária*, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato.

²⁸ No original: La posmemoria es una forma poderosa y muy particular de memoria precisamente porque la conexión con su objeto o fuente está mediada no a través del recuerdo, sino a través de la imaginación y la creación. Esto no supone decir que la memoria en sí misma no esté mediada, pero sí que está más directamente conectada al pasado. La posmemoria caracteriza la experiencia de aquellos que han crecido dominados por narrativas que precedieron a su nacimiento, cuyas propias historias son desalojadas por las historias de la generación anterior formada por acontecimientos traumáticos que no pueden ser entendidos ni recreados. He desarrollado esta idea en relación con los hijos de sobrevivientes del Holocausto, pero creo que puede ser útil para describir otras memorias de la segunda generación sobre acontecimientos y experiencias culturales o colectivas traumáticas.

Toda narração do passado é uma representação, algo dito *no lugar* de um fato. O vicário não é específico da pós-memória. (Sarlo, 2007, p.93, grifos da autora)

Com isso, Sarlo ressalta que o relato de qualquer pessoa, independentemente de haver vivenciado ou não um fato, sempre será vicário, já que a narração da experiência sempre será um substitutivo da experiência, posto que nenhum discurso sobre o passado, independente de quem o profere, é capaz de reconstituir o todo. Destarte, a autora defende que não há uma pós-memória, e sim diferentes formas de memória:

Não há, então, uma “pós-memória”, e sim formas da memória que não podem ser atribuídas diretamente a uma divisão simples entre memória dos que viveram os fatos e memória dos que são seus filhos. É claro que ter vivido um acontecimento e reconstituí-lo através de informações não é a mesma coisa. Mas todo passado seria abordável somente por um exercício de pós-memória, a não ser que se reserve esse termo exclusivamente para o relato (seja ele qual for) da primeira geração depois dos fatos. (SARLO, 2007, p.112-113)

Defendo que o trabalho de memória desenvolvido por Liniane Brum em *Antes do passado* possa ser compreendido partindo do conceito de pós-memória proposto por Hirsch, uma vez que a observação empreendida por Sarlo, de que a narração de uma memória não condiz com a exatidão do que efetivamente ocorreu, já permeia a interpretação de todos os textos literários que tematizam o evento traumático que foi a ditadura, dada a já mencionada diferença de planos entre aquilo que é vivido e aquilo que é rememorado e posteriormente narrado.

Tendo empreendido duas viagens à região do Araguaia, investigado um vasto arquivo sobre a guerrilha e entrevistado diversas pessoas entre familiares, militantes e moradores do Araguaia, a sobrinha reconstrói parte da vida do tio em *Antes do passado* partindo da memória da geração que a antecedeu. A partir de sua narrativa, podemos constatar que a Guerrilha do Araguaia deixou sequelas nas famílias dos militantes e também nos moradores do local, ocasionando em um trauma de difícil superação, dadas as atrocidades cometidas para com aqueles que lá estiveram. Passadas décadas do ocorrido, as páginas de *Antes do passado* evidenciam a permanência da indignação, do desconhecimento e do desconforto para com um dos episódios mais truculentos da ditadura militar do Brasil:

Descobri que também no Pará, no Tocantins e no Maranhão havia feridas abertas. No norte do Brasil, no meio de despistes e anonimatos, codinomes e senhas, havia fendas. E entre o interdito, houve o dito. Houve quem falasse. E dizendo desenharam silhuetas, refizeram linhas e contornos, reconfiguraram traços – foram tirando o véu da fumaça, não todo – e enxerguei tio Cilon no Araguaia, lugar proibido, local de sumiço. Vida feita tragédia poética.

Foi quando compreendi que minha busca só se completaria se conseguisse refazer o elo rompido pela brutalidade do regime militar de 1964. Daí em diante a obra se iluminou e nasceu antes do passado. História fragmentada e incompleta, feita daquilo que foge à minha própria compreensão. Trabalho visceral que deu sentido a minha vida ao reconstruir a vida de meu tio e padrinho, Cilon Cunha Brum. (BRUM, 2012, p.12-13)

As palavras de Liniane Brum eternizam a figura de Cilon Cunha Brum, rompendo parte do silêncio que circundava sua trajetória, e são a demonstração de uma literatura que possibilita a aproximação com os fatos históricos de maneira singular, poética e porque não dizer redentora, evidenciando o contexto histórico da Guerrilha do Araguaia como uma herança a ecoar no tempo presente. Pertencendo à geração descendente daqueles que viveram o regime ditatorial brasileiro, Liniane Brum teve acesso às memórias oriundas do período a partir de uma estrutura geracional de transmissão, que foi mediada, no caso dela, tanto pela esfera pessoal quanto pela esfera pública. Assim, sob o que Hirsch (2021) denomina de forma particular de memória, Liniane reconstitui parte das experiências do tio partindo de uma estrutura de pós-memória, que será fortemente ancorada na imaginação e na criação, visando uma aproximação com o que teriam sido as experiências traumáticas vividas pelo tio durante a ditadura.

*Prepare o seu coração
 Pras coisas que eu vou contar
 Eu venho lá do sertão
 Eu venho lá do sertão
 E posso não lhe agradar*
 Geraldo Vandré e Théo de Barros

*Nenhum escritor pode criar do nada. Mesmo quando ele não sabe, está usando
 experiências vividas, lidas ou ouvidas, e até mesmo pressentidas por uma
 espécie de sexto sentido.*

Érico Verissimo

*Sonho lúcido e fantasia encarnada, a ficção nos completa – a nós, seres
 mutilados, a quem foi imposta a atroz dicotomia de ter uma única vida, e os
 apetites e as fantasias de desejar outras mil.*

Mario Vargas Llosa

4 Ditadura e ficção: formas de romance

4.1 *Outros cantos*: Margens contaminadoras entre o autobiográfico e o ficcional

O romance *Outros cantos* é de autoria de Maria Valéria Rezende²⁹ e foi lançado em 2016³⁰. É narrado em primeira pessoa pela protagonista Maria, que em uma viagem de ônibus com destino ao sertão nordestino observa a paisagem e os passageiros que embarcam e desembarcam, e assim inicia uma longa

²⁹ Maria Valéria Rezende nasceu em 1942 em Santos, tendo ingressado na Congregação de Nossa Senhora – Cônegas de Santo Agostinho em 1965. Foi membro da Juventude Universitária Católica (JUC) e ajudou a esconder militantes perseguidos. Perseguida pela ditadura, partiu para o exílio, tendo vivido em vários países – França, Cuba, Angola – sempre dedicada aos estudos e ao trabalho social. Foi viver no nordeste em 1972, tendo-se dedicado à educação popular baseada no método de Paulo Freire, que visa a dar consciência política aos adultos acerca da sociedade injusta em que vivem. Estreou na literatura tardiamente, em 2001, com quase 60 anos. Ganhou o prêmio Jabuti de melhor romance com *Quarenta dias* em 2015. (FIGUEIREDO, 2017, p.98-99)

³⁰ A autora encerra seu livro com a data de 8 de dezembro de 2014, ano em que foi celebrado o cinquentenário do golpe militar. *Outros cantos* foi selecionado para publicação pelo programa Petrobras Cultural, o que talvez tenha atrasado o lançamento da obra.

rememoração sobre o período em que enveredou pela primeira vez por aqueles cantos, há 40 anos. Maria era bastante jovem quando chegou pela primeira vez a *Olho d'Água*, um povoado rural no meio do semiárido, para ser professora do Mobral (Movimento Brasileiro de Alfabetização), o programa de alfabetização do governo militar. A protagonista recorda sua primeira estadia no sertão, quando contava com trinta anos de idade, e instalou-se no povoado de *Olho d'Água*:

Eu fazia trinta anos no dia em que me meti pela primeira vez nesta aridez. Ainda não se havia espalhado por toda a terra a ilusão de poder-se fraudar o tempo e afastar indefinidamente o envelhecimento e a morte com técnicas cirúrgicas e calistênicas, fórmulas químicas, discursos de autopersuasão, mantras, injeções, próteses, lágrimas e incensos. Então, só era possível fazê-lo tornando-nos heróis, mártires, mitos, símbolos. Apostava-se a vida no que acreditávamos ser maior que a nossa própria vida. Encher de sentido o tempo era, então, mais urgente pois tão passageiro, urgência de marcar o mundo com nossa existência, mesmo que arriscando-nos a torná-la ainda mais breve. Ultrapassar os trinta anos era atravessar o portal da juventude para a idade adulta. Era, então, o exato meio da vida. (REZENDE, 2016, p.10)

Sabe-se que Maria Valéria Rezende se utilizou de elementos autobiográficos para a composição de *Outros cantos*. Conforme informação paratextual disponibilizada no livro, a autora dedicou grande parte da vida à educação popular, primeiro na periferia de São Paulo, para posteriormente atuar no nordeste do país, especialmente em Pernambuco e na zona rural da Paraíba, onde permaneceu até o final da década de 80, tendo optado por se estabelecer em João Pessoa, onde reside até hoje. A narradora entrelaça o passado rememorado ao presente vivenciado para recompor sua jornada, utilizando-se de uma coincidência onomástica entre autora, narradora e personagem que, aliada à presença de alguns traços autobiográficos da autora, possibilitam que a obra em análise enverede para uma discussão sobre escrita autoficcional. Assim, podemos interpretar que a construção da personagem Maria ocorreu inspirada nas experiências vivenciadas pela própria autora:

“Maria, Maria, Maria”, iam-me nomeando, eu me reconhecendo, “Bom dia”, somente Maria, um dos nomes que certamente me pertenciam, mas até então tinha ouvido apenas na chamada da escola ou na voz de minha mãe quando se enfadava, o nome que declarei ao chegar, nem sei mais a quem, para servir-me como senha, fazer-me uma entre todas as outras Marias do lugar onde eu devia esconder-me, tornar-me como um peixe dentro d'água, preparar o terreno para quem viesse depois de mim. Olhávamo-nos curiosos, aquelas crianças e eu, não sabia mais o que lhes

dizer, nem eles, intimidados eles e eu, e recomeçavam: “Bom dia, Maria”, um a um, até o constrangimento se desfazer em riso e eles saírem em correria pela rua branca. (REZENDE, 2016, p. 16)

A narrativa em primeira pessoa acompanhada do nome próprio da autora e do uso de elementos autobiográficos contribui para pensarmos o texto de Rezende partindo de um viés autoficcional, já que a autora joga com o leitor ao propor um texto permeado por ambiguidade e hibridez, em que não é possível saber como realmente foram as experiências de vida da autora, o que foi propositalmente ficcionalizado, e o que seria complementado pela imaginação devido à natural perda de memória ocasionada pelo decorrer do tempo. Ao empreender uma viagem de retorno ao sertão do Brasil, já nas palavras iniciais, “o odor flui da minha memória” (REZENDE, 2016, p.9) e “estátua encourada revolvendo-me as lembranças” (REZENDE, 2016, p.9), a narradora demonstra que está a viver uma imersão no passado, em um reencontro com ele através de suas lembranças e recordações:

Os faróis deste carro velho são tão fracos que não mostram nada do caminho, nada me distrai das imagens que voltam da minha primeira tarde naquele outro sertão. Deixo divagar a memória enquanto todo o resto, o caubói, o ônibus, a caatinga, a estrada, mergulha na escuridão. (REZENDE, 2016, p.10)

Assim, Rezende joga com o leitor, na medida em que narra experiências supostamente vividas em um texto que é apresentado como ficção. É a impossibilidade de reproduzir a vida na literatura, como preconiza a autobiografia clássica, que abre possibilidades para o exercício da autoficção, em que o autor/narrador/personagem foge da representação de alguém célebre ou exemplar, e passa a se apresentar como um sujeito comum, passível de erros, fraquezas, decepções, alguém que muitas das vezes está desestabilizado e em busca de equilíbrio e autoconhecimento. Para o crítico literário e escritor Silviano Santiago (2008), o processo de contaminação entre o autobiográfico e o ficcional gera um novo discurso, de caráter híbrido, formado por margens contaminadoras, ao invés das fronteiras limitadoras do autobiográfico e do ficcional:

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e

oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as *margens* em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 2008, p.174, grifos do autor)

Essa característica se faz presente na narrativa de Rezende, que produz um texto ficcional permeado de elementos autobiográficos, dentre eles seu nome próprio, como ocorre no fragmento a seguir, em que a narradora rememora o período em que atuou como alfabetizadora no povoado de *Olho d'Água*:

A estrada por onde vou hoje passará a menos de uma légua daquele lugar que talvez ainda se chame Olho d'Água e abrigue um povo mais livre, junto a cada casa uma cisterna, como as que vi espalhadas ao longo deste trajeto antes de escurecer, novinhas, brancas, na forma de um peito materno, recebendo a água das biqueiras do telhado, no inverno, dando de beber aos filhos, no verão. Talvez. Mas esta mesma estrada pode ter sido a rota de fuga para todos eles e, quem sabe, já não estão lá os homens que, ainda meninos, me saudavam risonhos e me chamavam Maria. (REZENDE, 2016, p.15)

O conceito de autoficção foi desenvolvido por Serge Doubrovsky como uma resposta às formulações feitas por Philippe Lejeune na obra *O Pacto autobiográfico*³¹, que afirmava desconhecer a existência de um romance em que houvesse identidade de nomes entre autor, narrador e personagem. Então, em 1977 Doubrovsky escreveu o romance *Fils*, com o intuito de conceber um romance em que coincidisse nome próprio de autor, narrador e personagem. É importante frisar que já existiam produções literárias anteriores e contemporâneas a *Fils* com características autoficcionais, o que Doubrovsky fez foi cunhar o termo, e exemplificá-lo a partir de uma produção literária sua: “Eu gostaria de retornar, para concluir, a meu ponto de partida, pois não sou de modo algum o inventor dessa

³¹ Na noção de pacto autobiográfico proposta por Lejeune há um compromisso do autor com o leitor, que se dá a partir de um pacto de referencialidade, de um princípio de identidade, além do uso do nome próprio articulando pessoa e discurso. Lejeune afirma em *O pacto autobiográfico* que é no nome próprio que pessoa e discurso se articulam, e que é em relação a ele que devem ser situados os problemas da autobiografia, entendendo o nome próprio do autor como única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, já que remete a uma pessoa real que é responsável pela enunciação de todo o texto escrito. É então a partir de um contrato de identidade firmado pelo uso do nome próprio que Lejeune defende a legitimidade de um discurso que se diz autobiográfico.

prática, da qual já citei ilustres exemplos: sou o inventor da palavra e do conceito.” (DOUBROVSKY, 2010, p.120).

O pesquisador Philippe Gasparini (2009) problematiza o nascimento do termo da seguinte maneira: “Falta especialmente determinar se “autoficção” corresponde a uma categoria que já existia e só estava esperando ser identificada ou designa um meio de expressão totalmente novo, próprio a nossa época. Ou seja, se é o nome atual de um gênero ou o nome de um gênero atual”. (GASPARINI, 2009, p. 183-184). O autor comenta sobre a primeira aceção de Doubrovsky acerca da autoficção: “A autoficção é a ficção que decidi, como escritor, produzir de mim mesmo e para mim mesmo, incorporando a ela, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não somente no que diz respeito à temática, mas também na produção do texto.” (GASPARINI, 2009, p. 191). O teórico observa que “Freud demonstrara que reconfiguramos nosso passado por procedimentos inconscientes de recalque, deslocamento, condensação, de lembranças encobridoras, de romance familiar. É por isso que, nos termos de Lacan, ‘o sujeito está situado em uma linha de ficção’”. (GASPARINI, 2009, p. 188). Assim, ressalta o processo de seleção que é inerente a todo o ato de recordar e narrar, inclusive na autoficção:

Não se tratava de uma simples brincadeira com as palavras. O conceito de autoficção teve inicialmente como base uma ontologia e uma ética da escrita do eu. Ele postulava que não é possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem “dar feição” a uma história. Postulava que não existe narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção. Doubrovsky não era obviamente o primeiro a fazer essa constatação. (GASPARINI, 2009, p.187)

Portanto, tanto Gasparini quanto Doubrovsky têm uma visão inicial da autoficção fundamentada na psicanálise, pois Doubrovsky entende a autoficção como um exercício duplo de análise, em que o autor analisa a si mesmo e à sua própria história, e as diferentes possibilidades em se contar essa história, em se construir discursivamente. Gasparini comenta que o romance *Fils* foi escrito inspirado no processo psicanalítico de anamnese, porém Doubrovsky passou a se afastar das referências à psicanálise em suas produções seguintes, o que possibilitou aplicar a definição de autoficção a outras narrativas que não *Fils*. Neste sentido, também Derrida (2009) entende a escrita de si como uma reflexão, uma análise de si:

Esse relato que enterra ao morto e salva ao salvo como imortal não é *auto-biográfico* porque o signatário conta sua vida, o retorno de sua vida passada enquanto vida e não enquanto morte, senão que, justamente porque a conta para si mesmo, ele é o primeiro se não o único *destinatário* da narração. (DERRIDA, 2009, p.43, grifos do autor)

Enfatizando a ideia de ambiguidade e ambivalência que a autoficção produz, também Diana Klinger (2012) se utiliza do conceito de autoficção proposto por Doubrovsky a partir da psicanálise. A autora entende a autoficção como um discurso específico da literatura contemporânea, que consegue, de maneira ambivalente, dar conta do narcisismo da sociedade midiática contemporânea, mas ao mesmo tempo continuar com a crítica estruturalista do sujeito e com a crítica filosófica da representação. Compactuando com o conceito de autoficção que Doubrovsky propõe a partir da psicanálise (ficção de si como criação de um romance da própria vida), a autora comenta que “o sentido de uma vida não se *descobre* e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração: o sujeito da psicanálise *cria* uma *ficção de si*.” (KLINGER, 2012, p.47, grifos da autora). Klinger trabalha com o conceito de autoficção aproximando-o ao conceito de *performance*,³² usando a metáfora do ator que ao representar um personagem no palco é ator e personagem ao mesmo tempo: na autoficção, ocorre uma dramatização que pressupõe a construção simultânea de autor e narrador, ou seja, a autoficção é uma forma de *performance*. Sobre as diferentes formas da autoficção, Leonor Arfuch (2010) considera que:

Autoficção como relato de si que coloca armadilhas, brinca com as pistas referenciais, dilui os limites – com o romance, por exemplo – e, diferentemente da identidade narrativa de Ricoeur, pode incluir o trabalho da análise, cuja função é justamente a de perturbar essa identidade, alterar a história que o sujeito conta a si mesmo e a serena conformidade desse autorreconhecimento. (ARFUCH, 2010, p.137)

Para Gasparini, o conceito de autoficção proposto por Doubrovsky adquiriu extensão, tomando dois caminhos distintos: um de teóricos que ampliaram seu conceito, atribuindo-lhe um campo conceitual mais amplo, e o outro de teóricos que

³² Klinger comenta que o termo faz referência tanto ao conceito de performático proposto por Judith Butler – que dá a ideia de artificialidade, encenação, ou seja, uma construção cultural imitativa – como também à arte da performance, citando como um dos exemplos a conceituação do termo proposta do ponto de vista antropológico, como sendo: “toda atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo” (SCHNEIDER *apud* KLINGER, 2012, p.49).

se apropriaram do termo para dar-lhe outro sentido. Gasparini entende a autoficção como uma categoria genérica que se aplica a textos literários contemporâneos: com isso, a definição de Gasparini se aproxima do ideário de Doubrovsky, e se afasta da definição proposta por Vincent Colonna³³, que não aceita delimitações cronológicas. Embora não abra mão de um eixo de referencialidade na autoficção, Doubrovsky admite que, assim como na autobiografia, na autoficção não é possível uma transcrição fiel do vivido, pois:

a autoficção é a forma pós-moderna, quer dizer, pós-holocausto, da autobiografia, pois, 'mesmo que todos os detalhes sejam exatos, o relato é sempre reinvenção do vivido (...)', ou mais à frente: 'Não se lê uma vida, lê-se um texto.'. Ou: 'Mais uma vez, alguma autobiografia nem alguma autoficção não pode ser a fotografia, a reprodução de uma vida. Não é possível. A vida se vive no corpo; a outra, é um texto. (DOUBROVSKY *apud* SOUZA, 2010, p.85)

Portanto, também para Souza (2010), o mérito do conceito de autoficção consiste em não somente “rever a relação complexa entre ficção e realidade, como de reforçar a incapacidade do sujeito de se manter íntegro e onipotente.” (SOUZA, 2010, p.85). Sobre a questão da referencialidade, também Philippe Vilain (2014) comenta que: “Igualmente, ao ser rememorado, o referencial se *reelabora* constantemente, se reproduz e se dá a ler em sua unidade própria como variação

³³ Vincent Colonna propõe uma extensão máxima ao campo da autoficção, cujos limites se dariam somente na manutenção da identidade real do autor, sob a forma da preservação do nome próprio. Jean-Louis Jeannelle apresenta a ficcionalização de si proposta por Colonna da seguinte maneira: “Colonna substituiu a definição doubrovskiana da autoficção como narrativa cuja matéria é estritamente autobiográfica, assim como atesta em teoria a identidade nominal entre autor, narrador e personagem, mas cuja maneira – isto é, a organização narrativa e o trabalho de estilo – é de natureza romanesca, por uma definição completamente diferente. Seu objetivo era estender o uso do termo, até então limitado à obra de Doubrovsky ou considerado pelos outros críticos como um avatar moderno (ou antes, pós-moderno) da autobiografia – o que é confirmado especialmente pelo lugar essencial que o autor de *Fils* concede à psicanálise e pelo recurso estratégico de Robbe-Grillet à autoficção a fim de promover a ideia de uma “Nova Autobiografia”. Tratava-se, em outras palavras, de passar da palavra-valise ao conceito e fazer da autoficção um instrumento crítico dependente, a um só tempo, da história literária e da teoria dos gêneros – ainda que, como veremos em seguida, a confusão proposital entre as duas abordagens não deixe de ser problemática. Ao descartar o modelo doubrovskiano, que ele considerava como uma simples variante do “romance autobiográfico”, Colonna escolheu aplicar o termo “autoficção” ao conjunto dos procedimentos de ficcionalização de si. De modo que a autenticidade dos fatos deixou de ser vista como condição de possibilidade: foi, ao contrário, a exploração do imaginário literário que passou a ser valorizada, sendo que o único critério de identificação aceito é o fato de que o escritor tome a si próprio como personagem de sua história e recorra à primeira pessoa ou até mesmo se designe de maneira mais indireta – com a condição, é claro, de que a identificação permaneça sempre óbvia aos olhos do leitor. Com Colonna, a fabulação deixa de se limitar a um período situado sob o signo da “crise do sujeito”, mas se aplica a um conjunto exponencial de textos, sem limite histórico ou geográfico.” (JEANNELLE, 2014, p.132-133).

dele mesmo.” (VILAIN, 2014, p. 168), ou seja, o autor considera importante problematizar o entendimento sobre referencial para entender sua aplicação no conceito de autoficção:

Se, segundo a definição inaugural de Doubrovsky, a autoficção postula um imperativo de exatidão referencial (“Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais”), qual seria então o valor dessa exatidão em uma transposição, e como conciliá-la com o ficcionamento? Não deveríamos, antes, falar de *referencial apócrifo*, a partir do momento em que o ficcionamento transformou um referente a ponto de torná-lo irreconhecível como tal, a partir do momento, sobretudo, em que o texto o desistorizou, o privou de seu contexto de origem para situá-lo em um contexto remodelado pela escrita, a partir do momento, enfim, em que a imbricação do real e da ficção permitiu o deslocamento das fronteiras espaço-temporais, superpondo a um *espaço-tempo primeiro* – que possui apenas valor denotacional – um *espaço-tempo segundo* que, na mente do leitor, se torna o referencial absoluto? (VILAIN, 2014, p.177)

Assim sendo, Vilain salienta que a informação referencial, ao ser transposta para a narrativa, sofre uma transformação, o que torna passível de reflexão as relações entre o referencial e o fictício. Ainda refletindo sobre verdade e literatura, o pesquisador Evando Nascimento (2010) argumenta que:

Nesse sentido, toda narrativa não é mais do que o rastro, o vestígio ou a ruína (Benjamin) de um acontecimento que nunca se apresentou de todo em sua identidade pontual. A ficção literária é um segundo evento em relação ao primeiro e disperso evento do real. Assim, o único pacto hoje possível é com a incerteza, jamais com a verdade factual e terminante, tantas vezes contestada por Nietzsche. O pacto que os narradores podem fazer com seus leitores é quanto à força e à legitimidade de seu relato, fundado numa experiência instável, dividida, estilhaçada, *como se fosse verdade*, no fundo marcadamente estética. Mesmo o de-verdade da história virou interpretação, sem abrir mão do estatuto da verdade, que apenas se tornou infinitamente mais problemática, todavia nem de longe inócua. Diria, ao contrário, que a verdade hoje é o que mais importa, sobretudo sob as vestes da imaginação. *A verdade em literatura*, eis do que não gostaria nunca de desistir, embora essa verdade esteja sempre por construir, refazer, desconstruir... (NASCIMENTO, 2010, p. 197-198)

O teórico Manuel Alberca (2007) apresenta a sua definição para autoficção: “é um romance ou relato que se apresenta como fictício, cujo narrador e protagonista tem o mesmo nome que o autor”³⁴ (ALBERCA, 2007, p.158). O autor

³⁴ Tradução minha. No original: es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor.

ressalta que sua definição abarca as ideias de Doubrovsky e Colonna, pois ambos coincidem com a ideia de autoficção enquanto um relato fictício (embora divirjam sobre o conceito de ficção), e ambos também coincidem com o requisito da identidade nominal (porém sem coincidirem com a ideia de identidade). Alberca também classificou a autoficção em três categorias distintas: uma mais próxima ao pacto autobiográfico, outra mais próxima ao pacto romanesco, e uma terceira, que mantém uma equidistância e hibridez entre os pactos, e que é considerada como o grau máximo de indefinição interpretativa. Segundo o pesquisador, mais próximas ao pacto autobiográfico encontram-se as autoficções biográficas, onde o ponto de partida é a vida do autor que, embora modificada, não perde sua referencialidade autobiográfica. Mais próximas ao pacto romanesco encontram-se as autobiografias fantásticas (termo que o autor confessa tomar emprestado de Colonna), nestas o ponto de partida também pode ser a autobiografia do autor, porém prevalece a invenção. Por fim, existem as autobioficções, que se mantêm equidistantes de ambos os pactos (autobiográfico e romanesco). Para o autor, as autobioficções se caracterizam por forçar ao máximo a hibridação, além de não serem consideradas romances nem autobiografias, ou serem ambos ao mesmo tempo, passando uma insegurança ao leitor sobre por qual registro se mover.

Na autoficção, o leitor é convidado, em alguns momentos da narrativa, a interpretá-la sob o viés do pacto autobiográfico. Porém o autor também apresenta um contexto de ficção, propondo assim um pacto romanesco. A existência concomitante de elementos fictícios e autobiográficos em uma mesma obra confunde e desestabiliza o leitor, que tende a usar estratégias mais complexas de interpretação, podendo fazer uso de um pacto de leitura ambíguo. Essa hesitação gerada no leitor quanto ao registro a ser seguido é a característica primordial da autoficção apontada pelo teórico Jean-Louis Jeanelle (2014), que argumenta que:

Chegamos aqui a um dos limites dos estudos dedicados à autoficção: o gênero só existe na medida em que produz no leitor (*qualquer que seja o estado dos conhecimentos prévios sobre o autor dos quais ele dispõe*) certa hesitação – hesitação quanto ao estatuto das informações fornecidas e quanto à natureza do texto apresentado. (JEANELLE, 2007, p. 150-151)

Também Nascimento observa a relevância da participação do leitor nas discussões acerca das obras autoficcionais:

Nessa tensão entre narrador, autor e personagem, é que se insere a verdadeira ficção para Barthes: a do leitor, que quase nunca é mencionado nas discussões sobre autoficção, exceto pelo próprio Doubrovsky. O leitor é convocado a intertrocar papéis com todas essas máscaras ficcionais, atribuindo também algo de sua própria vida, sem o que a literatura permanece letra morta. A vida de toda ficção depende do bios leitoral, sem o qual nada acontece. Pois a autoficção só existe de fato como efeito e não como um novo dogma de criação. A autobiografia depende mais do autor e do crítico especializado; já a autoficção se vincula pragmaticamente ao leitor, constituindo esse efeito de estranhamento (obtido em graus diferenciados por cada receptor, de acordo com suas próprias experiências) que ocorre quando se percebe uma confusão mais ou menos intencional entre autor empírico e autor-narrador ficcional. O mal-estar ou o prazer derivam dessa dificuldade de discernimento, daí os processos legais que alguns autoficcionistas sofrem por parte de parentes e conhecidos, que alegam ter tido sua intimidade exposta em público. Um verdadeiro escândalo ficcional... (NASCIMENTO, 2010, p.199)

Ou seja, há no discurso autoficcional uma consciente intenção do autor em confundir o leitor, apresentando, em diferentes proporções, elementos factuais e ficcionais ao longo da narrativa, cujas contradições são evidentes. Sobre a hibridez característica do discurso autoficcional, Alberca comenta que:

[...] é o resultado também de um experimento de reprodução literária assistida, que consistiu em tomar genes de dois grandes gêneros narrativos, o romance e a autobiografia, e mesclá-los na proveta ou matriz da casinha vazia do pacto autobiográfico elaborado por Philippe Lejeune[...] De qualquer forma, da figura ou corpo do autor se obtêm numerosos clones autofictícios, que rompem a divisória entre o natural e o artificial, entre o autobiográfico e o fictício, entre o original e a cópia, do mesmo modo que nos meios eletrônicos de reprodução digitalizada de imagens fotográficas, do cinema e da internet, se perde o sentido ao falar de cópia e original, com resultados iguais e indistinguíveis. (ALBERCA, 2007, p.29)³⁵

Por conseguinte, o pesquisador entende a autoficção como sendo uma mescla, uma mistura entre romance e autobiografia, que gera essa novidade com potencial para romper barreiras divisórias, que é a autoficção. Ainda sobre a hibridez e a ambiguidade próprias do discurso autoficcional, observa que:

³⁵ Tradução minha. No original: [...] es el resultado también de un experimento de reproducción literária asistida, que consistió en tomar genes de los dos grandes generos narrativos, novela y autobiografía, y mezclarlos en la probeta o matriz de la casilla vacía del pacto autobiográfico elaborado por Philippe Lejeune. [...] En cualquier caso, de la figura o cuerpo del autor se obtienen numerosos clones autoficticios, que rompen la divisoria entre lo natural y lo artificial, entre lo autobiográfico y lo ficticio, entre el original y la copia, del mismo modo que en los medios electrónicos de reproducción digitalizada de las imágenes fotográficas, del cine o de Internet pierde sentido hablar de copia y original al resultar iguales e indistinguibles.

A autoficção estabelece um estatuto narrativo novo, cuja hibridez pode não resultar de maneira interessante ou significativa, mas se caracteriza por propor algo diferente do romance autobiográfico. Na medida em que não disfarça a relação com o autor, como ocorre no romance autobiográfico, a autoficção se separa deste, e na medida em que integra a ficção em seu relato se afasta radicalmente da proposta de pacto autobiográfico. Não basta com reconhecer ou testemunhar elementos biográficos no relato para considerá-lo uma autoficção e para identificar os personagens romanescos com seu autor, senão uma calculada estratégia para representar-se de maneira ambígua. (ALBERCA, 2007, p.130)³⁶

Nas palavras do pesquisador, o relato autoficcional consiste em manter relações com os pactos romanesco e autobiográfico, mas ao mesmo tempo não permanecer com nenhum deles, sendo que a mescla de elementos autobiográficos e ficcionais, em diferentes proporções, produz essa ambiguidade tão característica da autoficção. Ao discorrer sobre as formas e os graus de ambiguidade, resume que a ambiguidade pode ser paratextual (superficial e efêmera) ou textual (que se projeta tanto no paratexto quanto no texto), reforçando a necessidade de se relacionar a autoficção com seus dois pactos narrativos mais importantes: o autobiográfico e o romanesco. Para o autor, o pacto autobiográfico está embasado no princípio de identidade e no princípio de veracidade. Com relação ao princípio de identidade, salienta que ele estabelece que autor, narrador e personagem são a mesma pessoa, tendo em vista que respondem pelo mesmo nome próprio. Já o princípio de veracidade, o qual Lejeune batiza por pacto de referencialidade, seria o compromisso do autor com o leitor sobre a referencialidade externa que o texto anuncia. No entendimento de Alberca, uma autoficção pode simular que um romance pareça uma autobiografia, ou pode também camuflar um relato autobiográfico sob a denominação de romance. Ainda para Alberca, “a autoficção resulta ser, apesar de sua aparência de artefato ou de fruto do cultivo transgênico, a estratégia autobiográfica mais desconcertante e transgressora com que nos

³⁶ Tradução minha. No original: La autoficción establece un estatuto narrativo nuevo, cuya hibridez puede que no dé resultados siempre interesantes o significativos, pero se caracteriza por proponer algo diferente a la novela autobiográfica. En la medida que no disfraza la relación con el autor, como lo hace la novela autobiográfica, la autoficción se separa de ésta, y en la medida que reclama o integra la ficción en su relato se aparta radicalmente de la propuesta del pacto autobiográfico. No basta con reconocer o atestiguar elementos biográficos en el relato para considerarlo una autoficción y para identificar los personajes novelescos con su autor, sino una calculada estrategia para auto-representarse de manera ambigua.

encontramos neste panorama dos romances do eu” (ALBERCA, 2007, p.130)³⁷. O autor argumenta que embora a autoficção se direcione para ambos os pactos (autobiográfico e romanesco) e se mova na zona intermediária entre ambos, apresenta propositalmente uma resistência a ser lida a partir de somente um estatuto. Ou seja, por tratar-se de uma proposta nova, o leitor tende, por força do hábito, a lê-la utilizando-se do pacto autobiográfico ou do pacto romanesco. O pesquisador entende ainda que a coincidência onomástica entre autor, narrador e personagem (diferentemente de criar uma aura de veracidade, como preconizava Lejeune ao considerar o nome próprio do autor no seu pacto autobiográfico), produz uma sensação de desconfiança e instabilidade no leitor, devido à presença contraditória do nome próprio do autor dentro de um contexto de ficção.

Sobre a presença do autor na literatura contemporânea, Alberca considera que vivemos em um cenário contraditório, pois ao mesmo tempo em que desconstruímos a noção tradicional de autor, demonstramos de maneira ambivalente a necessidade que leitor e texto possuem da figura do autor como condicionante de qualquer interpretação. Nas palavras do pesquisador, apesar das contradições, o autor renasceu e sua figura é considerada atualmente como: “a primeira e necessária contextualização que a hermenêutica do texto exige, a sua onipresença como referente da obra e o que seria ainda a maior novidade: a multiplicação seriada de sua figura em diversas e às vezes contraditórias imagens³⁸.” (ALBERCA, 2007, p. 27-28). Essas contraditórias imagens do autor estão relacionadas à fragmentação do sujeito, que não pode ser definido na autoficção. Sobre a possibilidade de multiplicidades da figura do autor, comenta que:

Na literatura, o escritor não tem motivos para aguentar o tédio de uma só vida e de uma única personalidade. Ostenta o privilégio de poder clonar tantos duplos e de disfrutar de tantas vidas quanto lhe agrada, sem se

³⁷ Tradução minha. No original: la autoficción resulta ser, a pesar de su apariencia de artefacto o de fruto de cultivo trasgénico, la estrategia utobiográfica más desconcertante y trasgresora que nos encontramos en este panorama de las novelas del yo.

³⁸ Tradução minha. No original: la primera y necesaria contextualización que la hermeneutica del texto exige, a su omnipresencia como referente de la obra y a lo que es aún más novedoso: la multiplicación seriada de su figura en diversas y a veces contradictorias imágenes.

defrontar com as moléstias ou perturbações que na vida real uma imposição de mudança identitária suporta³⁹ (ALBERCA, 2007, p.30).

Também Jeanelle considera primordial na discussão sobre a teoria da autoficção, debater as questões de ambiguidade e hibridez. Para o pesquisador, poucos críticos fazem a distinção entre ambiguidade e hibridez, o que ele considera uma nuance sutil, porém determinante para a delimitação de estudos e conceitos, observando que:

Refletir em termos de ambiguidade, como fez Lejeune, leva a supor que um texto é factual ou ficcional e que seu estatuto permanece ambíguo por falta de informação suficiente, mas que um complemento de informação pode ser suficiente para fazê-lo passar de um lado para o outro da fronteira. Definir, ao contrário, a autoficção pela coexistência no sentido estrito de elementos factuais e elementos ficcionais, como tendem a fazer muitos dos partidários do gênero, significa arriscar-se a anular a pertinência da questão de saber qual distinção convém estabelecer entre esses dois elementos constitutivos dos textos autoficcionais. (JEANELLE, 2014, p. 143-144)

Refletindo sobre a questão da ambiguidade, Jeanelle acredita que um complemento de informação pode fazer com que o leitor passe do uso de um pacto de leitura ambíguo para o uso de um pacto autobiográfico ou romanesco. Conclui-se que, para o pesquisador, o pacto ambíguo é momentâneo e provisório, até que o leitor acabe por utilizar-se de um único registro (referencial ou romanesco) para sua leitura. Para Jeanelle, tratando a questão da autoficção sob o viés da hibridez, a indecidibilidade não se trata de um problema de falta de informação, e sim de uma característica primordial da narrativa autoficcional, que apresenta uma coexistência de elementos factuais e ficcionais.

Leonor Arfuch (2010) analisa a teoria desenvolvida por Lejeune, que trabalha com a ideia de espaço autobiográfico, que seria um “reservatório das formas diversas em que as vidas se narram e circulam” (ARFUCH, 2010, p.58). No entendimento da autora, embora se abra para a multiplicidade, a definição de espaço biográfico proposta pelo pesquisador não é suficiente para o delineamento

³⁹ Tradução minha. No original: En la literatura, el escritor no tiene por qué aguantar el fastidioso aburrimiento de una sola vida y una única personalidad. Ostenta el privilegio de poder clonar tantos dobles y de disfrutar de tantas vidas como le plazca, sin arrostrar las molestias o perturbaciones que en la realidad una imposición de cambio identitario conlleva.

de um campo conceitual, posto que não configura um horizonte interpretativo capaz de abarcar a ênfase biográfica que caracteriza o momento atual.

Partindo desta constatação, a autora propõe relações em presença/ausência entre formas com graus diversos de proximidade, que adquirem seu sentido precisamente num espaço/temporização que atende a diferentes horizontes de expectativa⁴⁰, compondo um espaço biográfico que “Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação.” (ARFUCH, 2010, p. 58-59). Desta maneira, a autora trabalha com a ideia de valor biográfico partindo de Bakhtin, como forma de ordenação e narração da vida:

É a posição de Mikhail Bakhtin, alheia ao que parece a ambos os autores, que permite superar esse limite da teoria por meio de uma virada radical da argumentação: não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre a experiência vivencial e a “totalidade artística”. Essa postura assinala, em primeiro lugar, o *estranhamento* do enunciator a respeito de sua “própria” história; em segundo lugar, coloca o problema da temporalidade como um desacordo entre enunciação e história, que trabalha inclusive nos procedimentos de autorrepresentação. Não se tratará então de adequação, da “reprodução” de um passado, da captação “fiel” de acontecimentos ou vivências, nem das transformações “na vida” sofridas pelo personagem em questão, mesmo quando ambos – autor e personagem – compartilharem o mesmo contexto. Tratar-se-á, simplesmente, de literatura: essa volta de si, esse estranhamento do autobiógrafo, não difere em grande medida da posição do narrador diante de qualquer matéria artística e, sobretudo, não difere radicalmente dessa outra figura, complementar, a do *biógrafo* – um outro ou “um outro eu”, não há diferença substancial –, que, para contar a vida de seu herói, realiza um processo de identificação e, conseqüentemente, de valoração. Segundo Bakhtin, “um valor biográfico não só pode organizar uma narração sobre a vida do outro, mas também *ordena a vivência da vida mesma e a narração da nossa própria vida, esse valor pode ser a forma*

⁴⁰ A noção hermenêutica de *horizonte de expectativa*, utilizada por Hans Jauss e outros membros da chamada Escola de Constança, alude, de maneira prioritária, mas não exclusiva, à experiência dos primeiros leitores de uma obra, tal como podem percebê-la “objetivamente” na base da tradição estética, moral, social na qual aparece, comum ao autor e ao receptor. Jauss sustenta *a fortiori* esse princípio para as obras que transgridem ou decepcionam abertamente a expectativa que corresponde a certo gênero literário ou a certo momento da história sociocultural. Essa visão dinâmica permite a consideração tanto do rastro de reconhecimento e identificação produzido pela aparição de uma obra numa tradição quanto sua infração, sua crítica, as mutações e novos efeitos poéticos dos gêneros. A apropriação da obra é então *ativa*, seu sentido e valor se modificam no curso das gerações até o momento em que nos confrontamos com elas a partir de nosso próprio horizonte, como leitores, críticos ou historiadores. Horizonte brumoso, impreciso, que se desloca segundo a posição do espectador e a direção do olhar, onde confluem, sem necessidade de encontros simbióticos, o “mundo do texto” e o “mundo do leitor”. (ARFUCH, 2010, p.58-59, grifos da autora)

de compreensão, visão e expressão da própria vida” ([1979] 1982, p.134; os itálicos são meus). Em minha hipótese, é precisamente esse *valor biográfico* – heroico ou cotidiano, fundado no desejo de transcendência ou no amor aos próximos – que impõe uma ordem à própria vida – a do narrador, a do leitor –, à vivência por si só fragmentária e caótica da identidade, o que constitui uma das maiores apostas do gênero e, conseqüentemente, do espaço biográfico. (ARFUCH, 2010, p.55-56, grifos da autora)

Arfuch considera o conceito de espaço biográfico mais eficaz que o de gênero, permitindo uma leitura transversal que contribui para a construção da subjetividade contemporânea. Como resultado, é no espaço biográfico, constituído pelo valor biográfico, que o leitor poderá integrar diferentes focalizações provenientes de registros voltados tanto para o referencial quanto para o ficcional, com isso se abrindo para a decifração dos diversos jogos e armadilhas propostos pelo autor. É dentro desta perspectiva que considero o objeto literário produzido por Maria Valéria Rezende, posto que temos em *Outros* uma proposta de romance que é ancorada em informações autobiográficas da autora. Ao escrever um texto literário inspirado nos fatos vividos, Maria compartilha, pela via da ficção, as suas supostas experiências, bem como as impressões e as memórias que a acompanham no tempo presente. Através de seleções daquilo que supostamente vivenciou, Maria Valéria Rezende cria um contexto de espaço biográfico (ARFUCH, 2010) que proporciona a diluição dos limites entre diferentes tipos de discurso (o autobiográfico e o ficcional), jogando com o leitor sobre o registro de leitura a ser seguido. Desta forma, em *Outros cantos* constata-se a hibridização do autobiográfico pelo ficcional, ocasionando em margens em constante contaminação entre ambos. Assim, a personagem Maria se constrói discursivamente ao longo do texto, em uma permanente reelaboração, e a narrativa propõe ao leitor um pacto com a incerteza e a hesitação.

4.2 Uma viagem movida a sonhos

Na medida em que relembra os diversos lugares que frequentou ao longo da vida de viagens e exílios, a protagonista Maria de *Outros cantos* constata o estranhamento que sente ao retornar ao sertão, que para ela tornou-se, de certa forma, desconhecido: “Eu havia escolhido voltar à minha terra, pensava, e ela me respondia com uma estranheza tão maior que todas as outras terras que eu havia

percorrido.” (REZENDE, 2016, p.13). São momentos da rememoração que apontam para a constatação da passagem do tempo, que segue e modifica os espaços físicos, os hábitos, as pessoas, e inclusive aquela que está a narrar e relembrar. Sobre a narração da experiência, Beatriz Sarlo (2007) ressalta a fundação de uma temporalidade:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 24-25)

A pesquisadora entende que a tentativa em reordenar o passado e seus personagens passa por uma guinada subjetiva, que consiste em um reordenamento ideológico e conceitual do passado atrelado a uma renovação temática e metodológica que a sociologia da cultura e os estudos culturais realizam sobre o presente, juntamente à aceitação de uma dimensão subjetiva do relato:

A ideia de entender o passado a partir de sua lógica (uma utopia que moveu a história) emaranha-se com a certeza de que isso, em primeiro lugar, é absolutamente possível, o que ameniza a complexidade do que se deseja reconstituir; e, em segundo lugar de que isso se alcança quando nos colocamos na perspectiva de um sujeito e reconhecemos que a subjetividade tem um lugar, apresentado com recursos que, em muitos casos, vêm daquilo que, desde meados do século XIX, a literatura experimentou como primeira pessoa do relato e discurso indireto livre: modos de subjetivação do narrado. (SARLO, 2007, p. 18)

Em *Outros cantos*, Maria narra sua vida e com isso vai conservando suas lembranças, em uma rememoração da experiência que aponta para a dimensão subjetiva do relato em primeira pessoa, ocasionando na subjetivação do narrado apontada por Sarlo. Entretanto, para a pesquisadora, o passado é sempre conflituoso, e o tempo próprio da lembrança é o tempo presente:

E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*. (SARLO, 2007, p.10)

Conforme vai rememorando, a narradora intercala diferentes episódios de sua vida, em idas e vindas entre o tempo passado e o tempo presente. A protagonista percebe, ao longo da viagem, as modificações que o tempo propiciou na paisagem e nos hábitos do sertão nordestino, misturando as lembranças do passado à realidade ora presenciada:

O sertão não é mais sertão e ainda não virou mar. Fecho os olhos e minha memória recupera e estiliza a beleza despojada daquele meu outro sertão. Desde quando, sem que eu me desse conta, as casas sertanejas encheram-se de trastes e abandonaram aquela estética do essencial, minimalista, diriam hoje, que me encantava na minha casinha e em todas as outras de Olho d'Água? (REZENDE, 2016, p. 21-22)

Entretanto, para muito além da estética das residências e dos objetos de decoração que Maria deslumbra através da janela do ônibus, a personagem constata que também o povo da região se modificou com o passar dos anos, posto que adotou hábitos e costumes dos grandes centros urbanos, dentre eles a incorporação da tecnologia. No decorrer da viagem de ônibus, a narradora vai se deparando com as mudanças comportamentais dos moradores do sertão, que vão embarcando e desembarcando ao longo do caminho:

Outra vez estanca-se o embalo do ônibus que me leva para diante, cada vez mais longe do meu outro sertão, e vejo que parou para recolher novos passageiros. Sob as fracas e desfalcadas lâmpadas do teto vejo avançarem três adolescentes, um garoto e duas meninas, os três sob bonés enfiados até as sobancelhas, com pares de fios descendo das orelhas até os bolsos das jaquetas ou das mochilas às suas costas, os três com os mesmos olhos mortiços, os beijos moles pendentes, as cabeças balançando, cada uma em seu ritmo próprio, como se tivessem prestes a ter uma convulsão. Os meninos, mudos, passam por mim e desaparecem lá no fundão escuro do carro. Reconheço logo os sintomas do autismo digital e me entristeço: não, essa síndrome não se restringe mais aos meios urbanos. Invadiu este sertão. Prefiro, pelo menos agora, enquanto posso, voltar a outro tempo e suas vozes naturais. (REZENDE, 2016, p.78-79)

Rezende dá voz aos silenciados ao apresentar-nos uma mulher que, após vivenciar diversos exílios, retorna ao sertão nordestino e nos apresenta uma narrativa poética de suas experiências, bem como das experiências do povo do sertão. Conforme argumenta Jeanne Marie Gagnebin (2006), o trabalho do historiador, assim como o do narrador:

...também seria a figura do trapeiro, do lumpensammler ou do chiffonier, do catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movidos pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder [...] aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste - aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra seus nomes. (GAGNEBIN, 2006, p. 53-54)

Podemos entender a narradora de *Outros cantos* enquanto uma investigadora, uma catadora de histórias anônimas e desconhecidas, uma coletora de rastros, que em seu relato nos apresenta histórias que tem muito a dizer e a acrescentar para a coletividade, tendo em vista a presença da rememoração tanto individual quanto coletiva desenvolvida ao longo de sua narrativa.

A relação de Maria com o universo sertanejo se inicia com a leitura de um anúncio publicado no Diário Oficial, que listava os municípios onde se aceitavam alfabetizadores para o Mobral. Por conseguinte, a protagonista acaba chegando à localidade de *Olho d'Água*, passando a intercambiar, com os moradores do local, histórias de vida e relatos de experiências:

Que eu pusesse a funcionar meu tear de palavras, desenrolasse e refizesse as meadas de histórias do vasto mundo, foi o que eles passaram a me pedir, todas as noites, revelação ou designação de meu ofício próprio, minha parte naquela vida, meu direito de ficar, contar-lhes sobre outros mundos, à toa, só por saber, gratuitamente. Isso lhes interessava muito mais do que minha promessa de lhes ensinar o abecê, justificativa pública da minha presença ali naquele canto de mundo. (REZENDE, 2016, p.31)

Assim a narradora Maria se apresenta como uma contadora de histórias, que em um rincão do Nordeste irá ouvir e dar voz aos silenciados. Podemos interpretar a metáfora de *Outros cantos* a partir do sentido de cantar e dar voz (devido às diversas menções de cantoria que ocorrem no decorrer da trama), mas também partindo da ideia de espaço físico, alusiva aos diferentes cantos e lugares que a protagonista percorreu. Ao mesmo tempo em que rememora suas experiências, Maria dá voz aos excluídos, aos silenciados, apontando ainda problemas de desigualdade social, de exploração, de alienação. A narradora compara os diferentes momentos de sua vida e as circunstâncias que a fizeram chegar ao mesmo local, quatro décadas depois:

Parece que estou reformulando a palestra a fazer quando chegar ao fim desta travessia. Um sindicato de trabalhadores rurais, aliado a outras das muitas organizações populares hoje espalhadas sertão afora, como sonhávamos há quarenta anos, convocou-me a ajudá-los numa reflexão crítica sobre o pensamento dominante e a influência da mídia televisiva desde a chegada da eletricidade. Querem aprofundar as principais questões, a partir de sua experiência, para elaborar e lutar por uma proposta educacional adequada à realidade sertaneja. Alegam-me, fazem-me reviver, esses convites, provas da germinação das sementes tão custosamente metidas nas covas do passado. Mas não, agora não quero pensar nessa tarefa e hoje não tenho pressa de chegar. (REZENDE, 2016, p.73)

No entanto, o contar de histórias é recíproco, posto que Maria, ao passo que tinha muito a ensinar, também aprendeu sobre os costumes, os hábitos e a visão de mundo do povo do sertão. Logo, os anônimos do sertão nordestino ganham voz na narrativa da protagonista, que apesar dos diversos momentos de angústia e melancolia, acaba se ambientando à nova vida e criando laços de afetividade com o povo sertanejo, laços estes que a irão acompanhar por toda sua vida:

Quantas histórias possuíam! Algumas tão extraordinárias e imaginativas que eu muitas vezes pedia de novo, compondo assim minha biblioteca mental talvez mais rica do que a outra, de papel, trazida na minha exígua mochila. Era assim a história de certo Lázaro, da qual também não sabiam precisar a época, mas sabiam de tudo o mais, até dos sentimentos mais profundos do personagem, que reinventavam a cada narração e eu reinvento agora. (REZENDE, 2016, p.87)

Em *Outros cantos*, o retorno ao sertão atua como um gatilho na vida de Maria, que passa a recordar uma série de episódios que estavam ocultos, que não se faziam presentes e que foram retornando na medida em que a viagem se desenvolvia, constantemente acompanhada do resgate da memória da protagonista, que narra suas histórias e reflete sobre as próprias mudanças, comparando os diferentes momentos, o tempo passado e o tempo presente:

As esperanças levadas por mim naquela primeira viagem eram muito maiores e mais curtas do que as de agora, cujo sopro me fez embarcar neste ônibus. Para falar de esperanças me chamaram de novo ao sertão e vou pensando que as minhas mudaram e se tornaram muito mais modestas e pacientes do que antes, talvez envelhecidas como eu. Começaram a mudar naquele dia, quando, pela primeira vez, me meti nesta paisagem áspera e espinhosa. (REZENDE, 2016, p.12)

Conforme vai transcorrendo a viagem, a protagonista constata as modificações ocasionadas pelo passar do tempo: são mudanças nos hábitos, nas

paisagens, nas pessoas, e inclusive nela mesma. Contar sua história torna-se um testemunho da transformação experimentada em virtude das diferentes experiências que viveu. Analisando a modificação que a passagem do tempo e a experiência ocasionam no sujeito, Gagnebin (2009) argumenta que:

O autor que escreve sobre “si mesmo” escreveria muito mais sobre a transformação essencial pela qual passou do que sobre um “si” supostamente permanente; mais ainda: é *porque* ele passou por essa transformação que sente a possibilidade, muitas vezes a exigência, de contar; é porque ele se tornou *outro* que toma a palavra [...] Essa transformação essencial da qual o *ipse* quer dar testemunho no seu relato pode ser de diversas ordens: conversão, processo de desilusão e de aprendizado, descoberta da verdade e/ou da arte, mas também doença, guerra, tortura, prisão, campo de concentração. Contar esse processo de transformação inscreve a autobiografia na secular tradição literária da narração; narração de proações e experiências a ser compartilhadas com os outros. [...] O eu particular pode falar de si mesmo porque recolhe dentro de sua história a dimensão de uma *experiência* que ultrapassa sua mera individualidade. Sua história só se torna digna de relato quando perde seu caráter exclusivamente privado e se transforma no relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas que também pertence aos outros. Pertence a todos que sofreram um processo de transformação semelhante, mas que não puderam ou não conseguiram contá-lo. O eu conta sua vida para não deixar cair no esquecimento a história dos outros, em particular dos outros que não têm possibilidade de palavra ou que já emudeceram. Escrever a história de sua vida pode então significar, e talvez em primeiro lugar, recordar a morte dos outros. (GAGNEBIN, 2009, p.138-139, grifos da autora)

Dessa forma, percebe-se que não é somente o espaço físico onde se desenvolve a narrativa que se modifica ao longo do tempo, mas também o sujeito é modificado, a partir da experiência por ele vivenciada, como ocorre com a narradora de *Outros cantos*. Também Arfuch (2010) reflete sobre as diferenças entre o *eu* que vivencia a experiência e o *eu* que mais adiante passa a narrá-la:

Efetivamente, para além do nome próprio, da coincidência “empírica”, o narrador é *outro*, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar: como se reconhecer nessa história, assumir as faltas, se responsabilizar por essa outridade? E, ao mesmo tempo, como sustentar a permanência, o arco vivencial que vai do começo, sempre idealizado, ao presente “testemunhado”, assumindo-se sob o mesmo “eu”? (ARFUCH, 2010, p. 54).

Nas palavras do psicólogo Jürgen Straub (2009), a compreensão de contextos temporais está relacionada ao ato de narrar histórias: “nosso *eu*, no fundo de sua dimensão temporal, deve ser entendido como uma identidade narrativa.” (STRAUB,

2009, p.82). Outrossim, aquele que narra histórias articula o tempo da própria vida à sua identidade narrativa, formando uma identidade estruturada temporalmente:

Tematizar-se dentro de sua própria temporalidade, mutabilidade e transitoriedade, dentro do seu próprio 'devir' contínuo, é localizar-se a si mesmo em um passado, um presente e um futuro: em um 'contexto temporal'. O passado, o presente e o futuro *mutuamente* referenciais – que só aparecem no plural – só são, portanto, passíveis de separação 'analiticamente'. Dependem um do outro na sua determinação qualitativa. Não só o passado determina o presente e o futuro, mas o inverso também é verdade. O passado, como construção mental ou mnésica que marca nossa experiência e orienta nossas ações, depende da nossa interpretação do presente e das nossas expectativas em relação ao futuro. Isso parece paradoxal e complicado, e de fato o é. Uma pessoa é certamente o produto temporário da história que deve ser concebida como *acontecimentos*. Esses acontecimentos nunca são completamente verbalizados. Ainda assim a pessoa é, também, um produto de uma história que só se torna realidade como uma *história de vida recordada e nessa forma simbólica* possui efeito psicossocial. De acordo com isso, o que as pessoas são deve-se, não apenas, às suas memórias (que são diferentes dos acontecimentos passados e estão em outro nível de realidade, como já mencionamos). Uma história de vida deve ser, simultaneamente, compreendida como acontecimentos passados e uma (auto)m biografia recordada. (STRAUB, 2009, p.84, grifos do autor)

Isto posto, Straub argumenta que o passado narrado é um produto continuamente inacabado, pois é (re)construído pelo sujeito a partir de relações de seletividade, relevância e estruturação simbólica. Para o pesquisador, a situação em que o sujeito se encontra no tempo presente irá determinar como ele se percebe no tempo passado e que está sendo rememorado:

O passado pode, por um bom motivo, ser 'reescrito' à luz de novas experiências no presente, assim como à luz das novas expectativas em relação ao futuro, ou à luz de novas ideias, normas e vocabulário. Por meio de uma nova descrição, podemos ficar 'mais perto' do passado – e do *eu* que está tecido nele – do que jamais foi possível, sem, de nenhuma forma, 'falsificar' retrospectivamente o passado. O que aconteceu, aconteceu e não pode ser mudado – mas *o que* aconteceu, como descrevemos o que aconteceu -, enquanto tratando-se de ações humanas e de acontecimentos a elas relacionados – como parte da narrativa/história e a narrativa de vida é, em princípio, uma pergunta constantemente em aberto. (STRAUB, 2009, p.85, grifos do autor)

Ao longo de sua narrativa de vida, Maria enaltece o sentimento de solidariedade que se desenvolveu entre ela e os moradores do sertão, que se estendeu para muito além da relação e do ambiente meramente educacional. É

evidenciado também o sentimento de esperança que ressurgia apesar de todas as dificuldades, causadoras de momentos de incertezas, medos e melancolias:

Aprendia eu, a cada dia, muito mais e indispensáveis saberes para a teimosa vida nos mais hostis cantos do mundo do que as letras que eu viera trazer-lhes, úteis apenas em mínimas ilhas de privilégio desigualmente espalhadas no globo terrestre.

De tudo, guardei muito mais a beleza das formas e movimentos essenciais do que o custo da aprendizagem, a dor dos músculos, dos pés, a exaustão pelo calor. Naquele mundo de escassez, a força e a beleza do trabalho humano saltavam aos olhos, eu aprendia a viver ali, retomava esperanças, ia, aos poucos, deixando descansarem em paz os meus mortos e perguntando-me quando seria capaz de saber o que fazer para transformar em nova vida as injustiças e dores. Aprontava-me para ficar por longo tempo. (REZENDE, 2016, pp.28-29)

Dentre as diversas personagens nomeadas e histórias narradas, Maria destaca a amiga Fátima, moradora do povoado que lhe ensinou boa parte dos hábitos dos moradores da região, configurando em uma lembrança de carinho, amizade e aprendizagem que a acompanhou por toda a vida:

O ônibus arranca de novo, ganha velocidade, a casa iluminada vai já desaparecendo do meu campo de visão quando, de relance, reconheço Fátima, que chega à janela, seu costureiro vestido de flores desbotadas, o lenço branco na cabeça, a face serena, os braços fortes, inteiramente incongruente com este cenário cheio dos badulaques de outro mundo. Não pode ser a mesma mulher de quarenta anos atrás... Estou a ver visagens, benignas, porém, como só em sonhos. (REZENDE, 2016, p.23-24)

Devido às dificuldades da vida sertaneja, muitas vezes Maria pensou em desistir de sua missão, entretanto encontrava na solidariedade dos amigos que adquiriu a força necessária para se reanimar. A narradora rememora a sensação de impotência com relação a alguns hábitos e costumes que vai descobrindo ao longo de sua estadia no sertão. Após tentar intervir na briga de um casal, em que a esposa está sendo agredida pelo marido, é reprimida pelos moradores do sertão, e pela própria vítima que está apanhando, que alega ser esse o direito do marido, o que deixa Maria abatida e estarecida:

Calei-me, e ali fiquei, escorada na parede, um nó doloroso apertando minha cabeça e meu coração, a cortina idealista que me tapava os olhos e só permitia ver a dor infligida pela exploração do Dono e a inclemência do sol, mais a beleza dos gestos e saberes do povo, rasgando-se mais um pouco e revelando que tudo era muito mais misturado e complicado

do que eu pensava. O caminho de libertação, se houvesse, teria de percorrer inúmeros atalhos e veredas, quem sabe por quanto tempo? Eu me sentia completamente incapaz. (REZENDE, 2016, p.125-126)

O sentimento de incapacidade que sente a personagem é retratado em diferentes momentos. O dia a dia junto ao universo sertanejo a fez constatar as condições precárias vividas pelo povo, que com a escassez de recursos e de informações vivia situações inaceitáveis para uma pessoa com a experiência de vida de Maria. O relato melancólico da narradora torna-se mais evidente nos momentos em que ela percebe suas limitações diante dos tão arraigados hábitos e crenças do povo do sertão:

Minhas tentativas de conscientizá-los, como propunha o mestre educador, porém, esbarravam sempre na doutrina que lhes tinham destilado por séculos, “A vida é assim mesmo, o que Deus fez a gente tem de aceitar, Ele sabe por que a gente nasceu pobre para viver pobre até chegar no céu”. Já se falava em eleição, e tentei fazê-los refletir e questionar as práticas políticas, conforme minha cartilha de educadora revolucionária. “Quem é o candidato a prefeito? Já o conhecem?” Claro que sim, filho e neto de prefeitos, era o candidato pela segunda vez. “lembram quem foi que ele nomeou, da primeira vez, para os cargos importantes da prefeitura?” Claro, como eu previa, a mulher, o sogro, a filha, o cunhado, o afilhado... “E vocês acham que isso está certo?” Certíssimo, achavam todos, as cabeças assentindo convictas, pois “se ele não ajudar nem a família dele, a quem mais é que vai ajudar?”. Eu esmorecia, levava uns dias abanando afanosamente minhas esperanças para reavivar-lhes as brasas, e continuava. (REZENDE, 2016, p.143)

No decorrer do romance, Maria oscila entre as lembranças de diferentes momentos de sua vida e o tempo presente da narração: “Abro os olhos, puxada de novo ao presente” (REZENDE, 2016, p.51), “Por agora não quero este presente caótico, incompreensível (...) quero aquele outro presente transfigurado na minha memória” (REZENDE, 2016, p.51), “Ainda há tanto a rememorar!” (REZENDE, 2016, p.64). À vista disso, a protagonista compõe uma narrativa permeada de presenças e ausências, em que resgata as experiências outrora vivenciadas através da rememoração:

“Agora o tempo é outro”, repito também eu, lá dentro, a alegria do homem que volta enfim à sua terra-mãe contaminando minha nostalgia e reavivando as esperanças que me embarcaram neste ônibus. Sim, agora o tempo é outro, cheio de novos riscos, é certo, mas talvez bem mais propício à vida. (REZENDE, 2016, p.101-102)

Analizando as formas e transformações da memória cultural, Aleida Assmann (2021) parte de estudos que se pautam nas teorias da literatura, da história e da arte, e também na filosofia, na psicanálise e na egiptologia, ressaltando a diversidade dos pontos de vista do que ela denomina de “complexo fenômeno da memória” (ASSMANN, 2021, p.20), destacando portanto seu caráter transdisciplinar, contraditório e controverso.

Entendendo a escrita como um meio, e o arquivo como um armazenador, Assmann salienta que “O que condiciona a existência de um arquivo são sistemas de registro que agem como meios de armazenamento externos, e o mais importante deles é a técnica da escrita, que removeu a memória de dentro do ser humano e a tornou fixa e independente dos portadores vivos.” (ASSMANN, 2021, p.367). Assim, surge o arquivo como testemunho do passado, e por isso o controle do arquivo é também o controle da memória.

A autora salienta que desde seu surgimento até a contemporaneidade, a escrita foi o tipo de mídia preferido para a perpetuação da memória, ressaltando que entende o arquivo como um lugar de memória que armazena conhecimento coletivo através da escrita. Nas palavras da autora, o arquivo “não é somente um repositório para documentos do passado, mas também um lugar onde o passado é construído e produzido” (ASSMANN, 2021, p.25).

Ao escrever *Outros cantos*, Rezende tematiza a questão da memória, que é bastante relevante ao longo da narrativa e que se faz presente nas diferentes alusões às lembranças, recordações e rememorações da protagonista, sendo que podemos compreender seu texto também a partir da ideia de arquivo proposta por Assmann, já que a narradora registra um testemunho de seu passado: “Por agora não quero este presente caótico, incompreensível, enleado de correntes contraditórias e extremadas emitindo sons de ódio e guerra, quero aquele outro presente transfigurado na minha memória.” (REZENDE, 2016, p.51). Ao longo da viagem a narradora desfruta da sensação de rememorar suas experiências:

Por mim, enquanto eu puder refazer o sertão das minhas lembranças e belos assombros revividos esta noite, os motoristas podem discutir pelo resto da vida. Eu não tenho pressa. Ou melhor, resta-me pouco tempo para passar a limpo meu velho sertão, destacá-lo da maçaroca de recordações acumuladas vida afora, muito pouco tempo para desenlear e re-enrolar até o fim esse novelo. Basta-me encostar a cabeça, fechar os

olhos e volto mais que depressa para meu quartinho naquela madrugada de festa em Olho d'Água. (REZENDE, 2016, p.73)

Em se tratando de questões pertinentes ao texto de Rezende, como memória e recordação, Assmann os entende não como opositores, mas sim partindo da ideia de um par conceitual, em que um complementa ao outro em forma de correlação:

Mas será que a “dualidade do fenômeno *memória*” está mesmo fundamentada de maneira tão inequívoca no léxico da língua alemã, que ao mesmo tempo nos oferece, com os sinônimos “recordação” e “memória”, chances de uma diferenciação terminológica? Certamente as duas palavras sempre deram ensejo a fixações conceituais. Se nos limitamos ao terreno do uso diário da língua, então a *memória* surge como habilidade virtual e substrato orgânico, ao lado da *recordação* como procedimento presente e imediato de fixação e evocação de conteúdos específicos. Quem percebe tal coisa constata que não se podem evitar danos, caso os dois polos se separem. Em vez de definir memória e recordação como *oposição conceitual*, deve-se defini-las muito mais como um *par conceitual*, como aspectos complementares de uma *correlação*, de modo que ambos se manifestem juntos em cada modelo. (ASSMANN, 2021, p.163, grifos da autora)

A autora dedica parte considerável de seus estudos sobre os espaços da recordação para analisar as mídias, que fundamentam a memória cultural atuando como suporte material e interagindo com a memória individual de cada um. Destarte, concebe como meios (ou mídias) principalmente a escrita, a imagem, o corpo e os locais, e desenvolve sua teoria partindo do que ela denomina de metáforas da recordação. Segundo Assmann, sem metáforas não há como falar em recordação, já que “o fenômeno da memória é resistente à descrição mais direta e incide em processos metafóricos” (ASSMANN, 2021, p.162). A autora salienta ainda a alternância entre presença e ausência, característica do ato de recordar:

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos de não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. As metáforas da escrita, que pela fixação sígnica implicam uma permanente legibilidade e disponibilidade do conteúdo da memória, negligenciam justamente essa alternância de presença e ausência, tão própria à estrutura da recordação. Para fazer mais jus a isso, seria preciso inventar a imagem de uma escrita que, uma vez

realizada, não se tornasse legível de imediato, mas somente sob condições especiais. (ASSMANN, 2021, p. 166, grifos da autora)

Em *Outros cantos*, a protagonista coleciona uma série de pertences que a fazem rememorar o vivido. Os objetos que a narradora vai encontrando e colecionando servem como fonte de lembrança dos diferentes episódios que vivenciou ao longo da vida: “Era bem melhor me deixar levar de volta à minha rede de dormir pelo velho bilhete de metrô de Paris, evocador de lembranças já esfumadas a ressurgir” (REZENDE, 2016, p.70), e são guardados em uma caixa que lhe serve de fonte de rememoração: “Fechava os olhos, partindo assim para qualquer lugar, conduzida pelo tato. Minha mão apalpava o conteúdo da caixa, apanhando ao acaso um objeto e transportando-me para alguma cena que eu revivia com a imaginação e com outro corpo a mover-se livremente.” (REZENDE, 2016, p.108). Com isso, os objetos presentes na caixa servem para transportar a protagonista entre o tempo passado e o tempo presente:

Saltei da rede, corri a esconder meu amuleto na caixinha entalhada no fundo do baú, fechei-a decididamente, fora e dentro de mim, pensei, sem nem olhar para o resto do conteúdo, e voltei-me para o curto futuro que me esperava com certeza: mais um dia de secura e trabalho a atravessar. (REZENDE, 2016, p.52)

A narradora complementa os lapsos de memória com a imaginação, sendo que a caixa de objetos da personagem atua como uma caixa mnemônica⁴¹ (ASSMANN, 2021), em que a memória é guardada e protegida do esquecimento, posto que o que é guardado na caixa é significativo para sua dona, é algo que ela não quer perder. No entanto, Maria conclui que precisa modificar a maneira como guarda os objetos que a fazem rememorar, como forma de valorizar menos o passado e viver melhor o tempo presente, se desfazendo do pesado fardo das lembranças:

Despertei decidida, com um pequeno plano a pôr em prática imediatamente. Nada mais de caixinhas fechadas cheias de objetos secretos, amuletos portadores de melancolia e bestagem, como dizia Fátima. Exorcizar as ilusões era a melhor coisa a fazer, deixar tudo exposto, às claras, para que a luz do dia lhes tirasse o encanto. Era

⁴¹ Assmann entende a caixa mnemônica enquanto concretização espacial da recordação, um espaço móvel e estritamente limitado, que desta forma tematiza a seletividade e também o restringimento da memória cultural. (ASSMANN, 2021).

domingo. Corri à casa de Fátima, pedi a Biuzinho que me ajudasse a cortar espinhos de mandacaru bem grandes e fortes, que entrassem facilmente na taipa. Voltamos à minha casinha e ele me ajudou a espetar os espinhos como pregos nas paredes da sala onde batia sol à tarde. Com a ajuda de pedaços de fios coloridos, sobejos da tecelagem, penduramos, um por um, os pequenos objetos na parede, logo acima do relógio de sol de Arquimedes. Tudo pronto, voltei para a casa de minha amiga e fiquei por lá o dia todo, dedicando-me a ajudá-la com a roupa a lavar, a contar histórias e ensinar brincadeiras aos meninos, a rir, a viver o presente. Voltei à noite para minha rede, apaziguada. (REZENDE, 2016, p.128)

A viagem empreendida por Maria ocasiona na reconstituição das experiências vividas no passado, quando atuou como alfabetizadora de Mobral junto ao povo do sertão nordestino. O tempo rememorado corresponde ao período em que vigorou a ditadura militar brasileira, época marcada por uma das mais intensas repressões a que o Brasil já foi submetido, e sua rememoração no tempo presente atua como um gesto de resistência ao esquecimento vinculado ao período.

4.3 A rememoração da ditadura em *Outros cantos*

A pesquisadora Gagnebin (2006) aponta para a fragilidade tanto da memória quanto da escrita, bem como para a existência de uma tensão entre presença e ausência de memória, destacando que o historiador deve “lutar contra o esquecimento e a denegação, lutar, em suma, contra a mentira, mas sem cair em uma definição dogmática de verdade.” (GAGNEBIN, 2006, p. 44). A autora reflete sobre a importância da reconstituição do passado enquanto tarefa política, forma de resistência e tentativa de evolução no tempo presente:

Enquanto Homero escrevia para cantar a glória e o nome dos heróis e Heródoto, para não esquecer os grandes feitos deles, o historiador atual se vê confrontado com uma tarefa também essencial, mas sem glória: ele precisa transmitir o inenarrável, manter viva a memória dos sem-nome, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados. Sua "narrativa afirma que o inesquecível existe" mesmo se nós não podemos descrevê-lo. Tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente). Tarefa igualmente ética e, num sentido amplo, especificamente psíquica: as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro. (GAGNEBIN, 2006, p.47)

Ao rememorar o período da ditadura militar brasileira, Rezende joga luz em uma parte da história do país que permanece obscurecida e cercada de não-ditos e inverdades, construindo uma narrativa que trata do passado, mas que está atrelada ao presente, conforme argumenta Gagnebin (2009):

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente. (GAGNEBIN, 2009, p.55)

No enredo proposto por Rezende, a escrita como espaço de recordação tematiza um dos períodos mais repressivos da história do Brasil, posto que a narradora rememora as experiências que vivenciou durante o regime militar que vigorou no país durante o tempo em que viveu no sertão. Enquanto a protagonista viaja de ônibus ocorre a primeira menção ao período, que é recordado no momento em que policiais rodoviários interrompem o trajeto do ônibus, propiciando uma situação que opera como um gatilho para a rememoração de Maria:

Os homens que sobem trajam a farda da polícia rodoviária, temos de descer, documentos de identidade nas mãos, o resto dos pertences deve ser deixado no carro. Roubo ou revista? Está buscando o quê, a polícia? Não, nem me arrepio, os tempos são outros, outros são os medos que se espalham feito vírus e atacam a mim também, antes certa de ser tão corajosa. (REZENDE, 2016, p.26)

A narradora ressalta a desesperança que vigorava no Brasil dos anos 70, período em que empreendeu a primeira viagem ao sertão: “Agora o tempo é outro. Quarenta anos atrás, porém, era escassa a esperança e custava enorme cansaço, senão mantê-la, pelo menos manter-se à tona do desespero” (REZENDE, 2016, p.103). Maria explica o objetivo principal de sua participação como alfabetizadora de Mobral no sertão nordestino:

Por mais que buscasse, não encontrava outro caminho digno e honesto para os companheiros, conhecidos ou desconhecidos, com quem me tinha comprometido. Devia desenrolar-me sozinha, incomunicável pelo tempo que fosse necessário, para não despertar suspeitas, até criar as condições

para a vinda dos outros. Assim tinha sido planejado, e eu, corajosa ou insensatamente, havia aceitado a missão. Depois de meu longo périplo, praticamente sozinha, por três continentes, acreditava-me pronta para tudo. Saberá, sim, abrir uma frente de inserção, preparar pacientemente a vinda dos demais para fermentar, por longo tempo, a consciência, a organização, a longa luta, verdadeiramente popular, de baixo para cima, alaçando-se pouco a pouco para todo o país e o continente, contra todas as formas de opressão. Os que acreditaram nas armas como estopim para que o povo se levantasse e se libertasse iam sendo dolorosamente dizimados. Aqui não havia uma Sierra Maestra povoada por camponeses, isto não era uma pequena e estreita ilha de pouco mais de mil e duzentos quilômetros de comprimento e uns poucos milhões de habitantes. O caminho, que queríamos democrático, seria muito mais longo e diferente, nosso papel, mergulhar “no seio do povo”, tornar-nos como “peixes dentro d’água”, nas margens, nas fábricas, no campo, nas palafitas, nas serras, desaparecer como o “fermento na massa”, manter e tornar libertadora a fé até então manipulada e distorcida para transferir a outra vida qualquer esperança, recompensa para quem aceitasse as dores deste mundo. (REZENDE, 2016, pp.105-106).

As palavras de Maria descrevem a rotina e as dificuldades da professora militante, comprometida com a luta coletiva na busca de uma sociedade mais justa e combativa às formas de repressão que vigoraram no país durante o período da ditadura militar brasileira. Ao relatar viagens que empreendeu por diversos países, a narradora de *Outros cantos* rememora as angústias dos períodos de repressão: “Reconheci, imediatamente, o líder já exilado, eu sabia, e com quem não queria nenhum contato para, protegida pela minha insignificância, escapar aos olhos da repressão espalhados pelas embaixadas e consulados que, decerto, o vigiavam e a todos os seus seguidores.” (REZENDE, 2016, p.121).

Passados mais de cinquenta anos do início da fase de repressão, muitos daqueles que vivenciaram a época ainda narram os fatos e acontecimentos vivenciados, tematizando a ditadura através da publicação de cartas, testemunhos e romances. Eurídice Figueiredo (2017) afirma que o trabalho de escavação sobre o período da ditadura não cessou, o que é comprovado pela grande quantidade de livros publicados e que tematizam o assunto, sobretudo a partir de 2010, todos a enfatizar a ideia de que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura permanece no tempo presente. Assim, analisa o impacto do autoritarismo político na produção cultural do país, com ênfase na produção literária, defendendo que “o passado está aberto para novas interpretações, donde a importância da literatura para reelaborar os traumas causados pela ditadura.” (FIGUEIREDO, 2017, p.41).

Segundo Figueiredo, o grande número de produções literárias que tematizam a violência urbana seria “a expressão de uma sociedade que não passou seu passado a limpo” (FIGUEIREDO, 2017, p.42), em uma alusão ao passado ditatorial brasileiro no que tange à não punição dos culpados pelas atrocidades da ditadura e à escassa produção literária que tematiza o período, ocasionando uma espécie de amnésia coletiva. Entretanto, a pesquisadora defende que:

Numerosos críticos e pensadores têm salientado tanto a necessidade quanto as possibilidades da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível, como já apontava Walter Benjamin no seu seminal texto sobre os conceitos da História, mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens. (FIGUEIREDO, 2017, p.43)

Em *Outros cantos*, Maria rememora o papel da militância combativa que ajudou a exercer, juntamente com seus companheiros, e demonstra a preocupação para com os diferentes destinos que obtiveram os combatentes ao regime, em um registro poético de suas emoções e experiências:

Éramos muitos, decididos a assumir esse caminho, mas onde estariam os outros? Vivos? Desaparecidos, desanimados, apanhados pelos olhos perscrutadores da ditadura, torturados, resistindo ou não? Naqueles anos, para nós, a invisibilidade e a incomunicabilidade eram condições essenciais para o êxito. Não havia atalho para cortar caminhos, e toda a nossa pretensa ciência, expressa em linguagem alheia, não encontrava canal de comunicação nem convenceria os pobres e oprimidos, cuja experiência de um mundo duramente concreto contradizia qualquer ideário abstrato, importado de fora para dentro e de cima para baixo. Havia que aprender tudo para poder ensinar. Não havia fórmula já testada nem manual a seguir. Inventar fazendo, era o jeito. (REZENDE, 2016, p. 106)

Ao analisar as produções literárias e historiográficas que foram lançadas no contexto do cinquentenário do golpe militar de 1964 – circunstância temporal que abarca *Outros cantos*, lançada em 2016 – o pesquisador Fernando Perlatto (2017) constata que as referidas produções apontam para uma compreensão mais complexa e multifacetada de diferentes aspectos da ditadura militar, entendendo que o cinquentenário do golpe contribuiu para a intensificação dos discursos de memória, ocasionando no surgimento de novos olhares, perspectivas e leituras sobre o período da ditadura, no que ele denomina de um contexto de rememoração propiciado pela efemeridade. Ao priorizar os impactos do regime ditatorial na zona rural do país, Rezende contribui com a multiplicidade aludida por Perlatto, posto

que a obra narra a realidade vivenciada pelo povo do sertão durante a ditadura brasileira, enfatizando a forma como a resistência ao regime se articulou no referido espaço, o que é pouco comum, já que de maneira geral os textos literários que tematizam a ditadura brasileira seguem se concentrando majoritariamente nos grandes centros urbanos. Em outro momento de rememoração, a narradora de *Outros cantos* recorda o período da ditadura a partir de um dos objetos que coleciona na sua caixa:

Mas a melancolia se infiltrava de novo por todos os cantos da casa e, mesmo com a candeia apagada, achei sem dificuldades minha caixinha contendo os objetos mágicos que me levavam embora dali em poucos segundos. Caí na rede com ela, apalpei seu conteúdo e meus dedos encontraram, num cantinho, o menor deles, o pequeno disco de metal esmaltado com o distintivo de uma união estadual de estudantes. A ponta do alfinete soldado e aberto no verso do distintivo quase me furou o dedo, aguçou a memória e pôs-se a desenrolar outro rolo de filme ali guardado e empoeirado.

Vejo-me, então, no meio de um turbilhão de corpos, braços, bandeiras, faixas, desfazendo repentinamente as fileiras que há pouco marchavam ritmadas, ouço latidos, ruído de cascos batendo no asfalto e, em seguida, tiros, encobrindo e fazendo cessar o coro que cantava “O povo unido jamais será vencido!”. Como formigas desorientadas pelo bruto pé que se atravessa em seu caminho, não sabíamos para onde correr, tomando sentidos contrários. (REZENDE, 2016, p.126-127).

A narradora que se expressa em *Outros cantos* oportuniza uma forma de correção do discurso histórico, ao dar visibilidade à participação das mulheres nos bastidores do movimento de luta à repressão que vigorou no país durante o regime ditatorial. Considerando a histórica distinção social, que por muito tempo destinou o espaço público aos homens e o espaço privado e doméstico às mulheres, a ambientação da mulher militante e combativa em um texto de ficção oportuniza a visibilidade da mulher enquanto sujeito político. Paralelo a isso, ao ambientar seu enredo na zona rural do país, Rezende apresenta a perspectiva e as vivências de um povo marginalizado e excluído, contribuindo assim para a democratização das vozes dentro de seu texto literário. A professora reflete sobre sua prática pedagógica no interior do sertão:

Atardei-me examinando o material recebido. Percebi logo, era uma versão do método criado por Paulo Freire para alfabetizar conscientizando o povo de sua realidade e de seu próprio saber e poder. O caderno de orientações ao professor, porém, reduzia tudo à mera técnica de decompor uma palavra em sílabas, modificá-las com novas vogais, recompô-las em

novas palavras. Eu, porém, sabia muito bem como proceder para tirar daquilo mais do que o simples beabá, ir muito mais longe, despertar, eu acreditava, a consciência e a força do povo para mudar aquele mundo de injustiças. Passei os olhos na sequência de palavras propostas como ponto de partida e ri: a primeira delas era “tijolo”, e por si só apontava para as contradições daquele mundo de taipa, madeira rústica, telhas tortas e palha. Sim, eu ia dar conta da missão, por mais longa que fosse, agora que meu direito de ali permanecer estava firmado, de papel passado, e ninguém se interessaria por vir ver o que fazia a besta da professorinha que aceitava um pagamentozinho daqueles, nem metade do mínimo. (REZENDE, 2016, pp.139-140).

Logo, em *Outros cantos* ocorre o resgate do passado ditatorial através do ato da escrita, contribuindo assim para a formação da memória cultural. Maria descreve a realidade das famílias sertanejas, que trabalhavam excessivamente e em condições bastante precárias, a maioria delas envolvendo-se com o tear e o tingimento de fios, mencionando o papel que competia às mulheres naquela cadeia de produção:

Às mulheres cabia a estranha dança para mover os enormes teares, prodígios de marcenaria, encaixes perfeitos, sem uma única peça de metal, apenas suportes, traves, cunhas, pentes e liços, chavetas e cavilhas de jacarandá, madeira tanto mais preciosa quanto de mais longe vinha, os pés saltando de um para outro dos quatro pedais que levantavam alternadamente os liços, os braços a lançar as navetas e a puxar o fio, estendendo faixas de cor, a fazer surgir o xadrez das redes que eu tão bem conhecia, feitas berços no alpendre de meu avô, feitas mercadoria nas estreitas ilhas de verdura no meio das avenidas da metrópole, braços tão rápidos que pareciam ser muito mais de dois, transfigurando aquelas sertanejas em deusas indianas. (REZENDE, 2016, p.20)

Conforme argumenta Figueiredo, não se escreve sobre a ditadura nos dias de hoje da mesma maneira que se escrevia antigamente, posto que a experiência se transforma com o passar do tempo. Para ela, nas produções mais recentes que tematizam a ditadura (publicadas a partir dos anos 2000), os autores se utilizam da forma do romance para “transmutar o vivido através de um trato mais literário” (FIGUEIREDO, 2017, p.48), destacando a presença da melancolia pelas vidas e esforços desperdiçados, e também a autocrítica dos ex-militantes que se propuseram a escrever, ambas características presentes em *Outros cantos*, como veremos no fragmento a seguir:

Quando a melancolia me pegava, pela saudade, pela falta de bússola que apontasse norte certo para minha vida, pela sensação de que o mundo lá fora havia desaparecido, ou o tempo deixara de passar e o dia da grande

transformação jamais haveria de chegar, quando a tentação da desistência esgueirava-se por entre minhas tarefas cotidianas, eu pedia a Fátima para me contar de novo como tinha sido o milagre do cinematógrafo, tantas vezes que hoje ainda posso ouvir sua voz e sua linguagem, e matava-me de riso, ríamos as duas, minha amiga exagerando, inventando detalhes, imitando novas vozes e falas para fazer-me rir ainda mais, sabendo muito bem que me restaurar o ânimo era tarefa sua e de seu imbatível senso de humor, indispensável à sobrevivência naquela aridez. (REZENDE, 2016, p.41-42)

Figueiredo se utiliza de termos como transfiguração e transmutação para caracterizar a literatura que é atualmente produzida sobre o período da ditadura, por entender que quem a produz, na maioria dos casos, são autores que foram jovens durante o período, e que hoje podem reelaborar o vivido no modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém já “transmutados”. (FIGUEIREDO, 2017, p.87). Em *Outros cantos*, a história da professora militante Maria é inspirada nas experiências pessoais da autora Maria Valéria Rezende, que tardou décadas a publicar uma obra literária que abordasse as agruras que vivenciou durante o regime de exceção, o que aponta para um distanciamento temporal que resultou em um objeto estético transmutado, retomando as menções propostas por Figueiredo.

Em outra passagem do romance *Outros cantos*, a narradora descreve a constante sensação de insegurança, bem como alguns dos subterfúgios utilizados para que pudesse portar objetos e pertences que à época eram considerados proibidos, esmiuçando, desta forma, a violência do tempo vivido:

Escamoteados na minha bagagem, apenas um livrinho, impresso em espanhol após duas páginas em belos e indecifráveis caracteres chineses, vindo do outro lado da bola do mundo, meio palmo de comprimento em papel-bíblia, cuja capa fora prudentemente metamorfoseada de vermelha em azul, e um exemplar, nas mesmas dimensões, da edição francesa de bolso da Bíblia de Jerusalém, mantida a capa cor de vinho. Só esses objetos já bastariam para condenar-me, se vistos por olhos indevidos, e por isso ficavam escondidos, junto com o pequeno rádio de pilhas, num fundo falso da mochila, sob uma camada de roupas e outros objetos inocentes, que eu mantinha embolados dentro dela. (REZENDE, 2016, pp.106-107).

De acordo com Figueiredo, diferentemente do texto literário, o documento e o monumento atestam o acontecido, servindo como referência para a memória coletiva e para a escrita da História, que é objetiva e tende a homogeneização, apontando assim para uma única versão. Já a literatura, através da subjetividade,

“mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido.” (FIGUEIREDO, 2017, p.44), além de propiciar o encontro com a alteridade:

só a literatura é capaz de suscitar a figuração do Outro, do diferente, aquele que não podemos conhecer se não sairmos de dentro de nós mesmos. Só através da literatura podemos vislumbrar o Outro que nos habita, porque a identidade só se perfaz no encontro com a alteridade, inclusive nossa própria alteridade. (FIGUEIREDO, 2017, p.45)

Na interpretação de Figueiredo, os textos produzidos sobre a ditadura nos últimos cinquenta anos podem ser considerados como arquivo⁴², já que fazem um inventário das feridas e cicatrizes produzidas pelo período ditatorial brasileiro. Contudo, observa que os arquivos costumam ser reservados a historiadores, enquanto a literatura tende a atingir um público mais amplo:

Diferentemente do arquivista e do historiador, o escritor de literatura, ao se debruçar sobre a memória e sobre o arquivo, cria narrativas a fim de dar um testemunho pessoal da história. Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas. (FIGUEIREDO, 2017, p.46)

A narrativa de Rezende oportuniza a revisitação ao período da ditadura militar brasileira, e constrói um imaginário ficcional que permite que o leitor se aproxime das experiências vivenciadas pelo povo do sertão à época em que vigorou o regime de exceção:

Passei, então, a ler todos os dias os Evangelhos, para mim mesma e para eles, em busca de uma teologia que pudesse fazer frente à conformidade coma exploração e a injustiça em nome da cruel aceitação de uma suposta vontade de Deus.
Quanto mais me dedicava a aprender, compreender e ensinar, mais percebia quão longo seria o caminho, mas eu queria, sim, ficar ali, cumprindo o papel que me deram eles de lhes contar histórias, ou o que me tinham dado os companheiros, de mudar a História, sob a máscara da professora que o governo mandou para ensinar gente grande a ler, livro nenhum por enquanto, todos os livros do mundo um dia, depois, e esperando chegarem a hora e os sinais da possibilidade de mudar o que produzia tantas dores, sem perder, porém, o que era só beleza.

⁴² Nas palavras de Figueiredo: “O arquivo não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe no lugar da memória. O arquivo é hipomnésico, ele é documento ou monumento, ou seja, os documentos escritos de toda ordem funcionam como elementos de arquivo. ‘Não há arquivo sem um lugar de consignação, sem uma técnica de repetição e sem uma certa exterioridade. Não há arquivo sem exterior’ (DERRIDA, 2001, p.22).” (FIGUEIREDO, 2017, p.27)

Já me preparava para enviar aos companheiros, logo que se apresentasse a ocasião, segundo os complicados caminhos e códigos que havíamos estabelecido, uma mensagem a dizer que tudo estava correndo conforme o esperado, aguardassem o sinal para o próximo passo, mas não se preocupassem se a espera fosse longa, na realidade as mudanças eram muito mais lentas que nos sonhos, mas a hora chegaria. (REZENDE, 2016, p.144)

Com isso, sua escrita passa a interagir com a memória individual de cada leitor, contribuindo para a formação da memória cultural e social sobre o período da ditadura militar brasileira. No fragmento a seguir, a narradora rememora o dia em que foi obrigada a partir do sertão, logo após ter sido descoberto o real motivo de sua estadia naquele povoado:

Nem houve tempo para que a dúvida, a dor e o medo me dominassem, já batiam à minha porta e eu sabia o que me diriam. “Maria, corre, junta suas coisas. O caminhão da rede sai às quatro, corra, pelo amor de Deus.” Eles sabiam, sem saber, muito mais sobre mim do que eu imaginava. Parti, deixando para trás, na escuridão, os vultos que me acompanharam até as portas traseiras do caminhão. Dezenas deles, impossível contá-los nem despedir de cada um. Fecharam-me entre os fardos de redes. Nos olhos eu levava um pouco daquela água salobra, na mochila velha, menos coisas do que trazia quando cheguei. Ninguém viria para aquele canto depois de mim.

O que eu imaginara ser o lugar de minha vida por muitos anos não fora senão uma escala, uma passagem de poucos meses, uma mudança de rumo. (REZENDE, 2016, p.145)

Assim a narradora retorna ao tempo presente e encerra sua viagem de rememorações, com a esperança de continuar a missão outrora interrompida, desta vez acrescida de toda a aprendizagem que a vida lhe legou:

Clareia a madrugada. Volto finalmente, de vez, a este presente no qual ainda creio ter uma missão, infindável mas impossível de abandonar, alicerçada na paciência e na esperança a resistir, há bem mais de quarenta anos, aos percalços, aos avanços, às decepções, aos eternos desafios, o legado mais precioso do povo de Olho d'Água. Pela janela do ônibus já se veem, ao longe, as luzes ainda acesas da cidade onde outros me esperam para abanar com minhas palavras as brasas de suas esperanças, razão de mais esta viagem, ainda movida a sonhos.

João Pessoa, 8 de dezembro de 2014 (REZENDE, 2016, pp.145-146).

Ao retornar ao sertão do tempo presente, a narradora constata a necessidade da continuidade na resistência aos desafios e opressões, nos convidando, assim, a ler suas experiências como uma viagem, ainda movida a sonhos. A rememoração da ditadura em *Outros cantos* opera como tarefa política, ao dar visibilidade às

experiências repressivas no tempo presente, contribuindo com a manutenção do dever de memória sobre um passado ainda circundado por ocultamentos. Também atua como gesto de resistência ao apagamento imposto às mulheres, que ao longo da história tiveram suas experiências silenciadas. E se apresenta como uma tentativa de evolução no tempo presente, posto que ao enaltecer a relevância da participação feminina na luta pelo combate à repressão através da narração de uma romancista mulher que produz um objeto literário a partir de suas experiências pessoais, insere a categoria das mulheres em um contexto de protagonismo dentro do cenário literário nacional, ao pensarmos o conjunto de textos literários que tematizam a ditadura militar.

4.4 A ditadura romanceada: uma leitura de *Humanos exemplares*

Humanos exemplares é o segundo romance de Juliana Leite, autora herdeira da geração que viveu as experiências do regime ditatorial brasileiro. Lançado em 2022, aborda a velhice, a brevidade da vida, os limites e a perenidade do corpo humano, além de outros temas, dentre eles a ditadura militar brasileira. Majoritariamente narrado em terceira pessoa, conta a história de uma mulher idosa e solitária, que se corresponde com a única filha por chamadas telefônicas desde que esta decidiu ir viver no exterior. A rotina da idosa é descrita, e consiste basicamente em passar o dia sozinha em seu apartamento:

É na mesa da cozinha, no jornal que ainda não foi aberto, que novas pessoas se apagam nas notícias. Todos os dias os apagamentos se acumulam e se empilham por toda parte formando um número impossível. Só de olhar para a lista de apagados uma velha de apartamento pode imaginar que a sorte morreu, que os vivos talvez sejam fruto do acaso e que, mesmo que ainda respirem, bem, eles também desaparecem pouco a pouco, de todo jeito, e em algum momento acabam se unindo aos demais. (LEITE, 2022, p.10)

A velha centenária é viúva de Vicente, e se chama Natália. O casal teve uma única filha, Camila, que ainda jovem foi morar no exterior. A autora, além de se utilizar do recurso de alternar a narrativa entre a terceira e a primeira pessoa (quando quem narra é a idosa), opta por não nomear as principais personagens da trama, que são tratadas praticamente ao longo de todo o romance como *a velha* e *a filha*: “Faz tempo que eles não fazem mais companhia à velha, mas não é por

mal. Em algum momento a filha se tornou uma filha que mora longe e Vicente desapareceu porque, bem, ele morreu e por isso ficou ocupado com outras coisas.” (LEITE, 2022, p.14). A *velha* possui contato praticamente somente com a *filha*, posto que todas as pessoas que ela conhecia já morreram. O tema da velhice e da finitude da vida é retratado também através da figura do marido da protagonista, Vicente, que morreu já bastante idoso: “Esse marido ficou bastante curvado nos seus últimos dias, sentado em uma cadeira, tão curvado que quem o observasse pela janela veria apenas o topo de sua corcunda acima do parapeito.” (LEITE, 2022, p.16). O tempo presente da narrativa corresponde à época da pandemia de COVID-19, que não é nomeada no decorrer do texto, mas é mencionada em algumas passagens:

Por coincidência, nos últimos meses filha e mãe estão ocupadas com a mesma atividade, esconder-se de algo que existe do lado de fora. A filha faz isso em seu oceano superior, lá onde mora, enquanto a mãe faz aqui mesmo, na casa em que a filha nasceu. Ambas se escondem pelo mesmo motivo, uma nova ameaça exterior que ronda as cidades e faz muitos humanos como elas só pensarem nisso, em como se esconder, mesmo quando precisam sair dos esconderijos por algum motivo. É a primeira vez que uma ameaça diz respeito à mãe e à filha ao mesmo tempo. Elas se sentem mais próximas uma da outra graças à isso, afinal sentem o mesmo tipo de medo, ainda que vivam em oceanos e latitudes diferentes. Tanto a mãe quanto a filha podem dizer que já viveram alguns perigos antes, quer dizer, é claro que elas conheceram outras ameaças, mas de algum modo eram ameaças mais individuais e visíveis. Dessa vez os humanos correm o mesmo perigo juntos e quanto a isso eles ainda estão se acostumando, quer dizer, com o fato de, no fim das contas, serem tão semelhantes em qualquer parte do planeta. (LEITE, 2022, p.16-17)

O recurso de não nomear pessoas e situações é utilizado com regularidade no decorrer do romance. Quando se refere à namorada da filha, a quem denomina de *menina*, a narradora menciona que nomear é uma forma de expor e desproteger algo importante. Ao longo do livro são relatadas também diversas passagens em que os humanos se escondem com a intenção de se proteger: eles *desaparecem*. Não nomear seria uma outra forma de fazer desaparecer, e consequentemente de proteger aquilo e aqueles que são importantes.

Conforme mencionado, há o predomínio da narrativa em terceira pessoa, que é interrompida quando a idosa insurge e passa a narrar a própria vida. A seguir, o primeiro momento em que a narrativa alterna entre a terceira e a primeira pessoa:

Se tivesse qualquer escolha a velha preferiria não estar entre os humanos que ficam por último, entre os que ficam para trás na grande espera pelo desaparecimento. Não é sempre que ela manifesta vontades ou preferências dessa maneira tão direta e desejosa, mas quando o assunto é importante ela age como uma velha diferente do esperado, rebelde e insurgente, que diz em voz alta o que pensa antes que a filha, ou pior, um médico faça isso em seu lugar. É por isso que, em relação ao desaparecimento, vejamos, eu preferiria desaparecer assim que possível, amanhã, quem sabe, se fizesse um belo dia de sol. Dormiria viva e acordaria apagada de bom grado, indo na frente para que outros tivessem mais tempo de preparar suas coisas, fazer as últimas dívidas, reler os bilhetes de amor. A essa altura de uma vida digo que existir para sempre ou por tempo demais é uma decisão ruim, muito ruim; bom mesmo é existir e então deixar de existir, existir por um tempo e depois poder mudar de assunto. Se for preciso sumir de uma hora para outra, bem, por mim não há problema, vamos em frente, embora fosse agradável ter tempo de passar um pouco de perfume logo antes, caso isso não atrasasse ninguém. Imagine poder chegar no além perfumada e fresca, imagine só. (LEITE, 2022, p.20-21)

A temática da ditadura será atrelada aos temas da velhice e da morte através da ideia de desaparecimento. Da mesma forma que, com o avançar da idade e a chegada da velhice, alguns hábitos e funções vitais vão ficando comprometidos e aos poucos vão se perdendo, e aqueles que morrem desaparecem para aqueles que ficam, a repressão que vigorou durante a ditadura militar brasileira (que não é nomeada nenhuma vez ao longo de todo o romance) é metaforizada partindo da questão do desaparecimento:

Àquela altura desaparecer não era uma ideia nova para Vicente e tampouco para a velha. Os dois já pensavam nisso fazia muitos, muitos anos. Talvez eles tenham sido um casal do tipo que precisou desaparecer desde cedo, que precisou saber como sumir bem sumido de uma hora para outra, às pressas e sem deixar rastros. Sabiam que havia muitas maneiras de alguém como eles se esconder, de não ser encontrado, e chegaram a ensaiar juntos algumas vezes na juventude, experimentando o que carregar na mochila e qual calçado usar, o que rasgar ou destruir por segurança antes da partida para evitar que fossem encontrados. (LEITE, 2022, p.22-23)

Temas como desaparecimento e fuga unem diferentes momentos da narrativa, e a relação dos humanos com seus ascendentes e descendentes é frequentemente mencionada, reforçando a questão do legado que é passado de uma geração para a outra:

A verdade é que a velha viveu tão perto de pessoas que souberam como fugir, mas tão perto, que acabou se tornando ela mesma das que sabem se esconder e sumir quando necessário. Ela diz para a filha que mora

longe, que a humanidade, a mesma à qual ela pertence, já visitou a fuga para dentro do próprio organismo em mais de um momento da história, muito mais, e por isso a filha deveria apenas descobrir como se entregar novamente a esse esconderijo fiel, assim como fizeram os seus antepassados. Os humanos podem até se esquecer disso vez ou outra, afinal os problemas de memória são tão comuns, mas por fim eles conseguem arregalar os olhos e reconhecer a caverna de sempre, lá está ela, o corpo. (LEITE, 2022, p.18)

Desta forma, temos na obra *Humanos exemplares* uma versão romanceada da ditadura que oportuniza ao leitor uma aproximação com os acontecimentos vivenciados pela sociedade à época em que vigorou o regime. Com relação à literatura brasileira voltada ao período da ditadura, Ettore Finazzi-Agrò (2014) tece algumas considerações sobre a literatura brasileira pós-golpe de 1964 partindo de uma comparação entre a literatura e a historiografia. Para o pesquisador, o discurso historiográfico, embora meritoso, não alcança a dimensão das atrocidades vividas durante o período da ditadura militar brasileira:

apesar da sua fidelidade aos acontecimentos, apesar do seu escrúpulo documentário, essas obras não conseguem, a meu ver, mostrar de modo completo não aquilo que realmente aconteceu, mas a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes. (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p.181)

Assim, o pesquisador vê no discurso literário aquilo que falta no discurso historiográfico, a comoção e a compaixão que a literatura consegue alcançar, apresentando por consequência um papel de suplência com relação ao discurso historiográfico e conseguindo entregar uma verdade nefanda e inter-dita que o relato ou a crônica dos acontecimentos não podem ou não querem dizer:

Mais uma vez, o valor estético das obras produzidas no e sobre o período da ditadura militar não depende tanto do grau de fiabilidade delas quanto da capacidade do autor de fazer passar, através da sua escrita e das imagens por ele produzidas, uma verdade material – “física”, eu diria – da qual nenhuma História poderia dar conta senão traindo ao seu estatuto epistemológico. (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p.188)

O romance de autoria de Juliana Leite proporciona ao leitor a referida sensação de acesso à verdade dos fatos. A ambientação do período da ditadura se dá a partir da rememoração da narradora, que descreve a participação dela, do

esposo e de muitos outros companheiros militantes que, durante a juventude, lutaram bravamente no combate à repressão imposta pelo regime:

A velha acha que tudo começou em uma quinta-feira, acha isso porque às quintas a filha tinha natação e nesses dias era possível ver a menina de touca e maiô sentada bem ao lado da panela, no banco de trás. O Chevette precisou frear bruscamente para não atropelar um homem inesperado que estava de pé no meio da rua, logo depois de uma curva. Foi tudo muito rápido e bruto e então um pouco de molho de tomate acabou entornado nas pernas da filha.

O homem inesperado no meio da rua era um guarda, quer dizer, talvez fosse um policial ou algo assim. Ficou nervoso ao ver o casal claramente alarmado dentro do carro, as pernas da menina vermelhas e molhadas, e só depois ele sentiu o cheiro de alho. Mandou a pequena família descer do carro, despejou a panela inteira no chão para ter certeza de que aquilo era mesmo comida como os professores afirmavam, só comida e não algo mais explícito disfarçado de espaguete.

A filha de maiô e touca, de pé na calçada, não sabia o que aquilo significava, uma cena tão repentina e salgada, o pai e a mãe com as mãos sobre o capô do Chevette, as pernas afastadas com violência por um guarda que, de coturno, pisoteava o macarrão em busca de um metal, uma arma, quem sabe, algo perigoso e finalmente revelado. (LEITE, 2022, p.46-47)

Vicente era professor de geografia, e Natália professora de redação, e através de suas profissões a narradora problematiza como se deu o regime ditatorial brasileiro no ambiente educacional, enfatizando desta forma a forte atuação que as instituições educacionais, acompanhadas do movimento estudantil, tiveram no combate à repressão:

Era difícil ligar os pontos e compreender tudo de início, uma velha ainda se recorda muito bem, porque episódios como aqueles, de aulas vigiadas, aconteciam havia um tempo aqui e ali nas escolas e também nas universidades, nos institutos, e geravam sim uma tremenda revolta, discussões e acusações, mas logo depois os revoltados saíam para almoçar, eles sentiam fome e iam comer como se a loucura pertencesse apenas aos outros, aos secretários e aos camburões, e tendesse a se dissipar em breve, estrangida pelo próprio absurdo. A vida comum seguia um bocado alheia ao que já estava nascendo por trás de tudo, um controle explícito e apertado de todas as pontas. Havia o desejo pelo controle das palavras e das ideias, mas também das aparências, das conversas, das horas úteis e também das vagas, o controle dos significados, da ironia, da fé, dos sentimentos, dos cortes de cabelo, da beleza, e tudo isso soava tão despropositado e impossível que por fim foi mesmo custoso admitir que o despropósito já estava ali, vigente e instalado, erguido em barricadas por toda parte. (LEITE, 2022, p.50-51)

Assim, *Humanos exemplares* tematiza o dia a dia de repressão imposta durante a ditadura brasileira abordando os pormenores do cotidiano: o que podia e

não podia se fazer dentro de uma escola, o tipo de aparência física que mais chamava a atenção da repressão, os horários em que se podia sair na rua. São detalhes que enriquecem a construção imaginária do leitor, principalmente daquele que não vivenciou o período, e que através da literatura desenvolvida por Leite consegue uma maior aproximação à forma como se deram os fatos. Na narrativa, os companheiros de militância são denominados como *os queridos*:

Entre os queridos era seguro dizer tudo, conversar sobre qualquer assunto, inclusive levantar o nome de alguns colegas com os quais seria preciso tomar certo cuidado na escola. Ali entre as favas era um bom lugar para falar deles. Tinham certeza sobre alguns desses nomes, mas se negavam a acreditar que outros pudessem pertencer a esse grupo, como o Marcos, justo o Marcos, que tocava tão bem violão. Ficavam esgotados com essas previsões, traições, discordâncias, e só quando cochilavam conseguiam desapertar um pouco os dentes. (LEITE, 2022, p.52)

É tematizado também o preconceito que parte da sociedade foi desenvolvendo pelos militantes que foram se posicionando contrários ao governo: “Os vizinhos olhavam nos olhos daquela gente escolar antes inofensiva e até útil para o jogo do bicho sem entender como aquilo que a rádio expurgava, a tal *resistência*, poderia afinal pousar em corpos tão conhecidos e às vezes até um pouco estimados.” (LEITE, 2022, p.69, grifos da autora). O ambiente de insegurança que vigorou no país durante a época da repressão é invocado em diferentes passagens da obra:

Mas, conforme os dias passavam, estranhamente nada explodia e isso sim era raro, era difícil compreender por completo aquele ambiente sem uma explosão ou um estrondo violento. Nada ia pelos ares, nada ruía ou assustava dignamente, e por isso as pessoas permaneciam ali, desbaratadas, engatinhando em um teste de resistência. Os professores ainda não sabiam muito bem o que fazer, como reagir, mas intuíam que era preciso se unir aos alunos, mais do que nunca, em um vínculo que pudesse ultrapassar a ideia de escola, a ideia de sala de aula, porque ainda que a sala ruísse embaixo das toneladas, e ainda que tudo virasse areia, eles estariam prontos para seguir adiante, para se encontrar no quatinho dos fundos de uma casa erma e segura, embaixo de um poste apagado ou quem sabe em um porão sem janelas, qualquer lugar onde não fosse ilegal tirar das bolsas cadernos e livros, tocos de vela e ideias sobre o futuro e a liberdade. (LEITE, 2022, p.60)

Outro aspecto muito relevante em *Humanos exemplares* é a questão do patriotismo, tipificada também no sentimento de solidariedade que os

companheiros de movimento possuíam entre si, como se o amor ao outro fosse também um amor pela humanidade, pela liberdade e pelo país:

Ainda hoje, se a velha fecha os olhos, vê que uma hora os queridos estavam correndo todos juntos sobre os paralelepípedos e sabiam mais ou menos para qual lado estava o norte, eles conheciam o destino, a curva para a esquerda. O espírito deles tinha a mesma matéria, a princípio, eram espíritos irmãos, a princípio, talvez fossem o mesmo espírito. Conheciam aquela cidade, conheciam as ruas e achavam que, ora, elas não os trairiam, afinal a quem pertenceriam as ruas da cidade senão a eles, gente comum? Corriam todos muito rápido para logo perceberem que estavam ficando pelo caminho, de algum modo, um a um, talvez capturados, talvez escondidos em um beco, talvez camuflados em outro grupo ou apenas cansados demais. Era difícil correr sempre à mesma velocidade sem tropeçar em algo, era muito difícil correr e saltar e tomar decisões sem beber um pouco de água.

Para Vicente e os companheiros era preciso fugir imediatamente, suspendendo a corrida com atrevimento o bastante para se perguntar, afinal, como alguém como eles poderia se esconder do Brasil, e mais do que isso, como poderia voltar para ele, para o mesmo país, ao fim de tudo. (LEITE, 2022, p.70-71)

Em *Humanos exemplares*, os personagens se preocupam com o retorno à própria casa, ao próprio país; também a escrita de Juliana Leite opera como um retorno, porém a um passado que permanece, ainda na contemporaneidade, sendo constantemente revisitado. A pesquisadora Tânia Pellegrini (2014), ao refletir sobre as produções literárias que versam sobre o período da ditadura, defende que o tema atua como um parâmetro inescapável e sempre revisitado, o que ela denomina de uma casa velha a que sempre se volta em busca de novos vestígios. No entendimento da autora, a prosa brasileira pós-ditadura continua em trânsito, já que retoma matrizes que a acompanham desde a sua formação, de maneira a incorporar alterações e efeitos conjunturais, propiciando com isso pluralização e multiplicidade. Entretanto, argumenta que após o término do regime militar, a ficção brasileira abandonou relativamente a disposição de resistência anteriormente desenvolvida, passando a atuar partindo de micropolíticas individuais, muito distantes da utopia coletiva que se apresentava anteriormente: “não se trata mais de resistir à ditadura militar, mas a uma hierarquia ancestral em que predomina o discurso branco, masculino e cristão”. (PELLEGRINI, 2014, p.172). A autora ressalta a centralidade da dimensão subjetiva, um sintoma da época que passa a acompanhar as narrativas que tematizam a ditadura a partir dos anos 90:

Assumida como centro do mundo, a subjetividade, como princípio estruturante, manifesta-se em uma espécie de esgarçamento da realidade circundante, desde que o foco de interesse passa a ser o próprio eu e aquilo que nele se reflete, pois é a medida de todas as coisas; surgem e se afirmam como padrão personagens sintonizadas com transformações nos conceitos e escalas de valor; na verdade, são revivescências das antigas matrizes introspectivas formalizadas no Modernismo, que se consolidaram sobretudo com Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector – não por acaso mulheres –, que agora se reconstroem em desencanto e niilismo, com sensível atenuação do sentido crítico de antes. (PELLEGRINI, 2014, p.173).

A subjetividade do relato levantada por Pellegrini é evidenciada na narrativa apresentada em *Humanos exemplares*, sendo que a opção narrativa escolhida por Juliana Leite em alguns momentos remete ao fluxo de consciência desenvolvido por Clarice Lispector. Além disso, a obra literária em análise aponta para a resistência ao cânone literário branco, masculino e cristão mencionado pela pesquisadora Pellegrini. A seguir, uma passagem em que a narradora de *Humanos exemplares* reflete sobre a condição daqueles que sobreviveram ao regime:

Aqueles humanos tinham sobrevivido aos esconderijos, mas nada disso se parecia com um triunfo, e sim com uma sobrevivência do tipo quebradiça, estreita, arenosa. Olhavam uns para os outros constatando que haviam envelhecido, céus, como haviam envelhecido de uma hora para outra. Descobriram que afinal não era apenas a passagem dos anos que envelhecia as pessoas, não, as dores envelheciam muito mais. (LEITE, 2022, p.91-92)

Para além do sentimento de insegurança que era vivenciado cotidianamente na época do regime militar, a sensação vivida após o término da ditadura também é retratada, demonstrando as sequelas deixadas pelo período, mesmo após o seu término:

Podiam descansar, se quisessem, e tomar sol, se quisessem, abrir os olhos e esticar as pernas e os braços, podiam até mesmo andar na rua sem olhar para trás a cada metro. Mas acordavam sob um teto seguro e percebiam que a natureza daquele descanso era apenas formal, algo executado pelo corpo à revelia da mente. Não supunham como aquilo os faria mudar para sempre, aquilo, o descanso. Não a fuga em si, e apenas ela, mas o descanso após a fuga. Como fazer para descansar depois de quase desaparecer?, de ver desaparecer tantos dos mais queridos? Haviam perdido um pouco o traquejo, se sentiam como a parte do grupo que não sucumbira à gripe, que resistira ao vírus até que um antídoto fosse criado para salvar a humanidade, mas tendo visto parte dessa humanidade sumir pelo caminho. (LEITE, 2022, p.92)

Conforme mencionado, também o sentimento de amor pelo país é fortemente trabalhado na narrativa de Juliana Leite. O amor pelo próximo, pela história, pela pátria, pela humanidade, pela natureza, inclusive o amor por si próprio:

Faltava recuperar o amor pelo homem que atravessava a rua com uma pedra no bolso, o amor por ele e pela pedra que ia primeiro guardada no bolso, escondida, e logo era lançada com toda ânsia contra uma fachada, uma vitrine; faltava o amor pela humanidade da vitrine estilhaçada, amor pelo homem feroz, pela trajetória da pedra e também pela pedra por fim caída no chão. Uma pedra quebrando um vidro e uma pedra caída no chão, elas eram o tempo todo a mesma pedra? Faltava esse amor mineral pelo vidro partido, e também pelo asfalto, pela sirene chegando, pelo homem por fim algemado, pelo ruído dos coturnos mascando os estilhaços, amor pela pedra livre e pelo homem preso, pelos estilhaços, pelos coturnos, pela trajetória e pela queda da pedra, pela pedra, amor pela intimidade e pela dependência entre todas essas partes.

Vicente, a mulher, os queridos, eles se perguntavam quais seriam seus continentes diretos de amor, suas pedras de bolso, onde estariam esses artefatos e como se podia, afinal, encher as mãos com eles.

É claro que aqueles eram queridos que se amavam e nem precisavam dizer isso, e amavam o país também, mas este ainda com aflição. O amor pelo país costumava ser um sentimento que não se perdoava quando ausente, eles achavam assim a princípio, era um amor que crescia matematicamente quando vivido junto com os amigos. Como foi bom amar o país junto com os amigos, amar o mesmo país junto com os mesmos amigos por tantas décadas – é o que uma velha ainda pode dizer. (LEITE, 2022, p.95-96)

A narradora onisciente, que muitas vezes se coloca de fora a observar com maestria os detalhes e a intensidade do vivido, proporciona ao leitor um relato impregnado pelos sentimentos de coletividade, irmandade e solidariedade que foram vivenciados pela sociedade brasileira à época do regime, mas que permaneceram obscurecidos em virtude da repressão que vigorou durante o período. Desta forma, *Humanos exemplares* se apresenta como uma versão romaneada da ditadura que aproxima o leitor do tempo passado de maneira bastante peculiar. Para a pesquisadora Beatriz Sarlo (2007), é através da via literária que podemos encontrar eficácia para narrar tudo aquilo que não foi dito:

Se tivesse de falar por mim, diria que encontrei na literatura (tão hostil a que se estabeleçam sobre ela limites de verdade) as imagens mais exatas do horror do passado recente e de sua textura de ideias e experiências. (...)

Congelada e ao mesmo tempo conservada pela narrativa “artisticamente controlada”, a ficção pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa: o militar que se apropria de crianças, mergulhado no que Arendt chamou de banalidade do mal; e o soldado que o assiste com disciplina, totalmente imune à emoção, esse

sujeito de quem tampouco há vestígio testemunhal: aquele que soube o que acontecia nos cativeiros clandestinos e considerou aquilo uma normalidade não submetida a exame (o ponto extremo dos que pensaram que *era melhor não se meter*). Aquilo que não foi dito. (...)

A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo. (SARLO, 2007, p.117-118-119, grifos da autora)

Em *Humanos exemplares*, em diversas passagens da narrativa é evidenciada a preocupação que a *velha* possui em não deixar o vivido cair no esquecimento. Quando era mais jovem, juntamente com Vicente, a protagonista já se ocupava em contar histórias para a *filha* e a *menina*, com o intuito de preservar a memória sobre o vivido, e também objetivando evitar que a geração descendente à dela repetisse os erros do passado:

Desde quando essas duas ainda eram novas, elas saíam da escola juntas e vinham direto para o apartamento para comerem meu macarrão no almoço. Elas escutavam com toda atenção as histórias que Vicente e eu contávamos, entre uma garfada e outra de espaguete. Contávamos detalhes para que elas soubessem exatamente em que país viviam, do que ele já tinha sido capaz de fazer a seus habitantes. Era estranho para elas que aquele país cheio de dias de sol e de pessoas alegres e com muitas frutas fosse o mesmo do qual estávamos falando, era estranho que o mesmo país pudesse se contradizer tanto. Falávamos sobre o que tínhamos vivido, nós e os companheiros queridos, sobre os perigos, aquilo que sempre pode se repetir e voltar a acontecer quando não estamos atentos ou quando achamos que tudo está garantido. Alertávamos às duas para que não cometessem o erro de achar que resistir era uma tarefa esporádica, ou algo do passado. Dizíamos tudo isso antes que a comida acabasse, com um pouco de pressa, como se alguém fosse entrar pela porta a qualquer instante para impedir a clareza do assunto. (LEITE, 2022, p.159-160)

Refletindo sobre a finitude da vida, a narradora menciona a autoridade que o sujeito adquire para testemunhar sobre o vivido. Ao fim de uma longa jornada, são inúmeras as situações a se rememorar, e cabe somente àquele que recorda a valorização de seu tempo passado: o que merece ser recordado, e o que é preferível esquecer. A *velha* também propõe a reflexão sobre o início e o fim das histórias, incluindo assim a linha cronológica da própria vida, que assim como teve um começo, terá também o seu final:

É curioso ter idade bastante para falar sobre todas as coisas retrospectivamente, uma velha pensa. Ao fim da linha da vida, de repente alguém recebe o direito de subir em uma cadeira e ficar cinquenta centímetros mais no alto para transmitir aos demais humanos as notícias

que vêm do passado. Com esse horizonte de ontens à disposição, o alguém trepado na cadeira já pode dar a cada um dos acontecimentos de uma vida um lugar específico no tempo, usando binóculos e apontando o dedo: *Foi mais ou menos aqui que tudo começou, e foi aqui, nesse ponto, que chegou ao fim.*

Os humanos como essa velha, eles se esforçam em identificar o começo e o fim das histórias porque afinal é assim que se pode contá-las, puxando pelas extremidades. Você puxa o fio por uma das pontas e, ainda que tenha se esquecido de um bocado de coisas no caminho, percebe que um fio nunca anda só, ele é generoso e traz consigo as próprias lembranças, os adornos, os guizos dos acontecimentos. Você ouve os guizos e já se sente um pouco mais amigado do destino, cúmplice e menos sozinho porque, veja só, ali estão os seus antepassados dentro das memórias, você olha para eles bem no instante em que eles decidem olhar de volta. Não só eles estão ali, como de bom grado te dizem, *Deixe-nos te contar uma história*, anunciando por dentro disso, com a amizade do tempo, *Deixe-nos te mostrar a origem.* (LEITE, 2022, p.241-242, grifos da autora).

Portanto, se percebe em *Humanos exemplares* a relevância da memória, da história, e de como as histórias e memórias são transmitidas ao longo das gerações. Em um olhar abrangente, voltado para a coletividade e para a humanidade, Juliana Leite problematiza os legados e as heranças que recebemos, enquanto sociedade, de todos os nossos antepassados. São memórias e histórias herdadas de todas as gerações que nos antecederam, e que nos tornam cúmplices do que foi vivido pelo outro, pelo diferente, mas que também nos tocam, nos modificam, e nos inserem na infinita linha da História.

4.5 A memória herdada sobre a ditadura

A autora Juliana Leite nasceu nos anos 80, década em que a ditadura militar brasileira, iniciada no ano de 1964, se encerrou. Bem como considerável parte de outras autoras que optaram por tematizar a ditadura em seus textos literários, pertence à geração descendente àquela que efetivamente vivenciou os fatos ocorridos durante o regime de exceção. Todavia, herdou as histórias e memórias daquele período que, conforme já mencionado, insiste em assombrar a sociedade brasileira ainda no tempo presente, permanecendo em diferentes práticas, e principalmente através das cicatrizes que nos legou. Por conseguinte, a autora constrói seu objeto literário abarcando um período recente da história do Brasil, mas que ela não viveu. Nas palavras da pesquisadora Bernardo (2002), que parte de conceitos propostos por Derrida, a herança é algo que nos é legado – citando como exemplos a família, o nome próprio e a língua materna –, sem que tenhamos

a opção de poder escolher. No entanto, cabe ao sujeito e a sociedade como um todo a decisão em manter os legados recebidos vivos ou destiná-los ao esquecimento:

Por outro lado, reafirmar o legado é, não apenas aceitá-lo, aceitá-lo através de uma singular passividade, a qual traça os confins de uma finitude reassumida, mas também relançá-lo diferentemente, assim o mantendo vivo. Na verdade, se é certo que não se escolhe o legado, se é antes este que nos escolhe numa cena que em nada difere de uma eleição, é no entanto possível escolher mantê-lo vivo, isto é, fazê-lo *sobreviver*: uma escolha que, a par da passividade, diz também a obrigação própria de um vivente finito - a obrigação de um certo «sim». Uma obrigação não isenta de actividade. Porque herdar é também reafirmar, ou seja, é também alongar o legado, alterando-o, desafectando-o e afectando-o, inscrevendo-se (pela resposta) *idiomática* ou *singularmente* nele. Datando-o. Herdar é assim também acabar por eleger quem nos elege através de uma singular repetição que não se distingue de uma re-afirmação selectiva que, ao mesmo tempo e paradoxalmente, continua e interrompe e alonga o legado. (BERNARDO, 2002, p.428)

Em *Humanos exemplares*, são recorrentes as reflexões sobre a memória e os legados que uma geração deixa para a outra, posto que os diferentes enredos desenvolvidos ao longo da narrativa se entrecruzam com a finalidade de demonstrar a continuidade da humanidade, mas sempre propondo considerações sobre a finitude individual de cada ser. Ao tematizar um relevante período histórico que a autora não viveu, mas que lhe foi legado, e ao priorizar a preocupação com a preservação da memória a partir de seus personagens, a obra *Humanos exemplares* contribui com o dever de memória sobre a ditadura, mantendo-a viva no tempo presente. Conforme argumenta Gagnebin (2014), escrevemos com o intuito de nos “inscrever na linha de uma transmissão intergeracional” (GAGNEBIN, 2014, p.30), ou seja, escrevemos para deixar algo durável, um rastro ou marca que seja conservado para a posteridade, que passe de geração para geração.

Na trama, a personagem da *filha* acompanhou a militância dos pais ao longo de sua infância, e em algumas passagens é insinuado que o regime ditatorial pode ter influído na sua decisão de ir viver em outro país. A *filha* passou parte da vida morando somente com a mãe e distante do pai, que se tornou um refugiado e passou a viver escondido (desapareceu), juntamente com outros companheiros da militância: “A filha foi operada assim que Vicente partiu, conforme previsto e planejado, usando os dias de hospital e de internação para despistar a própria menina sobre os motivos da ausência de certo pai.” (LEITE, 2022, p.83-84). Assim,

diferentes fatos vivenciados pela *filha* ainda na infância irão a acompanhar por toda sua vida – o legado das escolhas feitas pelos pais sempre permaneceu com ela:

A filha de Vicente e da professora crescia para se tornar ela mesma uma das alunas observadas, espiadas a cada passo, uma criança um pouco distraída e tremendamente vesga, já contendo em si a semente de uma filha que moraria longe assim que pudesse. Se perguntassem à pequena filha se ela queria morar longe talvez ela dissesse que não, naquele momento não, mas apenas porque ainda não havia decidido sobre aquilo em que concordava ou discordava dos pais, ainda desconhecia que filhos pudessem existir sozinhos, em ambientes só seus, se quisessem, com outras ideias e prioridades individuais. Ela ainda custaria um pouco a se tornar uma filha magoada com pais que escolheram o país em vez dela, pais que deveriam ter jogado o Brasil para o alto para se dedicar somente à proteção de uma menina, ainda que isso custasse a perda da liberdade – é o que a menina morando longe viria a considerar depois, pesando as memórias. (LEITE, 2022, p.51)

Em diferentes passagens é evidenciada a preocupação que a *velha* possui com a manutenção da memória do que ela viveu, juntamente com Vicente e os *queridos*. A maneira que a *velha* encontra para manter viva suas histórias e memórias se dá pela via da narração, posto que está sempre a rememorar as histórias que contava para a *filha*, que tinham o intuito de também prestar-lhe algum tipo de ensinamento:

Para uma criança, a casa não era um esconderijo, a casa era a casa, um bom lugar para alguém ficar quando precisasse proteger os olhos. A mãe aproveitava para dizer à filha algumas coisas sobre os humanos, sobre a necessidade que eles têm de sumir para sobreviver, em alguns casos. A filha estaria muito bem no futuro se compreendesse isso, que muitas vezes vive mais quem se esconde melhor. A mãe garantia para a menina que os esconderijos podem mesmo ser lugares eficientes, muito eficientes quando bem planejados, e elas duas estavam ali como provas vivas disso. No fundo de seu abdômen a filha deveria providenciar uma pequena bolsa onde guardar esses conhecimentos sobre fugas e sobrevivência, tudo cortado em pedaços pequenos para não pesar demais. Essa seria sua herança, desde já, como se ela mesma tivesse vencido as ameaças do passado junto com seus antecessores e agora pudesse usar parte dessa memória para enfrentar o olho desobediente. (LEITE, 2022, p.88)

Desta maneira, o tema da herança legada à geração descendente torna-se bastante relevante dentro do enredo proposto por Juliana Leite em *Humanos exemplares*. Questões como herança e manutenção da memória são temas pertinentes para a pesquisadora Marianne Hirsch (2021), que constata que conforme a geração de sobreviventes de situações traumáticas vai envelhecendo

e morrendo, se torna necessária a manutenção do sentido de conexão por parte da geração que os descende. Assim, a autora reflete sobre o funcionamento do trauma, da memória e também dos atos de transferência intergeracional. À vista disso, defende que a *segunda geração*, ou a *geração de depois*, ou a *geração posterior*, teria uma relação de pós-memória com os traumas vividos pela geração que a antecedeu:

O termo "pós-memória" descreve a relação da "geração posterior" com os traumas pessoais, coletivos e culturais da geração anterior, ou seja, sua relação com as experiências que "relembra" através das histórias, imagens e comportamentos no meio em que cresceram. Mas estas experiências lhes foram transmitidas de forma tão profunda e afetiva que parecem constituir suas próprias memórias. A conexão da pós-memória com o passado está, portanto, mediada não apenas pela rememoração, mas por um investimento imaginativo, criativo e projetivo. Crescer entre as memórias avassaladoras de outros, e ser dominado por narrativas anteriores ao nascimento ou à consciência, significa correr o risco de ter nossas histórias de vida deslocadas ou mesmo arrancadas por aquelas que vieram antes de nós. Significa estar moldado, também de forma indireta, por fragmentos traumáticos de acontecimentos cuja construção narrativa supõe um desafio, pois estão além de nossa compreensão. Os acontecimentos do passado têm seus efeitos sentidos no presente. É assim que vejo a estrutura da pós-memória e seu processo de construção. O "pós" da "pós-memória" aponta para muito mais do que um atraso temporal e um lugar depois de uma catástrofe. Não é simplesmente uma concessão à temporalidade linear ou à sequência lógica. (HIRSCH, 2021, p.13, tradução minha)⁴³

No entendimento da autora, a pós-memória não é um movimento, método ou ideia, mas sim uma estrutura inter e transgeracional do retorno do conhecimento traumático, uma consequência da recordação traumática com uma distância geracional, que pode ser extensiva a contemporâneos mais distantes, porém

⁴³ No original: El término «posmemoria» describe la relación de la «generación de después» con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que «recuerdan» a través de los relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron. Pero estas experiencias les fueron transmitidas tan profunda y afectivamente que parecen constituir sus propios recuerdos. La conexión de la posmemoria con el pasado está, por tanto, mediada no solamente por el recuerdo, sino por un investimento imaginativo, creativo, y de proyección. Haber crecido entre los recuerdos abrumadores de los demás, y estar dominado por narrativas previas al nacimiento de uno mismo o anteriores a la propia consciencia significa correr el riesgo de que las historias de nuestra vida se vean desplazadas o incluso despojadas por las de quienes nos preceden. Significa estar moldeado, también de forma indirecta, por fragmentos traumáticos de acontecimientos cuya reconstrucción narrativa supone un desafío, dado que escapan a nuestra comprensión. Los sucesos del pasado hacen sentir sus efectos en el presente. Así es como veo la estructura de la posmemoria y su proceso de construcción. El «pos» de «posmemoria» señala mucho más que un retraso temporal y que un lugar después de una catástrofe. No se trata simplemente de una concesión a la temporalidad lineal o a la secuencia lógica.

sempre possuindo relação com situações de trauma. Ao refletir sobre a possibilidade de que os filhos tenham recordações sobre o sofrimento de seus pais, a autora defende que os filhos evocam processos transferenciais cognitivos e afetivos, internalizando o passado mesmo sem que o tenha compreendido – são atos de transferência que permitem transformar a história em memória, e que também permitem que sujeitos e gerações compartilhem histórias:

É verdade que não temos "memórias" literais das experiências dos outros e que as memórias das experiências de outras pessoas não podem se tornar nossas memórias. A pós-memória não é idêntica à memória: é "pós", mas, ao mesmo tempo, se assemelha à memória em sua força afetiva e em seus efeitos psíquicos.⁴⁴ (HIRSCH, 2021, p.49, tradução minha)

Hirsch retoma os estudos de Jan Assmann para distinguir dois tipos de recordação coletiva: a memória comunicativa e a memória cultural. A memória comunicativa seria biográfica e pertenceria à geração de adultos contemporâneos que foram testemunhas de um acontecimento e que transmitiram essa conexão pessoal para seus descendentes. Em uma sucessão normal entre gerações, essa memória individualizada seria transmitida por até três ou quatro gerações seguintes, o que compreenderia um período de oitenta a cem anos. Já Aleida Assmann estende esta distinção bimodal para quatro formatos de memória: individual, social, política e cultural, sendo que todas estas recordações estariam relacionadas. Ainda para Aleida Assmann, conforme destaca Hirsch, a família constitui um espaço privilegiado para a transmissão da memória:

No esquema traçado pela estudiosa, a "memória social" é baseada na transferência para a geração seguinte da experiência familiar individualizada, ou seja, é intergeracional. Em vez disso, a memória "política" e "cultural" não é intergeracional, mas transgeracional: não é mediada pela experiência individualizada, mas apenas por sistemas simbólicos.⁴⁵ (HIRSCH, 2021, p.51, tradução minha)

⁴⁴ No original: Es cierto que no poseemos «recuerdos» literales de las experiencias de los demás, y que los recuerdos de las experiencias que ha vivido otra persona no pueden convertirse en nuestros recuerdos. La posmemoria no es idéntica a la memoria: es «pos», pero, al mismo tiempo, se asemeja a la memoria en su fuerza afectiva y en sus efectos psíquicos.

⁴⁵ No original: En el esquema trazado por la estudiosa, la «memoria social» se basa en la transferencia a la generación siguiente de la experiencia familiar individualizada, es decir, es intergeneracional. En cambio, la memoria «política» y «cultural» no es intergeneracional sino transgeneracional: no se encuentra mediada por una experiencia individualizada, sino sólo por sistemas simbólicos.

Nas palavras de Hirsch, a tipologia estabelecida por Assmann esclarece como a pós-geração pode trabalhar para reparar as perdas oriundas da experiência traumática. Assim, argumenta que o trabalho da pós-memória consiste em propor reativar e individualizar novamente estruturas memoriais, políticas e culturais mais distantes, reinvestindo-as com formas de expressão estética e de mediação familiar enriquecedoras. (HIRSCH, 2021, p.51). Por consequência, percebe na noção de memória uma maior eficácia para a descrição da experiência pessoal:

Ao contrário da história, a noção de memória consegue descrever de forma mais eficaz a presença da experiência pessoal e afetiva no processo de transmissão. A memória aponta para um vínculo afetivo com o passado – ou seja, a sensação de que existe uma “conexão viva” material – e aponta que essa conexão é mediada por tecnologias como a literatura, a fotografia e o testemunho.⁴⁶ (HIRSCH, 2021, p.52, tradução minha)

Em *Humanos exemplares*, a necessidade em disseminar a memória acompanha de maneira angustiante a protagonista da narrativa, que tenta transmitir à filha toda a profundidade e afetividade de suas recordações. Logo, a *menina*, ao aceitar o compartilhamento das histórias que escuta da mãe e do pai, torna-se uma portadora de histórias, memórias e traumas da geração que a ascendeu:

Dizíamos isso às meninas e lhes entregávamos uma corresponsabilidade tardia: ainda que elas não tivessem vivido o passado, e que não tivessem posto seu corpo à prova, ainda assim elas herdavam de nós, ali mesmo, as resistências que atravessam o lapso do tempo. Precisávamos de garantia de que nossas filhas e netas e bisnetas saberiam se lembrar de todos aqueles ocorridos, e também narrá-los, mesmo que depois elas fossem morar longe e jamais precisassem fugir ou se esconder em um subsolo. Elas ouviam e confirmavam o recebimento da herança, e por isso Vicente e eu já podíamos morrer tranquilos, se quiséssemos, ou então sair um pouco para encontrar divertimento na rua ou no cinema. Havíamos arranjado quem portasse nossa memória sem perdoar nenhuma vírgula, com conhecimento inclusive do nome dos envolvidos, e tudo isso nos dava o direito de morrer com tranquilidade ou então de ir à praia. (LEITE, 2022, p.161)

De todos os desaparecimentos possíveis, o mais temido pela *velha* era o desaparecimento da memória. Ao descrever para a *filha* as experiências vividas

⁴⁶ No original: En contraposición a la historia, la noción de memoria logra describir de manera más eficaz la presencia de la experiencia personal y afectiva en el proceso de transmisión. La memoria apunta a un vínculo afectivo con el pasado —esto es, la sensación de que hay una «conexión viva» material— y señala que dicha conexión se encuentra mediada por tecnologías como la literatura, la fotografía y el testimonio.

durante o regime ditatorial brasileiro, a protagonista ressalta o temor que sentia com a possibilidade do apagamento dos fatos, e consequentemente da história e da memória. Refletindo sobre a finitude da vida, era necessário que alguém seguisse portando aquelas memórias em seu lugar:

Servíamos um refrigerante para as duas e contávamos que alguns de nós havíamos morrido, assim como também haviam morrido estudantes, políticos, toda sorte de gente, e até a luta já havia morrido um pouco também, a seu modo. E de todas essas mortes, àquela altura a que mais nos preocupava era a morte dos fatos, dos acontecimentos concretos pertencentes à história. Temíamos que nós e nossas memórias fôssemos algo tido como incerto, duvidoso, registros em que não se podia confiar. Sabíamos que o perigo era de que, com a partida de nosso corpo, estivesse partindo também o cenário onde tudo se deu, os figurinos, as falas, a plateia, as testemunhas, todas as provas de que aquilo aconteceu de uma maneira específica e terrível. (LEITE, 2022, p.160-161)

Além de abordar de maneira poética um período intensamente traumático, *Humanos exemplares* proporciona a tematização da manutenção da memória herdada através da personagem *menina*, que representa a geração descendente e será a responsável pela manutenção da memória recebida. A geração descendente aos que viveram a ditadura militar recebeu como legado um verdadeiro patrimônio memorial, lhes cabendo a tarefa em deixá-lo morrer ou sobreviver, com isso reafirmando e alongando o legado recebido, e assim elegendo quem nos elege. Ao tematizar o compartilhamento de histórias e memórias da ditadura militar brasileira entre as gerações, a autora Juliana Leite mantém a herança que recebeu viva e eternizada, através do gesto de resistência que é o ato da escrita.

História, nossas histórias, dias de luta, dias de glória.

Charlie Brown Jr

5. Considerações finais

Começo tecendo algumas considerações sobre as especificidades das obras literárias selecionadas para a composição do corpus literário da tese, para a seguir desenvolver das narrativas estudadas em seu conjunto. No capítulo 2, analisei o testemunho de Derlei Catarina de Luca presente em *No corpo e na alma*, obra publicada em 2002 e que possui importância história, social e literária. As experiências testemunhadas pela autora se assemelham às vivenciadas por muitos outros militantes políticos, contudo, muitos deles foram impedidos de narrar suas experiências: são os sequestrados e mortos pelo regime. Dentre os que sobreviveram para narrar, as “pseudotestemunhas”, aos termos de Agamben (2008), muitos optaram por não fazê-lo, talvez numa tentativa de esquecimento ou apagamento, oriunda da ordem do trauma. Entretanto, outros militantes optaram por dividir suas experiências com os demais, prestando o testemunho possível, como no caso da autora em estudo, que em diversas passagens enfatiza a necessidade em relatar suas experiências de clandestinidade, prisão e luta, na tentativa de combater o esquecimento e o apagamento e de proporcionar a democratização da história e da memória de seu país.

O testemunho de Derlei atesta sua condição de *homo sacer* dentro do regime militar, e evidencia o estado de exceção que perdurou durante o período da ditadura militar brasileira, em que os perseguidos políticos do regime foram tratados enquanto vida nua e matável, de acordo com seu valor político, em uma situação de suspensão da lei e do direito que até a contemporaneidade não foi retratada ou corrigida pelo Estado, já que centenas de militantes continuam desaparecidos, e todos aqueles que praticaram os mais diversos delitos permanecem impunes. Nesse sentido, entende-se que o testemunho de Derlei é um ato de resistência, na medida em que rompe com o silêncio que envolve o período da ditadura no Brasil até a contemporaneidade.

A obra da autora opera também como resgate da história recente do país, através de um testemunho marcado pelo compromisso político com as lutas sociais,

o que é apontado por Marco (2004) como uma das principais características da literatura de testemunho. Paralelo a isso, percebemos no texto de Derlei a narração da opositora política e letrada, que fala por si mesma, em um discurso que problematiza a violência do estado de exceção que vigorou por décadas na América Latina, e que pode ser entendido dentro de um contexto mais amplo e globalizado, conforme defende Marco (2004).

Entendendo que a dimensão extraliterária do testemunho não pode ser desconsiderada, percebe-se que o testemunho de Derlei apresenta importância política e literária, uma das características da literatura de testemunho apontada por Moreiras (2002). Consequentemente, o testemunho de Derlei supre uma lacuna na história, na memória e na literatura que versa sobre o período da ditadura militar brasileira ao apresentar o ponto de vista e as experiências de uma militante mulher, na medida em que tanto a historiografia quanto a literatura, ao abordar o regime militar, priorizaram as experiências dos militantes homens, o que enfatiza a importância do testemunho analisado, que cumpre a função de combater um duplo silenciamento: o do período da ditadura e o da participação política das mulheres no combate à repressão.

No capítulo 3, analisei o livro *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, publicado por Liniane Haag Brum em 2012. Também baseada na experiência referencial, a obra apresenta de maneira bastante minuciosa as sequelas deixadas pelo regime ditatorial brasileiro aos familiares de desaparecidos políticos, tematizando a Guerrilha do Araguaia, a qual denomino de exceção dentro do regime de exceção, dadas as peculiaridades que a caracterizam dentro do contexto ditatorial brasileiro.

Voltada para o tema do desaparecimento, que é recorrente em considerável quantidade de obras, questões como a desapareição forçada e suas consequências serão bastante evidenciadas no decorrer da narrativa, de caráter assumidamente melancólico. Consequentemente, a sequela de décadas para uma família que vive até o tempo presente a impossibilidade de um luto completo, devido à ausência de um corpo, é desdobrada em conjunto com todo o trauma legado, apontando por conseguinte para a estrutura da pós-memória da autora/narradora, que se constrói a partir de uma situação traumática vivida por quem a antecedeu, no caso, o tio. Todo o contexto do Araguaia, marcado por desaparecimentos de corpos, violações

de sepulturas e mutilações, aponta para a condição de *homo sacer* dos militantes: foram vidas nuas, matáveis e descartáveis, de acordo com o valor político, conforme argumenta Agamben. Destaco também a pertinência das personagens femininas ao longo de toda a trama: o esmiuçar do relacionamento entre a narradora e a avó, a relevante participação da personagem Édila na reconstituição de parte da vida de Cilon Brum, e o núcleo familiar da personagem Maria da Paz, formado por mãe e duas filhas que foram decisivas no processo final de busca da protagonista por informações acerca do destino do tio.

Selecionei *Antes do passado* para a composição final da tese por considerar que é o objeto literário que melhor aproxima o leitor das experiências de um herdeiro do regime ditatorial brasileiro. Liniane Brum herdou todas as sequelas possíveis de um regime ditatorial: as memórias, as histórias e os traumas, a ponto de constatar que só daria sentido à sua vida após elucidar minimamente o que de fato havia acontecido com o tio durante a ditadura militar brasileira, um período que ela não viveu, mas herdou.

A obra da autora também problematiza a questão do testemunho, posto que temos ali um detalhado testemunho de familiar de desaparecido político. Para além disso, se constrói a história do outro, no caso do tio, sob o que pode ser considerada uma minibiografia. Entretanto, é uma construção narrativa que se desenvolve a partir das memórias e das narrativas de terceiros, já que Cilon Brum é, partindo de Agamben, aquele que foi aniquilado e não sobreviveu para narrar. Como em alguns momentos a sobrinha descrê do que ouve, sua narrativa também possibilita a discussão sobre a credibilidade do testemunho. E para além disso, ao dar escuta ao isolado povo do Araguaia, o trabalho desenvolvido por Liniane em muito se assemelha ao dos compiladores de testemunho que buscavam dar voz aos subalternos, e que são o cerne do testemunho latino-americano que vigorou nos anos das ditaduras do continente.

No capítulo 4, analisei duas propostas literárias que tematizam a ditadura militar partindo do viés da ficcionalidade, iniciando pelo romance *Outros cantos*, publicado por Maria Valéria Rezende no ano de 2016. Ao problematizar a repressão vivenciada pelo povo do sertão e a atuação da professora militante na tentativa de organização de um trabalho coletivo pautado na organização e na educação popular, o texto de Rezende contribui para a construção de uma memória coletiva

sobre o período da ditadura militar brasileira que tende a ser mais democrática, na medida em que dá visibilidade às experiências vivenciadas no interior do país, explorando horizontes que vão para além dos grandes centros urbanos. Também podemos considerar *Outros cantos* como uma obra que tematiza a época da ditadura militar brasileira com vistas a propiciar um contraponto ao discurso oficial que se instaurou sobre o período, que priorizou os relatos de experiências dos militantes urbanos homens, já que o enredo da obra enfatiza a atuação política de uma militante mulher, no interior do sertão do nordeste do Brasil.

Ao escrever *Outros cantos*, a autora buscou combater o silenciamento e preencher os vazios ora ocupados pelo não-dito e pelo esquecimento, propiciando com isso um discurso literário que entrevê o interdito, conforme alude Ettore Finazzi-Agrò (2014), além de oportunizar uma compreensão mais complexa dos aspectos da ditadura militar brasileira, aos moldes do que Perlatto (2017) observa no conjunto de textos literários recentemente lançados que tematizam a ditadura militar. As vozes e experiências silenciadas, tanto dos moradores do sertão quanto dos militantes políticos que por lá atuaram – e que apesar da participação ativa no combate à repressão, permaneceram na invisibilidade –, são ressignificadas e ganham a devida dimensão na obra literária de Maria Valéria Rezende, que desenvolve seu enredo a partir de uma protagonista mulher e militante.

Diferentes motivos contribuíram com a escolha de *Outros cantos* para a composição do corpus final da tese. Conforme mencionado, me pareceu relevante analisar textos de autoras que viveram o regime e também de autoras que o herdaram. Paralelo a isso, muitos textos foram criados partindo de supostos dados autobiográficos das autoras, o que aponta para uma tendência contemporânea de tratar de si mesmo dentro de um contexto de ficção. Como leio a obra partindo do viés autoficcional, o texto de Rezende se mostrou apropriado para a análise das principais características da escrita de autoficção, tais como a ambiguidade e a hibridez do relato, e o uso de informações autobiográficas da autora em um contexto apresentado como ficção. Para além disso, a maneira como a narradora articula suas lembranças, alterando frequentemente entre o tempo passado e o tempo presente da narração, propicia o debate sobre a questão da rememoração do vivido. No mesmo capítulo, analisei o romance *Humanos exemplares*, publicado por Juliana Leite em 2022. Considerando que no conjunto de obras, a grande

maioria serão romances em que as autoras que escrevem não possuem relação com a história que é ficcionalizada, ou seja, não escrevem baseadas nas próprias experiências, me pareceu relevante, para mais uma vez ressaltar a versatilidade do grande conjunto, analisar um texto literário que se apresentasse de fato como uma ficção. Queria um texto recentemente lançado, que fechasse o espaço cronológico das duas primeiras décadas do século XXI, período que é abarcado na tese. Mas a obra também deveria atender à condição de ser escrita por uma autora herdeira do regime, pois me pareceu pertinente melhor esmiuçar a estrutura da pós-memória, discussão iniciada no capítulo 3 com a análise de *Antes do passado*.

O talento de Juliana Leite para a tematização do período da ditadura só contribui para reforçar o argumento de teóricos como Sarlo, Figueiredo, Ettore-Agrò e Ginzburg, que vêem na literatura uma potência que nenhum outro discurso é capaz de alcançar. Para além disso, o enredo do romance selecionado propicia um aprofundamento sobre a discussão das memórias e traumas herdados sobre o regime, que ocasionam na estrutura da pós-memória, dada a relevância que o tema das heranças e dos legados adquire no decorrer da trama. Considerando que a autora possui uma distância geracional com relação a quem viveu a ditadura militar, que legou ao povo brasileiro uma série de traumas, penso que a estrutura de pós-memória abordada por Hirsch se adequa à situação da autora Juliana Leite, que desenvolveu a memória sobre o período mediada pela memória dos outros, daqueles que a antecederam. Já no enredo de *Humanos exemplares*, a personagem *menina* é uma criança à época da ditadura, e por isso a herança do sofrimento dos pais pode ser lida partindo da estrutura da pós-memória.

Os quatro textos literários selecionados para o corpus final da tese demonstram parte da diversidade que é encontrada no conjunto de narrativas de autoras mulheres que tematizam a ditadura militar e que foram publicadas nos últimos vinte anos (ver apêndice). São textos que levantam questões alusivas à desaparecimento forçada, impossibilidade do luto, exílio, tortura, clandestinidade, prisão, dentre muitos outros aspectos, em que aquela que narra rememora ou herda os traumas deixados pelo regime. Conforme descrito, durante o período em que vigorou a ditadura militar brasileira e nos anos subsequentes, os textos literários publicados no Brasil e que se voltaram para a temática da ditadura foram escritos majoritariamente por autores homens, gerando como consequência a naturalização

do apagamento das mulheres, que no plano do texto ou tiveram suas experiências retratadas majoritariamente por autores homens, ou sequer foram retratadas. Nos primeiros anos do século XXI, período abarcado pelos estudos desta tese de doutorado, nota-se uma maior visibilidade das autoras mulheres no cenário literário nacional, o que é percebido em premiações literárias, eventos literários e acadêmicos, e no mercado editorial, refletindo também nos textos literários que tematizam a ditadura. Desta forma, as obras literárias mencionadas suprem uma lacuna ao contribuir, na contemporaneidade e em seu conjunto, com a inserção das mulheres enquanto sujeitos ativos e detentores do direito à palavra, à representação e à narração das experiências, tanto pautadas na individualidade quanto na coletividade. Para além disso, são textos que atuam como gesto de resistência a um duplo silenciamento, na medida em que tematizam um período histórico permeado por não-ditos a partir da narração das mulheres, que carregam na contemporaneidade o fardo secular da repressão que lhes foi imposta e que agora efetivamente exercem o direito de narrar e se expressar.

A análise do corpus selecionado apontou que as experiências individuais e coletivas das autoras influem em suas escolhas artísticas, e consequentemente no produto final que é o texto literário. Conforme mencionado, as autoras que viveram o período da ditadura tendem a rememorar o vivido no plano da ficção, como ocorre em *Outros cantos*. Menos familiarizada com o processo de escrita, temos na literatura de testemunho apresentada por Derlei Catarina de Luca em *No corpo e na alma* uma narrativa que tenta aproximar o leitor daquilo que foi vivenciado pela autora. Já Maria Valéria Rezende, autora de diversos contos e romances e também militante da Ação Popular como Derlei, produz um texto literário inspirado nos fatos vividos, porém dentro de um contexto voltado para a ficcionalidade, produzindo diversas dúvidas no leitor sobre a veracidade do conteúdo do texto. Por consequência, constata-se que a própria familiaridade com o processo de escrita influi no tipo de texto produzido. Também já foi mencionado que a geração herdeira do regime ditatorial costuma ser representada no âmbito literário somente por autoras herdeiras da ditadura, o que aponta a dificuldade das autoras que viveram o regime em se afastarem daquilo que foi vivido e buscarem o ângulo de visão da geração herdeira, mesmo que no plano da ficção. À vista disso, os herdeiros do regime serão representados de maneira mais enfática nos textos literários das

autoras da geração descendente, como ocorre na publicação *Humanos exemplares* de Juliana Leite, que tematiza a herança do regime e é um exemplo de autora que constrói seu texto partindo da estrutura de pós-memória pautada na coletividade, já que não produziu sua obra inspirada em fatos pessoais. A geração herdeira do regime também será representada na produção literária de autoria de Liniane Haag Brum, que em *Antes do passado* retrata a herança de dor legada aos familiares de desaparecidos políticos pautada em uma estrutura de pós-memória de caráter coletivo mas também bastante pessoal, posto que os traumas vividos pelo tio durante o regime militar brasileiro foram transmitidos a ela de maneira profunda e afetiva, a ponto de ter sido indiretamente moldada pelas experiências traumáticas do tio.

Vistas em seu conjunto, as quatro produções literárias analisadas formam um painel da memória feminina sobre o tempo traumático que foi a ditadura militar brasileira: são obras que contribuem com o dever de memória sobre o período da ditadura militar, priorizando a produção literária de autoria feminina de diferentes gerações. Partindo da rememoração, em que o tempo transcorrido entre a experiência vivida e o presente da narração ocasiona na melhor compreensão sobre o vivido; ou partindo da estrutura de pós-memória, em que a memória da geração posterior se constitui em relação com os traumas pessoais, coletivos e culturais da geração anterior, as autoras refletem sobre o passado, propondo uma outra história para o tempo presente, marcado pelo protagonismo feminino que restitui o seu direito à lembrança, à palavra e à escrita da história e da literatura.

Assim, a tese *Escritas de resistência: mulheres, literatura e ditadura* constata que as escritoras contemporâneas buscam a restituição de seus direitos no tempo presente, em um gesto de resistência a um passado que colocava as mulheres na invisibilidade, sob as mais variadas formas. Na contemporaneidade, as autoras brasileiras produzem textos literários que complementam e aprimoram o material literário já existente sobre o período da ditadura militar, posto que narram as experiências das mulheres a partir da condição histórica que lhes foi legada.

Finalizando, concluo que todas as produções literárias aqui elencadas contribuem, cada uma à sua maneira, como forma de resistência aos diversos tipos de apagamentos, sejam eles de um período histórico marcado pela supressão dos direitos, sejam a de uma condição de ser político e histórico. Em síntese, atrelar a

necessária ressignificação do passado ditatorial e da história das mulheres às condições que vivemos no tempo presente é uma forma de reforçar a luta por uma sociedade mais justa, e por uma literatura mais inclusiva e mais voltada para a coletividade. **Ditadura nunca mais, democracia para sempre.**

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III). Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGUERRE, Gabriela. **O quarto branco**. São Paulo: Todavia, 2019.
- ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo**: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- AMARAL, Ricardo Batista. **A vida quer é coragem**: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>> Acesso em: 10 set. 2020.
- ARBEX, Daniela. **Cova 312**. São Paulo: Geração Editorial, 2015.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSIS, Denise. **Imaculada**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2013.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. 3ª reimp. Campinas: Editora da UNICAMP, 2021.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota**: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina. Tradução de Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BENEDETTI, Ivone. **Cabo de guerra**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras Escolhidas Vol 1*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania. **Revista filosófica de Coimbra**. Vol.11, n.22, 2002, p.421-446. Acesso em 9.jan 2023

BISCHAIN, Sonia Regina. **Nem tudo é silêncio**. 2ª ed. São Paulo: Sonia Regina Bischain Rosa, 2017.

BOULOS, Guilherme; GUIMARÃES, Vítor. Resistir ao golpe, reinventar os caminhos da esquerda. In: SINGER, André. [et al] **Por que gritamos golpe?** 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

BRACHER, Beatriz. **Não falei**. São Paulo: Editora 34, 2004.

Brasil: nunca mais. Arquidiocese de São Paulo: prefácio de Dom Paulo Evaristo Arns. 41ª ed. 4ª reimp. Petrópolis: Vozes, 2018.

BRUM, Liniane Haag. Antes do passado: entre o antes e o depois. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de, THOMAZ, Paulo C. (org). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

BRUM, Liniane Haag. **Antes do passado**: o silêncio que vem do Araguaia. Porto Alegre: Arquipelago Editorial, 2012.

BURGOS, Elizabeth. **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**. 6ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1991.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Eliana. **Nuvem negra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

CARDOSO, Elizabeth. **Depois de tudo tem uma vírgula**. São Paulo: Editora Patuá, 2021.

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Mulheres que foram à luta armada**. São Paulo: Editora Globo, 1998.

CATELA, Ludmila da Silva. **Situação-limite e memória**: reconstrução do mundo dos familiares de desaparecidos da Argentina. São Paulo: Hucitec, Anpocs, 2001.

CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa & RAMOS, Jovelino. **Memórias do exílio**. São Paulo: Editora e Livraria Livramento LTDA, 1978.

COLLING, Ana Maria. As mulheres e a ditadura militar no Brasil. **História em revista**. Universidade Federal de Pelotas. V.10, p.1-10, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11605> Acesso em: 02 ago. 2021.

CORONEL, Luciana. *Antes do passado*, de Liniane Haag Brum: o tempo da memória em que a palavra germina o futuro. In: GOMES, Gínia Maria (org.). **Vozes da resistência**: ecos ditatoriais na literatura brasileira do século XXI. Porto Alegre: Polifonia, 2021.

COSTA, Albertina de Oliveira. et alii. **Memórias das mulheres do exílio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CRISTELLI, Ester. **Exílio**. Curitiba: Kotter Editorial, 2016.

DA SILVA, Débora Maria; DARA, Danilo. Mães e familiares de vítimas do Estado: a luta autônoma de quem sente na pele a violência policial. In: KUCINSKI, Bernardo. [et al.] **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. 1ª ed. 4ª reimp. Vinhedo: Editora Horizonte, 2017.

DE LUCA, Derlei Catarina. **No corpo e na alma**. Criciúma: Editora do autor, 2002.

DEAK, Anita. **No fundo do oceano, os animais invisíveis**. São Paulo: Reformatório, 2020.

DIÓGENES, Maria do Socorro. **Amor, luta e luto no tempo da ditadura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2021.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.) **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DUARTE, Constância Lima. (org). **Memorial do memoricídio**: escritoras esquecidas pela história. Volume 1. Belo Horizonte: Editora Luas, 2022.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos avançados**. n.17, 2003, p.151-172. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010 2003 Acesso em: 05 ago. 2020.

ESTEVÃO, Ana Maria Ramos. **Torre das guerreiras e outras memórias**. São Paulo: Editora 106, 2021.

FERREIRA, Elizabeth F. Xavier. **Mulheres, militância e memória**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1996.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. 1ª ed. 1ª reimp. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964. **Revista estudos de literatura brasileira**

contemporânea. n.43, p.179-190, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/BwcgSyDphKnQ9XgbhxjJ84v/?lang=pt> Acesso em: 10 jan. 2021.

FREUD, Sigmund. **Obras psicológicas de Sigmund Freud**: escritos sobre a psicologia do inconsciente. Luto e melancolia. Rio de Janeiro: ED Imago, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2ª ed. 2ª reimp. São Paulo: Editora 34, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura, rememoração**. São Paulo: Ed.34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo). In: GALLE, Helmut, org. e outros. **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

GALLE, Helmut, org. e outros. **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

GALLEGO, Esther Solano. **O ódio como política**: a reinvenção da direita no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

GARCEZ, Lucília. **Outono**. Brasília: Outubro edições, 2018.

GARCIA, Maria Lúcia Resende. **Geração 60**: geração esperança. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 2003.

GASPARI, Elio. **A ditadura acabada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.) **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

GATTI, Gabriel. Regreso al vacío: sobre ausencia y desaparición social. **Oñati Socio-legal Series**, v.9, n.2 (2019), p.183-197. Disponível em: Oñati Socio-Legal Series (iisj.net) Acesso em: 13 jul. 2022.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

GODINHO, Sandra. **Tocaia do norte**. Guaratinguetá: Penalux, 2020.

GOMES, Gínia Maria (org.). **Vozes da resistência**: ecos ditatoriais na literatura brasileira do século XXI. Porto Alegre: Polifonia, 2021.

GRAMMONT, Guiomar de. **Palavras cruzadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

HIDALGO, Luciana. *Rio-Paris-Rio* e o autoritarismo nos corpos, nos afetos, na genealogia: o que uma ficção sobre o golpe de 1964 tem a dizer sobre o golpe de 2016. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de, THOMAZ, Paulo C. (org). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

HIDALGO, Luciana. **Rio-Paris-Rio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

HIRSCH, Marianne. **La generación de la posmemoria**: Escritura y cultura visual después del Holocausto (Spanish Edition). Tradução de Pilar Cáceres. Editorial Carpe Noctem, 2ª ed. 2021. Edição do Kindle.

HIRSCH, Marianne. **Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria**. Tradução de: Irene Depetris Chauvin. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021. Edição do Kindle.

JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre a autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.) **Ensaio sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

KEHL, Maria Rita. Duas chacinas em São Paulo – a mesma polícia, o mesmo governo. In: KUCINSKI, Bernardo. [et al.] **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro**: depressão e melancolia. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

KUCINSKI, Bernardo. [et al.] **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

LAGE, Cláudia. **O corpo interminável**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

- LEAL, Beatriz. **Mulheres que mordem**. Rio de Janeiro: Motor: Ímã editorial, 2015.
- LEITÃO, Míriam. **Tempos extremos**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- LEITE, Juliana. **Humanos exemplares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- LEVY, Tatiana Salem. **A chave de casa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- LIA, Bárbara. **Solidão calcinada**. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2007.
- LISBOA, Adriana. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- LÖWY, Michael. Da tragédia à farsa: o golpe de 2016 no Brasil. In: SINGER, André. [et al] **Por que gritamos golpe?** 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**. São Paulo: n.62, p.45-68, 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452004000200004> Acesso em: 10 fev.2020.
- MARIANO, Anna. **Pra amanhecer ontem**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- MAURÍCIO, Lúcia Velloso. **Cacos de sonhos**: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974). Rio de Janeiro: Ponteio Edições, 2015.
- MELONI, Catarina. **1968 – O tempo das escolhas**. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.
- MENA, Fernanda. Um modelo violento e ineficaz de polícia. In: KUCINSKI, Bernardo. [et al.] **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.
- MERLINO, Tatiana, OJEDA, Igor (orgs). **Direito à memória e à verdade**: Luta, substantivo feminino. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.
- MOLNAR, Vanessa. **A importância dos telhados**. Recife: Cepe, 2020.
- MOLNAR, Vanessa. **A rota dos ratos**. São Paulo: Editora Patuá, 2021.
- MONTARROYOS, Sylvia de. **Réquiem por Tatiana**. Recife: Cepe Editora, 2013.
- MONTEIRO, Wanda. **Chão de exílio**. Belém: AMO! Editora, 2021.
- MOREIRAS. A aura do testemunho. **A exaustão da diferença**. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- MOURA, Mariluce. **A revolta das vísceras**. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1982.

NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (orgs). **Literatura, Crítica e Cultura IV: Interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.

NASCIMENTO, Evando. Matérias-Primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (orgs). **Literatura, Crítica e Cultura IV: Interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.) **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de, THOMAZ, Paulo C. (org). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

PEIXOTO, Laura. **Engole esse choro**. Santa Cruz do Sul: LupaGraf, 2020.

PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da casa velha: literatura e ditadura militar, 50 anos depois. **Revista estudos de literatura brasileira contemporânea**. n.43, p.151-178, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/elbc/a/QkpSfH5Zn93LKVFPgSz6zGG/abstract/?lang=pt>> Acesso em: 04 jun. 2021.

PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.30, n.62, p.721-740, setembro-dezembro de 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/GYwqJzxvCz9cxf5Cf5b9NR/abstract/?lang=pt> Acesso em: 04 jun. 2021.

PILLA, Maria. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PRATA, Celma. **O segredo da boneca russa**. Fortaleza: Editora Sete, 2018.

QUINALHA, Renan. “Em nome de Deus e da família”: um golpe contra a diversidade. In: SINGER, André. [et al] **Por que gritamos golpe?** 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

REZENDE, Maria Valéria. **Outros cantos**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

RIBEIRO, Stephanie. Feminismo: um caminho longo à frente. In: GALLEGOS, Esther Solano. **O ódio como política: a reinvenção da direita no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2018.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. 7ª reimpressão. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

RIDENTI, Marcelo Siqueira. As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. **Tempo social**: Rev. Sociol. USP: São Paulo, 2 (2): 113-128, 2.sem. 1990. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/QBnBNdHBv3pLJNdMWp4bL4k/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 23 fev. 2023.

ROCHA, Rosângela Vieira. **O indizível sentido do amor**. São Paulo: Editora Patuá, 2017.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. **Aletria**, Belo Horizonte, v.18, n.01, p.173-179, 01 jul. 2008. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/meditacao-sobre-o-oficio-de-criar-de-silviano-santiago-2/> Acesso em: 09 jan. 2017.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio, GINZBURG, Jaime (orgs.) **Escritas da violência, vol.2**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

SILVEIRA, Maria José. **Felizes poucos**: onze contos e um curinga. São Paulo: ZLF, 2016.

SILVEIRA, Maria José. **O fantasma de Luis Buñuel**. São Paulo: Francis, 2004.

SILVEIRA, Maria José. Recriando a militância contra a ditadura em três livros: Felizes Poucos, O Fantasma de Luís Buñuel e A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de, THOMAZ, Paulo C. (org). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

SINGER, André. [et al] **Por que gritamos golpe?** 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

SOARES, Luiz Eduardo. Por que tem sido tão difícil mudar as polícias? In: KUCINSKI, Bernardo. [et al.] **Bala perdida**: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

SOUZA, Eneida Maria de. A Crítica Biográfica, Ainda. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (orgs). **Literatura, Crítica e Cultura IV: Interdisciplinaridade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.

STRAUB, Jürgen. Memória autobiográfica e identidade pessoal. Considerações histórico-culturais, comparativas e sistemáticas sob a ótica da psicologia narrativa. In: GALLE, Helmut, org. e outros. **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. Trad. Marcelo T. A. Silva. São Paulo: Annablume, 2009.

TELES, Edson. A produção do inimigo e a insistência do Brasil violento e de exceção. In: GALLEGO, Esther Solano. **O ódio como política**: a reinvenção da direita no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

TELES, Edson. Entre justiça e violência: estados de exceção nas democracias do Brasil e da África do Sul. In: TELES, Edson & SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELES, Edson; QUINALHA, Renan (orgs). **Espectros da ditadura**: da Comissão da Verdade ao bolsonarismo. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELES, Janaína de Almeida. Os familiares de mortos e desaparecidos políticos e a luta por “verdade e justiça” no Brasil. In: TELES, Edson & SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010.

TELES, Janaína de Almeida. Os trabalhos da memória: os testemunhos dos familiares de mortos e desaparecidos políticos no Brasil. In: **Escritas da violência, vol.2**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

TELES, Maria Amélia de Almeida. Mulheres: subversivas, vadias, putas, perigosas, tresloucadas? In: TELES, Edson; QUINALHA, Renan (orgs). **Espectros da ditadura**: da Comissão da Verdade ao bolsonarismo. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

TEÓFILO, João. A Comissão Nacional da Verdade, dez anos depois: avanços e retrocessos. **História da Ditadura**, 27 set. 2022. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/acomissaonacionaldaverdadedezanos-depois-avancos-e-retrocessos> Acesso em: 03 nov. 2022.

TIBURI, Marcia. **Sob os pés, meu corpo inteiro**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos**. Pelotas, 2019. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Dafne Silva de Freitas e Patrícia de Borba Pereira. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/sisbi/normas-da-ufpel-para-trabalhos-academicos/>. Acesso em: 14.jan 2023

VALADARES, Loreta. **Estilhaços**: em tempos de luta contra a ditadura. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005.

VECCHI, Roberto; DI EUGENIO, Alessia. A dupla cicatriz: a ditadura brasileira e a vocalização feminina da memória traumática de Ana Maria Machado. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n.60, p.1-10, 2020. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/elbc/a/VLVWKmmjvH3Ch7wnPcPQyLJ/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 01 ago. 2021.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareição forçada: Araguaia como palimpsesto. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. N.43, p.133-149, jan./jun.2014. Acesso em 01 set. 2022.

VERUNSCHK, Micheliny. **Aqui, no coração do inferno**. São Paulo: Patuá, 2016.

VERUNSCHK, Micheliny. **O amor, esse obstáculo**. São Paulo: Patuá, 2018.

VERUNSCHK, Micheliny. **O peso do coração de um homem**. São Paulo: Patuá, 2017.

VIDAL, Paloma. **Mar azul**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

VILAIN, Philippe. A prova do referencial. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.) **Ensaaios sobre a autoficção**. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha & Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. 1ª ed. 6ª reimp. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZERBINI, Eugenia. **As netas da Ema**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

APÊNDICE

Literatura brasileira, ditadura e autoria feminina no século XXI: um panorama

A seguir apresento um panorama dos textos literários de autoria feminina que tematizam a ditadura militar e que foram publicados ao longo do século XXI. Início com a catarinense Derlei Catarina de Luca, que publica em 2002 o testemunho *No corpo e na alma*, em que narra as experiências de militante e o trabalho interno da *Ação Popular*, sua vida na clandestinidade em diversos estados do Brasil, os exílios, suas rotinas nos movimentos estudantil e o posterior ingresso no movimento operário, bem como as sessões de tortura a que foi submetida, juntamente à descrição da rotina de agressões e interrogatórios, com destaque aos impactos que a vida de militante causou em sua vida pessoal, dentre eles o distanciamento de familiares e amigos, as dificuldades nos relacionamentos amorosos, e o abandono do filho ainda bebê.

Em 2003, foi a vez da mineira Maria Lúcia Resende Garcia publicar o testemunho *Geração 60, geração esperança*. A autora narra o envolvimento com a política estudantil, com posterior ingresso na *Ação Popular*, a consequente vida na clandestinidade, os impactos da ditadura na sua vida pessoal, em especial na criação dos filhos, o trabalho na fábrica e a prisão. Todavia, neste testemunho, conhecemos um pouco sobre a vida da autora em momentos que antecederam o início da repressão, tais como sua infância e adolescência, o que de certa forma contribui para o entendimento das circunstâncias que a encaminharam para a vida de militante, como a influência política que recebeu do pai, e a decepção com o cristianismo na escola de freiras, que segundo a autora não praticavam o que pregavam, e que levou Maria Lúcia a se encontrar na solidariedade propiciada pelo movimento popular que combatia a desigualdade e a repressão imposta pelo regime ditatorial. Somos informados ainda de algumas experiências que se sucederam pós anistia, já que os relatos findam próximo a 1997. Todavia, o grande foco dos relatos da autora se situa na década de 60, que ela denomina de geração 60, inclusive dando título a seu livro.

Em 2004, a autora Maria José Silveira lança o romance *O fantasma de Luis Buñuel*, em que cinco jovens apaixonados pelo cinema de Luis Buñuel vivenciam a ditadura dos anos 60 na capital federal, apresentando as consequências que o regime gerou na vida de cada um deles ao longo das décadas. O livro é dividido em cinco capítulos, e para cada capítulo há um narrador personagem que relata

suas experiências com a ditadura: Edu em 1968, Tadeu em 1978, Dina em 1988, Tonho em 1998 e por fim Esmeralda em 2003, compondo um mosaico que ao mesmo tempo que expõe as diferentes visões e experiências de cada um dos personagens, forma um panorama sobre o período ditatorial. Importante destacar que a autora em questão menciona o período da ditadura em outros romances (ver por exemplo a personagem Lígia em *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, lançado no ano de 2002, ou o romance *Maria Altamira*, publicado em 2020). Convidada para dialogar no *I Simpósio de História, literatura e resistências*⁴⁷, a autora opina que o escritor não consegue fugir do seu mundo, que as vivências do escritor emergem no momento da escrita, e que é desta forma que o tema da ditadura emerge nos seus livros (a autora retoma o foco no período ditatorial em um livro de contos lançado em 2018, e que será mencionado mais adiante). Também em 2004, Beatriz Bracher publica o romance *Não falei*, em que tematiza o período da ditadura partindo da história do protagonista Gustavo, um professor aposentado que rememora suas vivências de preso político e torturado durante o regime ditatorial, quando é procurado por uma jovem universitária que pesquisa e escreve sobre o período. À época da ditadura, Gustavo foi interrogado e torturado para que delatasse seu cunhado Armando, que acabou sendo assassinado pelos militares. No entanto, Gustavo nunca admitiu a delação, o que dá mote ao livro *Não falei*, que nos apresenta um personagem traumatizado e impossibilitado de narrar as experiências da ditadura.

No ano de 2005, a gaúcha Loreta Valadares publica o testemunho *Estilhaços: em tempos de luta contra a ditadura*. O livro foi lançado no ano de falecimento da autora, que lutou durante décadas para combater um problema cardíaco, que se originou no período em que foi presa e torturada nos porões da ditadura. Na obra, a autora alterna a narração entre primeira e terceira pessoa, explicando no prólogo que necessitou se distanciar para abordar os sentimentos vivenciados durante a tortura. Assim, a autora conta suas experiências de militante nas diferentes organizações a que pertenceu, dentre elas a *Ação Popular* e o PC do B, com destaque para a vida na clandestinidade, as prisões, os exílios, e o relacionamento com seu companheiro também militante, que a acompanhou durante décadas na

⁴⁷ Diálogo literário disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jkoSMutH3JA&t=2s>

militância e na vida. Loreta relata que foi despertando a consciência para a questão da opressão de gênero, o que é constatado em seu testemunho, já que ao longo do texto, nos diversos subcapítulos intitulados *Olhos de mulher*, a autora busca explicitar a condição das mulheres no movimento de resistência e na sociedade do período. No mesmo ano, Eugenia Zerbini⁴⁸ publica o livro *As netas da Ema*, em que a narradora protagonista rememora sua infância durante o regime, período em que seus pais militantes foram dados como desaparecidos políticos, tendo a menina sido estuprada⁴⁹ por um militar, na ocasião em que buscava informações sobre o paradeiro de seus pais. De fato, as páginas de *As netas da Ema* que descrevem o estupro beiram ao ilegível. Paralelo a isso, a questão de gênero também será relevante ao longo da narrativa, posto que a narradora debate com as amigas de sua geração as modificações comportamentais que a categoria das mulheres foi presenciando ao longo do tempo.

A autora Bárbara Lia publica no ano de 2007 o romance *Solidão calcinada*. Ambientado no Rio de Janeiro ao longo do século XX, retrata a vida de quatro mulheres da família Piccoli: Pietra, Esperança, Serena e Bárbara, a protagonista que recebe o mesmo nome da autora. Dividido em sete partes e priorizando as personagens femininas, a obra rememora o período ditatorial brasileiro através da figura da mãe da protagonista, a militante política Serena, e também problematiza a condição feminina e a luta das mulheres em diferentes gerações. No mesmo ano,

⁴⁸ Eugenia Zerbini é filha de Therezinha de Godoy Zerbini, que foi companheira de Dilma Rousseff na “Torre das Donzelas”, e uma das responsáveis pela fundação do Movimento Feminino pela Anistia (MFPA), iniciado em 1975, em São Paulo. Parte de sua biografia é relatada por Elio Gaspari no volume *A ditadura acabada*: “Therezinha Zerbini fundou o MPFA com meia dúzia de mulheres na sua casa. Em fevereiro de 1978, quando o Comitê Brasileiro pela Anistia foi criado, tinha trinta associados. Em maio, 3 mil pessoas reuniram-se no largo de São Francisco, em São Paulo, pedindo uma “Anistia Ampla Geral e Irrestrita”. Não era muita gente, mas prenunciava a relevância do tema.” (GASPARI, 2016, p.89). O pioneirismo de Therezinha Zerbini na organização do movimento de anistia no Brasil também é mencionado nos testemunhos de Maria do Socorro Diógenes e Ana Maria Ramos Estevão, ambos publicados em 2021. Diferentemente de *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende, que conforme veremos mais adiante contém informações paratextuais relevantes, o livro de Zerbini não apresenta nenhuma alusão ao uso de supostas experiências autobiográficas da autora.

⁴⁹ Em artigo publicado em 2020, Maria Amélia de Almeida Teles se remete ao depoimento de Eugênia Zerbini à Comissão da Verdade do Estado de São Paulo, em que contou ter sido estuprada por um militar, quando tinha 16 anos de idade e fora visitar a mãe, que estava presa no DOI-Codi: “Na Comissão da Verdade “Rubens Paiva” fez um pedido: “Só queria saber quem era o oficial do dia, naquele fatídico dia 13 de fevereiro de 1970, e que estaria no plantão, por volta das 15 horas, no DOI-Codi/SP (Oban)”. Queria que ele fosse identificado e seu nome divulgado. Mas essa resposta nunca foi obtida. Os militares não abriram os arquivos da ditadura e sequer entregaram a lista dos funcionários dos DOI-Codi’s. (TELES, 2020, p.384)

Tatiana Salem Levy lança o romance *A chave de casa*, obra em que a protagonista rememora seu nascimento em um contexto de exílio em Portugal, país em que permaneceu por nove meses, tendo retornado ao Brasil na ocasião em que seus pais, bem como os demais exilados brasileiros, receberam a anistia. Assim como o nascimento durante o exílio, alguns outros dados autobiográficos da autora foram utilizados para a composição de sua narrativa, com destaque para a herança judaica e a dolorosa perda da mãe.

No ano de 2009, a autora Catarina Meloni publica o testemunho *1968: o tempo das escolhas*. Embora o foco da narrativa seja o ano de 1968, a autora também aborda acontecimentos ocorridos em outros momentos do período de repressão, ememorando sua infância, sua relação com a família (pai, mãe e irmão), bem como a difícil vida na roça. Outras questões recebem destaque no decorrer do texto: os hábitos da sua geração, a clandestinidade e a militância na zona rural, a rotina de interrogatórios, a rigidez das normas familiares, a maternidade durante o regime, e o posterior exílio no Chile e na Venezuela. Na interpretação da autora, seu testemunho é uma forma de romper com os muitos anos de silêncio que vieram com o término do regime:

Durante muito tempo, a memória ficou soterrada, pouco foi escrito e falava-se pouco sobre os acontecimentos. Muita gente pensava que era melhor deixar os mortos descansarem em paz, pondo uma pedra sobre o assunto. Cultivou-se uma certa dissimulação na convivência social e familiar como se, evitando falar sobre aqueles eventos, o passado pudesse ser mudado ou esquecido, *quando na verdade a única maneira de se compreender e reciclar o ocorrido é atualizá-lo pela via da palavra*. O distanciamento necessário para descrever com serenidade os acontecimentos ainda hoje é difícil. Os anos passam, a distância no tempo aumenta, mas a parcialidade e o localismo persistem. No máximo, cada um quer falar sobre a sua experiência, a sua participação, os seus sentimentos, ressaltando pessoas e eventos dos quais esteve próximo e cultivando o pitoresco, a piada: aquilo tudo, afinal, foi coisa de juventude, maluquices inconsequentes que não combinam com a idade atual dos participantes. Outros cultivam a dor, trazem no peito uma ferida mal cicatrizada, que volta a sangrar ao menor toque; tudo se resume a um profundo sofrimento, à perversa certeza de que somos apenas uns perdedores. E o resto, é como se o resto não tivesse existido. (MELONI, 2009, p.15, grifos meus)

Em 2010, Adriana Lisboa lança o romance *Azul corvo*, que tem como pano de fundo a Guerrilha do Araguaia⁵⁰. Após a morte da mãe, a protagonista Vanda decide se mudar do Brasil para os Estados Unidos, em busca de informações sobre o paradeiro do pai biológico, e acaba indo morar com Fernando, seu padrasto e também ex-guerrilheiro, com quem passa a conviver e também a conhecer parte da história do Brasil que para ela era desconhecida: a Guerrilha do Araguaia. No mesmo ano, Sonia Bischain publica *Nem tudo é silêncio*, romance em que tematiza a ditadura militar brasileira priorizando as experiências dos pobres, moradores de periferia que tiveram suas dificuldades cotidianas sobrecarregadas pelo regime ditatorial. O tema da ditadura se desenvolve predominantemente a partir de uma das quatro narradoras, a protagonista Ritinha, militante política que narra uma série de experiências, dentre elas a impossibilidade em vivenciar o luto pelo marido, que foi mais um desaparecido político do regime.

Em 2012, Liniane Brum publica *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia*, livro em que testemunha sua experiência de familiar de desaparecido político, ao reconstruir a vida do tio, um guerrilheiro da região do Araguaia que desapareceu e cujo corpo até hoje não foi encontrado. Também no ano de 2012, Paloma Vidal publica o romance *Mar azul*, em que tematiza o período da ditadura a partir da história da protagonista, que se exilou em virtude da ditadura argentina, abordando o sentimento de ausência a partir da relação com a amiga Vichy, quem desapareceu durante o regime ditatorial argentino. No romance, a protagonista é uma argentina idosa, que veio ainda jovem viver no Brasil, e que passa a refletir sobre diversos episódios de sua vida. Paloma Vidal pertence a um grupo de autores contemporâneos que migraram ainda na infância para o Brasil, ou que viveram intermitentemente em mais de um país ao longo da vida, o que provavelmente influenciou a autora a explorar o tema da ditadura partindo das experiências do país vizinho.

Já no ano de 2013, a autora Denise Assis lança o romance *Imaculada*, em que a protagonista, a freira Imaculada, é banida por acobertar militantes políticos que lutavam contra o regime, e posteriormente enviada ao exílio. O romance é

⁵⁰ As narrativas que tematizam a Guerrilha do Araguaia foram brevemente apresentadas no capítulo 3, em que analiso o livro *Antes do passado, o silêncio que vem do Araguaia*, de Liniane Brum.

inspirado em fatos reais, já que a autora ficcionalizou uma história envolta em mistério, que ocorreu no interior paulista em 1969, com uma freira que acobertava encontros de jovens militantes nas dependências da igreja. Temas como tortura, exílio e a participação da igreja católica no combate à repressão são priorizados ao longo da narrativa.

Em 2014, Míriam Leitão publica *Tempos extremos*, romance em que analisa tempos extremos da história do Brasil: a escravidão e a ditadura, entrelaçando os períodos a partir da história da protagonista Larissa, que é filha de pais militantes do regime - a mãe foi torturada, e o pai tornou-se desaparecido político. Morando em uma fazenda que fora habitada por escravizados, o tema da escravidão é retomado através de fabulações e fantasias da protagonista, que com isso proporciona a reflexão sobre as diferentes violências históricas a que o povo brasileiro foi submetido ao longo do tempo.

Lúcia Velloso Maurício publica no ano de 2015 uma seleção de cartas que escreveu durante o período em que esteve presa em uma vila militar, na década de 70. Intitulada *Cacos de sonhos: cartas de uma ex-prisioneira na Vila Militar (1971-1974)*, na obra a autora informa as motivações que a levaram à publicação das cartas, quatro décadas após o ato da escrita. Lúcia descreve suas cartas como o testemunho feminino de uma geração que lutou por seus ideais, ressaltando que a divulgação seria um meio para que outras gerações conhecessem o cotidiano da prisão e como pensava a geração que viveu o período, entendendo-as ainda como um patrimônio de sua geração que deveria se tornar de acesso público, o que a motivou a, juntamente com uma amiga, selecionar e editar um conjunto de cerca de 200 cartas, até chegar à forma final para publicação. No mesmo ano, Beatriz Leal publica o romance *Mulheres que mordem*, em que relata as histórias de vida de quatro mulheres da mesma família, porém de gerações diferentes, que acabam por se entrelaçar, compondo com isso um mosaico da história recente, em que a autora tematiza a ditadura tanto no Brasil quanto na Argentina. Também em 2015, a escritora Guiomar de Grammont lança *Palavras cruzadas*, romance em que a protagonista Sofia retorna à região do Araguaia em busca de informações sobre o seu irmão guerrilheiro, um desaparecido político do regime. No mesmo ano Daniela Arbex lança *Cova 312*, um livro-reportagem oriundo de um trabalho investigativo que a jornalista empreendeu sobre a história de Milton Soares de Castro, um jovem

militante político que iria atuar na Guerrilha do Caparaó, mas acabou sendo detido na Penitenciária de Linhares, local em que permaneceu por algumas semanas, até ser encontrado morto nas dependências do presídio. Após a morte do militante, que foi considerado pelo exército como suicida, seu corpo desapareceu de dentro da penitenciária, e coube à jornalista Daniela Arbex, décadas após o ocorrido, a elucidação do caso, sendo que a jornalista inclusive descobriu o local em que o corpo do jovem foi enterrado. Finalizando, também em 2015 Maria Pilla publica *Volto semana que vem*, romance em que testemunha seu envolvimento com o regime ditatorial, tanto no Brasil quanto na Argentina. Em um relato desordenado cronologicamente, a narradora oscila entre o ano de seu nascimento, em 1953, indo até 2011, relatando detalhes sobre sua infância, o relacionamento com os pais, a vida estudantil, os hábitos dos jovens de sua geração, a repressão dos anos de chumbo, a clandestinidade, o exílio e a prisão.

Em *Rio-Paris-Rio*, romance lançado em 2016, a autora Luciana Hidalgo tematiza a situação de exílio oriunda do golpe militar de 1964, em uma trama que gira em torno de um casal que se exila em Paris, para posteriormente retornar ao Rio de Janeiro, onze anos depois, tendo como ponto cronológico principalmente o ano de 1968, período em que são descritas as rotinas do exílio e as reuniões com os diversos expatriados brasileiros e de outros países, que vivem na capital francesa. Os protagonistas da trama são os jovens Maria e Arthur, que se conhecem em Paris e compartilham as experiências do movimento de Maio de 68, que vivenciam intensamente junto aos estudantes franceses, sendo que os sentimentos de angústia perante a condição de exilado, bem como a preocupação com a repressão que vigora no Brasil, acabarão por acompanhar e unir o casal. No mesmo ano, Eliana Cardoso publica a ficção *Nuvem negra*. Na obra, as histórias de vida de diferentes personagens se entrecruzam: uma ativista política, um engenheiro tímido, uma menina de origem simples. Manfred/João, jovem que se mudou para os Estados Unidos ainda na infância, acompanhado dos pais, na época do regime militar, obtinha notícias da situação no Brasil através das cartas que recebia de sua tia Lotta:

Sozinho, tomado de antipatia pelo pai, Manfred lia as cartas entusiasmadas de Lotta falando sobre as propostas de transformação social, seu envolvimento com a Ação Popular e sua crença de que as

reformas de base estavam a caminho. De repente, o silêncio. As cartas cessaram. Lotta não chegou a escrever contando que o rumo escolhido por Jango para implantar as reformas por decreto se revelaria desastroso. Nem como as grandes massas com suas bandeiras vermelhas, pedindo a legalização do PC e exigindo a reforma agrária, provocaram arrepios nos meios conservadores e marcaram o começo do fim do governo de Goulart. Não foi Lotta quem lhe deu a notícia de que os militares tinham assumido o poder. (CARDOSO, 2016, p.40)

Repentinamente as cartas da tia cessaram. Décadas depois, morando no Brasil, Manfred reencontra sua tia, quem julgava estar morta, e descobre sua vida de clandestinidade e exílios. Ainda em 2016 a autora Maria José Silveira retoma a tematização sobre o período da ditadura em um livro de contos que se intitula *Felizes poucos: onze contos e um curinga*, e que aborda vários momentos da luta contra a ditadura militar brasileira. São contos que tratam da vida no campo e na fábrica, da luta armada e da clandestinidade, da prisão e do exílio, chegando até a anistia e à continuação do trabalho político, todas histórias apresentadas pelo Curinga, quem a autora convida para alegrar um pouco o leitor, na tentativa de suavizar o peso propiciado pelos enredos. Sobre a necessidade de escrever sobre a militância, a autora comenta que:

São contos escritos no decorrer dos anos com uma temática específica: a militância nas diferentes fases dos 21 (ou, como alguns consideram, 24) anos da ditadura. São poucos os livros de ficção que falam especificamente sobre militância. Em geral, a ficção sobre a época tem abordado mais outros aspectos, sobretudo a violência, a tortura, a prisão, as mortes. Mas eu quis tratar de algo anterior: o que de fato fazíamos e por quê; o que nos levou a enfrentar uma força tão incomparavelmente maior que a nossa. Essa vontade de escrever sobre a militância com certeza vem do que vi e vivi. Não são contos autobiográficos, absolutamente, mas é como eu gosto de dizer, e digo sempre: ninguém escapa de sua vida, muito menos o escritor. (SILVEIRA, 2020, p.199)

No mesmo ano, Ivone Benedetti lança o romance *Cabo de guerra*, em que o protagonista é um militante da luta armada que se torna espião de seus companheiros, militantes políticos do período ditatorial. O protagonista, já idoso e acamado, rememora principalmente a infância traumática e os diversos episódios que vivenciou durante a ditadura. Com isso, a autora explora a figura do “cachorro”, termo adotado pelos agentes da repressão para designar o militante político que delatava seus companheiros da luta armada, passando então a operar como espião do regime. Ainda em 2016 Micheline Verunschik inicia sua trilogia *Infernal* que

tematiza a ditadura com o romance *Aqui, no coração do inferno*. A narradora é Laura, uma jovem filha de um delegado de polícia da violenta cidade de *Santana do Mato Verde*, no interior do país, que busca desvendar a verdade sobre o trabalho do pai através principalmente da investigação de pertences que este preserva escondidos: fotos e documentos relacionados ao período do regime militar brasileiro. O delegado decide levar para sua casa um jovem infrator acusado de canibalismo, que está prestes a ser linchado pela população, e por isso acaba sendo mantido preso na cozinha da casa da família, episódio que suscita a curiosidade de Laura por conhecer a história do jovem Cristóvão, e assim novas tramas vão surgindo e se entrelaçando no decorrer do romance, e que irão ter continuidade no segundo volume da série. Também Maria Valéria Rezende publica o romance *Outros cantos*, em que a protagonista Maria retoma o período da ditadura, quando trabalhou de alfabetizadora do Mobral no sertão nordestino, ao retornar para a fictícia cidade de *Olhos d'água* em uma viagem de ônibus marcada por memórias. E Ester Cristelli publica o romance *Exílio*, e em diversas passagens do texto a autora relata que está a escrever uma autoficção, em que narra sua militância política e o combate ao regime, a vida na clandestinidade e o exílio. Tendo passado boa parte da vida na França, seu refúgio político, a autora escreveu suas memórias inicialmente na língua francesa, e depois traduziu seu texto para o português, sob o que ela denomina de uma bricolagem. No texto de Cristelli são bastante tematizados os hábitos comportamentais das mulheres de sua geração, as jovens dos anos 60 e 70.

No ano de 2017 Rosângela Vieira Rocha publica *O indizível sentido do amor*, romance em que a protagonista busca reconstruir e conhecer o passado daquele que foi o grande amor de sua vida: seu esposo, que foi um militante político do regime ditatorial brasileiro. O livro possui elementos que contribuem para a possibilidade de uma escrita autoficcional, já que muitas informações presentes na trama coincidem com informações sobre a vida da autora junto de seu já falecido esposo. Já Micheliny Verunschik lança o segundo volume de sua trilogia infernal: o romance *O peso do coração de um homem*, que inicia com um narrador que é o jovem canibal preso na casa de Laura, a narradora do primeiro volume e que retorna já adulta para narrar suas experiências, na segunda metade da obra. E Anna Mariano publica o romance *Pra amanhecer ontem*, em que conta a história

da família Sampaio de Alcântara, tendo como pano de fundo a ditadura militar brasileira.

Em 2018, Celma Prata publica o romance policial *O segredo da boneca russa*. A protagonista é a historiadora francesa Joëlle Dousseau, filha de mãe brasileira, a quem prometeu em seu leito de morte desvendar os mistérios acerca de um crime ocorrido no Brasil na década de 60, período em que se iniciou o regime ditatorial brasileiro. Após desvendar o crime, a personagem decide contá-lo em um livro, cujo título é *A boneca russa*, utilizando-se de nomes fictícios, para posteriormente sermos apresentados à história “real”, com os nomes “verdadeiros”, que é contada em *O segredo da boneca russa*, compondo uma pluralidade de vozes que remetem às bonecas russas matrioskas, já que uma trama vai saindo de dentro da outra, como ocorrem com as bonecas. No mesmo ano, Lucília Garcez lança o romance *Outono*, em que os protagonistas Ângela e Danilo são jovens que vivem as angústias do regime ditatorial que vigorou no Brasil nas décadas de 1960 a 1980, período em que a história é ambientada. Também Marcia Tiburi lança *Sob os pés, meu corpo inteiro*, romance em que a protagonista Lúcia/Alice foi uma militante do regime militar que teve a irmã assassinada pelo regime. Passadas décadas do ocorrido, o encontro com a sobrinha Betina oportuniza que a protagonista passa a rememorar os episódios vividos por ela e pela irmã. E Micheliny Verunschik encerra sua trilogia infernal com o livro *O amor, esse obstáculo*. No último volume, a protagonista Laura retorna à fictícia cidade de *Santana do Mato Verde* após a morte do pai delegado e torturador, e passa a desvendar casos de morte e desaparecimentos referentes ao período do regime militar.

Em 2019 Claudia Lage lança *O corpo interminável*, romance em que o protagonista Daniel tenta reconstruir a história de vida da mãe, com quem praticamente não conviveu, posto que se tornou uma desaparecida política do regime ditatorial brasileiro. Ao participar da edição da ABRALIC de 2022, em mesa intitulada *Estética e política, literatura e resistência*⁵¹, a autora mencionou diversos aspectos que influenciaram na composição de sua narrativa. Lage conta que iniciou o processo de escrita em 2011, à mesma época da criação da CNV, e que os acontecimentos vivenciados no Brasil entre os anos de 2011 e 2018 impactaram

⁵¹ Transmissão disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=z3BQfi5zgxxg>

fortemente seu processo de escrita, ocasionando inclusive em um processo de bloqueio criativo que perdurou por alguns anos, ressaltando que assistir parte da sociedade brasileira clamando pela volta da ditadura ocasionou na modificação de seu processo criativo, e consequentemente no enredo do romance. No mesmo ano, a autora Gabriela Aguerre, que nasceu em Montevideo em 1974 e veio viver no Brasil ainda na infância, publica o seu romance de estreia: *O quarto branco*. A obra aborda a ditadura uruguaia através da personagem Gloria, uma uruguaia radicada no Brasil:

Nasci no Uruguai no começo da tarde de uma segunda-feira de outono. Fazia pouco que o país estava em ditadura, palavra que aprendi a pronunciar em português, quase sempre falando baixo, dura, intangível, talvez na mesma época em que ouvi meus pais cochichando um com o outro sobre uma mala que chegara à porta da casa de uma conhecida, uma mala que continha partes do corpo de um amigo deles. (AGUERRE, 2019, p.18)

Contando com aproximadamente 40 anos de idade, e passando por uma fase delicada da vida, com um aborto recente e a perda iminente do pai, a personagem passa a rememorar diferentes episódios de sua vida, em busca de respostas e de conforto. Questões como memória, família e descendência são pertinentes ao longo do texto, e o resgate da história rememora o regime autoritário e violento que obrigou muitos uruguaios a buscarem o exílio.

No ano de 2020, a jovem escritora Anita Deak publica o romance *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, em que tematiza a Guerrilha do Araguaia. Também Laura Peixoto publica o romance *Engole esse choro*, cujo enredo se desenvolve na fictícia cidade de Lacônia do Sul, no interior do Rio Grande do Sul, tendo como protagonista a moradora Eleonora, que viveu os anos de chumbo durante a infância e adolescência. A trama é apresentada predominantemente a partir de um narrador onisciente, que nos leva ao ano de 1974 e à sociedade laconiense, com seus preconceitos, hábitos e alienações. Porém, em diferentes passagens do texto surge uma narradora em primeira pessoa, que está no tempo presente, no ano de 2018, a rememorar sua vida em o que aparenta ser um quarto de uma clínica psiquiátrica, escrevendo um livro para entender a si mesma e o seu passado. No decorrer da trama descobrimos tratar-se de Eleonora, já bastante enferma em virtude de um quadro esquizofrênico. No mesmo ano Vanessa Molnar inicia sua trilogia que

tematiza a ditadura com o romance *A importância dos telhados*. Na obra, a protagonista Elle é uma idosa que passa a rememorar sua vida e o período da ditadura a partir de dois episódios traumáticos⁵²: a descoberta de uma grave enfermidade e a morte de uma grande amiga. A protagonista reflete sobre seus relacionamentos pessoais, com destaque para a figura da mãe e do avô, e também de seu filho, que ainda jovem foi morar em outro país, e com o qual mantém um relacionamento frio e distante (o personagem Ricardo, filho de Elle, retorna como protagonista no segundo volume da trilogia de Vanessa Molnar). O momento da morte da amiga Ana, com quem protagonizou diversas situações ao longo do regime militar brasileiro, tempo em que ambas eram jovens e atuaram politicamente de maneira bastante intensa, opera como gatilho para as recordações sobre o regime ditatorial brasileiro. A amiga deixa uma série de documentos e fotografias sobre o período ditatorial como herança para Elle, na mesma época em que a personagem é diagnosticada com uma doença terminal, o que a leva a perceber a finitude da vida e a retornar ao passado em busca de respostas e explicações, fazendo um balanço sobre sua própria vida, e sobre os caminhos que decidiu tomar. E Sandra Godinho publica o romance *Tocaia do Norte*, em que o protagonista João de Deus se embrenha na selva amazônica em plena década de 60, tematizando o impacto da ditadura militar para as comunidades indígenas da região.

Em 2021 Elisabeth Cardoso publica o romance *Depois de tudo tem uma vírgula*, em que narra a história da protagonista Rita, uma militante que combateu o regime ditatorial brasileiro tendo sido presa, torturada e estuprada, o que desembocou em diversas internações em clínicas psiquiátricas. Considerada incapaz, a personagem é tutelada pelo irmão Diego, seu único familiar ainda vivo após o falecimento dos pais, ambos mortos de desgosto pelo comportamento da filha. O irmão é um revisor que decide se tornar escritor, e no seu romance de estreia, com inspirações autobiográficas, acaba desenvolvendo seu texto em torno da vida da irmã:

O modo como ele descreveu o definhamento de meus pais por causa da minha prisão, minha sorte, meus vícios, meus amores e minhas internações, desenha uma personagem egoísta, narcisista e insensível.

⁵² O trauma que ocasiona na rememoração do período de opressão do regime militar brasileiro aparece como mote em outras obras já citadas, como no assalto vivenciado pela protagonista de *As netas da Ema*, ou na descoberta da doença e a perda do pai da protagonista de *O quarto branco*.

Daí em diante não há exatamente uma personagem, mas uma sombra, um efeito devastador na vida segura e feliz que eles tinham. Só. Prevalece o ponto de vista do caçula esquecido pelos pais por causa da irmã mais velha problemática e de como ele sobreviveu a tudo isso e ainda ficou com a irmã de herança para ajudá-la a se refazer. Ah, é quase a biografia de um mártir ou de um santo. De mim não se sabe nada, nunca se soube. (CARDOSO, 2021, p.98)

Assim, o leitor tem acesso à história privada de Rita, que é narrada pela própria personagem, enquanto revisa o texto do irmão e tenta se compreender, e também à história pública de Rita, a história oficial que será divulgada no livro e que é narrada pelo outro, no caso o seu irmão. No mesmo ano Vanessa Molnar lança o segundo volume de sua trilogia: o romance *A rota dos ratos*. A protagonista Elle, do enredo anterior, morre quando está indo ao encontro do filho Ricardo, que vive nos Estados Unidos. O filho se vê obrigado a retornar ao Brasil para tratar dos ritos fúnebres da mãe, e termina indo morar na sua antiga residência, onde viveu durante a infância. Todavia, na obra predominam outros temas, como o holocausto e a pandemia de COVID 19, e a temática da ditadura acaba retornando de maneira mais incipiente quando comparada ao primeiro volume da trilogia, o que ocorre principalmente através de anotações que Elle deixou para o filho, que tenta reconstruir a vida no Brasil ao passo que vai se reaproximando da história da mãe conforme vai tendo acesso aos seus relatos, que incluem as experiências por ela vivenciadas durante o período da ditadura. No mesmo ano, Maria do Socorro Diógenes lança o testemunho *Amor, luta e luto no tempo da ditadura*, motivada pela efeméride da morte de seu namorado Ramires, que foi assassinado pela repressão do regime:

IDOS E VIVIDOS

Procurei neste depoimento informar mais sistematicamente a verdade sobre a trajetória política e a prisão de um grupo de militantes políticos do Nordeste brasileiro, nos tempos da ditadura civil-militar de 1964, entre os quais me incluo. Trazendo à luz histórias clandestinas, a partir da minha vivência, acredito estar contribuindo para a composição da verdade histórica.

Formando uma teia de amor e política sob os rigores e os riscos da clandestinidade, o meu itinerário se cruzou com o de Ramires Maranhão do Valle, jovem revolucionário pernambucano. O relato também tratou desse amor interrompido pela circunstância da minha prisão e tragicamente encerrado com o assassinato de Ramires pelos agentes da repressão, aos 22 anos. Em 21 de novembro de 2017 Ramires faria 67 anos. Se fosse vivo, não sei se estaria ao seu lado. Apesar do nosso relacionamento em torno de dois anos, eu quase nada sabia sobre sua vida, pois na clandestinidade a regra básica de segurança é o “quanto

menos se souber, melhor”. Vim me informar mais, por meio dos seus familiares, de companheiros e amigos. E sei que ele foi um jovem querido pelos amigos, um revolucionário dedicado e respeitado pelos companheiros e uma pessoa que deixou um lastro de bem-querer por onde passou.

Aqui deixo expressa a imensidão do meu amor por Ramires e a tentativa de me libertar de uma mágoa, de um sentimento de injustiça preso na garganta há mais de quarenta anos. Como infeliz coincidência, assinalo o fato de que, quando encerrei este depoimento, em 27 de abril de 2017, tive conhecimento da morte, naquele dia, aos 98 anos, do Sr. Francisco Valle, pai de Ramires, e que eu considerava como um segundo pai.

“São tempos idos e vividos”, segundo as palavras de Machado de Assis. (DIÓGENES, 2021, p.175).

O jovem contava com somente 22 anos de idade quando foi pego em uma emboscada, e juntamente com mais três companheiros de militância teve seu corpo carbonizado dentro de um veículo. Maria do Socorro relata que o corpo de Ramires ficou dois meses no IML, para depois ser enterrado como indigente em uma vala comum de um cemitério da zona norte do Rio de Janeiro. Somente em 1991, com a abertura de alguns arquivos da ditadura, e contando com o auxílio do grupo *Tortura Nunca Mais*, o irmão de Ramires conseguiu desvendar parte da história que circundava o assassinato, bem como descobrir o paradeiro do corpo, posto que por dezoito anos Ramires foi considerado como desaparecido político e a família, principalmente a mãe, nutria esperanças de encontrar o filho ainda vivo. No ano de 2011 foi inaugurado um memorial no cemitério em que jazem os restos mortais de Ramires e de outros militantes políticos também assassinados pelo regime, o que também é registrado no testemunho de Maria do Socorro, que complementa o texto com cópias de documentos e fotografias de diferentes situações que foram relatadas no decorrer da obra. Seu testemunho contém ainda detalhes da militância no PCBR, bem como de sua militância política após a saída da prisão, além de informações sobre a luta pela anistia, a campanha das *Diretas Já*, as greves dos metalúrgicos do ABC Paulista, a fundação do Partido dos Trabalhadores, sua participação sindical como educadora, bem como a descrição da forma como se davam as campanhas eleitorais nas ocasiões em que houve eleições durante o regime, sendo uma importante fonte de informação e documentação sobre o período ditatorial brasileiro. Também em 2021, Ana Maria Ramos Estevão publica o livro de memórias *Torre das guerreiras e outras memórias*. A autora descreve sua militância, as três prisões, o exílio na França, os desencontros e reencontros, com destaque para o período em que esteve reclusa no presídio *Tiradentes*, em uma

ala destinada exclusivamente às presas políticas, e que ficou conhecida como *Torre das Donzelas*. E Wanda Monteiro publica o romance *Chão de exílio*, que é apresentado como uma homenagem a seu pai, que foi perseguido e preso durante o regime militar. A trama conta a história de uma família de uma mãe com cinco filhos, que teve de aprender a conviver com a ausência de Miguel, esposo e pai das crianças, um perseguido do regime militar que passou a viver na clandestinidade.

A nominata de narrativas às quais tive conhecimento que tematizam a ditadura encerra com a publicação do romance *Humanos exemplares*, de Juliana Leite, em 2022. A protagonista é uma idosa centenária chamada Natália, que vivenciou o período da ditadura militar brasileira de maneira bastante atuante, na companhia do esposo e de muitos amigos militantes. Em um texto bastante voltado para temas como a velhice, a morte, o patriotismo e a solidão, a autora tematiza o período da ditadura a partir das memórias da protagonista e também de sua filha, que vivenciou os anos de chumbo durante a infância, acompanhando as experiências dos pais, reconstituindo assim os tempos de repressão, militância e clandestinidade.

Outros textos de autoras mulheres mencionam o período da ditadura militar brasileira, porém de maneira bem mais incipiente, através do que podem ser consideradas breves alusões ao período. Além dos já citados títulos de Maria José Silveira, menciono ainda os romances *Todos os filhos da ditadura*, de Judith Grossmann (2011), *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende (2014), *O inventário das coisas ausentes*, de Carola Saavedra (2014), *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha (2016), e *Meu corpo ainda quente*, de Sheyla Smanioto (2020), além do livro de contos *Um beijo por mês*, de Vilma Arêas (2018).

Convencida de que uma análise detalhada sobre tão vasto conjunto de narrativas dependeria do trabalho de um grupo de pesquisadores, me limito a tecer certas observações, de caráter mais superficial, algumas delas passíveis de serem melhor desenvolvidas em projetos futuros, sobre o conjunto de obras de autoras mulheres que tematizam a ditadura militar brasileira, e que foram publicadas nas duas primeiras décadas do século XXI.

Destaco a prevalência da escrita em primeira pessoa, característica da literatura contemporânea que se faz presente em quase todas as obras, com poucas exceções. A maioria das autoras também optou por criar enredos

priorizando as experiências das personagens femininas, em que aquela que narra é a mulher. A partir destas personagens, outros temas relevantes para a categoria das mulheres serão atrelados à temática da ditadura. Algumas histórias são de mulheres que foram reprimidas por toda a vida, como ocorre no insinuante título de Laura Peixoto, *Engole esse choro*, que pode ser lido como um espelho do caminho das mulheres na linha da história, já que por muito tempo tivemos nossas vontades reprimidas. Por carregarmos há séculos uma subordinação aos homens que sempre foi acompanhada pela questão do controle do corpo, e por entender que as relações que se estabeleceram na ditadura militar brasileira se deram sobretudo partindo da biopolítica e do controle dos corpos, vejo que as mulheres buscaram na pauta do corpo uma forma de unir o tema da violência da ditadura às diversas formas de violência que são impostas às mulheres, e que estão relacionadas com seus corpos.

De maneira geral, os testemunhos e as memórias são totalmente voltados para o período da militância, e vêm acompanhados de uma autocrítica que não poderia ter sido elaborada à época do ocorrido, conforme argumentam as próprias autoras. Os relacionamentos familiares serão muito esmiuçados em alguns romances: são textos que abordam o impacto da ditadura nos relacionamentos (ou na falta deles) entre irmãos, como ocorre em *Depois de tudo tem uma vírgula*, ou entre pais e filhos, como em *A importância dos telhados* e *A rota dos ratos*. Com relação ao espaço físico, a multiplicidade se fará presente, já que muitas narrativas se deslocarão dos grandes centros urbanos. Além do já mencionado *Outros cantos*, ambientado no sertão do nordeste, e dos quatro textos já citados que se voltam para a região do Araguaia, *Engole esse choro* explora o período do regime no interior do Rio Grande do Sul, quase ao extremo sul do Brasil; toda a trilogia *Infernal* é ambientada em um povoado do interior; e o enredo de *Tocaia do Norte* se volta para a selva amazônica. Lidas em conjunto, essas narrativas compõem um relevante painel dos reflexos da ditadura em diferentes cantos do Brasil. Dentre as similitudes, destaco a demanda em compartilhar o processo de escrita. A necessidade da expressão pela via da palavra é recorrente em todos os testemunhos, e a quantidade de romances em que os personagens decidem escrever um livro é simplesmente impressionante, formando um rol que tomaria algumas páginas das minhas considerações. Saliento também a questão

geracional, tanto das mulheres que escrevem quanto das que compõem as páginas das obras. É bastante fértil a produção literária de ambas as gerações, tanto a das escritoras que viveram o período da ditadura, quando a daquelas que nasceram ao longo do regime. Todavia, ao se deslocarem para o plano da ficção, praticamente nenhuma autora que viveu os traumas da ditadura conseguiu ou desejou criar um personagem protagonista que se colocasse sob a perspectiva de um herdeiro, prevalecendo por conseguinte a rememoração do vivido no tempo da ditadura. Logo, a geração herdeira da ditadura brasileira será representada, no plano da ficção, pelas autoras também herdeiras e descendentes daquelas que viveram o período. No entanto, em parte dos livros das autoras descendentes do regime, a protagonista é alguém que rememora o vivido durante o período de exceção. Assim, de maneira geral, a pluralidade geracional – a que considera tanto a geração daqueles que presenciaram o regime ditatorial brasileiro, quanto a geração daqueles que os descenderam – será perceptível nos textos literários da geração das autoras herdeiras.

Com relação aos textos que são inspirados no que foi vivido pela autora, argumento que, de maneira geral, as autoras menos familiarizadas com o processo criativo da escrita optaram pela produção de um texto mais voltado ao testemunhal. A exceção, nesse caso, seria *Volto semana que vem*, obra única de Maria Pilla que, embora voltada para o testemunhal, se apresenta como ficção, caracterizando, na minha opinião, o melhor exemplo de nó conceitual dentre todos os textos que se inserem no campo das escritas de si e que são mencionados no decorrer da tese. Já as autoras mais familiarizadas com o processo de escrita ousaram abordar supostos dados autobiográficos dentro de um contexto de ficção, como ocorre em *O indizível sentido do amor* e *A chave de casa*, para citar alguns exemplos, também considerando que toda regra tem sua exceção: como pensar a relação entre autora, vida e obra, no caso do romance *As netas da Ema*, após ter acesso à parte do testemunho da autora na Comissão Nacional da Verdade? No mínimo, é complexo.

A relevância deste estudo consiste, dentre outros, em contribuir com a maior visibilidade das mulheres, tanto no campo da autoria, quanto no campo da representação pela via literária. Apesar dos muitos avanços, ainda há muito a ser feito, tanto no plano social quanto no plano literário, para que as mulheres alcancem as mesmas condições que os homens já possuem há séculos. No final do ano

passado, ao encerrar uma comunicação sobre uma obra literária, fui felicitada pelo coordenador da mesa, um professor universitário da área da literatura. No decorrer dos comentários, me disse que iria se informar sobre a obra, e também sobre a autora, quem desconhecia. A comunicação era sobre *Outros cantos*, da autora Maria Valéria Rezende. De todas as autoras mencionadas e que publicaram sobre a ditadura nos últimos vinte anos, Rezende com certeza está entre as mais conhecidas: publicou grande quantidade de obras, por grandes editoras, tendo sido finalista e vencedora de relevantes prêmios literários. Mesmo assim, para um professor de literatura – que muito provavelmente forme tantos outros professores de literatura – ainda é uma desconhecida, o que reforça minha constatação de que a caminhada em busca de visibilidade, no campo literário nacional, ainda é longa.

Com relação ao tema da ditadura, conforme já mencionado na introdução, o momento político vigente nos empurra para a visita e a ressignificação do nosso passado ditatorial, com ecos na produção literária contemporânea, bem como nos leitores e pesquisadores. Vivemos no Brasil um momento difícil, difícil de viver, e difícil de simbolizar. Em uma tentativa de sintetização do tempo presente corro o risco de, entre o interstício de entrega da tese e a data da defesa, produzir uma síntese que rapidamente se tornará obsoleta. Nas páginas de *Humanos exemplares*, a protagonista teme a morte dos fatos, das memórias e dos acontecimentos concretos pertencentes à história. Este trabalho contribui para que essa memória não desapareça, ao contrário, seja eternizada pela via da palavra, aos moldes do que evoca Agamben: *não era luz, mas estava para dar testemunho da luz*.