



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/PORTUGUÊS

ANNA PAULA MACHADO CASIMIRO

**ENTRE A MORDAÇA E O ESQUECIMENTO: AS SEQUELAS COLETIVAS DA
DITADURA MILITAR EM AZUL CORVO, DE ADRIANA LISBOA**

TERESINA, PI
2025

ANNA PAULA MACHADO CASIMIRO

**ENTRE A MORDAÇA E O ESQUECIMENTO: AS SEQUELAS COLETIVAS DA
DITADURA MILITAR EM *AZUL CORVO*, DE ADRIANA LISBOA**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras Português da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), campus Poeta Torquato Neto, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras Português, sob orientação do professor Dr. Fabricio Flores Fernandes.

TERESINA, PI

2025

C339e Casimiro, Anna Paula Machado.

Entre a mordaça e o esquecimento: as sequelas coletivas da ditadura militar em Azul Corvo, de Adriana Lisboa / Anna Paula Machado Casimiro. - 2025.

46f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí - UESPI, Licenciatura em Letras Português, campus Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2025.

Orientador: Profº. Dr. Fabrício Flores Fernandes.

1. Memória. 2. Trauma. 3. Ditadura Militar. 4. Azul Corvo. I. Fernandes, Fabricio Flores . II. Título.

CDD 469

Existe uma dor – tão absoluta –
Que engole a substância –
Depois cobre o Abismo com – Transe
Para que a Memória possa pisar
À volta – através – encima –

Emily Dickinson

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha mãe, Ládia Maria Lopes Machado, que criou três filhas sozinha, amando-nos mais do que a quantidade de amor que recebeu, e que, ainda assim, consegue se orgulhar de cada passo, erro, aprendizado e conquista que cada uma de nós alcançou e ainda alcançará. A mesma mãe que recita: “Honra teu pai e tua mãe.” (Moisés *apud* Deus, *Êxodo 20:12*), e que repousa intercedendo por nós. Sou grata a Deus por isso, e por, neste momento, estar honrando a sua luta e o seu amor. Honrando-a.

Agradeço às minhas avós. À minha avó Teresinha de Jesus Lopes Machado, que não hesita em tirar de sua boca para dar, com amor, aos netos, e que me entrega a Deus em todas as suas orações. Aquela que, mesmo sem compreender totalmente o meu processo de formação, me apoia por reconhecer a sua importância. À minha avó Maria de Fátima Alves do Nascimento, por me dar a oportunidade de ser amada, apoiada e de seguir minha vocação, apresentando-me como “futura professora” com entonação de orgulho: sua neta primogênita, “Paulinha”. Graças a você, “Nossa Senhora foi na frente” e “me abençou com seu santo manto”.

Agradeço também ao meu avô, Nivaldo Casimiro Nascimento, que me apoiou do seu jeito, oferecendo todas as oportunidades que estavam, e até as que não estavam, ao seu alcance, para que eu pudesse crescer fazendo minhas próprias escolhas.

Às minhas irmãs, que sempre me fizeram enxergar o melhor em mim e buscar ser o melhor exemplo para elas. Em especial, agradeço à minha irmã Maria Vitória Machado Câmara e à minha outra irmã, Luize Sophia Machado Rocha, que me ensinaram, forçosamente, a ser mediadora e, com isso, a observar e ouvir com mais atenção. No fim de tudo, foram elas que me ouviram e me apoiaram em cada passo que dei... e também nos que recuei.

Às minhas tias Lívia Fernanda A. Casimiro de Brito e Nathállia Aline A. Casimiro Pereira, que, mesmo com a distância, zelaram por mim e me incentivaram a perseguir minha vocação e, por isso, não há palavras suficientes que possam retribuir tamanha generosidade. Também à minha tia Jádia Liliane Lopes Machado, que, de perto, bem de perto, me incentivou com seu jeito único e peculiar, compartilhando comigo suas experiências e traumas acadêmicos.

Ao meu tio Eduardo Oliveira Pereira, que dividiu comigo seus livros, um charuto cubano e seu amor pela literatura. Ele me ensinou que a vida pode ser leve, mesmo quando as palavras são densas, e me instiga a ir cada vez mais fundo quando o mundo parece raso e os

livros, por sua vez, transbordam. Obrigada por me enxergar.

Aos meus amigos, meu trio e parceiros acadêmicos, Rômulo Fontes Vieira e Ariely Almeida Araujo e Silva, que dividiram esse fardo comigo até o final, e também à mesa de um bar. Que aprenderam junto comigo a responsabilidade da docência, e que no final pareceu apenas o começo, porque descobrimos que o aprendizado vai além do curso, está na sala de aula. Juntos, na mesma sala, aprendi que, ao lado das pessoas certas, podemos entender o que parecia difícil, a árvore de Chomsky, combinando faltas e tornando os desafios mais leves, finalizando a noite com a coca mais gelada da UESPI, no Seu Miguel.

Ao meu cunhado, Delano C. da Cunha Câmara, pela valiosa colaboração, apoio e generosidade, que contribuíram significativamente para que este trabalho se concretizasse.

Ao meu professor de literatura do ensino médio e amigo, Igor Guilherme, que, com sua paixão pela literatura, me induziu a escolher o caminho da docência, fazendo-me desejar ter o mesmo brilho nos olhos que ele carregava a cada aula.

Sou imensamente grata ao meu orientador, Prof. Dr. Fabrício F. Fernandes, pela paciência que teve comigo durante todo este percurso, do PIBIC ao TCC, e os deuses sabem que ele precisou. Ele que me habilitou a ler além das palavras, corroborando a certeza de que estava escolhendo a área certa. À Professora Bruna R. da Silva Neres, a “minha santa”, que me incentivou, com uma leve pressão, a continuar sem soltar a minha mão.

E aos que estou esquecendo, que, quem me conhece, sabe que não faço por mal. Sou grata a vocês que participaram direta ou indiretamente da minha formação e que sei que, quando eu ouvir falar de vocês (associando a um rosto, é claro), meu coração se encherá de gratidão. Onde me falta a memória, me consome o sentimento. Obrigada.

RESUMO

Este trabalho investiga as relações entre memória, trauma e literatura na narrativa brasileira contemporânea e sua representação de memória coletiva, tendo como foco a construção do impacto traumático coletivo da ditadura militar no romance *Azul corvo*, de Adriana Lisboa. A escolha da obra se justifica por sua relevância na preservação da memória histórica e na denúncia das marcas deixadas pelo autoritarismo no Brasil, que ainda reverberam no presente. Nesse sentido, discute-se a construção do testemunho na literatura como um processo de rememoração dos traumas causados pela ditadura militar brasileira, especialmente por meio de uma narrativa fragmentada e atravessada pelo silêncio. A pesquisa é conduzida a partir de uma abordagem qualitativa, com análise bibliográfica, sustentada pelos conceitos de memória, trauma, autoritarismo e violência na literatura, desenvolvidos principalmente por Michael Pollak (1989), Sigmund Freud (2000), Márcio Seligmann-Silva (2000) e Jaime Ginzburg (2012). A partir da análise do *corpus* busca-se destacar em personagens e elementos narrativos traços que revelam como a literatura atua como instrumento de resistência ao esquecimento, resgatando, por meio da linguagem e da fragmentação narrativa, os rastros do trauma coletivo e os silenciamentos impostos pela repressão.

Palavras-chave: Memória. Trauma. Literatura. Ditadura Militar. *Azul corvo*.

ABSTRACT

This work investigates the relationships between memory, trauma and literature in contemporary Brazilian narrative and its representation of collective memory, focusing on the construction of the collective traumatic impact of the military dictatorship in the novel *Azul corvo*, by Adriana Lisboa. The choice of the work is justified by its relevance in preserving historical memory and denouncing the marks left by authoritarianism in Brazil, which still reverberate in the present. In this sense, the construction of testimony in literature is discussed as a process of remembering the traumas caused by the Brazilian military dictatorship, especially through a fragmented narrative permeated by silence. The research is conducted using a qualitative approach, with bibliographic analysis, supported by the concepts of memory, trauma, authoritarianism and violence in literature, developed mainly by Michael Pollak (1989), Sigmund Freud (2000), Márcio Seligmann-Silva (2000) and Jaime Ginzburg (2012). Based on the analysis of the *corpus*, we seek to highlight characters and narrative elements that reveal how literature acts as an instrument of resistance to oblivion, rescuing, through language and narrative fragmentation, the traces of collective trauma and the silencing imposed by repression.

Keywords: Memory. Trauma. Literature. Military Dictatorship. *Azul corvo*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA	11
2.1	Escrita da falha: o rastro da memória na escrita fragmentada	14
2.2	O paradoxo do esquecimento	17
3	A REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA	20
3.1	Breve histórico de conceitos de trauma	20
3.2	Trauma coletivo e representação ficcional	23
3.3	O autoritarismo como agente do trauma	26
4	AZUL CORVO E A DITADURA MILITAR	29
4.1	As cicatrizes sociais em Fernando	30
4.2	“Operação Sucuri”: a opressão como arma do esquecimento	34
4.3	O custo da preservação do mal-estar coletivo em contextos violentos	37
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
	REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

O romance moderno, em sua forma mutável, é uma ferramenta de manifestações da consciência e concepções humanas, estas que se encontram expostas a novas experiências. Entretanto, esse resultado atual não foi concebido instantaneamente, mas sim através de um processo gradual e lento. Depois do século XIX, começou-se a contestar a estrutura e concepções do que é denominado “romance”. O despertar do leitor ao enxergar pela lente crítica a vida exterior e cotidiana em que está situado captura comportamentos e reflexões a serem questionadas e transcritas. Nessa nova composição, com base na estranheza do novo, caracteriza-se a valorização do contexto, a exploração do interno (a mente) e a representação social. Como Candido (2006), que afirmou a essencialidade da interação do externo (social) para construção do interno, sua representação no romance. Portanto, com as constantes mudanças da exterioridade e do que é essencial a ser consumido e refletido pela sociedade, podemos afirmar que o romance metamorfoseou-se juntamente com as necessidades histórico-sociais e que as mutações decorrentes visam incluir em seu corpus as manifestações sociais recorrentes em suas narrativas contemporâneas.

Nesse contexto, a literatura brasileira encarrega-se de adequar-se a esse novo molde e às obrigações de suprir certas carências em seus romances, tanto necessárias pelo escritor ao tentar transmitir sua mensagem de forma coerente quanto para o leitor que se vê sedento por se encontrar na personagem e na representação que a obra carrega. Diante disso, novas ferramentas surgem para facilitar esse processo, como o fluxo de consciência e a utilização da fala caótica. Nesse processo de transformação da narrativa e na utilização de diferentes meios para alcançar o leitor e o resultado esperado, os assuntos retratados tornam-se mais específicos e eficazes para o despertar crítico do leitor e para o reconhecimento do “já vivido” por ele. O choque social decorrente das novas lentes utilizadas pelo romance moderno desencadeia familiaridade com o trauma não tratado, manifestado pela memória coletiva e individual dos acontecimentos pouco comentados.

A aquisição da memória como ferramenta a ser usada para suprir essas ausências de lapsos do passado, este que molda o caráter da essencialidade humana, sua identidade, moral e dignidade, agora se faz presente em massa nos novos romances. Para cumprir como esse encargo, ou ao menos tentar, a memória é representada de uma forma caótica, fragmentada e confusa no fluxo de consciência do narrador. Portanto, o presente trabalho aborda o tema Literatura e Memória, através da obra selecionada como *corpus*: *Azul corvo*, de Adriana Lisboa.

Ao chocar-se com o passado da sua figura paterna, ainda emergente, e com o do seu país, a personagem central coleta fragmentos de uma memória coletiva complexa, em que o exílio de Fernando é uma parte dos efeitos colaterais dos acontecimentos opressivos agora investigados por ela.

Em *Azul corvo* (2014), encontramos uma protagonista adolescente, Vanja, que, após a morte de sua mãe, tenta encontrar consolo na busca pelo pai biológico que nunca conheceu. Por conseguinte, a garota atravessa o oceano, saindo do Rio de Janeiro com destino a Lakewood, Colorado, onde mora o ex-namorado de sua falecida mãe, Fernando, um ex-guerrilheiro comunista que combateu na ditadura militar e a auxilia em sua busca. Ao conviver com Fernando, Vanja percebe a complexidade do processamento individual da memória e que as lembranças compartilhadas por ele, do período da ditadura no Brasil, “migram” do pessoal para o coletivo, representando o trauma partilhado por uma nação.

A narrativa fragmentada com a qual nos deparamos utiliza “mecanismos” característicos do romance moderno para o processamento das memórias a serem trilhadas pela protagonista. Dentre estes mecanismos, destaca-se o processo de ressignificação. Para avançarmos pelas memórias individuais e coletivas, precisamos entender como a personagem tenta encontrar um significado no que já aconteceu (passado) para encontrar a si mesma (presente), bem como o modo como ela busca assimilar os acontecimentos aos quais foi exposta. Os fragmentos da memória coletiva complexa “desmascaram” a real e cruel face da ditadura militar, compartimentada e retida na identidade cultural e social do Brasil.

A protagonização do trauma se dá por meio da violência marcada nesse cenário histórico, muitas vezes censurado. Ao ceder espaço para a reflexão sobre o que foi a ditadura e os impactos sociais, ideológicos e identitários, o incômodo desse evento vem sendo manifestado pelos autores brasileiros em seus romances. Ao retomar essa lembrança, que vem sofrendo ataques constantes de apagamento e ressignificação, é dado palco ao horror veraz que mancha o patriotismo e incita o mal-estar coletivo.

Diante disso, levanta-se o problema de como são representados, em *Azul corvo*, traumas decorrentes da repressão da ditadura militar no Brasil e de que modo essas memórias são assimiladas pela sociedade. Mostrando ser de relevância social ao tentar compreender de que modo a ditadura militar interferiu em como o indivíduo vê a si mesmo ao passar pelo trauma e como se situa na sociedade após ele.

Assim, justifica-se este estudo, inicialmente, nas reflexões de cunho pessoal sobre a forma como os romances contemporâneos desenvolvem seus enredos por meio de deslocamentos temporais, utilizando o fluxo de consciência. Por eventualidade, o princípio

desta pesquisa deu-se no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), com a análise da obra, focada na representação da memória individual e coletiva. Por meio da mesma linha, este trabalho busca aprofundar-se no recorte da memória coletiva, dando continuidade à análise da retomada da memória coletiva sobre a ditadura militar brasileira (1964-1985), um trauma que necessita ser rememorado para a reabilitação da sociedade brasileira com seu passado.

Em virtude disso, este trabalho tem como principal objetivo analisar a representação do impacto traumático coletivo causado pela ditadura militar em *Azul corvo*, de Adriana Lisboa. Para alcançar esse propósito, a pesquisa foca em três aspectos principais. Primeiramente, identificar no corpus literário fragmentos que retratam a memória coletiva dos eventos autoritários ocorridos no contexto histórico da ditadura militar no Brasil. Em seguida, descreve a relação entre a percepção da personagem narradora e a representação dessa memória, explorando como seu ponto de vista dialoga com o relato testemunhal de outra personagem sobrevivente, conectando a experiência pessoal ao cenário de reminiscência nacional. Por fim, pontuar os elementos utilizados pelos personagens como instrumentos para assimilar os traumas inscritos tanto na consciência individual quanto na coletiva, evidenciando como a narrativa literária reflete o impacto profundo desses eventos históricos.

Para a realização deste trabalho, emprega-se uma metodologia bibliográfica exploratória de abordagem qualitativa, focando na análise da obra em questão. A pesquisa se fundamenta em uma variedade de fontes teóricas, incluindo obras literárias, teorias de referência, teses, artigos acadêmicos, ensaios e dissertações. Autores como Michael Pollak (1989), Sigmund Freud (2000), Márcio Seligmann-Silva (2000) e Jaime Ginzburg (2012) oferecem o arcabouço teórico essencial para discutir temas como trauma, memória, violência e autoritarismo, que atravessam tanto a narrativa quanto a análise crítica da obra. Essa abordagem permite um exame aprofundado e crítico das representações e significados presentes na obra, contribuindo para uma compreensão mais ampla do impacto do trauma coletivo abordado.

Em síntese, quanto aos termos estruturais, este trabalho está organizado em três seções, sendo que cada uma aborda um aspecto específico relacionado ao tema central. Sendo inicialmente apresentada a introdução, na qual se contextualiza a temática e se expõe a problemática, apresentando-se também a justificativa e os objetivos.

A primeira seção dispõe da abordagem teórica e conceitual, intitulada “A construção da memória”, e, dividida em duas subseções, tratará da formação da memória, seja ela individual ou coletiva, e de sua presença nas narrativas literárias brasileiras contemporâneas.

Autores como Maurice Halbwachs (2024), Michael Pollak (1989) e Walter Benjamin (2010) contribuem para a reflexão sobre os mecanismos de rememoração e os processos de silenciamento, apagamento e fragmentação que marcam a memória coletiva nos romances atuais.

Em sequência, na segunda seção teórica, intitulada “A representação do trauma”, desenvolve-se uma reflexão teórica sobre os conceitos de trauma, suas origens e desdobramentos, a partir de um breve percurso histórico, seguido da análise sobre o trauma coletivo e sua representação no campo ficcional. Por fim, aborda-se como o autoritarismo se configura como agente produtor de traumas, atuando através da censura, da tortura, do apagamento da memória e da fragmentação das narrativas. Essa discussão é amparada nas contribuições de Jamie Ginzburg (2012), Seligmann-Silva (2000), Sigmund Freud (2000) e Lacan (2000), cujos estudos ajudam a compreender como a literatura lida com experiências extremas, como o sofrimento e a violência, articulando formas de narrar o que resiste à linguagem.

Já na terceira seção discorre-se sobre a análise do *corpus*, o romance *Azul corvo*, de Adriana Lisboa. A partir do referencial teórico discutido nas seções anteriores, este capítulo investiga de que modo a obra aborda os efeitos do trauma coletivo, da repressão e do silenciamento, evidenciando como a literatura, por meio de uma narrativa fragmentada e de personagens construídos de forma não linear, configura-se como espaço de resistência, elaboração do trauma e preservação da memória histórica. A análise revela ainda como essa construção narrativa atua como possibilidade de cura simbólica para as feridas abertas, para as lembranças dolorosas não assimiladas por sobreviventes, espectadores e descendentes de um Brasil cuja história está enraizada na violência e no apagamento.

Por fim, apresentam-se as considerações finais tecidas a partir dos objetivos alcançados ao longo desta pesquisa.

2 A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

A memória não é um critério puramente individual, mas um processo socialmente construído. Para afirmar isso, que já é uma ideia assentida e fundamentada por pesquisadores da área, é necessário, primeiramente, apresentar uma forma e a concepção mais concreta do que é memória. Iván Izquierdo, médico e pesquisador argentino, define a memória como “[...] aquisição, formação, conservação e evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizagem ou aprendizagem: só se ‘grava’ aquilo que foi aprendido” (Izquierdo, 2011, p. 11). Diante disso, é coerentemente a tentativa da literatura de mapear essas informações e lembranças em suas novas estruturas de romances, visto que ela desempenha o papel de se adequar às necessidades representativas da carência crítica em que está socialmente inserido, um contexto formado por indivíduos compostos por memórias.

A construção das lembranças, embora individuais, é mediada por agentes externos e sociais, pois não se forma isoladamente do meio em que o indivíduo está inserido. Da mesma forma, a evocação da memória sempre ocorre dentro de um contexto histórico-social, conforme já reconhecido anteriormente.

Em *A memória coletiva*, Halbwachs (2024) levanta a possibilidade de uma lembrança estritamente individual ao enfrentar a objeção de que um indivíduo poderia, em tese, formar memórias de modo isolado. Ele argumenta que, mesmo quando fisicamente sozinho, o sujeito permanece subjetivamente moldado pelos grupos aos quais pertence, já que a memória é socialmente construída. Embora admita a existência rara do que denomina “intuição sensível” um “retorno de um estado de consciência puramente individual” (Halbwachs, 2024, p. 19), distinto das representações coletivas, Halbwachs questiona seu alcance teórico, pois tais casos ainda seriam influenciados indiretamente pelo social. Assim, mesmo como exceção, essa hipótese não invalida o caráter essencialmente coletivo da memória, e que aqui se mostra em destaque.

Portanto, a memória individual e a memória coletiva não são esferas isoladas, mas sim dimensões interdependentes que se influenciam mutuamente. Maurice Halbwachs argumenta que toda lembrança individual é formada dentro de um quadro social, pois “[...] não há memória possível fora dos quadros sociais onde se insere” (Halbwachs, 2024, p. 37). Isso significa que as experiências pessoais são moldadas pelo ambiente cultural, histórico e social em que o indivíduo está inserido, ao mesmo tempo em que a memória coletiva é construída e reforçada pelas recordações individuais dos membros de um grupo, o que se revela que as

estruturas sociais que influenciam suas memórias.

Em *Azul corvo*, Lisboa expõe a protagonista Evangelina a um conjunto de lembranças familiares e coletivas, nas quais se torna impossível delimitar onde terminam as memórias da personagem e onde começam as daqueles que compõem sua identidade, exemplificando o conceito de memória coletiva de Halbwachs. Desse modo, o rememoramento toma palco nas narrativas contemporâneas ao tentar “conservar e evocar” as informações gravadas na memória coletiva e, em especial, as esquecidas.

A representatividade do coletivo é fundamental para validar o individual, ainda aponta Halbwachs, visto que a concepção dos fragmentos de lembranças evocado por um “eu” só se completa e se contempla quando articulados com os testemunhos de outros “eus” que vivenciaram partes similares ou complementares do mesmo cenário coletivo, conferindo, assim, legitimidade às recordações. No entanto, o mesmo acrescenta que:

Para que nossa memória se apoie na dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de se alinhar com os deles e que haja pontos de contato suficientes entre elas para que a lembrança que eles nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum (Halbwachs, 2024, p. 16).

Assim, pode-se considerar que a reconstrução do passado não se resume ao compartilhamento de memórias semelhantes; ela exige o alinhamento entre diferentes versões desse passado, fundamentadas em “uma base comum”, sustentada por dados sociais compartilhados que permanecem enquanto o grupo social se mantiver coeso.

Contudo, há quem veja limitações importantes nessa interpretação, sobretudo quando a memória como estrutura social, enquadrada por marcos simbólicos nacionais ou universais, privilegiando o processo seletivo de construção das memórias “oficiais”, como afirma Pollak (1989). O mesmo afasta-se dessa visão construtivista de seleção de recordações coletivas, onde são frequentemente impostas por grupos hegemônicos sobrepondo-se ao que o autor chama de “memórias subterrâneas”.

Em contraste à memória oficial, as memórias isoladas e subjugadas a permanecer forçadamente no subsolo da história, e narrativas criadas a partir dela, é caracterizada por dar voz a grupos marginalizados ou traumatizados. E quando os fatos a serem gravados na narrativa social são negociados e selecionados para adequar-se a um positivismo sustentado por instituições, monumentos, datas e tradições, criando um sentido de pertencimento afetivo social, principalmente voltado à nação, Pollak (1989, p. 4) critica em *Memória, esquecimento, silêncio* a uniformização dos fatos, onde “[...] acentua o caráter destruidor, uniformizador e

opressor da memória coletiva nacional”.

Inseridas nesse campo de disputa, mediado por uma relação de poder, as memórias subterrâneas, ou memória dos vencidos, tendem a se construir fora dos limites do que pode ser dito ou lembrado, buscando proteger-se da violência simbólica do apagamento, ela resiste em sobreviver na reminiscência do testemunho oralizado, perseguindo rejeitar a distorção da experiência vivida e falsamente enquadrada.

Dentro desse mesmo artigo, Michael Pollak (1989, p. 9) adota o conceito de memória enquadrada desenvolvido pelo francês Henry Rousso, cuja função do enquadramento institucionalizado é moldada com objetivos políticos, ideológicos ou identitários. Esse trabalho é feito por partidos, instituições ou historiadores oficiais em que devem “satisfazer a certas exigências de justificação” e credibilidade pública para se manter viva e hegemônica, podendo ser confrontadas por memórias coletivas que fogem dessa realidade que não se alinham à versão oficial.

Cabe aqui esclarecer que o interesse desta pesquisa está no contexto não enquadrado, nas lembranças marginalizadas, fragmentadas, silenciadas e ignoradas. Beirando as margens das memórias dos testemunhos já descritos, é preciso observar atentamente onde as palavras faltam, onde a linguagem falha e onde as lembranças fragmentam-se. É a literatura, então, que se encarrega de reunir os cacos e caos de acontecimentos passados para processarmos e compreendermos o presente, e aos que ainda residem fora do enquadramento oficial.

A seguir, analisaremos esse fenômeno em suas duas vertentes basilares, a representação da memória em narrativas como fragmentação e o processo de esquecimento, explorando como os mecanismos sociais influenciam sua preservação, transmissão e/ou apagamento.

2.1 Escrita da falha: o rastro da memória na escrita fragmentada

Com a protagonização da desordem nacional e universal a partir das últimas décadas do século XX, minada por conflitos históricos e dilemas éticos, a instabilidade se instalou como reflexo da incerteza e incompreensão da subjetividade humana. Como efeito colateral dessas mudanças, o sujeito das narrativas desenvolve perspectivas negativas, como afirma Jaime Ginzburg (2012b), em que a dissociação entre a experiência vivida e a literatura torna-se insustentável.

Em seu trabalho “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, Ginzburg (2012b) apresenta a transição e reformulação dos novos parâmetros, demonstrando como as

tentativas de suprir as lacunas das novas carências sociais, inclusive por meio das produções em massa responsáveis por deter o foco narrativo, mostraram-se insuficientes para obter respostas para as demandas cognitivas, recém atualizadas, que acompanham o contexto moderno. Nessa nova dimensão, questiona-se se a Teoria Literária é capaz de representar a totalidade da realidade contemporânea. Portanto, o conceito de discurso literário é retificado por Adorno (1983 *apud* Ginzburg, 2010, p. 77), em que a sua funcionalidade é “[...] afastado do sentido de relato, vem expressar a desapropriação, a busca e o choque do sentido da subjetividade moderna”.

Diante do exposto, a literatura contemporânea brasileira não representa, agora, apenas a realidade, mas a reinventa, a questiona e a desestabiliza. Para provocar esse desconforto reflexivo e desapropriação, somos convidados a desviar a lente comumente retratada e dirigida nas narrativas tradicionais para o palco marginalizado, antes ignorado, mas que agora emergem como espaços privilegiados de tensionamento e inquietação literária.

Juntamente com o cenário das narrativas sociais espelhados nas obras, reconfigura-se o narrador, distanciando-se dos perfis hegemônicos – voz masculina, branco, centrado na razão, linearidade e estética – encontramos os narradores fragmentados. Neste mesmo artigo, anteriormente citado, Ginzburg delineia o que chamada de “narradores descentrados”, que divergem dos narradores centrais, tradicionais e canônicos:

O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica (Ginzburg, 2012b, p. 201).

As novas vozes que dão retrato do cenário estéril e estampado por catástrofes são assoladas por insegurança, dissociação, ambiguidade e trauma, espelhando o despertar do estado de lucidez que em meio à desordem inarrável, tenta se pronunciar. Dentre uma das formas de execução da linguagem, encontramos os relatos fragmentados. A “narrativa fragmentária existe há muito tempo, e em parte foi voltada para um experimentalismo sem horizonte de questionamento social ou político”, afirma Ginzburg (2012b, p. 203), ela se encontrava “inativa” perante sua funcionalidade social, porém, perante a crise da identidade nacional, foi nos fragmentos oprimidos que encontramos o mecanismo crítico que nos leva a repensar a história, o passado e as memórias.

Longe de ser um mero recurso estético, a escrita fragmentada foi uma resposta epistemológica à crise de representação da experiência histórica, sobretudo nas margens da sociedade. Marcada por fraturas narrativas, lacunas significativas e silêncios eloquentes, essa escrita espelha uma tentativa de representar a falha da memória individual e coletiva, especialmente em contextos marcados por exclusão e trauma que residem nas margens da sociedade.

Contudo, para estabelecer uma ordem na narrativa e mostrar como os acontecimentos se entrelaçam ou se sobrepõem, utiliza-se a narrativa fragmentada para viabilizar os deslocamentos temporais presentes do começo ao fim da obra. Jaime Ginzburg (2010) destaca esse mecanismo, bastante utilizado na literatura contemporânea, ao examinar os ensaios críticos de Walter Benjamin e sua escrita fragmentada:

O propósito de Benjamin consistiria precisamente em identificar, por trás das diferenças, elementos que, ainda que não possam ser inteiramente igualados, sejam deslocados de seus contextos originais e aproximados; Isso provocaria, em função do contexto de leitura, uma reavaliação de seu significado, longe da leitura habitual - ao ponto de se admitir que elementos a princípio tão diferentes, na origem, na forma é na finalidade, são passíveis de comparação (Ginzburg, 2010, p. 80).

Em seus ensaios, Benjamin coloca lado a lado elementos incongruentes e com essa justaposição busca potencializar o estranhamento e a redescoberta de sentidos, marcada pela ausência de harmonia e concordância. Nesse processo de ressignificação, a incorporação de montagem como estratégia para estranhamento do conceito anteriormente dado ao objeto conhecido, estimulando o sujeito-leitor a buscar um novo significado que se adeque ao atual contexto inserido.

Com base nessa convocação da participação do leitor para a reconstrução do sentido dos fragmentos coletados e ordenados de uma ausência da coerência ilusória da narrativa, torna-se notório que os acontecimentos narrados não se organizam de forma linear, capacitando-os a serem facetas de reflexões, mesmo desconexas. Em sua tese, *Críticas em tempos de violência*, Ginzburg (2010) analisa a estrutura de fragmentação com base nas críticas literárias de Walter Benjamin, em específico, o seu ordenamento assistemático como acesso ao real e captura da sensibilidade poética em meio às ruínas, atentando-se aos relatos esquecidos, para estabelecer que “[...] nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (Benjamin, 1985 *apud* Ginzburg, 2010, p. 82).

Em sua busca por capturar os elementos submersos na neutralidade de um cenário

multifacetado, as metáforas se estabelecem, intensificando a estética do fragmento como modo de reflexão no processo de assimilação das memórias. Onde a subjetividade impõe o seu papel imprescindível no desdobramento da rememoração, em que

[...] nunca inteiramente racional ou inteiramente objetivo, mas sim, marcado pelas circunstâncias do sujeito cognoscente, seus interesses e seus limites; tem; por isso, um caráter necessariamente parcial, fragmentário (Ginzburg, 2010, p. 82).

Nesse sentido, torna-se possível confirmar as alegações de Benjamin apresentadas nas análises de Ginzburg (2010), que a fragmentação é um instrumento ético devido à sua utilidade de preservar acontecimentos históricos e voz individual resistindo e residindo em meio ao caos, revelando a reconstrução ativa do sentido mesmo quando a linguagem se torna finita, preferindo-se, assim, vestígios à totalidade, testemunhos à coerência e posicionamento à neutralidade.

Contudo, mesmo constituída por lapsos não-lineares, podendo ser vistos como reflexo da falha da memória, a funcionalidade desestruturativa obtém êxito entre a tensão de confiabilidade e instabilidade psíquica. Cabe respaldar que a fragmentação não é uma falha formal, mas a expressão de uma falha construtiva da experiência histórica e subjetiva. Na poética dos fragmentos, não apenas emerge a história relegada ao esquecimento, mas também a força da memória que resiste, ainda que dispersa em vestígios.

Na tentativa de captar certas memórias, a escrita frequentemente se depara com limites: ela tropeça na falha, no intervalo e na recorrência. Por isso, narrativas fragmentadas acabam assumindo o papel de testemunho – não tanto por relatarem os acontecimentos em si, mas por evidenciarem o quanto é difícil dizer-las integralmente. Em vez de oferecer uma interpretação fechada, essa forma de escrita propõe reabrir feridas e dar corpo àquilo que a história oficial preferiu silenciar.

2.2 O paradoxo do esquecimento

No poema “One art” (1978), ou “Uma arte”, traduzido por Paulo Henriques Britto, a escritora e poetisa americana Elizabeth Bishop traz em rimas estruturadas em villanelle¹ com uma linguagem simples, a inevitabilidade da perda, esta como um processo natural da vida, e

¹ Forma fixa de poema de origem francesa, que segue um padrão rigoroso de estrofes, rimas e repetições constituída por sua musicalidade e repetição obsessiva de versos.

como lidamos ou deveríamos lidar com ela. Essa perda é uma parte constitutiva da vivência humana e a aceitabilidade não chega a ser um desastre, como reflete Bishop:

A arte de perder não é nenhum mistério;
Tantas coisas contêm em si o acidente
de perdê-las, que perder não é nada sério.
Perca um pouquinho a cada dia. Aceite, austero,
a chave perdida, a hora gasta bestamente.
A arte de perder não é nenhum mistério.
Depois perca mais rápido, com mais critério:
lugares, nomes, a escala subsequente
da viagem não feita. Nada disso é sério. [...]
(Bishop, 2012, p. 363)

Ao buscar acreditar que a perda é uma parte fundamental da vida, não como um fim dos objetos perdidos, nomes ou si mesmo, mas como uma oportunidade de lidar com o desastre e aprender com isso, parece se tornar nada sério. Contudo, em suas últimas estrofes vemos uma quebra no ritmo, um lapso de preocupação com esse processo doloroso, mesmo que não altere a afirmação final, os estilhaços afetivos marcam-se presentes dando valor ao que é perdido: “Mesmo perder você (a voz, o riso etéreo/ que eu amo) não muda nada. Pois é evidente/ que a arte de perder não chega a ser mistério/ por muito que pareça (Escreve!) muito sério.” (Bishop, 2012, p. 363).

Assim como a desordem no que foi perdido, no passado, do mais banal ao mais valioso, vemos a ausência de linearidade de perdas como é apresentado no funcionamento descontínuo da memória. Ao ordenar ou suplicar (“Escreva!”), torna-se evidência da necessidade de preservar ou exorcizar o que a mente pode deixar escapar e apagar.

Portanto, pode ser estabelecida uma representação no poema do que será abordado nessa seção, já que para a memória não existe perda maior do que o esquecimento, e a maneira com que lidamos com ele.

Se seguirmos as instruções do poema, seria necessário nos aprofundarmos na aceitação do esquecimento como forma de recordação. O ato de escrever foi o mecanismo utilizado para a preservação do que não se encontra mais de forma material, mas ainda está presente na memória, o que nos leva a ficar diante de um paradoxo.

A perspectiva interpretativa de Paul Ricoeur (2007) concebe o paradoxo como uma dialética constitutiva entre memória e esquecimento, na qual a ausência se configura como modalidade de presença. Esse apagamento por vezes torna-se uma ação ativa (passa-se despercebida pela sua naturalidade), seletiva (perda por irrelevância da memória) ou estratégica (bloqueio de uma memória traumática), atuando em sua ambiguidade o

esquecimento de forma voluntária e o esquecimento perdido na memória.

Para a concepção desse processo, em seu livro *Memória*, Iván Izquierdo (2011) complementa a frase do pensador italiano Norberto Bobbio, “somos aquilo que [...] lembramos” (Bobbio, 1997, p. 30), com “e também somos o que resolvemos esquecer” (Izquierdo, 2011, p. 11), ou seja, a impossibilidade de reproduzir o que desconhecemos é plausível por um evento não estar armazenado no nosso acervo da memória, mas não podemos negar que em determinadas situações optamos por esquecer uma memória por associá-la a um sentimento negativo ou traumático.

As circunstâncias (contexto) em que uma memória, individual ou coletiva, é produzida torna-se basilar para a forma como é processada e recordada em relembrança. Portanto, o resgate dessas memórias exige uma adaptação das concepções do passado coletivo e seu impacto nas relações sociais.

Dentro da narrativa fragmentada, conforme foi exposto na seção precedente, os estilhaços da memória refletem em sua estrutura assistemática a profundidade das lembranças, que compõem a identidade individual ou coletiva, mais do que a sua integralidade. Em acordo com essa perspectiva, Northrop Frye (1973) comprehende tal paradoxo como uma linguagem que desestabiliza significados para revelar as camadas mais profundas de verdade. Estabelecendo que, por conta de sua construção descontínua, certas lembranças perdidas permanecem à margem da percepção, seja por escolha de ocultação ou por sua natureza elusiva.

A instabilidade dos cenários, muitas vezes desconexos, acarreta incerteza quanto à confiabilidade do que está sendo evocado, já que, dentro da narrativa, apresentam-se indícios de partes ocultas, fragmentos ignorados – seja por opção da personagem ou pela inevitabilidade do bloqueio do ocorrido como forma de preservação, e, por vezes, também do leitor. Estipula-se que o leitor reflexivo, guiado pela personagem, assimile as memórias expostas, ressignificando-as enquanto tenta visualizar, no silêncio, vislumbres do não pronunciado.

Essa proposta do silêncio pode ser interpretada tanto como uma forma de repressão quanto como uma estratégia de resistência, já que o esquecimento é, paradoxalmente, uma forma de recordação. Na literatura, esse silêncio pode ser representado nas lacunas da narrativa, quando os personagens não conseguem formular a própria história, ou na mudança de foco narrativo ao se depararem com uma lembrança inabordável. Segundo a ótica de Pollak, o não dito é estratégia de esquecimento, e ele complementa que:

Em face dessa lembrança traumatizante, o silêncio parece se impor a todos aqueles que querem evitar culpar as vítimas. E algumas vítimas que compartilham essa mesma lembrança, preferem, elas também, guardar silêncio. Em lugar de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, ou até mesmo de reforçar a consciência tranquila e a propensão ao esquecimento dos antigos carrascos, não seria melhor se abster de falar? (Pollak, 1989, p. 6).

Enquanto o silêncio corporifica o esquecimento, cabe indagar em que medida esse processo é condicionado por fatores específicos no âmbito da memória coletiva. Para encontrarmos essa resposta a esse fenômeno social, Halbwachs (2024) advoga que a memória construída por um grupo social tende a se apagar quando o sujeito pertencente a um grupo se desloca dele e de seu meio coletivo. Com essa ruptura, o mesmo está exposto a abandonar certas memórias devido ao isolamento. Vemos como exemplo nas obras contemporâneas as personagens com deslocamento identitário ou a aparição nas transformações de sua narrativa pessoal.

Dessa forma, pode-se afirmar que, na dualidade do funcionamento do esquecimento, que em determinados contextos atua como libertação e, em outros, como forma de opressão, são nos relatos fragmentados (compostos por múltiplas vozes, interrupções, versões conflitantes e lacunas) que se encontra a reconstrução da memória, a visibilidade do apagamento e a tênue barreira que separa o silêncio da memória não assimilada. Em última instância, comprehende-se que as lembranças exigem de nós um confronto não apenas com o que é preservado ou abandonado, mas também com aquilo que desafia nossas estruturas de sentido: as memórias traumáticas.

3 A REPRESENTAÇÃO DO TRAUMA

A veracidade dos fatos e sua representação em obras vem sendo questionada e problematizada por escritores e pesquisadores por um longo período, pois a capacidade de descrever um acontecimento sem negligenciar elementos importantes para a narrativa é um processo muito complexo de propósito inalcançável. Logo, a tentativa de representar um evento traumático de amplo alcance social torna-se quase inexecutável por sua amplitude coletiva.

Para representar o trauma, precisa-se compreender sua profundidade e dimensão em que ele se perpetua na memória, e rememorar o que não pode ser nomeado de maneira nítida, o próprio resultado se dá fragmentado. Em “Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção”, Seligmann-Silva (1998) afirma essa impossibilidade de manter a originalidade da “cena” retratada de forma plena, pois o próprio trauma é essa ausência de símbolos na cognição do indivíduo para captar o que aconteceu, ter consciência formulação dos acontecimentos traumáticos.

A possibilidade de inconsistência nos leva a temer a presença da veracidade da narrativa, mas o que seria desígnio da literatura, se não a representação? As lacunas deixadas pela ausência durante a metamorfose da mente humana requerem uma alegoria como resposta a essa necessidade. E, como afirma Friedrich Schlegel (1969 *apud* Seligmann-Silva, 2000, p. 81), “[...] a necessidade da poesia nasce da impossibilidade da filosofia em expor o infinito”. Ou seja, se existe alguma maneira de tentar compreender e representar uma memória traumática, a literatura é o meio mais capacitado a dar forma ao inominável pela capacidade cognitiva humana.

Para compreendermos a relevância da representação do trauma em narrativas, prosseguiremos a definir a amplitude dada ao seu conceito, acentuando sua presença em um contexto coletivo, onde o autoritarismo tem um papel encadeador na formação dos capítulos violentos que moldam a memória fragmentada.

3.1 Breve histórico de conceitos de trauma

O conceito de trauma foi apropriado pela psicanálise, no início do século XX, como designação para feridas psíquicas causadas por eventos extremos. As respostas para definições de trauma convergem na perspectiva da incapacidade no processamento de um evento disforme que vai além das habilidades emocionais humanas.

Sendo o trauma um dos principais conceitos na área da psicanálise, Seligmann-Silva aborda, em “A história como trauma”, a definição dada por Sigmund Freud para essa disfuncionalidade na assimilação:

O trauma, para Freud, é caracterizado pela incapacidade de um evento *transbordante* – ou seja, como no caso do sublime: trata-se, aqui também, da incapacidade de *recepção* de um evento que vai além dos ‘limites’ da nossa percepção e torna-se, para nós, algo *sem-forma* (Seligmann-Silva, 2000, p. 84).

Seguindo a mesma linha, essa inabilidade de processamento dos sentidos é o que Seligmann-Silva (2000) chama e contribui para definição de *sublime*, ou seja, o “excesso” do que pode ser compreendido. O mesmo chega a definir o trauma, por uma perspectiva psicanalítica, como “uma *ferida* na memória” (Seligmann-Silva, 2000, p. 84). Dessa forma, a memória do evento traumático, em seu excesso de símbolos inapreensíveis pela psique, torna-se uma ferida exposta por não ter passado pelo processo de cicatrização (compreensão).

Assim, nessa relação entre trauma e sublime, comprehende-se a plenitude epistemológica da experiência traumática nas narrativas literárias, a presença de resistência desses excessos, em que se manifesta a partir da falha da linguagem, já que a capacidade do sujeito encontra-se afetada pelos limites da representatividade, estabelecendo uma dificuldade de testemunho ou se assola o silêncio.

Ao buscarmos compreender a profundidade desse congestionamento psíquico, que desafia o processo de significação da subjetividade do sujeito como pessoa e personagem, podemos partir por dois princípios, visões de como o trauma encontra-se representado. Perante o episódio que desafia a simbolização, Sigmund Freud alega que o trauma retorna de maneira compulsiva, tendo em vista que o evento traumático não foi apreendido pelo sujeito, este está fadado a entrar em um ciclo de repetições da memória, como em sonhos.

Já para Lacan, a essência do trauma está intrínseca à incapacidade de reprodução do real, ou seja, a realidade traumática toca o real ao desafiar sua simbolização, mas não alcança com plenitude o ocorrido. Ambas as percepções apresentadas foram expostas no ensaio de Cathy Caruth (2000), “Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória)”, no qual a teórica especializada em estudos sobre trauma apresenta a cena descrita por Freud em seu livro *Além do Princípio do Prazer* (1920): ao velar seu filho morto, o pai exausto, adormece e sonha com o filho ao lado de sua cama dizendo: “Pai, não vês que estou queimando?”. E ao despertar do sono se depara com uma vela tombada que começa a incendiar o quarto.

Posto esse cenário, a ótica freudiana apresenta a repetição do conteúdo traumático através do sonho, em que o pai ao adormecer prende-se com a possibilidade de fugir da perda do filho, mas dentro do seu sonho depara-se com dor psíquica ao reencontrar o filho. Por outro lado, Caruth (2000) expõe que enquanto Freud se apega ao sonho, Lacan lê o trauma no “despertar”, ao apontar o furo no simbólico. De forma mais simples, o despertar do pai é percebido como uma falta, da perda de um filho, que o aproxima da realidade sendo esta onde o filho não se encontra vivo, tornando-se uma forma inassimilável.

Ao avaliar as possibilidades de interpretação de ambas as perspectivas, que possuem ênfases distintas, nota-se a dimensão do fenômeno descrito por dois psicanalistas, que, ao invés de divergirem, dialogam harmonicamente entre si. Enquanto Freud descreve como o trauma de inscreve no psiquismo, por meio de repetições compulsivas do inexpressível, Lacan amplia a teoria ao captar o trauma como ruptura do simbólico (linguagem), tendo essas repetições do indescritível apresentadas nas narrativas coletivas.

Se, na perspectiva psicanalítica, o trauma se configura como a sobrecarga da interpretação simbólica do ocorrido, é possível estabelecer que esse colapso também atravessa o campo coletivo, ao deslocar-se da esfera psíquica individual para a extensão histórica e social, geralmente associada a contextos de extrema violência, como regimes autoritários, processos genocidas e políticas de extermínio sistemático.

Nessas circunstâncias, Ginzburg (2010), ao refletir sobre a literatura brasileira contemporânea frente à violência política, revela que, junto ao trauma, habita um outro afeto: a melancolia. Retomando a definição freudiana, a melancolia se vincula ao “anseio por algo perdido”, manifestando-se como uma não aceitação da perda, revelando, assim, a fragilidade humana diante da devastação pós-trauma. Na tessitura literária, essa condição subjetiva se insere na figura do sujeito-narrador, que abriga em si a recusa da superação e a insistência na ausência. Longe de ser apenas um tema, o ser melancólico de voz desestabilizada ecoa na própria estrutura narrativa, atravessada por silêncios, rupturas e fragmentações, tornando-se no sobrevivente que reside entre reticências e ruínas, na tentativa inacabada de dar forma ao que insiste em escapar.

A partir desse percurso conceitual, observa-se que o trauma ultrapassa a dimensão individual para se gravar na história coletiva, levando-nos a considerar como essas experiências de natureza disfuncional, redigida por dor e violência, incorporam-se na literatura, como reinvenção e enfrentamento da memória coletiva.

3.2 Trauma coletivo e representação ficcional

O trauma, ao assolar a memória coletiva, ultrapassa a esfera individual por atingir coletivamente o mesmo grupo social, comunidades ou uma nação, produzindo marcas resistentes na reminiscência cultural. Diante de grandes acontecimentos traumáticos, como genocídios, ditaduras ou catástrofes sociais, não podemos isolar a memória como vivências individuais, mesmo que os dados acontecimentos aparentem-se restringidos nas lembranças do indivíduo, o seu contexto histórico apresenta-se como um papel de parede coletivo, assemelhando-se a outras narrativas.

Ao tentar capturar em seu enquadramento a representação desses eventos, por meio da linguagem, o molde literário assume o encargo da reelaboração dos acontecimentos traumáticos, confrontando os limites da extensão da ficção, partindo de uma narrativa fragmentada, encarando os desafios presentes entre lapsos de memória que comumente descrevemos como inexplicável.

A coparticipação do trauma, no contexto nacional, desencadeia-se na formação histórica do Brasil em três momentos sociais violentos. Em “A dor e a injustiça”, Ribeiro (1999) apresenta como o primeiro a exploração colonial, vista como uma extração abusiva de recursos e de direitos humanísticos. Em segunda parte, temos a escravidão, na qual a soberania de uma raça e animalização de outra (negros) constitui a formação do Estado no período colonial. Já a terceira se deu perante a ditadura militar, cujo abuso tirano do poder estatal se sobrepõe à democracia. Consequentemente, o efeito regressivo desta construção nacional reflete-se na herança cultural, em que a violência tem espaço para compor o trauma coletivo.

Perante essas condições formativas do ambiente e do sujeito que o integra, o questionamento sobre a totalidade da reprodução de episódios chocantes compostos por tensões históricas, políticas e sociais conduz-nos a questionar a concretude de como se dá essa alegoria do trauma. Em seu ensaio “A história como trauma” (2000), Márcio Seligmann-Silva concebe a representação do trauma como uma catástrofe, baseando-se que o evento sem forma confronta a representação tradicional, seja como arte, história ou filosofia. Sendo assim, representar dentro dos moldes clássicos limita a natureza da experiência traumática, já que esta desarticula a lógica, o tempo e o sentido.

Seligmann-Silva evidencia essa crise, ou como nomeia “evento-limite”, a Shoah (Holocausto), acontecimento catastrófico que excede os limites das palavras, escapa à representação. Entretanto, a impossibilidade da reprodução não anula a necessidade de

encontrar significação às experiências. Isso manifesta-se, por exemplo, nos testemunhos dos sobreviventes, que hesitam entre a necessidade de contar e o desejo de esquecer.

Mais do que questionar se é possível representar traumas históricos como a Shoah, o problema se impõe na forma como essa representação se realiza. Essa reflexão encontra ressonância na conhecida afirmação de Adorno (1988, p. 16): “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”, esta que muitas vezes é interpretada como uma interdição de produção poética pós-Holocausto, na verdade busca provocar a arte que ignora o contexto em que se insere, que ao buscar em suas formas estéticas a beleza e harmonia, acabam por banalizar o sofrimento. Essa mesma inquietação diante do risco de uma apatia social após o evento hediondo também aflige Ginzburg, ao enfatizar que:

Permitir a contemplação passiva após Auschwitz significa, em certa medida, naturalizar o horror vivido, esquecê-lo ou trivializá-lo. A banalização dos atos desumanos praticados nos campos de concentração, associada à política do esquecimento exercida em diversos segmentos da educação e da produção cultural, é a legitimação necessária para que eles se repitam constantemente (Ginzburg, 2012a, p. 429).

Após esse redirecionamento sobre a forma (estética), sobretudo a recusa de estetizar o horror, a nova e verdadeira arte deve contemplar em si as marcas fragmentadas da destruição e a negatividade que a doma. Dentro dessa estrutura de falha formal, a incorporação do trauma não abre margens para a ocultação de cadáveres, sobreviventes e memórias.

Dentro desse parâmetro estético e ético que recusa qualquer forma de harmonização do horror, a escrita de Paul Celan materializa a crise da linguagem diante do trauma que vivenciou no Holocausto. Construída por imagens paradoxais que não apreende sua compreensão plena, a lírica corrosiva de Celan manifesta-se nas cinzas de negatividade presente entre os escombros das memórias que o assombram.

Em seu poema “Fuga da morte” (1945), não conseguimos visualizar a Shoah no sentido tradicional nas estrofes iniciais: “Leite negro da madrugada bebemo-lo ao entardecer /bebemo-lo ao meio-dia e de manhã bebemo-lo à noite/ bebemos e bebemos”, visto que o trauma não se encontra explicitamente descrito, e sim performado. O primeiro colapso se manifesta na própria tentativa de nomear e significar a memória, que se apresenta através de imagens ilógicas e desconexas. Na sequência, a estrutura poética se dobra sobre si mesma, sustentada por repetições obsessivas, acompanhadas por buracos de sentido e uma desordem temporal, que instauram uma dinâmica de retornos compulsivos, na qual a memória e os sentidos localizam-se encarcerados.

Portanto, quando a linguagem poética se dobra, falha e colapsa diante do trauma, como ocorre na escrita de Celan, surge inevitavelmente a pergunta: a natureza do seu dizer seria apenas um testemunho fiel a sua dor ou uma narrativa que, ao tentar dar forma ao informe, atravessa a ficção? A distinção entre testemunho e ficção dentro do contexto de representação de eventos traumáticos é um dos eixos de análise propostos por Márcio Seligmann-Silva (2000), uma vez que o testemunho é reproduzido como relato que, embora se aproxime da linguagem literária, baseia-se na experiência vivida, resistindo à ficcionalização pura.

Enquanto o testemunho carrega a ética da memória, a ficção atua como a estética da representação. Dessa maneira, a literatura de testemunho, tensionadora dos limites entre realidade e ficção, exerce a funcionalidade de zona adjacente onde o real e o simbólico se tocam, sustentando, portanto, a representação do trauma.

Se a literatura de testemunho opera nesse espaço fronteiriço, onde realidade e ficção se tensionam, é inevitável reconhecer que tal contato não sucederia sem a figura do sujeito que narra. Ao visualizarmos essa figura desintegrada pela experiência do horror – que já não detém a estabilidade da própria voz, da memória ou da identidade –, compreendemos que a possibilidade de narrar as fraturas dos acontecimentos traumáticos reside justamente na instabilidade. É nesse cenário que se torna possível a emergência de uma expressão marcada por rupturas, falhas e descontinuidades, em que:

A fragmentação se tornaria adequada para a representação na realidade, na medida em que as seguintes condições forem satisfeitas: o entendimento do processo histórico é problematizado, pela sua complexidade e por seu impacto, de modo que a consciência humana, em condições convencionais, não tem como dar conta da sua profundidade, exigindo novo modo de pensar e representar; o sujeito (narrador ou sujeito lírico) que enuncia a representação, por estar em um contexto de autoritarismo e opressão, tem sua individualidade atingida, sua integridade dilacerada, e sua expressão deixa marcas das fraturas provocadas pelo contexto (Ginzburg, 1999, p. 130).

Se na narrativa fragmentada encontramos um sujeito dilacerado pela experiência traumática, é preciso, então, ampliar o horizonte da análise para compreender as engrenagens históricas que produzem essas ruínas. Em muitos contextos, os traumas coletivos retratados pela literatura estão diretamente relacionados a regimes de opressão e violência estatal. Assim, torna-se fundamental refletir sobre como o autoritarismo se estabelece como agente desse colapso subjetivo e como a literatura responde criticamente a essas estruturas de poder.

3.3 O autoritarismo como agente do trauma

Ao longo da história latino-americana, regimes autoritários foram consolidados por meio da supressão de direitos, da censura institucionalizada, da repressão violenta e do controle sobre os corpos e as narrativas. Tais regimes foram palcos para o desencadeamento em massa de traumas coletivos, cuja violência não apenas atravessou as experiências, mas também suprimiu a possibilidade de construção de uma narrativa plena e coerente.

Antes de ampliarmos a compreensão das engrenagens que instalaram uma sociedade autoritária, composta por ideias restritas de pátria, povo, raça e direitos, é necessário delimitar seu conceito. Jaime Ginzburg comprehende que:

O autoritarismo é uma caracterização de um regime político em que existe um controle da sociedade por parte do Estado, que manipula as formas de participação política e restringe a possibilidade de mobilização social (Ginzburg, 1999, p. 123).

Tal soberania estatal, exercida em detrimento da democracia, instaura um ambiente propício à normalização do abuso de poder. Nesse contexto, qualquer forma de oposição aos valores impostos pelo regime passa a ser interpretada como ameaça, servindo de justificativa para a suspensão de direitos civis, o anulamento das leis e a legitimação de práticas autoritárias sob o pretexto de “proteger” a ordem. É dentro desse cenário de exceção que a experiência traumática se apresenta de forma coletiva, flagelando-se na memória de uma nação.

O termo *estado de exceção* tornou-se recorrente nas análises que se debruçam sobre regimes ditoriais, sendo mobilizado, por exemplo, por Idelber Avelar em *Crônicas do estado de exceção* (2014) e por André Bueno em *A vida negada e outros estudos* (2013). Em uma concepção mais ampla e frequentemente adotada, o estado de exceção refere-se à situação na qual as regras, as leis e os direitos que constituem a sociedade são temporariamente suspensos sob o pretexto de enfrentamento de crise ou situação emergencial. Ou seja, trata-se da forma legal daquilo que não pode ter forma legal, como define Giorgio Agamben (2004).

Assim, juntamente ao choque instaurado pelo cenário de exceção, percebe-se que o controle não se limita apenas ao físico, aos espaços e aos corpos, mas se estende também ao campo simbólico. Nesse sentido, a narrativa – que moldará a percepção histórica das futuras gerações sobre os acontecimentos – torna-se alvo direto do autoritarismo, tendo na censura

seu principal instrumento de repressão e silenciamento.

Na tentativa de sufocar os testemunhos e impedir a construção da memória coletiva, recorre-se à interdição das narrativas e à detenção dos relatos sobre os fatos, na busca de apagar a dor, as perdas, os fragmentos, os corpos e, sobretudo, a verdade. Essa estratégia de distorção da história e das memórias é criticada por Idelber Avelar (2014, p. 45), pois “[...] quando se falsifica a verdade histórica em favor de um projeto político, sacrifica-se não só aquela, mas também este. A mentira acerca do passado nunca serviu a oprimido nenhum”.

Portanto, podemos levantar os principais questionamentos: quais são as lembranças e os traumas que levam uma nação a se envergonhar e maquiar o próprio passado? Qual foi, e continua sendo, o preço desse apagamento? Parte da resposta para o primeiro levantamento é encontrada em uma das principais ferramentas para execução do trauma, a tortura.

O passado, que a princípio foi velado e amordaçado, está minado pelas marcas deixadas nas vítimas diretas do regime – opositores, guerrilheiros, rebeldes ou, na versão manipulada pelo próprio Estado, “criminosos” que corromperiam os princípios da Pátria. No Brasil, registros de mortes, torturas e desaparecimentos foram sistematicamente apagados por aqueles que, paradoxalmente, deveriam zelar pela segurança: o próprio Estado. Na tentativa falha de minimizar o abismo causado na integridade humana, documentos foram destruídos, provas foram ocultadas e corpos foram enterrados em espaços clandestinos e em covas que hoje carregam o silêncio daqueles que não sobreviveram. Assim, compreendemos que o passado vergonhoso do país está escrito em fragmentos – nos corpos que nunca retornaram para seus lares e nos relatos de dor dos que sobreviveram à tortura e ao silenciamento.

Em confronto com a história “extraoficial”, aquela marcada pelo apagamento e pela negação, a preservação da memória dos que se foram e dos que sobreviveram encontrou, na literatura de testemunho, uma poderosa forma de resistência. Contudo, essa voz surge inicialmente fragilizada, oscilante, atravessada pela gravidade da tortura que não inflige dor apenas ao corpo, mas também à mente, na própria capacidade de narrar.

O método de infligir dor a ponto de anular a percepção da própria existência, especialmente após a suspensão de seus direitos, evidencia a intencionalidade desse ato bárbaro. Prática legitimada por aqueles que, ao deterem o poder, julgam-se no direito de explorar, violentar e reduzir o outro à condição de objeto. Conforme corrobora Hélio Pellegrino:

[...] a tortura busca, à custa do sofrimento corporal insustentável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. E mais do que isto: ela

procura, a todo preço, semear a discórdia e a guerra entre o corpo e a mente. [...] O projeto da tortura implica numa negação total – e totalitária – da pessoa, enquanto ser encarnado. [...] o discurso que ela busca, através da intimidação e da violência, é a palavra aviltada de um sujeito que, nas mãos do torturador, se transforma em objeto (Pellegrino *apud* Ginzburg, 2012a, p. 427).

No entanto, mesmo quando o corpo sobrevive e encontra meios, ainda que fragmentados, de narrar o indizível, a tarefa de restaurar a memória coletiva não se dá sem riscos. Entre eles, destaca-se a banalização da violência, especialmente no contexto contemporâneo, em que o apagamento histórico, aliado à naturalização da brutalidade no tecido social, transforma a violência em algo cotidiano. E soma-se ao efeito da estetização da violência, que, ao ser representado de forma incoerente, acaba por alimentar um ciclo de indiferença.

É nesse cenário, em que o esquecimento e a banalização da violência se tornam ameaças constantes, que a literatura de testemunho emerge como um instrumento essencial de rememoração e resistência. Por meio das vozes dos narradores-testemunhas, a memória coletiva é reconstruída, não como um resgate idealizado, mas como enfrentamento do passado e das feridas que ele carrega. Através desses relatos, somos confrontados diretamente com a brutalidade dos fatos, não como espetáculo ou como estética da dor, mas como verdade histórica que se recusa a ser apagada.

Ao provocar no leitor um desconforto diante do indizível, as fissuras da narrativa, produzidas pelo trauma, operam como estratégia para que a violência seja exposta em seu excesso. Nesse processo, a falha dos símbolos torna-se recurso fundamental, impedindo que o leitor se acostume ao horror, ao choque e ao incômodo do sofrimento humano. Assim, a obra não busca oferecer uma representação acomodada, buscando em sua subjetividade refletir a fundo o seu impacto emocional. Pois pensar no regime ditatorial apenas como uma crise do Estado-Nação restrita ao passado, sem considerar a possibilidade de sua repetição, é, na verdade, um catalisador que favorece sua própria reincidência, dado que sempre que é “[...] expulsa pela porta, volta pela janela e ocupa uma vez mais um lugar na sala” (Bueno, 2009, p. 9).

Em suma, o autoritarismo se apresenta como agente do trauma coletivo ao instaurar estados de exceção, banalizar a violência, fragmentar a linguagem e silenciar vozes oprimidas. A literatura, ao tensionar as formas narrativas, convoca o leitor a enfrentar esse desconforto, desafiando a naturalização da violência e reabrindo o espaço da memória. Essa reflexão teórica fundamenta a análise que se seguirá, voltada à investigação de como o *corpus*

representa o trauma e a memória em seu enredo e personagens.

4 AZUL CORVO E A DITADURA MILITAR

A análise que se propõe neste capítulo parte das discussões desenvolvidas nos capítulos anteriores acerca da memória coletiva como um campo de disputa, no qual se entrelaçam lembranças, esquecimentos e silenciamentos. No contexto de regimes autoritários, essa característica torna-se ainda mais evidente, uma vez que o apagamento das vozes, aliado à censura e à manipulação dos discursos, produz traumas que não se limitam à esfera individual, mas atravessam o coletivo, impactando gerações.

O trauma, portanto, é compreendido como uma ferida social que desafia as possibilidades de representação e elaboração, especialmente quando vinculado à violência institucionalizada, às práticas de tortura e aos estados de exceção. Nesse cenário, na articulação entre memória e trauma, o testemunho emerge como ferramenta fundamental como resistência contra o esquecimento e contra os mecanismos que buscam naturalizar a violência, enquanto assume o papel de restaurador da memória coletiva. É diante desse panorama teórico que se torna possível adentrar o romance em análise, cujas marcas do passado refletem-se na construção das personagens, em seus fragmentos narrativos e nos silêncios que atravessam a narrativa.

O presente trabalho tem como corpus a obra *Azul corvo*, escrita pela brasileira Adriana Lisboa e publicada em 2014. Nela, a construção da trama se desenvolve a partir da perda inicial da personagem central, Evangelina (ou Vanja), que, aos 13 anos, precisa lidar com a morte precoce de sua mãe, Suzana. Ao sentir o peso da ausência do vínculo materno, esse que compõe todas as suas memórias de infância no Rio de Janeiro, Vanja parte em busca da outra parte que sempre desconheceu: o vínculo paterno e, no meio do processo, sua própria identidade.

Todas as informações que possui é que seu pai reside nos Estados Unidos e que o nome que ocupa o lugar dele em seu registro de nascimento, Fernando, é apenas um ex-namorado de sua mãe que não possui nenhuma ligação biológica com a garota. É por meio de Fernando, brasileiro que reside no subúrbio de Denver, Estados Unidos, que a garota deixa o Rio de Janeiro, onde mora com a tia Elisa, e atravessa fronteiras geográficas para residir com seu “não-pai” em Lakewood, Colorado.

A partir desse deslocamento, a trama se desenvolve ao longo de 15 capítulos, nos quais a recém-órfã, ao tentar encontrar-se entre as memórias felizes com sua mãe e ao mesmo tempo se adaptar ao novo habitat inexplorado, depara-se com a complexidade que é a figura de Fernando e, principalmente, com seu passado como ex-guerrilheiro exilado que atuou na

Guerrilha do Araguaia, contra a ditadura militar no Brasil.

A autora utilizou a voz de uma garota em metamorfose para dar voz aos que foram reprimidos pelo Estado, pela história e por seu próprio povo, assim como Fernando. Em uma busca de retratação com o passado, a literatura torna-se uma aliada nesse confronto com os fragmentos vergonhosos de nossa história e na compreensão do presente, evidenciando como a repressão e o apagamento desses eventos violentos alteraram a identidade de todo um país.

Em razão disso, a seleção dessa obra se justifica pela forma como ela tensiona as relações entre memória, esquecimento e trauma, especialmente ao evidenciar a protagonização da violência, o trauma, que ainda se mostra presente na memória coletiva do país, ao confrontar o passado (as tortuosas lembranças de Fernando) contra o presente (a tentativa de Vanja de assimilar o ocorrido não tão distante). E, mesmo sem se tratar de uma autobiografia e carregar a caráter ficcional, o *corpus* executa as características da literatura de testemunho por transitar entre a personagem ficcional sobrevivente a tal catástrofe, Fernando, sem traer os verdadeiros horrores históricos e a brutalidade que os integra, que tentam ocultar da composição social, mas que ainda estão presentes na atualidade. Pois, por meio de Evangelina, Lisboa (2024, p. 95) afirma que “minha história não é só minha. É sua também”.

É por meio de personagens como Fernando que vivenciamos a pior das recordações do golpe militar de 1964, e Vanja viabiliza, de forma indireta e na linguagem fragmentada, o trauma que vai do individual ao coletivo. A relação entre a personagem e a assimilação do contexto histórico-social é conduzida pela mobilidade de fluxo de consciência, em que se tenta buscar uma “ordem” na apreensão dos fatos traumáticos ocorridos em um cenário em que ideias opostas aos princípios estabelecidos pelo Estado autoritário constituem uma sentença de sujeição à violência.

A partir dessa perspectiva, a análise se estrutura em torno de três eixos centrais: as cicatrizes sociais representadas na personagem Fernando; o poder da opressão para o apagamento da memória coletiva; e a tentativa de preservação do mal-estar coletivo perante os atos bárbaros aprofundados no romance e compartimentados na reminiscência histórica. Tais temáticas centrais nos possibilitam compreender que o passado não está morto, enterrado em valas clandestinas e apagado por queimas de arquivos. Ele ainda ecoa, mesmo amordaçado, a cada vez que a democracia se vê ameaçada e a nação tende a rememorar o trauma da ditadura, colocando à prova a memória como resistência. E é por meio de Fernando, que Lisboa nos confronta e nos desconforta com o nosso passado coletivo.

4.1 As cicatrizes sociais em Fernando

O golpe militar de 1964, que instaurou a ditadura militar no Brasil, representou um divisor de águas entre aquilo que a história pode suportar e aquilo que ela é “induzida” a esquecer. Em resposta a esse marco, os relatos dos acontecimentos passaram a se dividir entre opositores da pátria e espectadores, vítimas e algozes, sobreviventes e a história “oficial”, cicatrizes e mordaças. Tais divergências colaboraram, e ainda colaboram, para obstruir a possibilidade de assimilação do evento traumático e dificultar o processo de preservação da memória histórica.

Como resposta às dificuldades enfrentadas pela literatura de testemunho, os romances modernos assumem a função não apenas de contornar, mas de confrontar tais obstáculos. Diante disso, podemos reconhecer que as memórias de Fernando representam o meio escolhido por Adriana Lisboa para rememorar feridas não curadas e verdades ainda não assimiladas, que continuam a afetar a memória coletiva.

Embora Fernando não seja a personagem central do romance, suas memórias não são acessadas diretamente pelo leitor, mas mediadas pela interpretação de Evangelina. Ainda assim, a garota consegue traduzir não apenas suas palavras, mas também seus silêncios, como se observa no seguinte trecho: “Fernando olhava sempre para algum lugar que me parecia estranho e longe dali. Fernando parecia estranho e longe dali. Mas esse era ele, de modo geral” (Lisboa, 2014, p. 146).

Mesmo o que escapa à percepção de uma pré-adolescente de 13 anos não se passa despercebido na narrativa. Há indícios de que aquilo que Fernando não consegue expressar talvez ainda não tenha sido totalmente processado por ele próprio. Esse distanciamento cognitivo, para um lugar ao qual apenas ele consegue retornar, manifesta-se, segundo a garota, de forma constante em sua identidade, o que nos permite relacionar a cena às perspectivas teóricas de Freud e Lacan anteriormente citadas. Diante do impacto dos eventos traumáticos, Fernando parece repetir, em sua psique, o inconcebível, como propõe Freud. Seu olhar distante e fixo, voltado a lembranças que não eram desconhecidas para ele, mas sim para Vanja, evidencia aquilo que Lacan define como o momento em que a linguagem falha e o simbólico se rompe.

Em *Azul corvo*, a protagonista Evangelina se vê constantemente influenciada pelas ausências e silêncios deixados pela Ditadura, demonstrando como o trauma coletivo se infiltra na subjetividade dos indivíduos:

Fernando dormia e talvez em seu sonho houvesse os rostos de 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 (Lisboa, 2014, p. 150).

Com base nesse trecho, compreendemos a extensão do trauma e a maneira como suas feridas abertas invadem a subjetividade do sujeito, ultrapassando os limites da lembrança consciente. A impossibilidade de apagar o passado, somada à sua recorrência involuntária, evidencia a natureza corrosiva do trauma: não se trata apenas de recordar, mas de ser habitado por uma memória que escapa ao controle e que insiste em retornar. No caso de Fernando, o trauma atua de modo tão devastador que ameaça dissolver sua identidade, mas jamais o cenário da guerra amazônica. A memória traumática, assim, anula progressivamente a vítima, fragmenta sua identidade e desestabiliza a noção de permanência do eu, mesmo antes de qualquer tentativa de apagamento deliberado.

Nesse contexto, a evocação que Fernando faz dos eventos registrados em sua história marcada pelo trauma ultrapassa o âmbito individual, pois a personagem participaativamente da resistência às investidas do Exército Brasileiro durante a Guerrilha do Araguaia, ao lado de seus camaradas. Ao longo da narrativa, Fernando rememora sua imagem deslocada dentro de um país que, agora, encontra-se também geograficamente distante, o mesmo país que ele jurou defender, armado de ideologias e do preparo técnico exigido de um guerrilheiro comunista. Essas habilidades foram adquiridas em sua breve passagem por Pequim, na China, e aplicadas na adaptação ao ambiente denso e hostil da floresta amazônica, que cerca o rio Araguaia.

De forma anacrônica, Fernando resgata em suas lembranças uma imagem distinta do seu eu presente, quando seu nome de guerrilheiro era Chico Ferradura, um passado marcado por um motivo claro para lutar, resistir e não fugir. Já no presente da narrativa, seu eu cansado busca encontrar palavras que contextualizem esse passado, ou melhor, o nosso passado coletivo: “Estavam atrás de mim. A Polícia? O Exército. O que você fez? Algumas coisas. Erradas? Na opinião deles, sim. Eram tempos difíceis” (Lisboa, 2014, p. 131).

Ao tentar resumir ou traduzir o cenário conflituoso e coletivo como “tempos difíceis”, a personagem não busca reduzir os acontecimentos a que foi exposta, mas sim ainda procura palavras para descrevê-los. Durante o desenvolvimento da história, são raros os momentos em que presenciamos diálogos diretos em que Fernando verbaliza seu trauma para a adolescente; contudo, Evangelina logo se mostra ciente dos horrores desvelados na mata, enfrentados pelo homem que está à sua frente, mas que também, parte dele, ficou para trás junto a seus

companheiros de guerra.

Nesse sentido, ao reinterpretar os eventos passados à luz de um contexto atual volátil e em constante mudança, Evangelina ajusta-se às novas condições e captura, nas linhas do tempo marcadas na testa de Fernando e nos recortes de suas memórias ainda não assimiladas, a maneira pela qual o passado coletivo se manifesta na identidade do indivíduo. Isso se evidencia em sua afirmação: “ninguém muda. A gente só vai se acostumando com as coisas. Vai se adaptando” (Lisboa, 2014, p. 84).

O preço do adaptar-se, de continuar após a perda e olhar para o passado como um vácuo que vai além da sua capacidade de compreensão, e mesmo assim seguir em frente, é carregar consigo a dor silenciosa de uma ausência irrecuperável, um luto que permanece e que molda a subjetividade, o que remete, portanto, ao caráter freudiano do ser melancólico, aquele que procura por algo perdido. Se visualizarmos pela ótica coletiva, a perda, não apenas direta, de alguém próximo para a ditadura militar, mas como brasileiros que desconhecem parte de seu passado e tentam compreender com os fragmentos preservados o que foi ocultado, veremos no reflexo da identidade despedaçada de Fernando a face do país.

Nesse segmento, a atuação da perda nas lembranças do ex-guerrilheiro não passa despercebido pelo o olhar atento de Vanja, ao conceber:

Fiquei me perguntando se o espaço que uma pessoa ocupa no mundo sobrevive à própria pessoa. Se o palco fica ali armado ainda por certo tempo, o cenário pronto, a deixa repetida várias vezes, aguardando que a pessoa venha mais uma vez desempenhar-se. E só aos poucos as conexões vão se desfazendo, os fios vão se rompendo, as luzes vão se apagando, a pessoa vai morrendo devagar para o mundo depois de ter morrido para si mesma. Se existe duas mortes, uma íntima e individual, uma outra pública e coletiva, duas mortes que operem em ritmos diferentes (Lisboa, 2014, p. 239-240).

Para a adolescente, aqueles que ficaram lidam com duas mortes distintas. A primeira ocorre na gênese do trauma, na perda imediata, quando tentam se agarrar ao corpo fantasmagórico dos que partiram, numa tentativa de manter viva a presença daqueles que foram arrancados de suas vidas. A segunda morte, porém, é mais profunda e dolorosa: o sepultamento simbólico dos que não retornaram, o momento em que se processa a aceitação de que nossos fantasmas são cadáveres, os mesmos enterrados nos vestígios do passado de Fernando. Todavia, mesmo na tentativa de “abandonar” o passado, Fernando ainda encontra vestígios dele, como Evangelina aponta:

E a vida era uma contradição de termo: ele havia deixado a vida para trás a

fim de continuar vivo, anos antes, e essa equação funcional e ilógica dava choques elétricos todos os dias nas cicatrizes abertas que ele não guardava do suicídio que não havia tentado cometer (Lisboa, 2014, p. 176).

Nesse trecho, percebe-se que o trauma acompanha Fernando mesmo depois de abandonar o país para sobreviver como exilado. As cicatrizes que carrega não são visíveis na pele, mas profundas na mente, manifestando-se como feridas abertas, os flagelos daquilo que aconteceu e do fim que, paradoxalmente, não chegou a se concretizar. Ele é acometido pela culpa do sobrevivente, um peso que o assombra diariamente, como choques elétricos nas marcas invisíveis de uma experiência que ele não consegue esquecer nem superar.

Ao tentar assimilar a identidade de Fernando, marcada pelos traumas de seu passado, Vanja busca símbolos que possam traduzir a complexidade de sua subjetividade. É nesse processo que ela fixa o olhar nos braços do homem, em uma tentativa de localizar, em um fragmento físico, aquilo que escapa à linguagem: “Quando penso em Fernando hoje, nove anos passados desde aquelas minhas primeiras semanas em Lakewood, me lembro dos braços dele. Era ali que deveria morar o Fernando de fato, sua alma, sua personalidade” (Lisboa, 2014, p. 132).

Ao recorrer a esse elemento narrativo como ponto de ancoragem entre memória afetiva e presente, Evangelina também tenta projetar em si a experiência do outro: “Olho para os meus braços sem cicatrizes e penso cortes e penso choques elétricos. E me pergunto como as vidas viradas ao avesso e as pessoas viradas ao avesso reencontram o seu direito” (Lisboa, 2014, p. 156). A comparação entre passado e presente, entre o corpo marcado e o corpo ilesos, revela como até mesmo na memória individual, nos braços de Fernando, na ausência de marcas nos braços de Vanja, é possível visualizar as cicatrizes do trauma como uma experiência compartilhada. Assim, até mesmo o que compõe a identidade mais íntima de Fernando transcende sua individualidade e se projeta como parte de uma dor coletiva, inscrita na memória da nação.

4.2 “Operação Sucuri”: a opressão como arma do esquecimento

Ao longo da narrativa fragmentada, deparamo-nos com a utilização de símbolos e objetos selecionados pela autora e apreendidos pela personagem narradora, com a função de auxiliar na compreensão dos fatos, tanto por parte da garota quanto do leitor. Esses elementos adquirem novos sentidos ao serem inseridos em um contexto marcado por lacunas, rompendo com os significados originais que possuímos em nosso senso comum. É justamente essa

ressignificação que permite ao enredo estilhaçado avançar, mesmo entre os lapsos e falhas que o caracterizam enquanto representação da memória.

Um exemplo claro desse recurso narrativo encontra-se no capítulo intitulado “Operação Sucuri”, no qual parte da narrativa revisita as lembranças de Fernando e as ações repressivas do Exército, que nomeou tal operação com um único propósito: reprimir a guerrilha em curso. O animal que dá nome à operação carrega forte carga simbólica, a sucuri, segundo a autora, “[...] não tem veneno. Sua arma é a opressão” (Lisboa, 2014, p. 247), o que já antecipa o caráter sufocante e silencioso da repressão. E, tendo como estratégia de ação, o método descrito era direto e cruel: “[...] era preciso ver, ouvir e calar” (Lisboa, 2014, p. 115).

Se no interior da selva as primeiras ações repressivas do regime eram infligidas diretamente aos guerrilheiros, as demais, voltadas à consolidação de seus objetivos, estendiam-se para além dela, nas cidades, onde civis e espectadores desatentos consumiam uma narrativa distorcida, cuidadosamente manipulada pelo Estado em nome de um suposto “bem maior”. A fala da personagem explicita essa tensão entre realidade e discurso oficial: “Em casa a imprensa censurada dizia só o que convinha” (Lisboa, 2014, p. 216). Tal fragmento dialoga diretamente com o conceito de “memória enquadrada” discutido por Henry Rousso, ao evidenciar que a narrativa veiculada buscava atender às exigências de uma justificativa política, apagando conflitos e reorganizando os fatos de acordo com os interesses do poder dominante.

Ao trazer à superfície aquilo que o silêncio político tentou soterrar, Lisboa inscreve na narrativa fragmentos que escapam ao esquecimento. Já que, mesmo diante da tentativa de apagamento do trauma brutal sofrido por aqueles cujos nomes o regime tentou arquivar da história, a autora não nos poupa do oculto, seja no âmbito das perdas pessoais, seja no das perdas coletivas. Fernando carrega consigo a memória de Manuela, mulher que foi mais do que sua companheira de campo: com ela, projetava um futuro após a luta acreditavam necessária. No entanto, aos poucos, descobrimos por que Manuela habita apenas o seu passado:

Manuela, que foi sua companheira durante um tempo tão inóportuno, e que seria uma das desaparecidas da Guerrilha do Araguaia, uma suposta ossada entre as supostas ossadas enterradas em local desconhecido, um ponto de interrogação na história oficial do país durante as décadas por vir (Lisboa, 2014, p. 249).

Já em outro momento, Lisboa interpela o coletivo ao descrever a cena de execução de uma guerrilheira, sabiamente sem nomeá-la. E, embora tal escolha possa, à primeira vista,

sugerir impessoalidade, ela acaba por ampliar o impacto da cena: ao retirar o nome, torna possível imaginar aquela mulher como uma civil como Manuela, armada apenas por seus princípios, eventualmente uma parente, filha, irmã ou mãe de alguém que, por anos, esperou por notícias ou por seu paradeiro.

Logo em seguida caiu mais uma guerrilheira, que ao que consta, era bonita, e foi primeiro baleada na perna, e um militar se aproximou dela e perguntou qual o seu nome. E ela respondeu guerrilheira não tem nome, seu filho da puta. Eu luto pela liberdade. E todos os militares da patrulha, quase dez, descarregaram as armas na guerrilheira bonita. Quer liberdade, então toma. (Lisboa, 2014, p. 277-278).

O excerto apresentado na obra representa uma das mais grotescas desumanizações do outro sob o regime autoritário, revelando o uso da força estatal como um mecanismo não apenas de repressão, mas de aniquilação simbólica. Na expressão “quer liberdade, então toma”, encontra-se a perversidade e o preço que deve ser pago por ela, banalizando o valor de uma vida ao incorporar o sarcasmo presente na fala do militar.

Mesmo sem ter testemunhado diretamente tais perdas, Evangelina comprehende o peso da memória oprimida que, ao ser banalizada ou apagada da história maquiada do país, transforma-se em um método de tortura perpétua, um passado enlutado que insiste em não cessar. A autora revisita esse aspecto do apagamento e da “queima de arquivos”, tanto literal quanto metaforicamente, evidenciando como nossas perdas foram duplamente assassinadas: pela violência do ato e pelo silêncio que se seguiu:

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, 2014, p. 280).

A autora evidencia como o apagamento não se restringiu aos corpos, mas se estendeu à memória, instaurando um pacto de silêncio social sobre o passado. O silêncio, por décadas, encobriu a verdade histórica e suas sepulturas vazias, conforme já afirmado por Idelber Avelar (2014), propagou-se a falsificação da história em favor de um projeto político. Contudo, a memória coletiva ainda performa através do tempo, e o tempo não esquece as marcas da violência. Tal exemplo é exposto pela autora: “[...] só três décadas depois isso viria à tona nas páginas dos jornais, quando os ex-guias do Exército rompessem o silêncio durante as buscas pelas ossadas dos desaparecidos” (Lisboa, 2014, p. 163). Esse retorno da verdade, ainda que

tardio, rompe com o pacto de silêncio e evidencia que o passado, por mais que se tente suprimido, insiste em reaparecer nas fissuras da memória nacional, no qual podemos ouvir os primeiros ecos da verdade nas vozes evocadas pela literatura.

4.3 O custo da preservação do mal-estar coletivo em contextos violentos

O choque social decorrente das novas lentes utilizadas pelo romance moderno desencadeia familiaridade com um trauma ainda não tratado, manifestado tanto na memória coletiva quanto na individual dos acontecimentos pouco comentados. A obra selecionada dialoga com o contato da sociedade atual com seus distintos “passados” e com o despertar de uma verdade antiga e silenciada, que ainda reverbera:

E hoje em dia todo mundo está a par de tudo isso. Mas as coisas têm um rosto distinto quando vivemos o pós-elas. Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem (Lisboa, 2014, p. 59).

A partir desse trecho, comprehende-se que, embora exista certa consciência coletiva sobre os acontecimentos da ditadura militar, o distanciamento temporal exige mediações para que tais eventos sejam compreendidos e apropriados pelas novas gerações. No entanto, esse acesso é frequentemente atravessado por discursos amenizados e versões oficiais que disfarçam a violência, como se a verdade tivesse sido maquiada para se tornar aceitável. Assim, pode-se argumentar que a sociedade brasileira ainda não processou integralmente os eventos brutais perpetrados pelo regime, incorporando suas consequências de forma silenciosa e fragmentada à sua constituição social.

O distanciamento temporal não apenas dilui a memória dos fatos, mas também pode gerar uma sensação de desconexão ou até mesmo indiferença, perpetuando o esquecimento e fragilizando o papel da memória coletiva. Indivíduos integrantes das gerações atuais, como Vanja, muitas vezes de forma inconsciente, tendem a não reparar nas memórias históricas enterradas sob seus próprios pés:

Também não sonham com Amazônias úmidas onde um dia guerrilheiros comunistas se embrenharam, se molharam, se sujaram, se apaixonaram, deram tiros, levaram tiros, foram presos, levados para sessões de tortura e depois de mortos enterrados por aí (Lisboa, 2014, p. 70).

Consciente ou não, Evangelina torna-se uma ponte entre o presente e um passado silenciado, desafiando o esquecimento e abrindo espaço para que as verdades enterradas venham à tona. E, assim como em Vanja, ao serem resgatados segmentos da história divididos em divergentes verdades, o choque é a principal reação esperada pelo leitor ao conflitar-se com os questionamentos levantados acerca desses acontecimentos e tentar compreender como essas condições abalaram a visão da representação da realidade, sendo elas recentes ou não.

Eu estava mesmo querendo falar daquele assunto. Muita gente não estava, era um assunto que ficava melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes rói como um bicho. E ela roía, sim, uma pequena e paciente traça caminhando por entre letras, números e carimbos dos arquivos da guerrilha mantidos secretos pelas Forças Armadas. Onde estava o filho desaparecido, e sob que circunstâncias ele tinha desaparecido. Onde estava enterrado o cadáver, e como é que o corpo íntegro tinha virado cadáver (Lisboa, 2014, p. 115).

A inquietabilidade com a história oficial fornecida à garota, revela-se como uma dúvida incômoda que age silenciosamente e continuamente, exigindo respostas para aquilo que foi arquivado, silenciado ou tornado impune pela justiça histórica. A memória que não se apaga, apesar das tentativas de silenciamento e reescrita, ou como descreve metaforicamente Vanja, “A terra foi esfolada, as fronteiras foram alteradas, mas os rios ainda não mudaram seu curso, nem secaram. As montanhas continuam no mesmo lugar” (Lisboa, 2014, p. 112). Ou seja, ao recorrer a imagens geográficas, Lisboa constrói uma representação simbólica de que mesmo que direitos foram “esfolados”, a história alterada, o tempo ainda percorre do passado ao presente e os eventos catastróficos deles ainda continuam congelados no lapso temporal.

Em *Azul corvo*, tanto as personagens quanto a própria estrutura da obra operam como agentes que se recusam a permitir a normalização das temáticas violentas herdadas da ditadura militar. Evangelina, ao lidar com o silêncio de Fernando e reconstruir fragmentos de um passado que lhe foi sonegado, representa uma geração que insiste em confrontar o trauma e impedir que ele se dilua no esquecimento.

A escolha de narrar episódios de extrema violência, como a execução de guerrilheiros ou a descrição dos desaparecimentos forçados, sem recorrer a filtros que romantizam ou apaguem a dor, funciona como um gesto literário de resistência. Dessa maneira, Seligmann-Silva (2000) compreendeu a essencialidade do choque na contemporaneidade em relação à normalização das temáticas violentas. Essa preservação da relação entre catástrofe e perplexidade é um dos mecanismos de viabilidade de conservar verdadeira tragédia e seus impactos a serem refletidos, sem que os tornem corriqueiros e triviais.

Lisboa não busca oferecer soluções ou curas narrativas, mas insiste em manter viva a inquietação nos silêncios de Fernando, nas perguntas de Evangelina ou nas imagens de corpos desaparecidos, para evitar a repetição dos eventos históricos e que a democracia se transforme em uma mera lembrança.

Por vezes, diante da ausência de informações completas e da dificuldade em elaborar o trauma, resta às personagens, e também à coletividade que representam, o gesto de tentar reconstruir o passado com os fragmentos disponíveis. É nesse contexto que Lisboa afirma: “Mas de todo modo, entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e as que desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com estopa de que se dispõe” (Lisboa, 2014, p. 173).

Ao optar por reconstruir a memória coletiva a partir de fragmentos dolorosos, mas verídicos, torna-se possível preservar aquilo que integra uma sociedade: a sua história. Esse preenchimento de buracos é o que determina o que será contado ou escondido, especialmente os traumas sociais que julgamos não ser capazes de enfrentar. Trata-se de um fator decisivo que define como queremos enxergar personagens como Fernando ou Manuela: comounistas criminosos ou como vítimas de um mesmo passado. Uma memória distorcida e desmembrada é incapaz de fazer jus à história; por isso, é em narradores como Evangelina que se encontram as estopas certas para preencher aquilo que não deve ser esquecido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo investigar de que maneira a literatura pode representar as memórias coletivas de experiências traumáticas na ditadura militar que ocorreu no Brasil e como narrativas como essa podem contribuir para a preservação da memória histórica diante de contextos de apagamento, silenciamento e violência política. A partir da análise do romance *Azul corvo*, de Adriana Lisboa, buscou-se compreender como a ficção atua como espaço de elaboração simbólica dos traumas e como as narrativas fragmentadas ajudam a tensionar versões da memória coletiva.

Nos capítulos teóricos, discutiu-se o conceito de memória como construção coletiva e de trauma, destacando as dificuldades de representação e os limites da linguagem diante da memória inexpressível. Posteriormente, buscaram-se na obra trechos e evidências que indicam como a memória compartilhada de feridas históricas é representada em narrativas contemporâneas.

Na análise de *Azul corvo*, observou-se como Lisboa constrói uma narrativa sensível ao usar a voz de uma garota em metamorfose para processar os silêncios herdados e as lacunas que persistem quando a história de um passado desconhecido lhe é contada de forma fragmentada. As personagens, especialmente Evangelina e Fernando, são retratadas como figuras que buscam no passado respostas que lhes foram negadas, e, ao fazê-lo, revelam as camadas de dor que atravessam gerações. O romance evidencia que a memória não se constitui apenas pelo que é lembrado, mas também pelas tentativas de compreender o que foi silenciado.

Embora este trabalho tenha se limitado à análise de uma obra e a um contexto específico, ele aponta para a importância de se pensar a ficção como ferramenta ética e política na preservação da memória.

Lembrar é um ato de responsabilidade; trata-se de confrontar o passado coletivo e fragmentado do país que, apesar das diversas formas de tortura e silenciamento, converge para uma memória compartilhada, representada pelas cicatrizes de múltiplos “Fernandos” presentes no Brasil, à espera de que “Evangelinas” do presente lhes deem voz, para que possamos lidar com aquilo que ainda assombra a memória da nação. Não se trata apenas de velar os nossos mortos, mas de rememorá-los.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. Notas de literatura I. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003, p. 55-63.
- ADORNO, Theodor. Teoria Estética. Lisboa: Martins Fontes, 1988.
- AGAMBEN, Giorgio. Estado de exceção. Tradução de Iraci D. Poleti. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BISHOP, Elizabeth. Poemas escolhidos. Seleção, tradução e textos introdutórios de Paulo Henrique Britto. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 362-363.
- BOBBIO, Norberto. O tempo de memória: De senectute e outros escritos autobiográficos. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BUENO, André. A desordem do mundo - literatura e estados de exceção. In: A vida negada e outros estudos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013. p.19-44.
- BUENO, André. Memórias do futuro. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Catástrofe e Representação. São Paulo: Escuta, 2000. p. 111-136.
- CELAN, Paul. Fuga de morte. Tradução de Maria do Sameiro Barroso e Ivo Miguel Barroso. Revista Derivas Analíticas, [s.l.], 1945. Disponível em:
<https://www.revistaderivasanaliticas.com.br/index.php/fuga-morte>.
- FRYE, Northrop. Crítica Ética: teoria dos símbolos. In: Anatomia da Crítica. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 73-97.
- GINZBURG, J. A violência constitutiva: Notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. Letras, [S. l.], n. 18/19, p. 121–144, 1999. Disponível em:
<https://periodicos.ufsm.br/lettras/article/view/12080>.
- GINZBURG, Jaime. Crítica em tempos de violência. 2010. Tese (Livre docência em Literatura Brasileira) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- GINZBURG, Jaime. Crítica em tempos de violência. São Paulo: EDUSP, 2012a.
- GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, n. 2, p. 199-221, 2012b. Disponível em:
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Antonio Fontoura. Curitiba: antoniofontoura, 2024. Edição do Kindle.
- IZQUIERDO, Iván. Memória. 2 ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- LISBOA, Adriana. Azul corvo. 2 ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, nº3, 1989, p. 3-15.
- RIBEIRO, Renato Janine. A dor e a injustiça. In: COSTA, Jurandir Freire. Razões públicas, emoções privadas. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Catástrofe e Representação. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. Letras, [S. l.], n. 16, p. 9–37, jan./jun. 1998. Disponível em:
<https://periodicos.ufsm.br/lettras/article/view/11482>.