

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VENÂNCIO DAMASCENO GOMES

**TRAUMA E MEMÓRIA NAS NARRATIVAS TESTEMUNHAIS *RETRATO CALADO*, DE  
LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES, E *AINDA ESTOU AQUI*, DE MARCELO RUBENS  
PAIVA**

TERESINA – PI  
2022

VENÂNCIO DAMASCENO GOMES

**TRAUMA E MEMÓRIA NAS NARRATIVAS TESTEMUNHAIS *RETRATO CALADO*, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES, E *AINDA ESTOU AQUI*, DE MARCELO RUBENS PAIVA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Mestrado Acadêmico da Universidade Estadual do Piauí como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura;

Linha de Pesquisa: Literatura, Historiografia e Memória Cultural.

Orientador: Profa. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa

TERESINA - PI  
2022

G633t Gomes, Venâncio Damasceno.  
Trauma e memória nas narrativas testemunhais *Retrato Calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda Estou Aqui*, de Marcelo Rubens Paiva / Venâncio Damasceno Gomes. – 2022.  
105 p.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, *Campus Poeta Torquato Neto*, Teresina-PI, 2022.  
“Orientadora Profa. Dra. Margareth Torres de Alencar Costa.”  
“Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

1. Literatura de Testemunho. 2. Trauma. 3. Memória.  
4. *Retrato Calado*. 5. *Ainda Estou Aqui*. I. Título.

CDD: 801.95



## TERMO DE APROVAÇÃO

TRAUMA E MEMÓRIA NAS NARRATIVAS TESTEMUNHAIS RETRATO CALADO, DE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES, E AINDA ESTOU AQUI, DE MARCELO RUBENS PAIVA

VENÂNCIO DAMASCENO GOMES

Esta dissertação foi defendida às 14h, do dia 20 de Dezembro de 2022, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO. (Aprovado, não aprovado).

---

Professora Dra. Margareth Torres de Alencar Costa – UESPI  
Orientadora

---

Professor. Dr. Luizir de Oliveira – UFPI  
Membro externo

---

Professora Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes – UESPI  
Membro interna

Visto da Coordenação:

---

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

Ao Ser C3smico que rege a nossa  
exist4ncia, 3 mem3ria de todas as v3timas  
de regimes de exce33o e aos que lutam em  
prol de causas sociais.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser o meu alívio e o meu motivo para prosseguir. É tudo d'Ele, para Ele e por meio d'Ele. Nas grandes batalhas da vida, Ele tem sido o meu refúgio, o meu amparo, o meu consolo, que me tem dado forças para seguir sempre em frente.

À minha família, pelo apoio de sempre e incentivo para seguir meus projetos. Eles têm acompanhado todos os meus esforços para alcançar os meus objetivos e, mesmo com todos os defeitos, sempre pude contar com seu incondicional apoio.

Aqueles que estiveram ao meu lado durante esse processo, enfrentando comigo os momentos de glória, mas, sobretudo, os de dificuldade e, mesmo assim, estiveram comigo nessa jornada, apoiando-me e me compreendendo e incentivando nos momentos de exaustão.

A todos aqueles(as) que, de forma direta ou indireta, torcem por mim, para que eu seja bem-sucedido em minha trajetória de vida. A minha retribuição é agradecer sempre a cada um e colocá-los em minhas orações.

À minha Igreja-Mãe, por ser o local onde encontro repouso e consolo nos momentos de pesares e lutas diárias da vida.

À Prof<sup>a</sup> Dra. Margareth Torres de Alencar Costa, não somente pela orientação no trabalho, mas pela amizade, confiança e incentivo, sempre me incentivando a seguir em frente, mesmo quando cada passo se tornava cada vez mais difícil. Ela segurou em minha mão e seguimos juntos. Por isso, sou muito agradecido a ela! É um ser que jamais será esquecido por todos aqueles que já passaram (ou passarão) por sua vida.

Aos professores da banda, prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Suely Lopes e prof<sup>o</sup> Dr. Luizir de Oliveira, pelas valorosas orientações e contribuições para o enriquecimento deste estudo e, finalmente, concretização deste trabalho.

Aos meus parceiros de turma, cuja empatia não pode ser medida. Destaco aqui o Paulo Geovani e o Kelson, pessoas que conheci no programa, criamos laços de amizade e com os quais tive o prazer de compartilhar as experiências desses anos, tanto no campo acadêmico como também no pessoal. Por esse motivo, são amizades que levarei comigo sempre, como um tesouro conquistado em uma das etapas mais belas da vida. Além deles, coloco outros colegas que conheci ao longo desses anos e esses, com certeza, estarão sempre comigo.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras, pela dedicação e pelo suporte e apoio necessários para a efetivação deste estudo.

À Universidade Estadual do Piauí - UESPI, pela oportunidade de pós-graduação e, embora com as dificuldades e ambiente atípico provocado pela pandemia, num esforço conjunto, todos trabalharam em conjunto para dar certo.

## RESUMO

Com a implantação do Golpe Militar, em 1964, novos rumos foram tomados pela sociedade brasileira. Mediante a um contexto marcado pela catástrofe, a literatura de testemunho constitui um gênero que propicia aos escritores narrar as suas experiências traumáticas sofridas ou presenciadas em meio a tais situações de intensas violências, torturas, silenciamentos, exílios e desaparecimentos. Similarmente a vários intelectuais, Luís Fernando Salinas Fortes e Marcelo Rubens Paiva constituem dois intelectuais que tiveram suas vidas direta e profundamente afetadas pela ditadura militar brasileira, de modo que essas situações deixaram marcas indelévels em suas vidas, a ponto de ambos transporem essas experiências para o plano literário. Com base nisso, o presente estudo objetiva analisar a representação do trauma e da memória nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, tendo em vista que nas duas obras os autores tematizam suas experiências traumáticas em decorrência da regime militar no Brasil. Dentre outras questões, a problemática crucial que norteia este estudo é: de que maneira o trauma e a memória se fazem presentes nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva? A fim de se chegar a uma resposta plausível, traçamos os seguintes objetivos específicos: pesquisar o contexto da ditadura militar brasileira, destacando o papel ocupado pela literatura diante das políticas que caracterizam esse período; descrever os aspectos da literatura do testemunho, dando ênfase às discussões acerca da representação do trauma e da memória nas narrativas testemunhais da ditadura militar no Brasil; examinar a maneira como o trauma e a memória se apresentam nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, apontando as convergências e divergências entre as duas narrativas. Para tanto, este estudo constitui uma pesquisa de caráter bibliográfico, crítico-analítico de cunho qualitativo, de modo que se ampara nos pressupostos teóricos de Ângela Gomes (2002), Philippe Lejeune (2008), Márcio Seligmann-Silva (2003; 2010), Sigmund Freud (1976), Maurice Halbwachs (2006), dentre outros pensadores que, analogamente, contribuem para a efetivação dos objetivos traçados. Portanto, a partir da leitura e análise das obras que servem como *corpus* para este estudo, percebe-se que os autores fazem uso da memória para expor suas experiências traumáticas, diante das políticas truculentas do aparelho repressor do Estado.

**Palavras-chave:** Literatura de testemunho; Trauma; Memória; *Retrato calado*; *Ainda estou aqui*.



## ABSTRACT

With the implementation of the Military Coup in 1964, new directions were taken by Brazilian society. In a context marked by catastrophe, testimonial literature constitutes a genre that allows writers to narrate their traumatic experiences suffered or witnessed in the midst of such situations of intense violence, torture, silencing, exiles and disappearances. Similar to several intellectuals, Luís Fernando Salinas Fortes and Marcelo Rubens Paiva are two intellectuals who had their lives directly and profoundly affected by the Brazilian military dictatorship, in such a way that these situations left indelible marks in their lives, to the point that both transposed these experiences into the future. literary plan. Based on this, the present study aims to analyze the representation of trauma and memory in the testimonial narratives *Retrato calado*, by Luiz Roberto Salinas Fortes, and *I am still here*, by Marcelo Rubens Paiva, considering that in both works the authors thematize their experiences traumas as a result of the military regime in Brazil. Among other questions, the crucial issue that guides this study is: how are trauma and memory present in the testimonial narratives *Retrato calado*, by Luiz Roberto Salinas Fortes, and *I am still here*, by Marcelo Rubens Paiva? In order to arrive at a plausible answer, we outline the following specific objectives: to research the context of the Brazilian military dictatorship, highlighting the role played by literature in the face of the policies that characterized this period; describe aspects of the testimonial literature, emphasizing the discussions about the representation of trauma and memory in the testimonial narratives of the military dictatorship in Brazil; examine the way in which trauma and memory are presented in the testimonial narratives *Retrato calado*, by Luiz Roberto Salinas Fortes, and *Ainda estou aqui*, by Marcelo Rubens Paiva, pointing out the convergences and divergences between the two narratives. Therefore, this study constitutes a bibliographical, critical-analytical research of a qualitative nature, so that it is supported by the theoretical assumptions of Ângela Gomes (2002), Philippe Lejeune (2008), Márcio Seligmann-Silva (2003; 2010), Sigmund Freud (1976), Maurice Halbwachs (2006), among other thinkers who, similarly, contribute to the realization of the outlined objectives. Therefore, from the reading and analysis of the works that serve as the corpus for this study, it is clear that the authors make use of memory to expose their traumatic experiences, through the truculent policies of the repressive apparatus of the State.

**Keywords:** Witness Literature; Trauma; Memory; *Retrato calado*; *Ainda estou aqui*.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....</b>	<b>10</b>
<b>2 RECEPÇÃO DA FORTUNA CRÍTICA SOBRE LUIS ROBERTO SALINAS FORTES E MARCELO RUBENS PAIVA E SUAS OBRAS .....</b>	<b>15</b>
2.1 Percorrendo a vida e a carreira de Luiz roberto Salinas Fortes .....	15
2.2 Um olhar sobre a fortuna crítica de Salinas Fortes .....	19
2.3 Marcelo Rubens Paiva: sua vida e <i>Ainda estou aqui</i> .....	22
2.4 Marcelo Rubens Paiva e a crítica acadêmica: fortuna crítica de <i>Ainda estou aqui</i> .....	27
<b>3 A ESCRITA DE SI E A LITERATURA DE TESTEMUNHO .....</b>	<b>33</b>
3.1 Um breve percurso pela escrita de si .....	33
3.2 A literatura de testemunho e a ditadura militar brasileira .....	42
<b>4 TRAUMA E MEMÓRIA NA LITERATURA DE TESTEMUNHO .....</b>	<b>54</b>
<b>5 TRAUMA E MEMÓRIA EM <i>RETRATO CALADO</i> E <i>AINDA ESTOU AQUI</i> .....</b>	<b>70</b>
5.1 Um olhar sobre <i>Retrato calado</i> , de Luiz Roberto Salinas Fortes.....	70
5.2 Reflexões sobre <i>Ainda estou aqui</i> , de Marcelo Rubens Paiva .....	76
5.3 Diálogos traumáticos e memorialísticos em <i>Retrato calado</i> e <i>Ainda estou aqui</i> .....	83
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Pensar o contexto social que desponta com o advento do golpe militar em 1964 no Brasil é considerar uma sociedade profundamente marcada por inúmeras violências e repressões, através das quais o governo se perpetuava no poder, fato que assegurou a sua permanência na presidência por 21 anos.

Diante desse panorama, em meio às situações autocráticas e censórias impostas pelos militares, inúmeros intelectuais e setores da sociedade brasileira demonstraram a sua insatisfação frente às arbitrariedades do governo. Dessa maneira, os campos cultural e literário foram os espaços privilegiados nos quais os artistas e escritores exprimiam o seu descontentamento com o regime, usando a sociedade brasileira daqueles anos como pano de fundo de suas produções.

A literatura de testemunho, em meio a esse contexto, ganha importantes relevos à proporção que permite aos escritores narrar as suas experiências traumáticas sofridas ou presenciadas em meio a tais situações de intensas violências e torturas. É constante o aparecimento de relatos de sujeitos que foram vítimas dessas situações cruéis perpetradas pelos militares a todos aqueles considerados “subversivos”, contrários à moral vigente.

Com base nisso, o presente trabalho vem corroborar os estudos que se propõem a compreender a literatura que se desenvolve nesse contexto traumático da ditadura militar brasileira, buscando perceber a maneira como os escritores trouxeram para o plano da narrativa as marcas das arbitrariedades decorrentes das políticas impostas pelos militares.

Desse modo, olhar a literatura de Luiz Fernando Salinas Fortes e Marcelo Rubens Paiva, dois intelectuais que tiveram as vidas direta e profundamente afetadas pela ditadura militar brasileira, contribui para perceber as consequências que esses anos exerceram na vida de tais escritores – e, por consequência, na vida de muitos intelectuais daquele período –, especificamente tendo em vista a análise das obras que constituem *corpus* do presente estudo, a saber: *Retrato calado*, e *Ainda estou aqui*, respectivamente.

Em tais narrativas testemunhais, em meio à descrição de suas experiências com o regime, é passível de serem percebidos os elementos do trauma e da memória, em decorrência das mazelas diretas que os protagonistas e, por consequência, os

escritores, sofreram em meio a tais panoramas. É partindo dessa ideia que a presente investigação ganha relevo.

Ademais, este trabalho apresenta um material investigativo que se insere no campo dos estudos que refletem sobre a escrita de si e, ao mesmo tempo, enriquecem os trabalhos que se adequam à linha de pesquisa Literatura, Historiografia e Memória Cultural deste Programa de Pós-graduação, direcionando a atenção para o estudo do trauma e do testemunho e, por consequência, fornecendo materiais que permitem repensar a história ao tempo em que contribui para futuras pesquisas na área.

Assim, objetiva-se com este estudo, cujo tema é trauma e memória nas narrativas testemunhais da ditadura militar brasileira, promover uma reflexão sobre aspectos desse período violento da história brasileira em que vários sujeitos foram duramente reprimidos por não concordarem com as políticas repressivas dos militares, fato este que acarretou consequências desastrosas para sua vida e/ou para aqueles que participavam de seu círculo de familiares/conhecidos.

Dessa forma, seguindo a linha da literatura do testemunho e da linha de pesquisa deste Programa de Pós-graduação, a investigação recupera a memória de intelectuais que tiveram as suas vidas profundamente afetadas, e que veem na literatura um local propício para externar suas experiências traumáticas, evitando, assim, que tais acontecimentos caiam no esquecimento.

Com base nisso, o presente estudo objetiva analisar a representação do trauma e da memória nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva; e tendo como objetivos específicos: pesquisar o contexto da ditadura militar brasileira, destacando o papel ocupado pela literatura diante das políticas que caracterizam esse período; descrever os aspectos da literatura do testemunho, dando ênfase às discussões acerca da representação do trauma e da memória nas narrativas testemunhais da ditadura militar no Brasil; examinar a maneira como o trauma e a memória se apresentam nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, apontando as convergências e divergências entre as duas narrativas.

Para tanto, no intuito de investigar o trauma e a memória nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, parte-se das seguintes questões norteadoras: de que forma a ditadura militar contribui para o desenvolvimento de novos rumos para a ficção? Como

os personagens/narradores são afetados pela memória nas obras *Retrato calado* e *Ainda Estou aqui*, de que forma essa revisitação do passado contribui para o fortalecimento dos personagens dentro do contexto da ditadura militar no Brasil, e qual o papel ocupado pela literatura diante de tal contexto? Quais as contribuições da escrita de si no contexto ditatorial brasileiro, de forma a desvelar o modo como o trauma e a memória se manifestam nas narrativas testemunhais *Retrato calado* e *Ainda Estou aqui*? De que maneira o trauma e a memória se fazem presentes nas narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva?

A presente investigação teve uma base metodológica de caráter bibliográfico, de cunho qualitativo e de natureza crítico-analítica. Antonio Carlos Gil (2002) destaca que “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44). Esses materiais colaboram para a construção deste estudo que teve como propósito atingir os objetivos traçados no trabalho. Dessa maneira, a seleção da base bibliográfica levou em consideração livros e trabalhos que discorrem sobre a escrita de si, a literatura do testemunho, bem como aqueles que tratam do trauma e da memória, para que, assim, construam-se bases sólidas para a efetivação dos objetivos propostos.

Nosso *corpus*, problemática e objetivos delineados orientaram-nos para um modelo de pesquisa qualitativa, do tipo descritivo-explicativa, com uma abordagem de viés comparado. Com isso, Tânia Franco Carvalhal (2006) destaca a importância do estudo comparado defendendo que essa abordagem permite que “se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária” (CARVALHAL, 2006, p. 86). Partindo desse pressuposto, entende-se que o estudo comparado, mais que se restringir aos elementos parecidos entre os textos, ocupa-se na abordagem de questões mais gerais, fazendo-se necessário trazer à tona os aspectos sociais, políticos e culturais, uma vez que “Ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativista perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e os procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles. Enfim, deixa de lado o que interessa” (CARVALHAL, 2006, p. 31).

Os procedimentos metodológicos específicos a nossa pesquisa, consistiram, fundamentalmente, em: (i) um processo de revisão bibliográfica, compreendendo a

produção, pela comunidade científica brasileira e internacional, sobre as narrativas testemunhais *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva. Em um segundo momento, sobre a abordagem do texto ao contexto da ditadura no Brasil e América Latina, publicadas em livros, programas de pós-graduação (dissertações e teses) e periódicos indexados; seguir-se-á (ii) uma apreciação crítica do material levantado, enquanto etapa substancial ao desenvolvimento da análise.

No processo de construção do trabalho, foram realizados estudos a respeito das discussões sobre os fundamentos da escrita de si, contemplando as reflexões de estudiosos que discutem sobre esse campo; correlacionado a isso, traçou-se uma abordagem sobre os principais aspectos da literatura do testemunho e, sobretudo, sobre os estudos desenvolvidos acerca das produções que contemplam o contexto truculento da ditadura militar brasileira; em seguida, trouxemos as reflexões sobre o trauma e a memória, acentuando a sua manifestação nesses contextos marcados pela barbárie, principalmente, considerando o regime militar brasileiro e as sequelas que esse panorama impôs aos sujeitos inseridos naquela sociedade. Após isso, analisamos duas narrativas testemunhais, lançadas em diferentes momentos, mas que abordam sobre o mesmo contexto, buscando compreender como o trauma e a memória se manifestam nesses sujeitos e como se apresentam em suas narrativas.

Assim sendo, esta investigação parte de uma perspectiva comparada, propondo uma reflexão sobre duas obras autobiográficas que recuperam a memória dos eventos traumáticos decorrentes das arbitrariedades das políticas dos militares, de modo que os autores tiveram suas vidas afetadas pelos desmandos dos governos militares.

Posto isso, este trabalho está dividido em um tópico intitulado “Considerações iniciais”, no qual se encontram discussões que norteiam o estudo aqui desenvolvido, e, em seguida, são apresentadas mais quatro seções. A seção intitulada “Recepção da fortuna crítica sobre Luiz Roberto Salinas Fortes e Marcelo Rubens Paiva e suas obras”, dividida em quatro subseções, contempla os levantamentos da recepção da fortuna crítica dos dois autores que funcionam como *corpus* deste estudo, além de pesquisas já desenvolvidas sobre as narrativas *Retrato calado* e *Ainda estou aqui*, de Salinas Fortes e Rubens Paiva, respectivamente. Seguidamente, a seção denominada “A escrita de si e a literatura de testemunho” é dividida em duas subseções: na primeira, traça-se um breve percurso pela escrita de si, enfatizando os

principais aspectos desse campo; na segunda, promove-se uma reflexão sobre a literatura do testemunho, deslindando algumas discussões teóricas sobre a ditadura militar brasileira. Na seção denominada “Trauma e memória na literatura de testemunho” realiza-se uma reflexão sobre o trauma e a memória nas literaturas marcadas por um contexto catastrófico, como é caso da ditadura militar brasileira, pano de fundo das narrativas deste estudo. Por fim, na seção “Trauma e memória em *Retrato calado* e *Ainda estou aqui*”, ponto fulcral desta investigação, promove-se a análise das duas narrativas a partir de três subseções, num primeiro momento de forma individual, deslindando os aspectos gerais das narrativas e, posteriormente, realizando um estudo comparado entre as obras objetos deste estudo, *Retrato calado*, de Salinas Fortes, e *Ainda Estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva, à luz das teorias que versam sobre o trauma e a memória, enfatizando os pontos convergentes e divergentes. Por fim, faz-se as considerações finais desta investigação.

## **2 RECEPÇÃO DA FORTUNA CRÍTICA SOBRE LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES E MARCELO RUBENS PAIVA E SUAS OBRAS**

A presente seção objetiva promover uma reflexão sobre a trajetória da vida dos dois autores que servem de *corpus* para este estudo, a saber: Luiz Roberto Salinas Fortes e Marcelo Rubens Paiva, suas produções e a fortuna crítica dos estudos que já foram desenvolvidos, os quais levam em consideração as obras dos dois intelectuais e sua repercussão no cenário literário e cultural brasileiro.

Num primeiro momento, serão privilegiadas as informações biográficas dos dois escritores, elucidando as questões ligadas à vida de cada autor, bem como os detalhes relacionados à carreira profissional, suas produções literárias e sua importância para o panorama literário e cultural brasileiro.

Em seguida, fixamos o olhar da crítica para as produções dos dois autores, enfatizando as obras que servem de *corpus* para esta investigação, isto é, *Retrato Calado*, de Salinas Fortes e *Ainda estou aqui*, de Rubens Paiva, destacando o posicionamento da crítica acerca dessas obras e como elas se configuram importantes para a compreensão do cenário social e político do Brasil na segunda metade do século XX, com o advento do regime militar.

Por fim, tratamos das pesquisas já desenvolvidas sobre as produções dos dois autores, focalizando nas obras que constituem o fulcro desta investigação, debatendo sobre os olhares críticos já realizados no que concerne às duas narrativas e delineando, assim, a importância do desenvolvimento do nosso estudo, tendo em vista que são obras publicadas em dois momentos distintos: a de Salinas Fortes, em plena efervescência do regime militar brasileiro, durante a repressão dos anos 70; a de Marcelo Rubens Paiva, publicada em 2015, ou seja, 20 anos após a cessação do período em que os militares estavam à frente do governo brasileiro.

### **2.1. Percorrendo a vida e a carreira de Luiz Roberto Salinas Fortes**

Luiz Roberto Salinas Fortes é um intelectual brasileiro nascido em Araraquara (SP), no dia 01 de julho de 1937 e desempenhou as atividades de escritor, jornalista, tradutor e filósofo. O autor é conhecido, sobretudo, pelos estudos que ele empreendeu sobre Jean-Jacques Rousseau.



Professor de Filosofia da USP por 22 anos, Salinas foi preso e torturado na OBAN, tendo ficado com problemas vasculares que levaram à amputação de um dedo do pé. Ele morreu aos 50 anos, em 1987, vítima de enfarte.

*Retrato calado* constitui a sua narrativa autobiográfica, publicada em 1988, após a morte do autor, no qual ele trata das suas experiências traumáticas com o período da ditadura militar brasileira, ao longo da década de 1970, em São Paulo, abordando as subseqüentes prisões e sessões de tortura às quais ele é submetido nesse período. No processo de composição da narrativa, são contempladas as informações autobiográficas de Salinas Fortes, correlacionadas com trechos de cartas endereçadas a amigos, bem como por fragmentos de diários pessoais.

A obra conta com apresentação da sua amiga e companheira de departamento Marilena Chauí e posfácio de Antônio Candido. Na apresentação da narrativa, Chauí destaca as dificuldades enfrentadas por Salinas Fortes, durante a defesa da sua tese, para responder de forma oral aos questionamentos da banca examinadora. Segundo Chauí,

Quantas vezes ouvi Salinas tropeçar na frase iniciada, tateando palavras, perder o fio da meada e, não podendo alcançar meus ouvidos, tentar alcançar-me os olhos, lançando-me um olhar, misto de pasmo e agonia, fazendo-me adivinhar que a teia da tortura prendia-lhe a voz e voltava-lhe os olhos para cenas invisíveis aos meus. Quantas vezes pedi-lhe que me dissesse por que, escritor de clareza incomparável, falar se lhe tornara tão penoso (CHAUI, 1988, p. VI-VII).

Nesse sentido, percebe-se as sequelas que as torturas sofridas nos aparelhos repressores do Estado impuseram ao seu corpo e mente. Em meio a esse problema, a obra de Salinas Fortes representa o meio através do qual ele adquire voz e através da rememoração de fatos passados e vividos por ele, narra as posturas violentas às quais estavam submetidos todos aqueles que se mostravam contrários às determinações do governo. Sobre isso, Chauí (1988) assevera que

*Retrato calado* é a reconquista da palavra pelo Salinas escritor, professor, jornalista, filósofo. Resgate da dignidade do pensamento que, no abismo de sua fragilidade, recobra energia para expor a urdidura cerrada onde a violência captura a linguagem – esforço humano para renunciar ao uso da força –, enredando-a na trama imperial do torturado que desintegra a vítima para que dela brote uma palavra íntegra, avilta o torturado para que dele venha uma palavra verdadeira, submete a presa para ela lhe faça o dom fantástico de uma palavra livre que o absolveria enquanto ele dela escarnece (CHAUI, 1988, p. VIII).

E é justamente isso que o próprio autor reconhece: encontra na escrita o meio propício para se expressar, representando os horrores enfrentados dentro dos aparelhos repressores do Estado autocrático, conforme se pode observar nas palavras do autor em determinado momento do livro:

eles [os torturadores] quase tinham conseguido me quebrar, restando-me agora, como único recurso, como último antídoto e contraveneno, a metralhadora de escrever, o alinhamento das palavras, o arado sobre a folha branca, a inscrição como resposta. É aqui, neste exato momento, que se trava a luta. Cada traço inscrito é um tiro, é um golpe, *il n'y a de bombe que le livre*, cada linha é lança, gume, faca que penetra na carne dura do inimigo vário. Plural... Hoje, a paisagem é outra, mas as grades, ainda as trago comigo, plantadas duramente na memória. Busco reencontrar o prazer do texto na prometedor primavere parisiense que vai brilhando com um sol forte em cima das pessoas. A cidade inteira possuída por espírito novo, ensaiando timidamente os primeiros passos de um novo ritmo que só parece esperar pelo momento adequado de explodir (FORTES, 1988, p. 102).

No fragmento, ao expor as difíceis experiências da tortura e da prisão, descortina-se o importante papel desempenhado pela escrita, no sentido de constituir o meio capaz de “ferir” o inimigo. Essa imagem é reafirmada com a referência às grades, cena que ainda pulsa em sua memória.

Dialogando com essas palavras, realizando uma abordagem da narrativa de Fortes, a pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017) assevera que “sua arma é a escrita, narrar é uma forma de elaborar o trauma, fazer o luto, a fim de poder continuar vivendo de maneira mais leve” (FIGUEIREDO, 2017, p. 75). Mais uma vez, a escrita demonstra a sua força, representando um modo de denúncia das arbitrariedades das políticas adotadas pelos militares com o golpe em 64.

Dessa maneira, *Retrato calado* constitui uma obra na qual se observa a contemplação de todas as agruras que Salinas Fortes sofre dentro dos departamentos de repressão do governo, enfatizando as torturas pelas quais ele passa nesses espaços. Discorrendo sobre a obra, Chauí (1988) afirma:

Não nos coloca apenas diante da dor pungente da tortura física e moral, nem apenas diante do horror da vilania disfarçada em política de servidores do pau-de-arara. Aqui, somos levados a ver o traçado de uma experiência impossível: a vertigem lúcida. Esforço para compreender uma tragédia pessoal e coletiva, fazendo-a memória e medida de um tempo fugidio que poderia cair no esquecimento (CHAUI, 1988, p. VII).

A narrativa, desse modo, comporta-se como documento de experiências, ao mesmo tempo, individual do autor e coletiva, representando, assim, a situação de muitos outros sujeitos que passaram por torturas, as quais deixaram sequelas indeléveis em suas vidas.

Antônio Candido (1988), no prefácio da obra de Fortes, tece riquíssimos e amplos comentários que permitem reconhecer a maestria da obra de Luiz Roberto Salinas Fortes. Em suas palavras iniciais, Candido destaca a reflexão sobre si mesmo que a narrativa de Fortes empreende em sua estrutura:

Este livro infelizmente póstumo de Luiz Roberto Salinas Fortes pertence ao gênero fascinante dos escritos que mostram o homem à busca de si mesmo. Feito para os outros, ele nasce todavia de uma necessidade irremediável de autoconhecimento, sendo ao mesmo tempo descrição de fatos e revelação do ser. À medida que o autor narra os seus encontros com a repressão policial e militar, nós vamos presenciando o desvendamento da sua própria natureza. Como a escrita é excelente, resulta um livro marcado pela originalidade forte dos que não procuram ser originais (CANDIDO, 1988, p. XI).

Candido apresenta ainda a singularidade da obra de Fortes, atestando a sua representatividade no campo das narrações das experiências traumáticas da ditadura militar brasileira, mas que, embora possuindo essa engenhosidade, o autor não se vangloria por esse reconhecimento; pelo contrário, ao mesmo tempo em que se mostra ocupando o âmago da narrativa, Fortes se afasta, de forma que tais situações aparentam estar acontecendo com outrem. É isso que Candido afirma em suas palavras:

Muitos passaram pela aventura pavorosa do cárcere e da tortura no regime militar. Alguns relataram a sua experiência, mas poucos o terão feito com a sobriedade de Luiz Roberto, que nem por um instante procura se valorizar, dar-se como exemplo ou vítima. Uma serenidade incrível anima o seu modo de escrever, como se ele procurasse desprender-se de si e encarar-se como outra pessoa, desdobrando-se a fim de que a reflexão pudesse extrair todo o significado possível daqueles momentos, não obstante tão pessoais e tão pessoalmente expostos. O tempo todo ele parece estar no centro sem chamar atenção, simultaneamente sujeito e objeto, graças à maestria da escrita e à invariável dignidade intelectual (CANDIDO, 1988, p. XII).

Com base nisso, na elaboração da narrativa, Fortes apresenta os duros anos da ditadura militar no Brasil, correlacionando a isso a tentativa do sujeito de se autoconhecer mediante a situações que exigem determinados comportamentos, como

é o caso daqueles marcados por situações de crise. É justamente isso que Candido assenta nos seguintes termos:

*Retrato calado* elabora em alto nível a experiência dos anos de ditadura militar, porque nele a dimensão do indivíduo e o panorama do momento se fundem graças ao poder da escrita. Não é um simples testemunho, nem uma evocação de tormentos. É uma tentativa de mostrar e conhecer melhor o ser e a sua circunstância nos momentos de crise, quando a relação entre ambos se torna cruciante e pode aguçar a ponta do conhecimento (CANDIDO, 1988, p. XIII).

Portanto, a partir desses levantamentos, percebe-se a representatividade que a narrativa autobiográfica de Luiz Roberto Salinas Fortes desempenha no campo das produções que tematizam os amargos anos da ditadura militar brasileira, ao tempo em que apresenta as experiências traumáticas do autor, vivências compartilhadas por muitos outros sujeitos, igualmente, vítimas das perseguições, prisões e torturas durante o regime militar aqui no Brasil.

## **2.2 Um olhar sobre a fortuna crítica de Salinas Fortes**

Embora seja uma narrativa datada da década de 1980, *Retrato calado* apresenta alguns poucos estudos, mas bastante representativos, que contemplam uma abordagem sobre a escrita do testemunho, alguns enfatizando as noções sobre o trauma que percorre a narrativa.

A tese intitulada “Literatura e jornalismo, práticas políticas: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem”, de Carlos Antonio Rogé Ferreira Júnior, não foi possível ser encontrada integralmente, por ser uma pesquisa desenvolvida anteriormente à Plataforma Sucupira. Contudo, observando o resumo do trabalho e a referência, percebe-se este é resultado do doutorado em ciências da computação, de forma que a obra, *corpus* do nosso estudo, constitui uma das eleitas para compor o trabalho do pesquisador, no qual ele examina algumas relações existentes entre contradiscursos, um discurso emancipador de esquerda e narrativos literário-jornalísticas elaborados nos campos textuais usualmente classificados como Novo Jornalismo e romance-reportagem, considerados como paradigmas para os atualmente chamados livros-reportagem.

Em sua tese denominada “Escrita da dor: testemunhos da ditadura militar”, o professor Fabrício Flores Fernandes propõe um estudo comparado no qual ele correlaciona *Retrato calado*, de Salinas Fortes e *Memórias do esquecimento*, de Flávio Tavares, buscando analisar a maneira como os dois romances são estruturados, identificando, em suas características discursivas, materializações formais da ambígua tarefa de evocação de memórias da violência sofrida e presenciada. Discorrendo sobre a narrativa, Flores assinala

Desde a primeira leitura, a principal reação emocional oriunda do contato com as palavras de Salinas Fortes é a empatia. O texto – em que a classificação é problemática e, ao cabo, desnecessária – é uma espécie de anomalia na produção literária/memorialística derivada da experiência com os dispositivos da ditadura militar. [...] *Retrato calado* é, em última instância, uma tentativa amargurada de entender a condição humana, de entender como a racionalidade pode, em certas ocasiões, estar em serviço do aviltamento do homem. Em outro contexto e com outras palavras – não menos amarguradas – é o que Primo Levi tentou entender também, entre tantos outros (FLORES, 2008, p. 105-106).

Na dissertação de Ives do Nascimento Ferreira, intitulada “Testemunho, confiança e intertextualidade em *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes”, o autor busca analisar, por meio da teoria da literatura de testemunho, a configuração da confiança e da intertextualidade na narrativa de Fortes. Em suas análises, o pesquisador destaca que

Diante de uma realidade forjada com ideologias nacionalistas, impostas pela tortura, *Retrato calado* é a tentativa de entender a condição humana ali declarada, de modo que a racionalidade pode, em certas ocasiões, estar a serviço do aviltamento do homem. O intelectual, que a vida inteira fez da palavra o seu instrumento de trabalho, seja para explicar ideias ou para alcançar o esclarecimento do mundo, agora se depara com a realidade de ser silenciado (FERREIRA, 2013, p. 61).

Assim, ao mesmo tempo em que testemunha o silêncio individual e coletivo, Salinas se configura como um sujeito que procurar lutar tanto contra os seus carrascos, mas, sobretudo, contra as suas mágoas, consequências das experiências traumáticas.

Com base nisso, o jogo intertextual produzido pela narrativa de Salinas Fortes colabora com essa ideia de compreensão de si próprio e o contexto em que está inserido. É isso que Ferreira (2013) destaca ainda em seu trabalho:

Em relação à análise sobre *Retrato calado*, devemos sublinhar que o constante diálogo feito por Roberto Salinas ao longo de sua narrativa testemunhal com a Filosofia tem a finalidade de compreender o seu momento e, sobretudo, compreender a si mesmo. Nesse sentido, ao conceber um texto impregnado de intertextualidade com importantes obras filosóficas, o testemunho tenta compreender o que está sendo narrado, as memórias e, por sua vez, o próprio trauma. Assim sendo, o testemunho vale-se das reflexões oferecidas pela Filosofia para pensar em sua própria constituição testemunhal (FERREIRA, 2013, p. 68-69).

Na dissertação “A tortura como trauma individual e social: vivências do período da ditadura civil-militar” (1964-1985), o pesquisador Renan Martimiano Vieira se debruça sobre a investigação do trauma de pessoas que foram torturadas – no contexto da ditadura civil-militar brasileira – a partir de narrativas autobiográficas escritas por elas, após a vivência traumática. Para isso, Vieira ampara-se nas obras *Retrato Calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, e *Memórias do Esquecimento*, de Flávio Tavares, tendo como enfoque teórico a psicanálise. No trecho que segue, o autor destaca as hipóteses que direcionaram o seu estudo, comprovações que servem de base para o desenvolvimento de novas configurações para as noções sobre trauma e tortura, conforme se pode acompanhar ao longo do estudo:

Tivemos como hipótese inicial a ideia de que a situação de tortura reatualiza elementos semelhantes à vivência da SAF [Situação Antropológica Fundamental]. Porém, nos casos de tortura, as mensagens emitidas seriam, em sua maioria, vivenciadas enquanto intromissão por parte de seu receptor, devido à característica violenta da situação. Estas mensagens se relacionam com a noção de inconsciente encravado, que corresponde à instância psíquica depositária das mensagens que não passaram pelo crivo da tradução, justamente pelo fato de terem sido intrometidas com violência. Outra hipótese que expomos aqui é a de que as narrativas de testemunho, escritas ou contadas por sobreviventes de tortura, podem dar início às primeiras traduções destas mensagens intrometidas. O escrever ou falar envolveria, então, o processo de temporalização ou elaboração das vivências traumáticas de tortura.

[...]

A vivência de tortura pode ser comparada com a SAF a partir de algumas das características desta última, que são: uma relação originária, assimétrica, de atividade-passividade que ocorre entre uma criança e um adulto, traumática por excelência (VIEIRA, 2014, p. 102).

Em estudo mais recente, Ana Lília Carvalho Rocha, em sua tese “Do corpo torturador ao corpo torturado: representações da máquina ditatorial na literatura brasileira”, traça a representação daquilo que ela denomina enquanto máquina ditatorial e suas ramificações: o corpo torturador e o corpo torturado, partindo dos textos literários que relatam os eventos ocorridos durante os anos de chumbo no

Brasil, dentre os quais está incluído o de Salinas Fortes. No levantamento do corpus da sua pesquisa, a autora destaca as variadas formas como a violência é representada no cenário dos anos ditatoriais no Brasil, acentuando, assim, o elemento híbrido que caracteriza a narrativa desses anos:

Este corpus representa o caráter híbrido da narrativa, visto que dialoga com a matéria representativa das atrocidades causadas à humanidade, apropriando-se, desse modo, do testemunho ou da matéria testemunhal. É possível perceber uma nítida transgressão na forma como o ato de violência é representado, ora ele assume a forma literária do conto, ora o caráter da novela, ora a forma do romance (ROCHA, 2018, p. 96).

Portanto, a partir desses levantamentos, nota-se a representatividade que a obra de Fortes desempenha para a compreensão das consequências da tortura aos sujeitos inseridos nessa sociedade, destacando a importância que esses testemunhos exercem para entender esse período e evitar que eles caiam no esquecimento. Além disso, assume um compromisso para que esses anos não voltem a se repetir.

### **2.3 Marcelo Rubens Paiva: sua vida e *Ainda estou aqui***

Filho de Rubens Beyrodt Paiva e Eunice Paiva, Marcelo Rubens Paiva é um intelectual brasileiro contemporâneo nascido em São Paulo, no dia 01 de maio de 1959, e que desempenha as atividades de escritor, jornalista e dramaturgo, ganhando destaque no cenário literário e cultural brasileiro por suas produções intelectuais, importantes para a compreensão do panorama histórico-social-político no Brasil, sobretudo quando se tratam de obras que privilegiam como pano de fundo os anos difíceis da ditadura militar brasileiras e suas políticas truculentas, submetendo os vários agentes daquela sociedade às inúmeras repressões por se mostrarem contrários às moral vigente.

É autor de várias obras em prosa, como *Feliz ano velho* (1982), *Blecaute* (1986), *Ua: brari — do outro lado do mundo* (1990), *Bala na agulha* (1992), *As fêmeas* (1994), *Não és tu, Brasil* (1996), *Malu de bicicleta* (2002), *O homem que conhecia as mulheres* (2006), *A segunda vez que te conheci* (2008), *Crônicas para ler na escola* (2011), *E aí, comeu?* (2012), *As verdades que ela não diz* (2012), *1 drible, 2 dribles, 3 dribles: manual do pequeno craque cidadão* (2014), *Ainda estou aqui* (2015), *O orangotango marxista* (2018), *O homem ridículo* (2019).

O seu nome ganha representatividade ainda no teatro pela produção das seguintes peças, igualmente significativas: 525 linhas (1989), E aí, comeu? (1998), Mais-que-imperfeito (2001), Closet show (2003), As mentiras que os homens contam (2003), No retrovisor (2003), Amo-te (2003), A noite mais fria do ano (2011), O predador entra na sala (2012), C'est la vie (2014), Amores urbanos (2016).

Em janeiro de 1971, o seu pai, o deputado Rubens Beyrodt Paiva, é preso, torturado e morto, fato que o torna mais um filho de desaparecido político, durante o período de vigência da ditadura militar brasileira. Esse episódio, inclusive, é um dos temas privilegiados pelo autor já na sua obra de estreia, *Feliz ano velho*, publicada em 1982, pela editora Brasiliense.

O livro é uma narrativa autobiográfica, na qual Paiva aborda sobre o acidente que o deixou tetraplégico, aos vinte anos de idade, quando era estudante de engenharia agrícola na Unicamp, abordando os fatos que lhe antecedem e sucedem, fazendo alusão aos seus anos na universidade e seus desdobramentos, a internação no hospital, e os aspectos relacionados aos sofrimentos experienciados na sua infância. Paralelamente, no processo composicional da obra, o autor insere o acontecimento do desaparecimento do seu pai, que mudou completamente a sua vida (e, por consequência, a de todos os familiares), e isso se faz importante, à proporção que a obra constitui um registro desse período da ditadura civil-militar brasileira, de forma que, por meio dela, podemos observar esse regime e as mazelas às quais estavam submetidos todos aqueles inseridos nesse contexto.

Nesse sentido, a narrativa demonstra a sua relevância, na medida em que representa um documento que, ao eclodir em contextos marcados pela barbárie, possibilita refletir sobre as neuroses que acometem essas sociedades mediante a esses tempos sombrios.

A literatura, nesse sentido, se configura um campo propício para que esses acontecimentos não caiam no esquecimento e, ao mesmo tempo, evitando que esses atos bárbaros voltem a acontecer. A respeito desse compromisso da literatura, Renato Franco (2003) assevera

Como ela [a arte], porém, pode apenas resistir à lógica embrutecedora da sociedade, mas não eliminá-la, a possibilidade de que a catástrofe venha novamente a ocorrer é sempre uma ameaça real: tal fato não só permite à arte livrar-se dessa condição desconfortável, como a reforça permanentemente (FRANCO, 2003, p. 352).



Assim, a literatura cumpre esse papel de recordar esses fatos absurdos que aconteceram em períodos passados, manifestando, dessa maneira, o horror diante dessas catástrofes, alertando também para a necessidade de que eles não voltem a se repetir. Por esse motivo, a escrita adquire um certo aspecto de resistência, assumindo um caráter ético, conforme assim delinea Alfredo Bosi (2002).

Quando se fala nesse termo, “resistência”, automaticamente, destaca-se um anseio em detrimento de outro. Bosi (2002), aponta a origem do termo como ligado ao plano ético, visto que “o seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. *Resistir é opor a força própria à força alheia*” (BOSI, 2002, p. 118, grifo nosso). À vista disso, o âmago da resistência consiste em tais questões, de modo que se têm duas vontades que vai uma de encontro à outra, desse modo, contrárias entre si.

Em outras palavras, o teórico insere a resistência em um tempo/espaço histórico em que o sujeito é visto intrinsecamente correlacionado com o contexto no qual está inserido, de maneira que assume um posicionamento contrário aos padrões sociais já pré-definidos pelos grupos dominantes.

Passados 33 anos, em 2015, Paiva traz a público outro livro de natureza autobiográfica *Ainda estou aqui*, no qual ele contempla as suas experiências e, ao mesmo tempo, as consequências que o regime militar impôs à sua vida e a dos seus familiares, enfatizando vivências de um personagem que teve a sua vida diretamente afetada pelas marcas que o regime militar brasileiro impôs à sociedade brasileira daquele período, sequelas que ficaram incrustadas e permanecem até hoje na vida desses sujeitos.

Dessa forma, a narrativa apresenta os traumas sofridos pelo narrador-personagem, mediante aos anos da ditadura militar brasileira, dando ênfase às consequências que o desaparecimento do seu pai, Ernesto Beyrodt Paiva, vítima das políticas truculentas dos militares, acarretou na família, numa busca incessante para entender e saber o paradeiro do seu pai, após a prisão e as torturas sofridas nos órgãos de repressão do governo.

Eurídice Figueiredo (2017), ao realizar um estudo sobre produções que tematizam esses anos difíceis da ditadura militar, assenta que

Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apoiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em

informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos. Muitos familiares de desaparecidos e mortos fizeram suas buscas, contribuindo para esclarecer os fatos e desmontar as farsas. O trabalho de escavação não terminou e a quantidade de livros publicados, sobretudo desde 2010, comprova que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura continua.

E é justamente isso que se percebe em *Ainda estou aqui*, no qual, conforme já visto, acompanhamos as experiências pessoais e familiares de Paiva com a ditadura militar brasileira e as marcas traumáticas que esses anos incutiram às suas vidas. Paralelo a isso, na construção da narrativa, o autor insere documentos que tratam sobre esses anos e personalidades históricas que, similarmente, tiveram suas vidas afetadas pelo aparelho repressor do Estado.

Traçando uma discussão sobre a obra, Mabel Pedra (2015) nos apresenta e destaca a importância do episódio que compõem o pano de fundo do livro, um período recente da história brasileira marcado por violências, torturas e desaparecimentos, os quais se ligam à vida do autor e de sua família. Segundo a Pedra (2015),

É com uma escrita madura em que se alternam emoção, ironia e humor que autor constrói, no recém-lançado *Ainda estou aqui*, uma narrativa que se acompanha com prazer, a despeito dos temas pesados de que trata: o desaparecimento do pai, o político Rubens Paiva, e a doença da mãe, a advogada Eunice Paiva, portadora do mal de Alzheimer.

Assim, no processo de composição da obra, Rubens Paiva alia os episódios que aconteceram na sua vida e na de seus familiares a partir do desaparecimento do seu pai aos recursos próprios da ficção, de forma que a sua narrativa se insere no campo das escritas de testemunho e, por consequência, no campo da escrita de si.

Ainda em suas discussões, Pedra (2015) destaca o papel social desempenhado pela narrativa, à proporção que se relaciona à situação de vários sujeitos daquela sociedade, muitos deles pais, mães, filhos, estudantes, participantes de um núcleo familiar que, ao passarem pelo aparelho repressor da cúpula autocrática, tais episódios desconcertam a harmonia que imperava o círculo familiar:

Com sua prosa envolvente, o autor nos leva por um caminho de encanto e tristeza ao revelar um dos mais revoltantes crimes da ditadura militar, por anos encoberto; aos poucos vão-se juntando os fatos que dimensionam e esclarecem a verdadeira história por trás da história oficial. As memórias que o autor compartilha com o leitor revelam não mais apenas o cidadão cassado, barbaramente trucidado no período do arbítrio: o que surge inteiro é o homem – o pai de família, marido, filho, amigo – que, num dia de sol, foi levado de casa e nunca mais voltou.

Em suas reflexões sobre *Ainda estou aqui*, Haroldo Ceravolo Sereza (2015) apresenta uma particularidade ao apresentar a dualidade que percorre a narrativa. Segundo o estudioso,

A realidade e o livro de Marcelo fazem com que a memória de Eunice Paiva se apague sem que a memória de Rubens Paiva sequer tenha a chance de ser reconstruída. Essa é a dualidade explícita da obra: o corpo de Rubens Paiva ainda não está entre nós, e provavelmente nunca venha a ser encontrado, enquanto a memória de Eunice Paiva ainda está aqui, apagada, frágil, incapaz de fazê-la andar.

Enquanto isso, a ditadura militar ainda está aqui, só que mais forte: se a história e a memória desse período se registram por força da literatura, das pesquisas de comissões da verdade, de profissionais da história e dos arquivos que restaram, a interdição inexplicável do tema na Justiça, na política e especialmente nos posicionamentos públicos das Forças Armadas como que nos condena a ficarmos presos ao apagamento dessa vaga de violência iniciada 51 anos atrás.

Esse jogo memorialístico entre as duas personagens envolvidas na trama, isto é, o pai e a mãe de Rubens Paiva, assumem grandes contornos na construção da narrativa, ao mesmo tempo em que se refletem nos dias atuais, uma dualidade marcada pela recordação dos anos ditatoriais e pela omissão, esquecimento. Nesse ponto, retomamos as palavras do pesquisador Seligmann-Silva (2003) que, em seus estudos, destaca que as produções que lançam o olhar sobre esses contextos estão marcadas pela necessidade de narrar, mas, paralelamente, pela impossibilidade.

Com base nesses levantamentos, determina-se o indiscutível papel social desempenhado pela narrativa de Marcelo Rubens Paiva, devendo ser amplamente disseminada e explorada nos mais variados campos da sociedade, dada a sua abordagem sobre um dos períodos mais sombrios da história do Brasil. A esse respeito, Rolim (2015) acentua o caráter interdisciplinar da obra de Paiva, destacando a importância de ela ser adotada por todas as escolas brasileiras:

O mais recente livro de Marcelo Rubens Paiva, *Ainda estou aqui* (Editora Alfaguara, 295 págs.) deveria ser adquirido por todas as escolas brasileiras e discutido em aula com os estudantes. Trata-se de texto pungente, objetivo e doloroso, a respeito dos destinos esfacelados de Rubens Beyrodt Paiva, seu pai, e de Eunice Paiva, sua mãe. Rubens Paiva foi deputado federal pelo antigo PTB, cassado pelo golpe de 64. Apesar da perseguição e de todas as dificuldades derivadas, ele se atreveu a ajudar ativistas da esquerda, apoiando a resistência como cidadão. Rubens Paiva não pegou em armas e não se somou à militância clandestina. Engenheiro civil, um dos construtores de Brasília, se opunha à ditadura, dever de qualquer democrata. Poderia ter se dedicado a ganhar dinheiro e se voltado à vida privada, para o cuidado

dos seus cinco filhos; ou se exilado até que o regime apodrecesse. Não. Escolheu fazer o que sua consciência moral lhe obrigava (ROLIM, 2015).

Portanto, com base nessas discussões, percebe-se as contribuições da obra de Paiva para a compreensão de um dos períodos mais cruéis da história brasileira. A publicação da obra em 2015, 51 anos após o golpe militar que coloca essa classe no poder, mostra-se relevante para se pensar que as marcas traumáticas desses anos não foram esquecidas; pelo contrário, continuam latentes na memória daqueles que passaram e tiveram suas vidas profundamente afetadas pelos desmandos da cúpula autocrática. Paralelamente, a obra assume um tom de denúncia, apelando para que essa história não volte a se repetir, sobretudo nos últimos anos quando esse retorno se mostra cada vez mais latente, em decorrência de alguns discursos de ódio e de defesa da ditadura militar.

#### **2.4 Marcelo Rubens Paiva e a crítica acadêmica: fortuna crítica de *Ainda estou aqui***

Embora seja uma obra relativamente recente, com as pesquisas realizadas sobre *Ainda estou aqui*, percebe-se a existência de uma gama de trabalhos que direcionam o olhar para essa narrativa, grande parte deles investigando sobre o processo memorialístico da narrativa. Assim, logo em seguida, apresenta-se alguns desses trabalhos que enveredam a investigação para essa obra de Marcelo Rubens Paiva.

A partir desses levantamentos, propomos, a seguir, algumas breves reflexões das discussões empreendidas pelos pesquisadores, no que diz respeito aos seus posicionamentos sobre a obra de Paiva, bem como aos objetivos por eles traçados nos respectivos estudos.

A dissertação defendida em 2017, intitulada “Memórias familiares da ditadura brasileira em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva”, da mestra Lúna Gabriella Costa de Paiva, procura entender como as representações do trauma, sobretudo no que diz respeito à tortura e ao desaparecimento político, moldam o testemunho do narrador. Para isso, a pesquisadora parte da premissa de que o narrador, frente às experiências da barbárie, fragmenta-se e, dessa forma, a linguagem e a literatura

passam pelas mesmas transformações, almejando contar suas vivências. Em suas palavras, a pesquisadora destaca que

[...] Marcelo Rubens estabelece uma reelaboração do passado, de seu estreitamento familiar, com a necessidade da presença paterna; e do passado do próprio país, que possibilitou a execução do pai e de outras pessoas, por combate ideológico. Quando o narrador volta ao passado acaba por estabelecer uma tentativa de releitura. Se não há diálogo com o passado, cai-se no esquecimento (PAIVA, 2017, p. 77).

Assim, percebe-se que essa prática do voltar ao passado constitui uma temática basilar nos escritos de Marcelo Rubens Paiva, passível de ser notada, sobretudo, na narrativa pioneira e na que constitui o *corpus* deste estudo. A esse respeito, Paiva destaca ainda que “Rememorar é um ato exercido durante toda a escrita de Marcelo Rubens, pois o autor empreende uma atividade de “reescrita” contestadora da história” (PAIVA, 2017, p. 78).

Em vista disso, no processo de composição da narrativa de Rubens Paiva cria

um narrador que se utiliza da memória para resgatar e publicizar a história da família. Configura-se como testemunho porque Marcelo Rubens Paiva está diante de um trauma familiar: o desaparecimento do pai. É em cima dessa lacuna, na busca pela verdade e do direito ao corpo do pai, e diante de uma profunda dor, da catástrofe que transformou a vida de sua família, que a história é narrada (PAIVA, 2017, p. 123).

E é justamente sobre esses elementos que o romance *Ainda estou aqui* ganha relevo, privilegiando em sua abordagem as experiências traumáticas enfrentadas pelo próprio autor e por seus familiares a partir do desaparecimento do seu pai, Ernesto Beyrodt Paiva, vítima da ditadura militar no Brasil.

Em sua tese “O trágico e os mortos sem sepultura da ditadura civil-militar brasileira: *K.*, *Ainda estou aqui* e *Antes do passado*”, Tásia Oliveira Souza realiza um estudo comparado entre narrativas testemunhais ambientadas na ditadura militar brasileira com a tragédia grega, *Antígona*, usando como elemento-base a interdição à sepultura, tema comum às respectivas obras. Em suas discussões, a pesquisadora discorre sobre o processo memorialístico marcante na narrativa de Rubens Paiva, asseverando que

A memória impedida é o principal tema de *Ainda estou aqui*. Não o desaparecimento de Rubens Paiva, pai do autor; não seu sequestro, tortura

e assassinato na sede do DOI, no Rio de Janeiro; não o atestado de óbito sem corpo, muito tardio, ou a descoberta, mais tardia ainda, de que esse mesmo corpo que parece nunca ter existido teve, supostamente, os restos atirados às águas. No livro, a vítima primeira parece ser a memória (SOUZA, 2007, p. 99).

Nesses termos, a questão memorialística torna-se evidente na narrativa, de forma que ela passa a ocupar o primeiro plano da obra, elemento que propicia o desenrolar das ações que ocorrem no plano composicional do livro. Ainda nessa linha, Souza destaca o seguinte:

Como memorialista, que recorre a recordações de infância, ele se apoia no crédito simbólico de seu passado, mas, como testemunha, parece fazer isso não por simples desejo de visitar essas lembranças, mas por uma inclinação [...] de reparar uma injustiça (SOUZA, 2017, p. 157).

Observa-se, desse modo, os dois espaços ocupados por Paiva em sua obra, de forma que, ao assumir o papel de memorialista e o de testemunha, o autor exerce papéis distintos, cada um relevante para a compreensão da narrativa e a sua importância dos anos difíceis da ditadura militar brasileira, enfatizando as marcas traumáticas que os sujeitos dessas sociedades carregam consigo.

No trabalho intitulado “Experiências sociais na ditadura civil militar brasileira em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva - memória, história e ensino”, a pesquisadora Maíra Cremonese destaca o imprescindível papel social desempenhado pela ficção de Marcelo Rubens Paiva, mesmo passados muitos anos da eclosão do golpe militar no Brasil. Ela destaca que

Mesmo que o livro tenha sido escrito mais de cinquenta anos após o golpe e trinta anos depois do fim da ditadura, Paiva consegue trazer em suas páginas temas mais que pertinentes da nossa atualidade, na qual o país vive uma ainda democracia fragilizada, ameaçada por uma direita conservadora e retrógrada, incentivada por uma mídia manipuladora que outrora foi conivente com o golpe. Desse modo, o autor mostra como a autobiografia de Marcelo R. Paiva se apresenta como importante e totalmente pertinente para a história da nossa realidade atual e para a escrita de nossa História do passado (CREMONESE, 2017, p. 54).

Nesse sentido, descortina-se o papel social desempenhado pela obra *Ainda estou aqui*, dada a sua salutar relação com o processo histórico da ditadura militar brasileira, mas, ao mesmo tempo, presentificando a temática para o momento atual da realidade brasileira, na qual a democracia se encontra ameaçada.

Considerando os anos sucessivos da defesa da dissertação, percebe-se que essa ameaça se torna ainda mais presente na sociedade brasileira, com o desenvolvimento de discursos de ódio que enaltecem o período da ditadura militar no país, e, conseqüentemente, anseiam pelo retorno dessa forma de governo autoritário.

Com base nisso, a publicação de uma obra que tematiza os anos difíceis da ditadura militar brasileira, como é o caso da obra que serve de *corpus* para este estudo, contribui para que a memória desses anos não caia no esquecimento. Assim, ao expor as experiências traumáticas que esse período deixou em sua vida, Rubens Paiva, ao mesmo tempo que narra as suas próprias vivências, coletiviza uma situação igualmente vivenciada por vários outros sujeitos que também carregam consigo as amarguras que essa época deixou em suas vidas. Sobre isso, ainda em seu trabalho, Cremonese acrescenta:

O livro *Ainda estou aqui*, muito mais do que uma simples bibliografia, é um desabafo e uma forte denúncia dos anos de chumbo. Escrito por alguém que viu e viveu de perto as agruras da ditadura. Marcelo Rubens Paiva e sua família, sabem muito bem o que é viver em um governo antidemocrático, em que os direitos dos cidadãos são completamente anulados. Durante anos a família Paiva precisou lutar pela busca da verdade e pelo direito a justiça diante da morte de seu patriarca. E mesmo mais de trinta anos depois de seu fim, o país vê sua democracia constantemente ameaçada. E por isso, nas palavras do próprio Marcelo Paiva, sentiu a necessidade de escrever um novo livro sobre as mazelas de uma ditadura (CREMONESE, 2017, p. 95-96).

Sendo assim, descortina-se o papel coletivo assumido pela ficção de Rubens Paiva, ao tempo que, contando as conseqüências da ditadura militar sobre a sua vida e a de seus familiares, contempla a voz de muitos outros sujeitos que, similarmente, tiveram as suas vidas diretamente afetadas por esse regime, de forma que essas marcas se manifestam ainda hoje.

Na dissertação denominada “Narrativa e metanarrativa: modos de reconstituição da memória em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva”, Maricelma da Silva centra o foco da sua investigação no narrador, procurando identificar os modos como ele desenvolve a narrativa objetivando reconstruir a memória de suas pais, buscando ainda perceber como esse narrador tece comentários, questionamentos e desconfia desse processo de recriação da história e da memória. Nessa análise, a pesquisadora destaca que

*Ainda estou aqui* possui um narrador que não é convencional; escolhe mudar de posição indo e vindo em uma espécie de duplo movimento. Por isso, há momentos em que opta por comentar a sua escrita e a escrita da história, às vezes desconfia de si, porém não tem alternativa além de confiar no que narra. Em outros momentos, reconstrói propriamente sua memória e a própria história por meio de procedimentos literários da narrativa. Essa percepção não só redirecionou o foco da minha pesquisa como também foi responsável pela organização dos conteúdos do presente trabalho (SILVA, 2018, p. 9-10).

A pesquisadora Nátali Conceição Lima Rocha, em sua dissertação “Memórias desdobradas: O caráter autobiográfico em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva”, direciona o olhar para analisar o caráter autobiográfico da obra *Ainda estou aqui*, de Rubens Paiva, partindo da base dos impactos das lembranças. Nesse sentido, discutindo sobre o fulcro do seu estudo, Rocha salienta que

A memória desdobrada em *Ainda estou aqui* sugere não só a rememoração de um passado, mas, também, a revisitação das dores sofridas, das violências e traumas impostos a um indivíduo que com apenas onze anos teve o pai retirado de forma tão abrupta do convívio familiar. A obra adquire, assim, um caráter de denúncia dos crimes cometidos pela ditadura e seus agentes, que empreenderam, naqueles anos, barbáries como tortura, estupros, esquartejamentos e desaparecimentos em massa contra aqueles que denominavam de comunistas e inimigos do governo (ROCHA, 2021, p. 72).

Assim, a obra de Rubens Paiva, ganha um destaque especial em decorrência, não apenas do seu caráter memorialístico, mas também por assumir um tom de denuncia das arbitrariedades cometidas pela ditadura militar no Brasil contra a sociedade brasileira daquele período. Dialogando com essa ideia, a autora destaca ainda que a obra de Paiva

é uma narrativa arquitetada por meio da retrospectiva do passado e de imagens apreendidas no seio da coletividade familiar. Estas imagens apreendidas outrora acabam por perpassar a coletividade em geral, haja visto que os fatos narrados correspondem a fatos acontecidos no período ditatorial que reverberam pela sua família e pela sociedade nos dias atuais. O autor-narrador-personagem constrói um discurso memorialístico forte, ao incorporar ao seu discurso relatos de testemunhas, trechos de entrevistas e parte de documentos da denúncia. Dessa forma, a obra torna-se uma valiosa contribuição no combate ao negacionismo e às políticas da memória, que visam evitar os crimes brutais semelhantes aos cometidos pelo regime ditatorial no Brasil (ROCHA, 2021, p. 70).

Desse modo, assevera-se a importância da obra de Rubens Paiva de escancarar as mazelas sociais advindas com o despontar do regime militar no Brasil,



representando a situação traumática enfrentada pela família de Rubens Paiva e a de muitos outros indivíduos participantes daquela sociedade.

Portanto, descortina-se a importância de um estudo que privilegie duas obras que tematizam sobre a mesma situação, mas elaboradas em dois momentos distintos da história brasileira.

### 3 A ESCRITA DE SI E A LITERATURA DE TESTEMUNHO

A escrita de si constitui um campo que está cada vez mais ganhando espaço nos mais variados setores da sociedade, dada a ampliação de produções de cunho biográfico e autobiográfico. Paralelo a isso, assiste-se ao desenvolvimento de estudos voltados para refletir sobre esses fenômenos.

Nesse íterim, o testemunho constitui um gênero pertencente a esse campo, por meio do qual se observa a narração dos eventos traumáticos vivenciados por sujeitos expostos a contextos marcados pela barbárie, como é o caso das ditaduras que assolaram a América Latina no século XX.

Com isso, a presente seção intenta trazer à discussão algumas reflexões sobre o campo da escrita de si, contemplando algumas discussões sobre certos aspectos da autobiografia usando, para tanto, os estudos efetivados por alguns teóricos e estudiosos que, em suas investigações, elegem o material autobiográfico como objeto de estudo.

Ademais, como parte ainda componente desta seção, propomos algumas reflexões sobre a literatura de testemunho, privilegiando na discussão os estudos que versam sobre contextos marcados pela catástrofe, especificamente aqueles que focam nas ditaduras que assolaram as Américas na segunda metade do século XX, como é o caso das obras que servem como *corpus* para este estudo.

Assim, a seção está subdividida em duas subseções que, ao tempo em que definem o que seja escrita de si e seus subgêneros, fazem uma reflexão sobre o tema partindo dos estudos já efetivados por: Lejeune (2008); Gonçalves (2001); Costa (2013); Klinger (2008); Gomes (2004); Arfuch (2010); Ginzburg (2017); Lima (1998); Sarlo (2007), entre outros.

#### 3.1 Um breve percurso pela escrita de si

Os relatos sobre a própria vida sempre fizeram parte da vida do homem, de forma que sempre houve essa necessidade pela busca para narrar as situações vividas, seja de forma oral ou através da escrita. Ultimamente, com o advento da pós-modernidade, percebe-se uma ampliação no desenvolvimento de produções de cunho autobiográfico, sobretudo com a emergência das redes sociais. Paralelo a isso,

observa-se a necessidade de ampliar os estudos sobre essas produções que trazem em seu âmago características autobiográficas.

Com base nisso, cumpre trazer à tona as discussões sobre a autobiografia, tendo em vista que esse gênero constitui um dos pertencentes àquele grande campo, sendo ainda o mais presente nos mais variados campos textuais. Nesse campo, as discussões empreendidas por Philippe Lejeune, em sua famosa obra *O pacto autobiográfico*, datada de 1975, são pertinentes, tendo em vista os problemas teóricos da autobiografia elencados pelo estudioso, apontando prováveis definições e, ao mesmo tempo, deslindando a complexidade que percorre o gênero.

Geralmente, a alusão à autobiografia requer que se considere a veracidade das situações descritas, a relação intrínseca com a realidade. Contudo, em seu estudo, Lejeune (2008) assenta o caráter falível do real, embora a autobiografia determine o pacto de autenticidade.

Ao longo do tempo, o estudioso precisou reformular o conceito de autobiografia, tendo em vista que as definições contemplavam tons categóricos. Em sua primeira definição, Lejeune (2008) conceitua autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história da sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14).

De acordo com essa definição, a mencionada restrição à narrativa em prosa, exclui outras formas de escrita; a referência a uma pessoa real, exime a liberdade imaginativa no processo de escrita, além de restringir essa modalidade aos seres visíveis na sociedade, quando alude às questões concernentes à personalidade. Diante disso, amparando-se nessa definição, percebe-se a limitação enfrentada pela autobiografia, no que diz respeito à relação intrínseca que essas produções mantêm com o “real”, o “verdadeiro”.

Especificamente sobre esta última premissa, Lejeune (2008) propõe uma discussão, fazendo alusão ao pacto referencial. Em suas palavras, o teórico destaca que

Em oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais: exatamente como o discurso científico ou histórico, eles se propõem a fornecer informações a respeito de uma ‘realidade’ externa ao texto e a se submeter, portanto, a uma prova de verificação. Seu objetivo não é simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Todos esses textos referenciais comportam, então, o que chamarei de pacto

referencial, implícito ou explícito, no qual se incluem uma definição do campo do real visado e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança aos quais o texto aspira (LEJEUNE, 2008, p. 36).

No fragmento acima, a menção ao pacto referencial ratifica o olhar do autor para a relação intrínseca existente entre os textos de cunho autobiográfico e a realidade, o verídico, segundo a qual ocorre a presença de uma situação de vida, e esta é passível de verificação, predominando, assim, a “verdade” dos fatos, por mais que essa ideia provoque muita instabilidade às narrações autobiográficas, ou ainda reduzida aceitação pelo leitor, tendo em vista que a imaginação é privilegiada nos textos literários.

Paralelo a isso, cumpre trazer à discussão o pacto autobiográfico, ideia que dá nome à obra, segundo o qual, na escrita autobiográfica, há a identidade onomástica entre autor-narrador-personagem, de forma que essas três instâncias do discurso estão intrinsecamente relacionadas por um vínculo identitário. Segundo o autor,

A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala. Esse é um critério muito simples, que define, além da autobiografia, todos os outros gêneros da literatura íntima (diário, auto-retrato, auto-ensaio) (LEJEUNE, 2008, p. 24, grifo do autor).

Em meio a essas questões, Lejeune (2008), mediante essas imprecisões que rondam o gênero autobiográfico, propõe uma discussão sobre aquilo que ele denomina de romance autobiográfico. Esse gênero, uma vez que foge dos padrões exigidos pela autobiografia, caracteriza os

[...] textos de ficção em que o leitor pode ter razões de suspeitar, a partir de semelhanças que acredita ver, que haja identidade entre autor e personagem, mas que o autor escolheu negar essa identidade ou, pelo menos, não afirmá-la. Assim definido, o romance autobiográfico engloba tanto narrativas em primeira pessoa (identidade do narrador e do personagem) quanto narrativas “impessoais” (personagens designados em terceira pessoa; ele se define por seu conteúdo) (LEJEUNE, 2008, p. 25).

Em seu trabalho intitulado “A autobiografia na história literária”, Ivani Calvano Gonçalves (2001) apresenta algumas discussões pertinentes acerca do fenômeno autobiográfico na história literária. Em suas palavras, a estudiosa destaca que

A escrita autobiográfica, tal como a entendemos hoje, é uma invenção do homem moderno, para quem a narrativa de um ponto de vista individual está

inserida num contexto universal mais amplo, cujo objetivo (logrado ou não) é expressar uma verdade subjetiva (GONÇALVES, 2001, p. 1).

Gonçalves (2001) acentua o ponto de confluência que orienta o processo composicional dos textos que, em seu âmago, contemplam a vida íntima do ser. De acordo com a pesquisadora,

Autobiografia, escritas do eu, escritas de si, autoficção, auto-representação, são nomenclaturas diversas para um mesmo fato literário, o escrever a vida. É fundamental escrevê-la tão autenticamente quanto possível, de tal forma que o leitor possa entender o relato como uma verdade (GONÇALVES, 2001, p. 8).

Com base nisso, nota-se que todos os gêneros elencados por Gonçalves estão intrinsecamente relacionados por estarem pautados na relação que eles estabelecem com a verdade, ou seja, todos estão guiados pelo princípio da verdade, da veracidade dos fatos narrados.

Em sua tese, a professora-pesquisadora Margareth Torres de Alencar Costa (2013)<sup>1\*</sup>, referência nos estudos sobre as produções que exploram os aspectos da escrita de si, propõe um estudo a respeito das cartas de sóror Juana Inês de La Cruz, a monja mexicana que viveu e produziu sua obra no século XVII, especificamente na sua carta denominada *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*.

Em suas reflexões sobre a escrita de si, Costa (2013) destaca que “ao fazer sua autobiografia, o indivíduo reflete sobre si, sua trajetória, enfrenta seus medos, suas fraquezas, descobre a si mesmo e gostando ou não do que vê, pode libertar-se do passado-presente e seguir rumo ao futuro” (COSTA, 2013, p. 21). Mediante isso, vislumbra-se o papel desempenhado pela autobiografia no que diz respeito a proporcionar ao indivíduo uma reflexão sobre si mesmo, enfatizando suas experiências de vida, traçando metas para o seu futuro.

Seguindo essa lógica, a professora-pesquisadora deslinda o compromisso assumido pela escrita das narrativas do eu, segundo a qual o autor assume a responsabilidade de contar somente aquilo que ele quer pôr à vista dos olhos do leitor, ou seja, narrar somente aquilo que ele quer que o leitor saiba sobre ele. Diante disso,

---

<sup>1</sup> Em sua tese de doutorado intitulada “Sóror Juana Inês de La Cruz: autobiografia e recepção”, conforma consta nas referências do presente estudo.

o leitor, como receptor daquele texto, decide ou recusa a veracidade dos fatos ali narrados.

Quando escrevemos sobre nós, expulsamos do nosso interior o que gostaríamos que os outros soubessem sobre nós, o que precisamos que saibam, são duas faces de um mesmo ser que se tornam pública, é o eu oculto que desvendamos aos olhos da sociedade ou por querer ou por ser necessário em determinada etapa de nossa vida levar a público estas informações. Assim o texto autobiográfico desnuda o outro aos olhos do leitor, que sente necessidade de refletir se aceita ou não o discurso como verdadeiro (COSTA, 2013, p. 22).

Visto por esse viés, Costa determina a ligação existente entre a autobiografia e a memória, dada a relação que ambas possuem em seu plano composicional, de modo que

Se considerarmos que a autobiografia é antes de tudo um texto literário, ela traz em si, dois aspectos: a descrição teórica do gênero e das formas que ele utiliza e o da crítica, que diz respeito à leitura interpretativa de textos particulares e assumidos como tal. *O exercício da escrita autobiográfica passa pela memória* (COSTA, 2013, p. 23, grifo nosso).

Sob essa égide, considerar a autobiografia um texto literário requer que se leve em consideração os dois aspectos citados, os quais evidenciam a relação existente entre os textos autobiográficos e memorialísticos. Tendo em vista que a memória se caracteriza por um processo de evocação do passado, almejando explicar as transformações do presente, essa revisitação só é possível à proporção em que se reflete sobre si mesmo, analisa-se a si próprio. É nesse ponto que os dois campos se entrecruzam.

Diante desses levantamentos, a escrita de si se caracteriza como um tipo de narrativa no qual o narrador, usando a primeira pessoa e se apresentando, ao mesmo tempo, como o autor, o narrador e o personagem, conta situações da sua vida, podendo fazer o uso de aspectos ficcionais. Por esse motivo, percebe-se uma diluição das fronteiras entre o real e o fictício, de forma que a representação plena da realidade se torna impossível.

Nas últimas décadas, a escrita de si constitui um campo que está em constante expansão nos mais variados setores da sociedade. Isso é perceptível pela ampliação das publicações de cunho biográfico e autobiográfico, de forma que, em meio a esse

crescimento, percebe-se o surgimento de novas variações com determinadas modalidades que exploram aspectos da escrita de si.

De acordo com essas palavras, Diana Klinger (2008), em seu estudo “A escrita de si como *performance*”, caracteriza os textos pertencentes à escrita de si como um “sintoma” da época atual, de forma que se assiste ao surgimento de muitas produções literárias voltadas para a própria existência do autor, assinalando, assim, a exaltação do sujeito.

Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais, ao grande sucesso mercadológico das memórias, das biografias, das autobiografias e dos testemunhos; aos inúmeros registros biográficos na mídia, retratos, perfis, entrevistas, confissões, *reality shows*; ao surto dos *blogs* na internet, ao auge de autobiografias intelectuais, de relatos pessoais nas ciências sociais (a chamada antropologia pós-moderna), a exercícios de “ego-história”, ao uso dos testemunhos e dos “relatos de vida” na investigação social, e à narração autorreferente nas discussões teóricas e epistemológicas (KLINGER, 2008, p. 14).

É isso que a pesquisadora Ângela Gomes (2004) nos apresenta quando afirma que “a escrita auto-referencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental” (GOMES, 2004, p. 10), enfatizando a escrita de si como um campo que contempla uma gama de gêneros, os quais apresentam uma narração da vida do próprio autor.

Gomes (2004) situa a datação da prática da escrita de si do século XVIII, a partir do momento em que indivíduos “comuns” começam a produzir, de forma deliberada, uma memória de si. Especificamente, isso se dá pelo surgimento dos termos biografia e autobiografia na língua inglesa, no século XVII, que cruzam o século XVIII e atingem o seu apogeu no século XIX.

Além disso, ainda no seu estudo, Gomes (2004) propõe uma discussão sobre as produções que remetem a um “eu” que faz uso da arte literária para relatar suas vivências. Ela defende a busca cada vez mais frequente dos leitores pelas escritas que contemplem as bases da escrita de si. Em suas palavras, ela afirma: “Cartas, diários íntimos e memórias, entre outros, sempre tiveram autores e leitores, mas na última década no Brasil e no mundo, ganharam um reconhecimento e uma visibilidade bem maior, tanto no mercado editorial, quanto na academia” (GOMES, 2004, p. 8).

A pesquisadora ainda ressalta o campo de abrangência contemplado por essas formas de produção de si que não pode de nenhuma forma existir sem a memória, tanto a individual como a coletiva, conforme se observa na passagem:

Essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita [...] até a da constituição de uma memória de si. [...] Em todos esses exemplos do que se pode considerar atos biográficos, os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, que de forma alguma precisam ter qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas (GOMES, 2004, p. 11).

Acentua-se, a partir dessa visão, a capacidade humana de atribuir significados a cada aspecto do mundo, de forma que tais elementos são representados nos atos biográficos. Perante a essas discussões, as ideias da professora Leonor Arfuch (2010) se mostram relevantes, à proporção que, em seu trabalho, ela discute sobre a possibilidade das escritas do “eu” ocuparem um espaço, este compreendido, para ela, como biográfico. Nesse espaço, as narrativas assumem um caráter relacional, no qual é possível serem encontradas obras pertencentes às memórias, testemunhos, autobiografias, autoficções.

Assim, a ideia do espaço biográfico construído pela autora diz respeito a uma “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizonte de expectativas” (ARFUCH, 2010, p. 58), apontando, assim, a sua dimensão relacional. Esse pressuposto assenta o foco para a relação existentes entre essas escritas pessoais, de forma que ganha destaque a conexão entre esses modos de exposição do eu.

A propósito dessa premissa, ainda em seu trabalho, Arfuch (2010) enxerga o vocábulo “biográfico” como uma alusão a vários gêneros discursivos consagrados que possuem como propósito assimilar o caráter efêmero da vida, confrontando o registro detalhista da experiência, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, ao caráter monótono dos dias e aos desfalecimentos da memória.

Desse modo, tais gêneros cumprem o propósito de evidenciar essa singularidade do sujeito, conforme ainda nos assevera a pesquisadora

Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência (ARFUCH, 2010, p. 15).



Com base nessa discussão, ao mesmo tempo em que essas modalidades de escrita contemplam os “vestígios” do registro da vida desses indivíduos, de sua vida íntima, elas permitem também compreender o aspecto social e coletivo desses escritos. Em outras palavras, tais textos não se restringem exclusivamente à vida do indivíduo, mas enquanto sujeito inserido em uma sociedade, a qual é contemplada nesses escritos.

É exatamente isso que a autora acentua de forma mais evidente em outro momento do seu texto, quando salienta o seguinte:

[...] as ciências sociais se inclinam cada vez com maior assiduidade para a voz e o testemunho dos sujeitos, dotando assim de corpo a figura do ‘ator social’. Os métodos biográficos, os relatos de vida, as entrevistas em profundidade delineiam um território bem reconhecível, uma cartografia da trajetória individual sempre em busca de seus acentos coletivos (ARFUCH, 2010, p.15).

O fragmento acentua o crescente interesse das ciências sociais pelas narrativas que voltam o olhar para o exercício de narrar sobre si mesmo, à proporção que as enxergam a partir do aspecto social. Assim, tais escritos excedem o caráter eminentemente individual e contemplam uma abordagem social, que consideram outros aspectos que reconhecem o indivíduo como um sujeito inserido no seio de uma sociedade e que contribuem para a história e memória do coletivo.

Com base nessas discussões, é justamente nesse ponto que reside a ideia de “espaço biográfico” que Arfuch constrói em seu trabalho. Segundo a autora:

[...] o espaço biográfico, tal como o concebemos, não somente alimentará ‘o mito do eu’ como exaltação narcisista ou voyeurismo – tonalidades presentes em muitas de suas formas -, mas operará, prioritariamente, como ordem narrativa e orientação ética nessa modalidade de hábitos, costumes, sentimentos e práticas, que é constitutiva da ordem social (ARFUCH, 2010, p.31-32).

Sendo assim, a ideia construída pelo espaço biográfico, tema discutido por Arfuch, considera uma visão que transcende o pressuposto exclusivamente individualista. Ao contrário, percebe o sujeito como integrante de uma sociedade, da qual extrai vários conhecimentos, ao mesmo tempo em que ele contribui para a construção da história e memória social dessa comunidade.

Com base nisso, regimes de exceção, nos quais vigoram o caráter totalitário, antidemocrático e autoritário, como é o caso das ditaduras latino-americanas (especialmente o caso brasileiro, foco deste estudo), constituem episódios que maculam o percurso histórico dessas sociedades. Esse passado ditatorial é predominantemente caracterizado por um processo repressor e violento, favorecendo o surgimento de várias vítimas, de forma que muitos estão mortos, desaparecidos, alvos de inúmeras torturas, perseguições e exílios. Tal processo possibilitou a emergência do trauma na memória coletiva dos agentes sociais participantes dessas sociedades.

Correlacionando tais modalidades de escrita a contextos repressivos, como o desencadeado na década de 60, no Brasil, observa-se o compromisso que essas narrativas do “eu” assumem frente à situação de tais sujeitos frente às políticas truculentas do Estado autocrático. Realizando um estudo sobre narrativas ambientadas nesse contexto, o professor Malcolm Silverman (1995) acentua o caráter das memórias de abarcar o coletivo fazendo uso da metáfora. Nas palavras do pesquisador “[...] o memorialismo é, por definição, autobiográfico, e, conseqüentemente, um espelho inseparável do próprio autor, individualmente ou como membro da sociedade” (SILVERMAN, 1995, p. 41).

Assim, em meio a tais panoramas, assiste-se ao desenvolvimento de narrativas que exploram os aspectos das escritas do eu, conforme ainda assevera Silverman:

A mistura de documentário e ego subjetivo chegou a novas alturas com o fim da censura no Brasil após 1978. Tanto da direita quanto da esquerda, perseguidor e perseguido lançaram uma torrente de memórias da vida real – apropriadamente, a chamada *literatura do eu*. Muitas dessas autobiografias parciais enfocaram acontecimentos desencadeados pela Revolução de 1964 e, é claro, o papel dos autores nos mesmos, seja como vítima condenada, seja como algoz incompreendido (ou mal dirigido) (SILVERMAN, 1995, p. 41, grifo do autor).

Nesse sentido, o testemunho corresponde a um campo bastante explorado por tais intelectuais, uma vez que permite tais sujeitos narrarem suas experiências traumáticas mediante a eventos catastróficos, como é o caso supracitado, representando, dessa forma, uma modalidade da escrita de si.

Sobre isso, as duas obras que constituem *corpus* deste estudo, enquadram-se no campo da escrita de si por se apresentarem como autobiografias dos autores, a

saber: Luiz Roberto Salinas Fortes e Marcelo Rubens Paiva, de modo que se pode destacar a identidade onomástica das três instâncias do discurso em ambas os textos.

Na narrativa de Fortes, o narrador-personagem apresenta a narração das agruras vivenciadas pelo autor frente ao aparelho repressor do Estado, salientando as prisões pelas quais passou, bem como as torturas às quais era submetido em tais locais.

Em Paiva, passadas algumas décadas da ditadura militar brasileira, o autor expõe a busca de uma família pela verdade. Em sua narrativa em primeira pessoa, Paiva retoma um episódio recente e sombrio da história brasileira para contar e tentar entender o que verdadeiramente aconteceu com seu pai, o deputado Rubens Beyrodt Paiva, desaparecido em janeiro de 1971.

Dessa forma, as recordações na narrativa marcadas pelo uso da primeira pessoa, atrelado ao vínculo nominal do protagonista com o autor e o narrador, assentam os aspectos autobiográficos definidos pela teorização proposta por Lejeune (2008). Paralelamente, a menção a personagens e acontecimentos históricos, incrustados na memória individual e/ou coletiva, descortinam a referencialidade, aludindo, assim, ao pacto referencial sinalizado por Lejeune, segundo o qual os fatos ali descritos podem ser verificados além do campo extraliterário.

Dialogando com Gonçalves (2001), observando as reflexões até aqui travadas, percebe-se o importante papel desempenhado pelas escritas do eu, no contexto da pós-modernidade, podendo representar uma luz no fim do túnel, possivelmente uma das poucas vidas de acesso ao qual o homem tem de mais precioso: a própria singularidade.

### **3.2 A literatura de testemunho e a ditadura militar brasileira**

O século XX constitui um período profundamente marcado por catástrofes, genocídios e perseguições em massa. Isso se dá pela eclosão de um número significativo de mortes e de sociedades devastadas pela violência até então ainda não vista e que deixaram marcas significativas que ficaram incrustadas na história e memória dessas sociedades.

Na década de 1960, por exemplo, na América Latina, assiste-se o descortinar de ditaduras que devastavam o continente americano. No Brasil, o golpe perpetrado pelos militares em 1964 e a consequente subida dessa classe ao Poder favorece o

desencadeamento de novos rumos para a sociedade brasileira, de modo que inúmeras e profundas transformações podem ser vislumbradas nos mais variados setores, as quais deixaram marcas significativas na história do país.

Ao longo dos 21 anos em que se mantiveram à frente do governo brasileiro, os militares fizeram uso de vários instrumentos cujo objetivo principal era assegurar a sua permanência no Presidência, usando, para isso, fortes aparelhos repressivos, baseados na vigilância, censura, tortura, prisões ilegais, silenciamentos e desaparecimentos daqueles sujeitos considerados “subversivos”, por não concordarem com esse novo quadro imposto à sociedade brasileira. Tais artifícios foram estabelecidos pelos sucessivos Atos Institucionais promulgados durante os anos de vigência do regime.

Desse modo, ao se pensar o contexto da ditadura militar, não se pode desconsiderar a tortura, tendo em vista que essa é uma das políticas basilares do governo. Sobre isso, encontra-se respaldo na incursão histórica desses anos documentada por Elio Gaspari que, em sua obra *A ditadura escancarada* (2014), aponta a tortura como uma marca do governo militar brasileiro. Nas palavras do historiador,

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões (GASPARI, 2014, p. 13).

De acordo com isso, observa-se o uso da tortura e da coerção política como estratégias adotadas pela cúpula militar, cujo propósito era o de se perpetuar no poder. Esses mecanismos são passíveis de serem notados nos documentos históricos, além dos relatos de sobreviventes que passaram por esse cenário e tiveram as suas vidas profundamente afetadas pelas medidas repressivas.

Jaime Ginzburg (2017), ao realizar um estudo sobre o autoritarismo, violência e melancolia, destaca a relação existente entre esses dois últimos, dado que a melancolia está frequentemente associada às marcas dolorosas enfrentadas pelos sujeitos participantes da ditadura militar brasileira. Em suas palavras, o estudioso destaca que

[...] a presença da melancolia na cultura brasileira, no século XX, em alguns casos, deve-se à forte presença da violência em nossa história política e social. Essa violência é particularmente intensa e sistemática nos períodos caracterizados como regimes autoritários – o Estado Novo e a Ditadura Militar –, nos quais seu exercício foi metódico e planejado (GINZBURG, 2017, p. 154).

Diante disso, determina-se que a violência constitui uma marca forte na literatura brasileira, sobretudo nas narrativas que tematizam os anos truculentos da ditadura militar brasileira. Ainda em suas palavras, e dialogando com essas premissas, Ginzburg (2017) destaca que o cânone literário brasileiro, de acordo com a sua forma atual simplificada, pode ser visto sob duas perspectivas:

A primeira consiste em que ele atende interesses das elites brasileiras, historicamente construídos em acordo com seus projetos, sustentados ideologicamente por princípios que remetem constantemente à tradição patriarcal e a ideologias autocráticas. A segunda consiste em que ele expressa o caráter agônico da experiência de violência brasileira, pelas marcas traumáticas do passado colonial, do sistema escravocrata e dos regimes ditatoriais (GINZBURG, 2017, p. 198).

Percebe-se, desse modo, que as marcas da violência se fazem presentes na história brasileira, de modo que esses aspectos são passíveis de serem representados nas produções desses sujeitos que passam por esses contextos e contemplam, em seus escritos, a situação degradante e as marcas que esses cenários impuseram à vida desses indivíduos participantes dessa sociedade.

Alfredo Bosi (2013) destaca que a ditadura militar configurou um divisor de águas na sociedade brasileira (e, por consequência, no campo cultural), entre aquela literatura brasileira marcada por um “comentário psicológico e pelo gosto das pausas reflexivas” e aquela que assumiu um “estilo de narrar brutal”. Essa fragmentação é percebida de forma mais veemente na fase mais negra do movimento, ou seja, entre 1964 e 1974.

Em meio às mudanças impostas pela ditadura militar, vários intelectuais assumiram um posicionamento contestatório em relação às arbitrariedades do regime, de forma que essa visão é capaz de ser observada em suas produções. Silviano Santiago (2002) assenta as mudanças que a literatura que surge nesses anos experimenta em suas temáticas e na elaboração estética, de forma que se observa uma substituição de temas vinculados à exploração do homem pelo homem, convergindo em uma esperança otimista e utópica e passando a contemplar em suas

abordagens as formas de funcionamento e atuação do poder. A esse respeito, Santiago assevera que

[...] a literatura brasileira pós-64 abriu campo para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional (SANTIAGO, 2002, p. 14).

De acordo com o fragmento acima, essa literatura que se desenvolve nesses anos assume um importante papel de resistência aos desmandos da cúpula autocrática, trazendo a lume a representação do quadro cruel enfrentado pelos sujeitos inseridos nessa sociedade, à mercê das políticas repressivas do governo.

Bosi (2013) destaca ainda os novos direcionamentos assumidos pela produção emergente nesses anos, mediante às políticas adotadas pelos militares de censura e silenciamentos:

O melhor da literatura feita nos anos de regime militar bateria, portanto, a rota da contraideologia, que arma o indivíduo em face do Estado autoritário e da mídia mentirosa. Ou, em outra direção, dissipa as ilusões de onisciência e onipotência do eu burguês, pondo a nu e opondo-lhe a realidade da diferença (BOSI, 2013, p. 465).

De acordo com essa visão, a literatura pós-64 vem trazer à tona uma contraideologia, que vai de encontro àquela que reina na sociedade, bem como vem com o propósito de apagar a soberania que colocava a burguesia como o centro social. Ou seja, é uma literatura que resiste às ideologias e organização social que constitui o alicerce da ditadura militar. Assim, constitui uma produção que escancara as mazelas sociais e as arbitrariedades políticas decorrentes das políticas dos militares.

Correlacionado a isso, destaca-se o compromisso social desempenhado pela arte ou obra literária diante de tais cenários catastróficos, contribuindo para a rememoração dos eventos violentos e, conseqüentemente, empenhando-se em uma luta incessante para evitar que tais situações voltem a se repetir. É sobre isso que Renato Franco (2003) discorre em seu texto “Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70”:

Afinal, as obras de arte participam da sociedade e, nessa medida, da barbárie, pois esta não foi ainda superada: uma sociedade que permitiu o

aniquilamento planejado de multidões afeta, como uma mancha indelével, toda configuração estética e converte em escárnio a obra que finge não ouvir o grito de horror dos massacrados. Essa situação desconfortável da literatura de nossa época exige dela dois aspectos fundamentais: a de lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido (FRANCO, 2003, p. 352).

É justamente em meio a esse contexto que se observa o desenvolvimento de narrativas que contemplam relatos de vítimas que presenciaram e tiveram suas vidas profundamente afetadas por tais eventos, ao mesmo tempo em que dão voz a inúmeros sujeitos que, similarmente, passaram por essas situações e carregam consigo as marcas que tais cenários deixaram em sua existência.

Nesse cenário, Flora Süssekind faz alusão à referencialidade, como uma característica que marca a literatura dos anos de ditadura no Brasil. Sobre isso, a crítica literária fala que

De comum, nesta literatura 'vitoriosa' durante os governos militares, a opção pela referencialidade biográfica ou social. Referencialidade pautada ora numa linguagem cifrada, cheia de imagens, 'barroca'; ora descritiva, naturalista, jornalística (SÜSSEKIND, 1985, p. 11).

Por esse viés, essa característica se volta para a representação do contexto social nas criações literárias, de modo que, frente à forte censura sofrida pelos meios de comunicação, a literatura que se apresenta nesse período utiliza da imagem ora alegórica, ora jornalística dos fenômenos literários. Assim, o fato de se voltar para uma dimensão contestatória do contexto, punha de lado o fenômeno da "criação".

Desse modo, considerando que, em princípio, uma repressão ocasiona a resistência, a literatura da década de 1970 traz para o plano literário uma reação ao cenário político vigente. Nisso, surgem, nessa época, dois tipos de produções que ganharam destaque, são elas o alegórico e a jornalístico:

[...] [os alegóricos são] textos que se filiam ao realismo dito mágico e que, através de um discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura, e os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real (SANTIAGO, 1982, p. 52).

Assim, esses dois tipos de textos ganham destaque na época, na medida em que andam juntos no modo como se voltam para destacar nas produções a questão

do engajamento, trazendo para a composição da obra todos aqueles personagens marginalizados socialmente.

Süssekind (1985), dialogando com essas premissas, destaca as trilhas que, na sua visão, aprisionam a literatura brasileira dos últimos anos: “de um lado, o naturalismo evidente dos romances-reportagem ou disfarçado das parábolas e narrativas fantásticas; de outro, a ‘literatura do eu’ dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional” (SUSSEKIND, 1985, p. 42).

Com base nisso, determina-se que, diante desses contextos, a aproximação existente entre as narrativas história e ficcional são ainda mais visíveis. Em meio a esses estudos, percebe-se que essas fronteiras são cada vez mais sutis. Refletindo sobre essa relação, Pesavento (2006) assinala que ambas as narrativas contemplam o real como referente, renovando-se no tempo e no espaço. Contudo, o homem constitui o elemento permanente, dado que sempre se expressou por meio da linguagem e de suas mais diversas modalidades: oralidade, escrita, imagem, música.

Nesse ponto, a pesquisadora direciona as suas reflexões para os estudos sobre o imaginário, como uma forma de representar o real dos tempos passados. Para a estudiosa, o imaginário se comporta como “um sistema de representações sobre o mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela o seu referente” (PESAVENTO, 2006, p. 12). Contudo, “este real é construído pelo olhar enquanto significado, o que permite que ele seja visualizado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e espaço” (p. 13).

Por esse motivo, para Lima (1989, p. 104), “o discurso da história, como o da própria ciência exata, é sujeito ao protocolo da verdade. O conhecimento que produz é por certo lacunoso, fundado em restos e detritos do passado”. Só que isso não lhe tira o crédito de ser um conhecimento sujeito a comprovação. E por estar submetido a esse protocolo de verdade, ainda segundo o estudioso, o narrador na história está preso ao uso da 3ª pessoa, enquanto o narrador ficcional pode assumir várias posições (primeira ou terceira pessoas ou, ainda, narrador-refletor).

Luiz Costa Lima (1989) destaca os limites entre a realidade e a ficção, assentando que “O discurso ficcional se caracteriza por sua posição particular quanto ao horizonte da verdade, quer seja ela definida de forma substancialista ou contratualista. O ficcional não afirma ou nega a verdade de algo senão que se põe à distância do que se tem por verdade” (LIMA, 1989, p. 110). Assim, vislumbra-se a relação empreendida pela ficção no que tange à ideia da verdade, de modo que essa



relação não se baseia na afirmação ou negação daquilo que se entende por verdade, mas procura se pôr à distância, visando, com essa atitude, fazer com que esses vínculos adquiram novos contornos.

Com base nisso, Lima (1989) ainda assenta que “[...] nenhum fato é histórico ou ficcional; ele assim se torna quando é selecionado por um historiador ou por ficcionista” (p. 109). Compete, assim, ao historiador/ficcionista a tarefa de fazer uso do fato e adequar, no processo de seleção, aos seus propósitos.

Por esse motivo, Luiz Costa Lima expõe a importância de o historiador não se considerar um concorrente do ficcionista, mas que, também, “o historiador não tem à sua disposição o elenco de possibilidades do ficcionista” (LIMA, 1989, p. 103). E isso se dá justamente porque, no processo de construção da narrativa, o ficcionista faz uso de inúmeros recursos próprios da ficção para criar a atmosfera que o insere nos textos enquadrados no campo da literatura, como é o caso das metáforas, ironias, dentre outros recursos que, similarmente, acentuam o seu caráter literário.

Considerando a literatura que se desenvolve na segunda metade do século XX no Brasil, a literatura de testemunho ganha destaque nas discussões literárias, ampliando os estudos e reflexões sobre as produções que se voltam para essa temática, por ser um campo que permite aos escritores narrar as suas experiências, expondo a forma como tais situações, mediante às políticas arbitrárias do governo, vêm refletir em suas vidas.

Com base nessas premissas, percebe-se que o estudo do testemunho pressupõe que o vejamos como um campo ligado ao trauma. Dessa maneira, o processo de escrita assume um lugar dedicado ao contato com o sofrimento e seus fundamentos, por mais obscuros e repugnantes que se apresentem.

O professor Márcio Seligmann-Silva (2003, p.8), destaca que o testemunho deve ser visto sob três perspectivas: em seu sentido jurídico e de testemunho histórico, mas também no caráter de sobrevivência a um evento-limite, que representa um atravessar a morte, a partir da noção de um “teor testemunhal” que caracteriza um número considerável de produções literárias datadas do século XX.

Dialogando com essa premissa, Valéria de Marco (2004) afirma que, nos últimos anos, a literatura de testemunho se associa à relação entre a literatura e a violência. Com base nisso, descortina-se a filiação desse campo aos estudos culturais. Sob esse prisma, surgem duas formulações a respeito da relevância dessas obras:

Uma delas consiste na sustentação de que esses textos impõem a necessidade de repensar cânones literários e que, à diferença de muitos outros momentos semelhantes na história literária, agora o desafio é lançado pela periferia em relação ao centro e problematiza a história das importações literárias. Outra tese recorrente é a referente ao caráter “democrático” desse modo de composição do testemunho, uma vez que ele viabiliza a entrada na cultura letrada das vozes de outras identidades, das vozes até então silenciadas, do texto produzido a partir de espaços externos ao poder constituído, da interpretação “não oficial” da História (MARCO, 2004, p. 48).

Compreende-se, dessa maneira, o compromisso assumido pela literatura de testemunho no que tange a dar voz aos sujeitos que, por muito tempo, foram alvos de inúmeros silenciamentos, de forma que se descortina a relação existente entre esse campo e os estudos culturais.

A expressão “literatura de testemunho” adquire grandes e importantes contornos após as reflexões de Adorno, adquirindo mais força nos anos 70, com a instituição do Prêmio Casa das Américas, responsável por premiar textos verídicos, que representem a realidade e possuam qualidade literária. Tais fatores foram de suma importância para o desenvolvimento do termo “*testimonio*” na América Latina, aludindo aos testemunhos que tematizavam a *Shoah*. De acordo com Seligmann-Silva, esse constitui um momento decisivo para a eclosão do gênero “literatura de testemunho”. Nas palavras do teórico, a questão do testemunho tem sido cada vez mais alvo de pesquisas desde os anos 1970, de modo que dois pontos devem ser salientados:

(A) A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época das catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”.  
 (B) Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

Paralelo a isso, em outro texto, Seligmann-Silva (2008) acentua o caráter eminentemente político assumido pelo termo “testemunho”, dada a sua relação com o pensamento político que vigora ao longo do século XX. Ganha destaque, nesse sentido, a figura de Jean Norton Cru, considerado o primeiro a fazer uso do termo na historiografia, a partir de uma crítica à Primeira Guerra Mundial e aos discursos que

exaltavam as figuras dos heróis guerreiros. É importante dar destaque para seu livro *Témoins*, de 1929, no qual apresenta-se “a primeira tentativa sistemática de se pensar o testemunho moderno” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 74).

É importante destacar que o testemunho não se vincula exclusivamente a uma vítima do evento traumático. Nesse ponto, cumpre trazer à lume a noção de *testis* e *superstes*, que correspondem a conceitos-chave que participam do campo do testemunho. A esse respeito, Seligmann-Silva (2003) destaca que, “em latim pode-se denominar o testemunho com duas palavras: *testis* e *superstes*. A primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo [enquanto a segunda] indica a pessoa que atravessou uma provação, o *sobrevivente*” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373-374, grifos do autor). Assim sendo, o testemunho permite olhar para o acontecimento sob dois modos: aquele que vive tal evento e aquele que testemunhou o desenrolar dos acontecimentos.

Uma das premissas basilares do testemunho, na concepção de Seligmann-Silva, consiste em desconstruir uma ideia que comumente é atribuída ao testemunho, que reside em considerar que todas as situações descritas são inteiramente reais. Não se pode omitir, no entanto, que tais produções possuem traços que se assemelham ao real; porém, um dos pressupostos básicos do testemunho considera que os fatos narrados estão imbuídos por uma relação entre o real e o ficcional. A esse respeito, Seligmann-Silva destaca que

Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real” que resiste à simbolização (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.382-383, grifos do autor).

Dessa forma, a literatura de testemunho apresenta-se como uma atividade através da qual o sujeito reconstrói mundos, a partir de suas experiências traumáticas memorialísticas, adquiridas por testemunharem um determinado acontecimento histórico. Tais narrativas possibilitam ao autor recriar mundos, de forma que o seu teor testemunhal<sup>1</sup> explora narrações que contêm uma força traumática e indizível,

---

<sup>1</sup> Termo usado pelo teórico para aclarar o impasse da relação entre o testemunho e a ficção. Segundo o pesquisador, o caráter referencial do testemunho não significa uma ruptura com a ficção, visto que a contemplação do imaginário representa, também, uma maneira de desvelar a realidade.

descortinando questionamentos e proporcionando que os sobreviventes de tais eventos catastróficos manifestem a si mesmos.

Sendo assim, o papel desempenhado pelo testemunho consiste em narrar os acontecimentos vivenciados por determinado(s) sujeito(s), de forma que tais eventos se apresentam ao indivíduo como experiências traumáticas, que o levam a desejar esquecer essas cenas do sofrimento. Sobre isso, Seligmann-Silva (2003) ainda assenta o paradoxo que percorre a literatura de testemunho, uma vez que, contempla

de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46).

A ideia apresentada pelo excerto é primorosa à proporção que considera que o testemunho se traduz paralelamente pela necessidade e impossibilidade, isto é, ao mesmo tempo em que se experimenta o desejo de narrar as situações vivenciadas, acentua-se a impossibilidade de a linguagem verbal abranger todas as experiências dos fatos vividos. É justamente nesse ponto que a imaginação assume um papel de destaque, uma vez que somente ela, proporcionalmente ao “real”, é capaz de desentruar essa linguagem.

Corroborando esses levantamentos, o pesquisador Jaime Ginzburg (2012) aponta algumas características concernentes ao testemunho, conforme se observa a seguir: o estudo do testemunho articula estética e ética como campos indissociáveis de pensamento; a origem da noção de testemunho é jurídica, e remete etimologicamente à voz que toma parte de um processo, em situação de impasse, e que pode contribuir para desfazer uma dúvida; a literatura de testemunho não se filia à concepção de arte pela arte; o testemunho transgredir os modos canônicos de propor o entendimento da qualidade estética, pois é parte constitutiva de sua concepção um distanciamento com relação a estruturas unitárias e homogêneas; e, em um tempo de catástrofes, o trauma é impregnado no cotidiano, com a difusão do choque na modernidade.

A esse respeito, Valéria de Marco (2004) destaca o processo experimentado pelo testemunho de estar intrinsecamente vinculado ao passado

O testemunho tem que falar do que viu e do que se passou sem poder instalar-se no presente com a tranquilidade de referir-se a um passado, pois sua vivência não cabe no campo do finito, do acabado; ela escapa à compreensão porque está irremediavelmente marcada pelo movimento do trauma: sucessivas aproximações de narração ou evocação que padecem do adiamento em encontrar uma expressão (MARCO, 2004, p. 55).

Desse modo, percebe-se que a expressão escrita dos eventos catastróficos exige o uso de recursos apropriados que favoreçam a representação dos fatos traumáticos vivenciados, de forma que se assiste a uma gama de relações paradoxais, conforme se ampara nas palavras de Marco:

No plano literário, o escritor interroga-se sobre a possibilidade de encontrar a frase justa e a imagem adequada, sobre o poder de expressão da palavra e os impasses de traduzir o vivido, de dizer o indizível. Repõe-se a noção do antigo tópico estético do “sublime” mas este não está mais no plano elevado do belo; está nos subterrâneos do horror. E, na busca por representá-lo, é necessário reproduzir o paradoxo entre a dimensão do instante da matéria a ser tratada e a linguagem da permanência, a tensão entre passado e presente, a contradição entre a ambiguidade e a literalidade, os impasses entre a poesia da imediatez ou o estilo do excesso de realidade, o significado da repetição ou das reticências e a convivência com a escassez da sintaxe explicativa ou do espaço para o jogo da imaginação (MARCO, 2004, p. 57).

A crítica literária Beatriz Sarlo (2007), realizando um estudo sobre os relatos testemunhais, destaca a relação presente-passado como uma característica presente nos relatos testemunhais. Segundo a pesquisadora,

O presente da enunciação é o “tempo de base do discurso”, porque é presente o momento de se começar a narrar e esse momento fica inscrito na narração. [...] Os relatos testemunhais são “discurso” nesse sentido, porque têm como condição um narrador implicado nos fatos, que não persegue uma verdade externa no momento em que ela é enunciada. É inevitável a marca do presente no ato de narrar o passado, justamente porque, no discurso, o presente tem uma hegemonia reconhecida como inevitável e os tempos verbais do passado não ficam livres de uma “experiência fenomenológica” do tempo presente da enunciação (SARLO, 2007, p. 49).

Nesse sentido, tais relatos se apresentam como discursos nos quais o narrador, uma vez envolvido diretamente com os acontecimentos, não se empenha em uma busca da veracidade da narração. Pelo contrário, ele se deixa conduzir pelas lembranças evocadas a partir das suas emoções e concepções, de forma que a sua visão do presente pode influenciar tais atos rememorativos. A esse respeito, Sarlo acrescenta:

O testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência etc. etc. (SARLO, 2007, p. 58-59).

No excerto, descortina-se o imprescindível papel desempenhado pelo anacronismo em relação aos testemunhos, de forma que se observa, na captação do passado, aquilo que os elementos do presente lhe favorecem. Assim, ao narrar suas lembranças, o sujeito que narra não está à procura de uma verdade.

Em meio a isso, percebe-se que o testemunho pode assumir um imprescindível papel no que diz respeito à denúncia das arbitrariedades das políticas impostas pelos militares, cujo propósito era o de se manter no governo brasileiro. É isso que nos assevera Seligmann-Silva (2010), ao afirmar que “o testemunho, com todos os seus conhecidos limites, buracos e impossibilidades, pode ser um caminho para esta volta do que foi e ainda é recalcado pelas nossas elites” (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 18).

#### 4 TRAUMA E MEMÓRIA NA LITERATURA DE TESTEMUNHO

O objetivo desta seção é efetivar um debate sobre a memória e a literatura de testemunho traçando um percurso esclarecedor sobre o significado dos termos e debatendo sobre a questão do trauma que está ligado quase sempre às narrativas testemunhais. Para isso, apoiamo-nos, entre outros, nos estudos desenvolvidos por Izquierdo (2002), Bergson (2006), Seligmann-Silva (2003), Freud (1996), Guinsburg e Godoy (2009), Dalcastagné (1989), Halbwachs (2006), Figueiredo (2017).

Tendo em vista que a memória se mostra um meio que contribui para analisar os rumos tomados pela humanidade e de si mesmo, ela se apresenta como um campo que permite se pensar sobre as novas configurações assumidas pela sociedade. Assim, o processo de evocação do passado pressupõe se pensar sobre o presente dos indivíduos. É isso que Ivan Izquierdo (2002) afirma:

O passado, nossas memórias, nossos esquecimentos voluntários, não só nos dizem quem somos, mas também nos permitem projetar rumo ao futuro; isto é, nos dizem quem poderemos ser. O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite lançar linhas a partir dele, atravessando o efêmero presente em que vivemos, rumo ao futuro. Não seremos outra coisa que isso; não podemos sê-lo (IZQUIERDO, 2002, p. 9-10).

Dessa maneira, ao fornecer situações que estão incrustadas na memória dos indivíduos, o passado propicia experiências que permitem se pensar sobre as ações do tempo presente, ao passo que faz com que essas ações influenciem no projeto de futuro desses sujeitos. Em outras palavras, o foco recai sobre o futuro, a partir das memórias do tempo pretérito.

Sob esse prisma, determina-se que a memória se configura como um terreno que possibilita essa ligação entre o passado e o presente, traçando metas para as atitudes do futuro. Paralelo a essa afirmação, Henri Bergson (2006) assevera que:

A memória... não é uma faculdade de classificar recordações numa gaveta ou de inscrevê-las num registro. Não há registro, não há gaveta, não há aqui, propriamente falando, sequer uma faculdade, pois uma faculdade se exerce de forma intermitente, quando quer ou quando pode, ao passo que a acumulação do passado sobre o passado prossegue sem trégua. Na verdade, o passado se conserva por si mesmo, automaticamente inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. [...] Com efeito, que somos, que é nosso caráter, senão a condensação da

história que vivemos desde nosso nascimento, antes dele até, já que trazemos conosco disposições pré-natais? (BERGSON, 2006, p.47-48).

Assim, descortina-se a faculdade da memória de conservar as experiências pretéritas no presente dos sujeitos, de forma que essas vivências são importantes para a compreensão do processo histórico, seja a do campo individual ou coletivo. Isso se dá visto que o passado se relaciona intrinsecamente com o presente, deixando suas marcas no futuro, a ponto de fazer com que os aspectos do mundo atual sejam melhor compreendidos a partir da revisitação dessas vivências.

Com base nisso, nos amargos contextos da história da humanidade, profundamente marcados por genocídios e ações violentas, a memória constitui um importante aliado por propiciar aos indivíduos recordar tais acontecimentos traumáticos, evitando, assim, que esses eventos caiam no esquecimento.

Em seu estudo sobre os relatos testemunhais, Beatriz Sarlo (2007) defende a memória como o centro do testemunho. Seligmann-Silva (2003), em suas análises sobre esse campo, defende que “a arte da memória, assim como a literatura de testemunho, é uma arte da leitura de cicatrizes” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 56). Sob esse pressuposto, compreende-se que ambos os campos estão empenhados na construção de escritos nos quais acompanhamos a narração das experiências de sujeitos que passaram eventos catastróficos, que impõem marcas indelévels em suas vidas.

Nesse sentido, diante de tais contextos truculentos, e da emergência de produções que exploram a experiência de muitos intelectuais perante as políticas repressivas e censórias dos militares, vislumbra-se a importância das discussões sobre o trauma, visto que tais personagens sociais se voltam para expor narrativamente suas vivências em meio a tais cenários.

As bases do pensamento sobre o trauma são encontradas na psicanálise, sobretudo nos estudos desenvolvidos por Sigmund Freud que, em suas análises, elabora importantes considerações sobre a noção do trauma, as quais oferecem subsídios para se perceber como tal experiência se vê representada em todos aqueles que tiveram suas vidas profundamente afetadas em decorrência das violências, torturas, e repressões às quais estavam submetidos à vista de tais eventos traumáticos.



Na conferência intitulada “A fixação no trauma, o Inconsciente”, datada de 1917, Freud elabora comentários sobre o caso de duas pacientes, de forma que, diante de tais levantamentos, ele nos apresenta o trauma como sendo a fixação “em uma determinada parte de seu passado, como se não conseguissem libertar-se dela, e estivessem, por essa razão, alienadas do presente e do futuro” (FREUD, 1996, p. 281). Com base nisso, tal neurose, a qual Freud chama trauma, se apresenta como um forte apego a algum período do passado, isto é, a algo que foge da normalidade. É isso que ele preenche em outro momento do texto:

As neuroses traumáticas dão uma indicação precisa de que em sua raiz se situa uma fixação no momento do acidente traumático. Esses pacientes repetem com regularidade a situação traumática, em seus sonhos, [...] É como se esses pacientes não tivessem findado com a situação traumática, como se ainda estivessem enfrentando-a como tarefa imediata ainda não executada (FREUD, 1996, p. 282-283).

Diante do exposto, percebe-se que Freud sugere que o trauma estaria profundamente ligado a algum evento catastrófico, o qual pode ter deixado feridas irreparáveis na vida dos indivíduos. Contudo, pode-se compreender, também, que tal acontecimento traumático, ao qual ele faz referência, diz respeito a qualquer situação dolorosa. Corroborando essa visão, Seligmann-Silva, na releitura que faz dos estudos de Freud, destaca que o trauma é caracterizado como “uma memória de um passado que não passa” (2008, p. 69).

Assim, esse passado fica incrustado na vida do sujeito, de forma que este se vê impossibilitado de se desvencilhar de tais cenas. Dialogando com essas ideias, Maren Viñar (1992) faz alusão a um “traumatismo acumulativo”, no qual “após um traumatismo vivido como central, os acontecimentos provenientes do social continuarão a abalar o sujeito durante longo tempo” (VIÑAR, 1992, p. 79). Observa-se, assim, que o trauma possui a capacidade de acompanhar o indivíduo por um longo período, em decorrência das marcas indeléveis que ele deixa na vida dos sujeitos, as quais dificilmente podem ser apagadas.

Além disso, como já é recurso que caracteriza as narrativas com teor testemunhal, percebe-se a dificuldade que os sujeitos experimentam de fazer uso da linguagem para comunicar o trauma. A esse respeito, a filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006) argumenta que o trauma se caracteriza como “a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não

conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p.110).

Contribuindo com essas discussões, o professor Seligmann-Silva (2003), ao destacar a relação existente entre o trauma e um evento violento, expõe a incapacidade do sujeito de conseguir simbolizar tais eventos, decorrentes de contextos catastróficos. Segundo o teórico,

[...] a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 49).

Nesse ponto, tais premissas se correlacionam com as postulações psicanalíticas, para as quais a experiência traumática não pode ser assimilada de modo integral. Por esse motivo, nas palavras de Seligmann-Silva (2003), ocorre a repetição constante, alucinatória, por parte da vítima, da cena de impacto.

Mediante essa impossibilidade, o campo do imaginário demonstra a sua força, à proporção que propicia subsídios necessários para “desentravar” essa linguagem. A esse respeito, Seligmann-Silva (2008) argumenta que

A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).

Nesse sentido, aquele sujeito que experencia tais eventos se relaciona de modo singular com a linguagem, uma vez que assume a responsabilidade de desfazer os lacres que impedem a exteriorização do “indizível”, permitindo ao sujeito fazer uso da linguagem para representar a situação traumática.

Partindo dessas reflexões, observa-se o processo de silenciamento ao qual estava submetida a sociedade daquele período. A esse respeito, Walter Benjamin (1987), em seu ensaio “Experiência e pobreza”, sinaliza para aquilo que ele chama de “declínio da pobreza”, segundo o qual se observa a queda da transmissão das experiências de uma geração a outra, de forma que interfere no processo de reflexão sobre essa memória, que termina por determinar os direcionamentos das ações dos homens.

Fazendo uso da parábola presente nas obras de leitura da Alemanha para refletir sobre a ausência da experiência com o passar do tempo, Benjamin (1987) se põe sob questionamento a respeito da possibilidade de ainda existirem sujeitos capazes de perpetuar o papel da transmissão, chegando à conclusão de que a pobreza da experiência é relativa ao declínio das narrativas.

A esse respeito, o teórico apregoa que o processo de declínio da experiência principia com o advento da Primeira Guerra Mundial, trazendo consequências iniciais às pessoas que viveram naquele período, em plena vigência da guerra. Benjamin formula essa afirmação, evidentemente, após observar o silêncio experimentado pelos soldados ao retornarem dos campos de batalha que, segundo ele, tais sujeitos vinham “mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, 1987, p. 115).

Paralelamente ao silenciamento experimentado pela oralidade, a literatura segue os mesmos rumos, de forma que, em meio às graves consequências da guerra à sociedade daquele período, novos recursos narrativos foram assumidos pela ficção. Isso sinaliza novas consequências, de modo que a experiência individual se expande e toma os rumos do coletivo, conforme destaca o autor: “é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie” (BENJAMIN, 1987, p. 115). Isso sinaliza para o apego ao presente e o conseqüente esquecimento do passado.

Nessa linha de raciocínio, nas palavras do teórico, esse processo “é experiência de que a arte de narrar está em visões de extinção” (BENJAMIN, 1987, p. 197). Desse modo, isso é capaz de ser observado como uma característica presente nas sociedades atuais, uma vez que se perdeu a capacidade de transmissão dessas experiências, processo que, ao contrário do que acontece, deveria ser praticada com mais naturalidade, visto que é característico do homem.

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 1987, p.118)

Nesse sentido, essa experiência era orientada por um sujeito: o narrador, de forma que, para Benjamin, a principal missão do narrador é não deixar que o passado caia no esquecimento. Assim, essas narrativas que tematizam esses cenários

marcados pelo horror aludem àquilo que, de alguma maneira, é uma sobra do discurso histórico. Dialogando com essas reflexões, Gagnebin (2006) destaca quais são esses elementos:

Em primeiro lugar o sofrimento, o sofrimento indizível que a Segunda Guerra Mundial devia levar ao cume na crueldade dos campos de concentração [...]. Em segundo lugar, aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste, aqueles que desapareceram por tão completo que ninguém se lembra de seu nome. (GAGNEBIN, 2006, p.88)

Em outras palavras, o narrador assume o papel de narrar aquilo que não é passível de recordação pela tradição. Contudo, isso constitui um paradoxo, visto que consiste na “transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido” (GAGNEBIN, 2006, p. 89).

Em seu estudo, Gagnebin (2006) assevera que a narrativa contada pelo narrador, segundo os moldes de Benjamin, não segue a linearidade, visto que ela não segue os moldes da narrativa comum. Em seu processo composicional, a narrativa voltaria para a narração das coisas incomuns, da capacidade da transmissão, das recordações do passado.

Na ditadura militar, os militares fizeram uso dos mais variados recursos possíveis para barrar a onda de descontentes com o regime. Para tanto, o governo adotou uma política de favorecimento da mídia e usar a Justiça em benefício próprio, punindo os “revoltosos” e apagando os indícios de violência a todos aqueles que se opunham àquela forma de governo.

Assim, diante desse contexto, instala-se uma reflexão sobre aquilo que se chama de memória traumática, ou ainda,

[...] sobre a experiência do choque [...], portanto, sobre a impossibilidade, para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o trauma, diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta do sujeito o acesso ao simbólico, particularmente à linguagem. (GAGNEBIN, 2006, p.85)

Em outras palavras, o trauma favorece novos rumos para o sujeito, que se vê impossibilitado de representar aquela situação por meio da linguagem. O trabalho com

a linguagem caracteriza a literatura de testemunho, visto que, nesse campo, a escrita faz uso de vários artifícios a fim de narrar a situação traumática.

A despeito das produções que emergem no contexto da barbárie que marca o século XX, sobretudo aquelas de caráter memorialístico, como é o caso daquelas que abordam sobre o contexto da *Shoah*, Gagnebin (2006) assevera:

Essa discussão também sustenta as narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer, narrativas e literatura de testemunho que se tornaram um gênero tristemente recorrente do século XX, em particular (mas não só) no contexto da Shoah (GAGNEBIN, 2006, p.84).

No prefácio “Cinzas da memória”, do livro *Memória e cinzas*, Guinsburg e Godoy (2009) destacam o importante papel de denúncia assumido por esses textos, mas, ao mesmo tempo, de resistir a si próprio:

Da mesma forma que denunciam o que há de mais execrável nesse ser imprevisível, capaz de perpetrar com programação sistemática as mais horrendas matanças, os autores mergulham também na fascinante aptidão que o homem tem, na sua postura, de resistir a si mesmo e enfrentar os monstros que ele gera e que o avassalam por dentro e por fora, submetendo-o ao suplício de sua consciência na roda do tempo (GUINSBURG; GODOY, 2009, p. 15).

Em outras palavras, diante dos movimentos negacionistas que põem sob ameaça os limites da ética, tentando silenciar as vozes dos sujeitos pertencentes a essas sociedades marcadas por esses eventos catastróficos, essas narrativas evitam que esses acontecimentos recaiam no campo do indizível, do inimaginável, de modo que a violência que os caracterizam sejam extintas.

Gagnebin (2006), ainda em suas explanações, destaca que o processo de rememoração não se reduz simplesmente ao fato de narrar apenas o passado, mas, paralelo a isso, correlacionar essas reminiscências ao presente, dado que o passado impõe suas marcas no presente.

Sobre isso, atenta para aquilo que ela chama de “abusos da memória” – fazendo uso de um título de Todorov – a partir de uma experiência de Primo Levi. Este autor afirmava que, quando estava nos campos de concentração de Auschwitz, todos os dias tinha o mesmo sonho: em seu retorno para sua casa, ansiava por contar todas as agruras vividas com seus familiares, porém ninguém queria escutá-lo. O que a

estudiosa extrai dessa experiência de Primo Levi alude à representação do horror, fazendo uso daqueles que se opunham a ouvi-lo.

A respeito desses abusos da memória, Gagnebin (2006) salienta que apresentam dois grandes problemas: o primeiro deles faz referência ao ressentimento, uma vez que se expõe a necessidade de rememorar o passado; o segundo alude ao processo de identificação do papel de opressor e oprimido, de forma que funciona como se apenas reproduzisse o passado.

Diante disso, a pesquisadora se questiona sobre a maneira como romper esses dois problemas decorrentes do abuso da memória. Segundo ela, faz-se necessário se converter nos ouvintes do sonho do Primo Levi, com o objetivo de assimilar a narração dos fatos e transmiti-lo a fim de que a história seja repassada de geração a geração. Dessa maneira, os ouvintes se transformariam em testemunhas dessas situações catastróficas:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras *revezem* a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2004, p.91).

Assim sendo, as noções sobre testemunha assumiriam novos contornos, uma vez que não se restringiria apenas a um sujeito que vivenciou aquelas situações catastróficas, mas também faz referência a determinado ser que apreendeu a situação traumática de outrem e se identificou com essa experiência, de modo que, a partir disso, o passado serve para se refletir sobre o presente.

Regina Dalcastagnè, em sua obra *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), apresenta importantes discussões a respeito das condições dos sujeitos diante do contexto traumático da ditadura militar brasileira, dando espaço para que as vozes sofridas dos sujeitos sejam ouvidas. Para tanto, ela destaca as consequências desse contexto promovendo a leitura de algumas obras representativas da literatura brasileira.

Logo na primeira parte da sua obra, a estudiosa chama a atenção para a falta de memória que vigora na sociedade brasileira no que tange às agruras da ditadura militar, o que leva a tais crimes ficarem impunes e a perpetuação do sistema opressor. Conforme a estudiosa,

Em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte. Picasso abrigou o grito de pavor de uma cidade espanhola em sua *Guernica*, os anos se passaram, mas o grito continua lá, ecoando diante de nossos olhos. No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país (DALCASTAGNÈ, 1996, p.15).

Com isso, no mesmo plano das considerações do professor Seligmann-Silva, a estudiosa vê a literatura como um meio que propicia às vítimas da ditadura militar narrar suas experiências, apresentando as políticas repressivas decorrentes do governo dos militares e enfatizando as torturas sofridas.

Seguindo essa lógica, contudo, Dalcastagnè (1996) destaca que nem tudo o que foi produzido nesses anos – sobretudo a partir do processo de abertura política em 1979, com o retorno dos exilados –, pode ser considerado obra artística, tendo em vista que, para tanto, tais narrativas precisam ser submetidas a uma avaliação sob o ponto de vista estético.

Diante do processo censório e silenciamentos, como parte da política dos militares, o escancaramento das práticas repressivas do regime só pôde ser vislumbrado a partir da publicação e do acesso do público-leitor a essas obras: “A emoção impregnava tudo, e nem poderia ser diferente quando se descobria o que fizeram com nossos filhos, companheiros, amigos e vizinhos” (DALCASTAGNÈ, 1996, p.16).

Em suas reflexões, a pesquisadora destaca os novos rumos tomados pela ficção com o advento do golpe militar\*, de forma que, a partir desse novo cenário experimentado pela sociedade brasileira da época, os intelectuais entendiam que deveriam compreender os anseios da população do período. Com base nisso, a literatura assume um tom de resistência\*\*:

---

\* Conforme assinalado, no tópico anterior, quando trouxemos as contribuições de Alfredo Bosi (2013).

\*\* Sobre isso, cumpre trazer a noção de resistência de Bosi (2002), para quem o termo alude a “um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições” (BOSI, 2002, p. 134).

Sob essa perspectiva, os anos 1960 não foram simplesmente um momento de ruptura, mas um profundo, um intenso movimento de transformação. O que estava em jogo não era apenas a revolução iminente, mas a descoberta de novas maneiras de ver, pensar e fazer a arte e a política. (DALCASTAGNÉ, 1996, p.41).

Dessa maneira, em meio às torturas e silenciamentos decorrentes da ditadura, como forma de punir todos aqueles sujeitos que se mostravam descontentes com o novo panorama, novos recursos foram adotados pelos escritores para narrar. Sobre isso, Dalcastagnè (1996) assevera:

O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou ideias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que transformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito (DALCASTAGNÉ, 1996, p.43-44).

Com base nisso, frente às produções literárias no Brasil insurgentes nesse contexto de repressão e censuras, Dalcastagnè dialoga com os levantamentos de Silviano Santiago, destacando três modalidades de escrita adotadas pelos escritores como resposta às políticas arbitrárias desse contexto: a primeira delas é uma prosa que contempla elementos fantásticos; a segunda, aquilo que se classifica como romance-reportagem; e, por fim, a narrativa de cunho autobiográfico:

[...] A primeira delas seria a “prosa de intriga fantástica e estilo onírico em que o intrincado jogo de metáforas e símbolos transmitia uma crítica radical das estruturas de poder no Brasil”.

Depois, viria o romance-reportagem, “em que se denunciavam os arbítrios da violência militar e policiais nos duros anos do AI -5, arbítrios esses que tinham sido escondidos da população em virtude da censura imposta às redações de jornal e aos estúdios de televisão.

Por último, já com a volta dos exilados políticos, em 1979, surgia a narrativa autobiográfica, a partir dos relatos de ex-guerrilheiros [...] (DALCASTAGNÉ, 1996, p.115).

Dessa maneira, percebe-se o desenvolvimento de narrativas que tematizam o panorama brasileiro de 1964 em suas produções, visando retratar as situações difíceis pelas quais estava submetida a sociedade brasileira daquele período. Nesse sentido, descortina-se o compromisso assumido pelas gerações de intelectuais posteriores para resgatar tais acontecimentos, evitando que eles fiquem esquecidos. É isso que Seligmann-Silva (2003, p. 52) assenta ao defender que



Os sobreviventes e as gerações posteriores defrontam-se a cada dia com a tarefa [...] de rememorar a tragédia e enlutar os mortos. Tarefa árdua e ambígua, pois envolve tanto um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação –, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável.

Assim, em meio ao processo de rememoração da cena traumática, os indivíduos que foram vítimas em tais contextos se deparam com uma dualidade, que consiste no papel de relembrar essas imagens, ao mesmo tempo em que cumprem a função de enlutar aqueles que, passando por esse processo, perderam as suas vidas.

Nas grandes catástrofes históricas, é comum se observar o profundo silenciamento que permeia a vida dos sujeitos inseridos nessas sociedades e que tiveram suas vidas diretamente afetadas por esses contextos. Em seu estudo sobre o conceito da história, Walter Benjamin (1987) menciona o perigo que ronda os vencidos que reside no processo de esquecimento da violência, visto que, diante do esquecimento ou a opção pelo silenciamento, esses sujeitos não estão seguros, conforme se observa em suas palavras: “Os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1987, p. 224-225). Desse modo, percebe-se que as vítimas desses processos marcados pela barbárie são afetadas por outra modalidade de violência: a do esquecimento, ainda, o desaparecimento das memórias, como consequência das marcas desastrosas que deixam em suas vidas.

Michael Pollak (1989), em seu trabalho “Memória, esquecimento, silêncio”, destaca que as lembranças traumatizantes podem sobreviver durante dezenas de anos, de forma que se configuram como

[...] lembranças que esperam o momento propício para serem expressas. [...] essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 1989, p. 5).

No fragmento, nota-se que o silenciamento enfrentado pelos sujeitos traumatizados, longe de se configurar como algo ligado a um esquecimento definitivo, se apresenta como uma prática de não ir contra os discursos políticos e ideológicos que circulam nos meios oficiais, assumindo, assim, um caráter de resistência. Desse

modo, essas lembranças continuam vivas e aguardam o momento oportuno para virem à tona; é o que se observa atualmente com o *boom* de narrativas que tematizam as experiências dos sujeitos com esses contextos catastróficos, como é o caso da ditadura militar brasileira.

Em meio a essas discussões sobre as lembranças desses cenários marcados pela barbárie, Pollak (1989) ainda acentua a falta de acesso da população às informações que tratam sobre esses panoramas. Em suas palavras, o estudioso destaca que

Essas lembranças proibidas (caso dos crimes estalinistas), indizíveis (caso dos deportados) ou vergonhosas (caso dos recrutados à força) são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante.

[...]

As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLAK, 1989, p. 8).

Dessa forma, em meio a esses silêncios, as vítimas fazem usos de diversos mecanismos estilísticos para representar essas experiências traumáticas. Isso se dá porque tais sujeitos temem não serem ouvidos, dada a apatia dos membros sociais às situações desastrosas que esse aparelho político e ideológico incutiu àquela sociedade, atrelado ao medo de punição por conta daquilo que se diz.

Dialogando com essas palavras, Gagnebin (2006) realça alguns recursos que caracterizam essa escrita, adotadas como consequências do processo traumático que esses contextos impõem a esses sujeitos e que, por isso, se refletem em suas produções. A estudiosa assevera que

Tal rememoração implica uma certa ascese da atividade historiadora que, em vez de repetir aquilo de que se lembra, abre-se aos brancos, aos buracos, ao esquecido e ao recalcado, para dizer, com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras. A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

Assim sendo, o uso desses recursos que aludem aos aspectos traumatizantes desencadeados por esses panoramas, diz respeito às grandes dificuldades que se manifestam sobre a possibilidade de narração, ou ainda, sobre a possibilidade de transmissão e do lembrar. Ademais, o processo de rememoração ainda acentua uma profunda atenção ao presente, uma vez que, ao mesmo tempo em que se lança em um resgate do passado, vislumbra-se como esse passado age no presente, pautando-se em um processo transformador.

O processo de resgate dos acontecimentos passados vividos por esses sujeitos permite evidenciar o caráter coletivo da memória, conforme expõe Seligmann-Silva (2010, p. 12), para quem “a memória, antes de ser individual, é coletiva”, uma vez que o evento traumático foi experienciado por vários outros sujeitos que, similarmente, testemunharam tais situações catastróficas e tiveram suas vidas profundamente afetadas.

Sobre isso, cumpre trazer à tona as discussões empreendidas por Maurice Halbwachs (2006), visto que ele representa um dos principais estudiosos sobre a memória, ao inserir a memória no campo social, associando-a à noção de coletividade. Diante disso, o teórico afirma que esse processo se efetiva, uma vez que, somos sujeitos participantes de uma sociedade, na qual circulam memórias individuais e coletivas. Nesse sentido, nas palavras de Halbwachs (2006), a memória individual é constituída pela memória coletiva, visto que necessitamos dos testemunhos de outras pessoas para que ocorra a concretização do processo memorialístico:

Claro, se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas (HALBWACHS, 2006, p.29).

Descortina-se, dessa maneira, a importância do testemunho de outros para que a memória dos eventos vividos seja construída, formando, assim, uma memória que se afasta de uma base individual e assume um caráter coletivo, a partir da fusão dos dois tipos de memória. Partindo dessa premissa, determina-se o papel coletivo assumindo pela memória, tendo em vista que, de acordo com as palavras do estudioso, os outros sempre exercem influência sobre nós: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”

(HALBWACHS, 2006, p. 30), de forma que essa presença do outro não se faz necessário que seja de forma física, material, sensível.

Com base nessas discussões, determina-se o imprescindível papel que a memória de um grupo desempenha no processo de rememoração, visto que, para que essas memórias sejam bem-sucedidas, necessita que todos os participantes dialoguem com as mesmas situações presenciadas por todos os membros do grupo. A esse respeito, Halbwachs (2006) ainda destaca que

No primeiro plano da memória de um grupo se destacam as lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito à maioria dos seus membros e que resultam de sua própria vida ou de suas relações com os grupos mais próximos, os que estiveram mais frequentemente em contato com ele (HALBWACHS, 2006, p. 51).

Nesse sentido, percebe-se que o primeiro espaço da memória é ocupado pelas experiências que um indivíduo vivencia e que compartilha com outros sujeitos participantes do seu grupo ou que estão inseridos em grupos com os quais ele frequentemente se aproxima.

Michael Pollak (1989), partindo das reflexões empreendidas por Halbwachs no que tange à memória coletiva, ressalta a relevância que o dito e o não-dito oferece para o processo de construção da memória, sendo ela individual ou coletiva. Ademais, ainda em seu estudo, o intelectual destaca as significativas contribuições que os rastros deixados por uma pessoa, grupo ou nação exercem sobre as suas experiências de vida, a ponto de se tornarem referência para o desenvolvimento de estudos históricos.

Diante disso, as fronteiras entre esses os dois tipos de discursos, o “dito” e o “não-dito” favorece a fragmentação da memória em dois tipos. Pollak (1989, p. 8) destaca que uma delas alude a “uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos”, enquanto a outra faz menção a “uma memória coletiva organizada que resume a imagem de uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor”.

Assim sendo, na perspectiva de Pollak (1989), o estudo das memórias coletivas impõe algumas especificidades na maneira como ela se relaciona com os grupos e instituições daquela sociedade. Sobre isso, o estudioso ressalta que

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes[...] A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum (POLLAK, 1989, p. 9).

Com base nessas premissas, depreende-se que o estudo da memória coletiva considera a relação existente entre os grupos e instituições inseridas naquela sociedade, de forma que ganha relevância aquilo que mantém a coesão entre essas esferas da sociedade. É justamente nesse pressuposto que reside o papel desempenhado pela memória comum.

Dessa forma, a literatura que se descortina com o advento da ditadura militar brasileira – sobretudo, aquela que surge com o fim da censura, isto é, após 1978 – contempla a voz das minorias, aqueles sobreviventes dos inúmeros aparelhos repressivos utilizados pelo governo para punir todos aqueles que se manifestavam contrários a tais determinações.

A pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017) assevera que “[...] todo o trabalho de investigação e divulgação do que ocorreu nos porões da ditadura é um dever de memória em relação às vítimas, a seus familiares e à sociedade em geral” (FIGUEIREDO, 2017, p. 13). A literatura assume, dessa forma, esse papel social de denunciar as torturas e violências sofridas por todos aqueles que se contrapunham às determinações dos militares e, por isso, tiveram a sua vida profundamente marcada por tais desmandos das posturas autocráticas da cúpula militar.

Paralelamente, esses escritos nos permitem reavaliar e repensar, evitando, assim, que esse cenário triste e cruel da realidade brasileira da segunda metade do século XX caia no esquecimento. Conforme ainda nos assenta Figueiredo: “Escrever hoje sobre romances e relatos auto(biográficos) que tratam da ditadura militar é forçosamente rever e repensar o passado” (FIGUEIREDO, 2017, p. 41).

Portanto, tais pressupostos teóricos têm por objetivo contribuir para a investigação aqui proposta, visto que discutem sobre as noções a respeito da literatura de testemunho, bem como no que diz respeito aos aspectos voltados para o trauma e

a memória, pontos cruciais para o presente estudo, que, a partir de tais discussões, apoiam a análise dos romances de Salinas e Rubens Paiva, à luz de tais teorias.

## 5 TRAUMA E MEMÓRIA EM *RETRATO CALADO* E *AINDA ESTOU AQUI*

[...] eles quase tinham conseguido me quebrar, restando-me agora, com o único recurso, como único antídoto e contraveneno, a metralhadora de escrever, o alinhamento das palavras, o arado sobre a folha branca, a inscrição como resposta. É aqui, neste exato momento, que se trava a luta. Cada traço inscrito é um tiro, é um golpe.

(LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES)

A epígrafe acima é um trecho retirado da obra *Retrato calado*, de Salinas Fortes, que constitui um dos *corpora* desta pesquisa, na qual acompanhamos o papel imprescindível desempenhado pela escrita, frente às marcas traumáticas que o regime militar impôs à sociedade brasileira da segunda metade do século XX. Assim, o processo de escrita assume papel de resposta às torturas, isto é, às consequências desastrosas que esses anos deixaram na vida de vários indivíduos.

Neste capítulo, partimos para a análise propriamente dita das duas narrativas, de modo que, num primeiro momento, far-se-á uma explanação acerca de cada uma das narrativas de forma isolada, a fim de que, em seguida, se faça um paralelo entre as duas narrativas, apontando as convergências e divergências entre as obras, *corpus* deste estudo.

Para tanto, correlacionaremos essas discussões aos autores já utilizados nos capítulos precedentes, fazendo uso, também, de outros estudiosos que similarmente colaborarão para os objetivos aqui delineados.

Portanto, para a efetivação do presente capítulo, faremos uso de discussões teóricas que discorrem sobre as reflexões de trauma e memória, sobretudo aquelas que se relacionam a contextos marcados pela catástrofe, como é o caso da ditadura militar brasileira, panorama ao qual estão ambientadas as narrativas que funcionam como *corpus* deste estudo.

### 5.1 Um olhar sobre *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes

Em *Retrato Calado*, Luiz Roberto Salinas Fortes apresenta ao público leitor uma narrativa autobiográfica na qual podem ser percebidas todas as agruras pelas

quais passou no aparelho repressor do Estado autocrático. Nesse processo, o autor retoma os momentos da prisão, atrelado às torturas e o modo como essas situações deixaram marcas indeléveis em sua vida, a ponto de ele carregar consigo essas situações em sua memória.

A obra é dividida em três partes, de modo que cada uma delas colabora para a mensagem que o autor quer transmitir aos leitores, tematizando as suas experiências nas celas das prisões durante o regime militar brasileiro. De acordo com essa divisão, a primeira e a terceira partes tematizam as vivências do autor nesse período violento da história brasileira, de vigência do regime militar. A segunda parte, por outro lado, é constituída por fragmentos do diário de um período pretérito, no qual são passíveis de serem vislumbradas as perspectivas de um adolescente de 22 anos, vindo do interior à capital. Essa situação vai de encontro à falta de expectativas em relação ao seu futuro nos anos que sucedem, em virtude da mancha que a ditadura deixa em sua vida e na história social e política brasileira.

A primeira parte da narrativa é intitulada “Cena primitiva”, na qual acompanhamos a descrição das duas primeiras prisões sofridas pelo autor na década de 1970. Esse primeiro momento é subdividido em quatro subdivisões, de forma que estas constituem o maior conjunto da obra, em comparação às outras duas partes.

Na primeira parte, acompanhamos a narração do contato do autor com a sua primeira detenção na OBAN, para a qual ele é direcionado com o propósito de “prestar declarações”:

Em maio já passara dez dias, dez longos dias, na já célebre, embora clandestina OBAN – mais tarde rebatizada com o DOI-CODI [...] Chamaram-me para “prestar declarações” e, suponho, tentar extrair alguma informação suplementar [...].

A violência propriamente dita, a violência pra valer, ser-me-ia poupada neste batismo na acidentada, embora curta, carreira por detrás das grades a que, de súbito, me vi encaminhado. Não fui torturado, mas apenas esquecido durante dias e horas, minutos e instantes, horas e dias no interior de uma minúscula cela, na companhia de uma população flutuante de algumas dezenas de outros infelizes. O segundo interrogatório apenas, no dia seguinte à detenção, foi um pouco mais áspero que os demais. Mas os outros dois que a ele se seguiram, conduzidos pelos chefes das duas outras equipes, que se sucediam em rodízios todos os dias, foram tão “amenos” como os primeiros (FORTES, 1988, p. 13).

Nesse primeiro contato, como se pode observar no trecho acima, embora tenha passado por situações duras, nesse primeiro momento, o seu corpo não sofre torturas. Essa situação contrasta com a sua segunda prisão, em que essa realidade se torna



mais cruel, com o desferimento de violências sobre o autor, conforme se vê representado no último parágrafo dessa subdivisão:

As voltas da manivela me fazem agora, nesta nova condição de pendurado, ter até saudades dos militares da rua Tutoia. E como explicar que no “purgatório” – como era chamado o DOPS pelos próprios homens da repressão – eu estava sendo tratado de maneira muito mais impiedosa do que no “inferno” por onde passara alguns meses antes? Com o seriam então as coisas no “paraíso” do presídio Tiradentes? (FORTES, 1988, p. 21).

No fragmento acima, diante do contraste imposto por esse segundo momento da sua prisão, em relação à primeira, o autor, nessa nova captura, relembra a sua primeira prisão, aguçando a intensidade com que a segunda se impõe sobre o seu corpo. A esse respeito, Fortes expõe a dificuldade com que ele se depara de representar esse primeiro contato com os atos de violência que são desferidos sobre o seu corpo: “Mas como evocar com exatidão o primeiro ato do pesadelo que a consciência tem dificuldade em reviver e se esforça por manter, recalcado, fora do seu âmbito? Mais fácil lembrar dos companheiros. Lafayette, bonachão engenheiro” (FORTES, 1988, p. 29). Frente à força com que essas ações violentas são dirigidas no protagonista, este demonstra incapacidade de representar fidedignamente essa situação traumática.

Diante dessa realidade, descortina-se as profundas transformações que esse cenário impõe à condição de torturador e torturado:

Há algo que se rompe, pois não é impunemente que se passa pela experiência da prisão, assim como não se passa impune pela experiência de prender e torturar. Contam inação recíproca. Perda de “inocência” de um e outro lado e profunda crise ideológica de ambos os lados, cujas repercussões até hoje persistem (FORTES, 1988, p. 28).

Esse contato promove profundas reflexões no autor, após sua saída desse ambiente onde aconteciam as torturas:

Reencontro com familiares. Com amigos. A oportunidade da fruição desse heroísmo barato que nos fora tão gentilmente proporcionado. Tudo ainda com um jeito de tardia aventura adolescente. Apesar do pânico. Do contato com a verdade brutal, do encontro com a história, da epifania do poder cujas artimanhas só nos eram até então denunciadas na retórica grosseira e abstrata dos panfletos da oposição ou nas sutilezas dialéticas dos sábios compêndios. Saía ileso sem saber que acabara de inscrever com o próprio corpo, qual escritura viva, nos anais da repressão, apenas um primeiro capítulo daquele livro de aventuras do qual minha jovem imaginação só fora capaz de forjar outrora o título pomposo de “Peripécias e sobressaltos de um

Herói Sem Nome” e de que eu sonhara algum dia ser autor, mas no qual a história acabaria por me atribuir o papel menos cômodo do protagonista. Naquele momento ainda não sabia. E tudo não passara de peripécia inconsequente (FORTES, 1988, p. 31).

Nessa linha, o terceiro capítulo é iniciado com a narração da sua saída da prisão e o seu conseqüente retorno à vida normal. Contudo, isso se dá por pouco tempo, tendo em vista que novamente é preso e direcionado ao DOPS, onde permanece por mais dez dias sob detenção. Todavia, ao contrário da prisão anterior, agora ele enfrenta situações ainda mais violentas, ao passo em que é algemado, alvo de espancamentos, pendurado em pau de arara e submetido a choques. Diante disso, ele enfrenta cenas de delírio:

E depois, sistematicamente, instalar-se-ia o delírio. Sob formas variadas. E depois, minha vida censurada, corte não só epistemológico, mas certamente fundo, bem no fundo. Diante de tamanhas provações, todos os problemas de antes, afinal, com o diria o outro, não passavam, definitivamente, de jogos de infância. Quem sabe não estaria eu apto a ingressar agora na Grande Política? (FORTES, 1988, p. 39).

No quarto capítulo dessa primeira parte da narrativa, acompanhamos um tom de denúncia por parte do autor por meio do qual ele é atingido pela “vontade de gritar, chamar por alguém, avisar a todos sobre a ignomínia” (FORTES, 1988, p. 51). Para tanto, ele faz uso de um recurso através do qual ele denuncia a crueldade com que a ditadura se impõe a todos os considerados “revoltosos”, de forma que, esse comportamento constitui, em conformidade com seus argumentos, uma atitude que se mostra necessária e, ao mesmo tempo, proporcional às ações demonstradas pelos opositores:

Chega então o momento mais difícil. Mais doloroso ainda? Como se fosse possível, pois é. Aqui chegado, senhor, empaco, difícil prosseguir, falta-me a voz. Um pouco de paciência, pois. É difícil, deitado aqui no divã, contemplando a suave galeria da parede em frente, muito difícil é trazer de volta à consciência, ir buscar lá no fundo a voz paternal do Zildo, santo Izzildinho agora tão bonzinho, que me diz tudo bem, não fique nervoso, as coisas estão se esclarecendo e agora nós queremos apenas a tua colaboração. Apenas... (FORTES, 1988, p. 49).

Esse capítulo promove um profundo momento doloroso de reflexo e de questionamento sobre si mesmo. Conforme visto no trecho acima, conta ainda a “colaboração” do protagonista no que diz respeito à localização do endereço onde

mora uma de suas amigas. Essa primeira parte finaliza com a saída do personagem da prisão.

A segunda parte é denominada “Suores noturnos”. Dentre as três, esta é a parte para a qual são dedicadas menos páginas, na qual são passíveis de serem encontradas anotações sob a forma de diário, num percurso de um ano, isto é, entre junho de 1959 a junho de 1960. Nessas folhas, são descritos os pontos de vista e as experiências de um adolescente que veio do interior à capital com o propósito de estudar Direito:

Vamos proceder calma e cautelosamente. Com método. Primeira constatação: por mais que me esforce não encontro dentro de mim a não ser o meu próprio vazio. Em consequência, devo voltar-me para o que se passa ao meu redor, para o mundo objetivo. Estou aqui em um quarto de pensão. Como vim parar aqui? Quando vim para cá, da minha interiorana cidade natal, tinha que morar, evidentemente, em algum lugar. Segunda constatação... Isto parece bem claro. Eis-me, pois, no meu quarto, minha casa. Quem sou eu? Ora, sou um indivíduo que veio do interior e que mora em um quarto de pensão. Abertura para o instante, demorância no espaço: estar aí filtrado pela angústia, crispada atenção tendida para o mistério. Nem o espaço, nem o instante, porém, se oferecem com absoluta pureza. Pois na estante da parede mora um outro conjunto infinito de universos, abafados momentaneamente nas folhas das brochuras (FORTES, 1988, p. 62).

Essa parte da narrativa se desvirtua do assunto principal do todo da obra, que é a memória de suas prisões. Esse momento nos proporciona uma reflexão sobre o próprio autor, ao passo que somos levados a conhecer o autor mais intimamente, identificando os seus desejos, seus pensamentos e inquietações da sua fase de vida.

Não se sabe as motivações que levaram o autor a inserir esses relatos do diário na narrativa, tomando, assim, rumos contrários ao foco da narrativa, que é discorrer sobre as políticas truculentas do governo militar. Por se tratar de uma obra que traz como temática central a dor que o autor enfrenta, possivelmente, esse tenha sido o motivo de inserir essas páginas no conjunto da narrativa, tendo em vista que, nos diários, essa dor se manifesta pela distância de seus familiares, a solidão na capital e os temores em decorrência das suas incertezas quanto ao que há de vir: “Quando me vi diante do trem que deveria me levar para a cidade grande não consegui esconder de mim mesmo um grande medo, ao lado de uma curiosidade e uma grande sede de ver as coisas novas...” (FORTES, 1988, p. 63). E mais adiante:

O futuro me parece um abismo. Tenho medo.  
[...]

O futuro está aí, ao meu lado, imenso, incerto, desconhecido. É preciso decidir logo, agora mesmo. É preciso me libertar destes naufrágios cotidianos. O pior é que não sei com o vou sair disso tudo. Devo escolher um caminho e sofrer até o fim as consequências dessa escolha. Cada vez mais, aliás, vou me convencendo de que minha verdadeira vocação, meu verdadeiro destino é o de refletir sobre mim mesmo e o mundo (FORTES, 1988, p. 64-65).

Observa-se, no excerto acima que, diante dos temores e incertezas, fazendo uso de uma linguagem melancólica, o protagonista chega à conclusão de que o seu verdadeiro propósito é refletir sobre si mesmo e o mundo.

Ao fim dessa parte, em trecho escrito em 1965, Salinas Fortes revela o seu amadurecimento em relação à inocência da sua visão de mundo que vigorava nos anos precedentes. Esse faz com que ele, igualmente, liberte-se de “muitos fantasmas” (FORTES, 1988, p. 71): “É com indisfarçável prazer que contemplo a distância que hoje me separa dele. Já não me reconheço mais nas suas ingenuidades e na ignorância ignorante de si mesma que se acha estampada aí. Houve transformações, não há dúvida” (FORTES, 1988, p. 71).

A terceira e última parte é composta por três capítulos, os quais estão organizados sob o título “Repetição”. Nessa parte, o autor narra sobre a sua detenção em 1974, com a sua acusação por tráfico de drogas, na ala do DEIC, onde fica mais dois dias sob o cárcere:

[...] tudo, neste ano da graça de 1974, tem um sabor de catastrófico apocalipse.  
Tapar os ouvidos, chorar, escrever, desenhar, meditar ou mergulhar no misticismo. Eis os recursos disponíveis para nos evadirmos da realidade do DEIC, onde me trancafiaram desde ontem, em companhia de outro companheiro, ao qual hoje se juntou mais este, todos suspeitos traficantes (FORTES, 1988, p. 78).

Além disso, neste mesmo capítulo, cumpre ressaltar uma manchete de jornal que é veiculada com o nome do autor, no qual reproduziam as acusações que envolviam o seu nome: “Mas os jornais não perderam tempo e gritaram diante do escândalo. Fui parar nas manchetes com fotografia e tudo. Uma das manchetes proclamava, divertida: ‘Filosofia, música e drogas’” (FORTES, 1988, p. 80).

No terceiro capítulo, acompanhamos a narração de mais uma prisão do autor, era a sua quarta detenção, poucos meses após a anterior, da mesma forma na OBAN: “E assim iam correndo os dois intermináveis dias: primeiro no DIC e, alguns meses depois, na OBAN de novo” (FORTES, 1988, p. 86). A exposição das situações

vivenciadas nessa prisão é entrecortada com trechos de cartas trocadas entre Fortes, que nesse momento se encontrava em Paris, num processo de recuperação “dos tempos difíceis”, e um amigo seu no Brasil. Em suas palavras, o autor deixa transparecer a dificuldade que se tem de esquecer esses fantasmas que insistem em machucar a ferida traumática enfrentada:

E os delírios vão me fazendo, de tempos em tempos, esquecer de tudo isso. Mas com o esquecer? O meu tempo livre, agora, na nova vida das ruas estrangeiras, mas familiares, fazendo-me deslembrar um pouco dos fantasmas polimorfos, que de novo voltam a me afetar, delimitar, despedaçar, corroer, doer (FORTES, 1988, p. 90).

Por fim, no último capítulo da narrativa, o menor de todos, Fortes promove uma análise em relação à sua experiência (e, ao mesmo tempo, a de muitos outros sujeitos), após alguns anos em que essas situações se impuseram sobre a sua vida. Mediante a isso, nas linhas finais do texto, o autor se questiona sobre a possibilidade desses atos cruéis dos militares caírem no esquecimento, ficarem sem punição: “E tudo ficará na mesma? Os mesmos senhores de sempre continuarão tranquilos, comandando como se nada tivesse acontecido?” (FORTES, 1988, p. 107).

## 5.2 Reflexões sobre *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva

Em 2015, passados 51 anos desde a eclosão da ditadura militar brasileira, Marcelo Rubens Paiva traz a público *Ainda estou aqui*, narrativa autobiográfica, na qual encontramos a representação das memórias familiares do autor, tendo como pano de fundo as consequências desastrosas que o regime militar deixou na vida da família Paiva, após o desaparecimento do seu pai, o deputado Rubens Beyrodt Paiva, uma das vítimas do aparelho repressor do Estado autocrático, em decorrência das suas posturas contrárias às determinações dos que estavam no Poder.

A obra está dividida em três partes que são compostas por alguns capítulos que se encontram assim distribuídos: na primeira parte, encontramos os seguintes títulos: “Onde é aqui?”, “A água que não era mais do mar”, “Blá-blá-blá...”, “Cometas da memória”, “Mãe-protocolo”; a segunda parte, por outro lado, é composta pelos capítulos: “Merda de ditadura”, “É a peste, Augustin – Perdão, tenho que morrer”, “O telefone tocou”, “Doze dias”, “Ou, ou, ou, ou, ou...”, “O sacrifício”; por fim, a terceira e

última parte, engloba: “Depois do luto”, “Você se lembra de mim”, “Já falei do suflê?”, “O choro final”, “O alemão impronunciável”, “O que estou fazendo aqui?”.

Na primeira parte da narrativa, Rubens Paiva realiza uma abordagem sobre o seu núcleo familiar, evidenciando, assim, a importância que o autor destina para essas relações familiares. Para tanto, o escritor inicia o primeiro capítulo fazendo uma reflexão sobre as memórias da nossa infância, destacando que essas memórias constituem um elemento que nos acompanha “desde o primeiro dia em que nos deram a luz”:

As primeiras lembranças que guardamos para o resto da vida são as de quando temos três ou quatro anos, e a cada ano que passa virão mais lembranças que serão guardadas, cinco, seis, sete, que se tornam as primeiras lembranças mais fortes do que o esquecimento, que serão cobertas por novas experiências, que se acumulam, se acumulam, se acumulam, oito, nove, dez... (PAIVA, 2005, p. 16-17).

Diante disso, na visão do autor, a memória se caracteriza como “uma mágica não desvendada. Um truque da vida. Uma memória não se acumula sobre outra, mas ao lado. A memória recente não é resgatada antes da milésima” (PAIVA, 2015, p. 18). Assim, o escritor acentua a relação paralela entre as memórias, de forma que estas não se sobrepõem umas às outras, mas, pelo contrário, o descortinar de uma promove, no mesmo plano, o surgimento de outra.

Com isso, o autor direciona o olhar para falar sobre a sua mãe, Eunice de Paiva, uma advogada de renome que, com o passar do tempo, é acometida pelo Alzheimer:

Era para minha mãe ser a minha advogada, como tinha sido a vida toda, advogada para tudo: batida de carro, contratos, desentendimentos trabalhistas, problemas com a Receita. Foi minha revisora e contadora, além de advogada de todos os cinco filhos e de uma dezena de primos, amigos e até de amigos de primos e pais de amigos. Divorciou casais amigos, inventariou bens de famílias amigas, foi advogada de fábrica, de empresas e de índios  
[...]  
Foi advogada de ilustres e desconhecidos, foi consultora do governo federal, do Banco Mundial, da ONU (PAIVA, 2015, p. 21).

Ao mesmo tempo, o narrador nos apresenta o episódio da prisão de Eunice, uma das vítimas da ditadura militar brasileira. No fragmento abaixo, o narrador nos apresenta uma situação de diálogo entre ele e a sua mãe a respeito de uma imagem dela no verão de 1971:

Ela tinha perdido vinte quilos. Ficou presa numa cela de fundo, em que quase ninguém aparecia. Sem sol. Ela não viu meu pai, apenas sua foto no álbum de presos, o que a deixou contraditoriamente aliviada, pois então ele estava ali, nas mesmas dependências, vivo, e ao mesmo tempo angustiada, pois seu rosto fazia companhia ao de centenas de presos, suspeitos, guerrilheiros, terroristas, inimigos do sistema, procurados, mortos em combate, torturados, subversivos, ou, como preferia a imprensa: O Terror! (PAIVA, 2015, p. 37).

Ao mesmo tempo em que expõe essa prisão, o autor alude, também, à prisão de seu pai, acontecida no mesmo período, um dos desaparecidos da ditadura militar brasileira, enfatizando, ainda, a repercussão que esse acontecimento promove na vida da família Paiva, registrando um decreto promulgado em 23 de fevereiro de 1996, que atesta a morte de Rubens Beyrodt Paiva: “Meu pai, um dos homens mais simpáticos e risonhos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à Lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura” (PAIVA, 2015, p. 38).

Ao passo em que são descritas essas situações com seus familiares, Paiva promove uma reflexão sobre esse contexto duro da realidade brasileira da segunda metade do século XX:

Sabemos muito bem que o terror que reinou no país foi obra de parte dos militares. Sabemos muito bem que não se fazem generalizações em acirramento ideológico. Militares foram os que mais sofreram nas mãos dos militares durante a ditadura. Muitos foram presos, expulsos, humilhados, exilados, torturados e mortos. Aliás, grande parte dos que combateram a ditadura militar, desde o seu começo, foram militares contrários ao regime. Muitos caíram na luta armada. Fundaram até uma organização clandestina, a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), de sargentos, tenentes e capitães descontentes. Sabemos que a “linha dura” manchou o nome da instituição que lutou na Guerra do Paraguai, proclamou a República, lutou contra o nazifascismo na Itália e se levantou em nome da democracia em 1945. Sempre soubemos que o nosso inimigo não vestia farda. Era um regime, não uma carreira (PAIVA, 2015, p. 41).

Nessa linha, perante às dores ocasionadas pelas sucessivas perdas, Paiva mostra as transformações pelas quais ele passou ante essas situações que mexeram significativamente com sua vida:

Eu era uma das crianças mais felizes do mundo.  
Porém, a cortina se abriu e começou o segundo ato do espetáculo, que até então era uma farsa, mas se revelou uma tragédia. Meu pai desapareceu em 1971, no mesmo ano em que morreu meu tio mais velho, Carlos. Meu avô morreu dois anos depois. De enfarto. De tristeza. Logo depois, outro tio morreu num acidente de carro na estrada que ligava a fazenda a São Paulo. Um terremoto abriu uma fenda. O sentido de tudo se modificou. Nos perguntamos o que alimentou uma vingança tão caprichada e cruel. O que

fez os deuses da felicidade se voltarem contra nós. Morreu uma prima, a mais animada, que não tinha nem dezoito anos, de uma doença misteriosa. Depois outro primo, um menino lindo, num acidente de moto em Santos. A tragédia dos Paiva foi um contraste com a alegria das décadas anteriores. A família ruiu: não tinha estrutura emocional para administrar tudo aquilo (PAIVA, 2015, p. 55-56).

Observa-se, a partir do excerto acima, as consequências que todos esses sucessivos acontecimentos causaram na vida dos membros da família Paiva, a ponto de desestabilizar o equilíbrio que, até aquele momento, imperava sobre aquele círculo familiar. Isso tudo ocasionou questionamentos a respeito da intensidade com que essa dura realidade se impõe sobre aquele grupo, tudo em um curto espaço de tempo.

Em seguida, expondo suas experiências juvenis, suas brincadeiras de futebol e seus primeiros amores, o autor registra o ano da prisão do seu pai e as consequências que isso causou em si próprio, além de apontar as repercussões sociais que esse acontecimento gerou naquela sociedade, pelo fato de o pai ser tido como um “membro ‘do Terror’”:

A família do Edu se exilou em Londres. Ele me mandava cartas perguntando de futebol e de Carla. Eu mentia. Dizia que estávamos namorando. Que ficávamos na casa dela nos pegando, aos onze anos de idade. Meu pai foi preso e morto naquele ano. Me fechei. Meu olhar ficou triste, como o de nenhum outro moleque. Muitos passaram a me evitar. Eu era filho de um terrorista que atrapalhava o desenvolvimento do país, eles aprendiam com alguns pais e professores, liam na imprensa, viam nos telejornais. Meu pai era membro “do Terror”! Em 1971, eu ficava muito tempo sozinho no banco da escola. Aos poucos amigos, eu tentava explicar que meu pai não era bandido. A maioria não tinha ideia do que se passava. A censura e o milagre brasileiro cegavam (PAIVA, 2015, p. 70-71).

Diante do recrudescimento da ditadura militar na década de 1970, muitos sujeitos daquela sociedade precisaram partir para o exílio. Não bastasse o exílio do seu amigo e a prisão e morte da figura paterna, o autor enfrenta ainda a indiferença da sociedade, ante à condição subversiva do seu pai.

Em seguida, no capítulo “Mãe-protocolo”, somos direcionados para visualizar como se dava a relação entre Rubens Paiva e sua mãe Eunice:

Minha mãe era assim: não me deu uma dura por engravidar a namorada, me deu uma força para resolver o problema. Minha mãe não era minha amiga. Não saíamos juntos. Não bebíamos ou fumávamos juntos. Eu não falava para ela do que vi e vivi. Era minha mãe. E, na urgência... Não sei se tratava as minhas irmãs com o mesmo padrão moral. Acho que não. Minha mãe era machista. Topava as maluquices e irresponsabilidades do filho homem. Não as das meninas (PAIVA, 2015, p. 86).



Pelo fragmento acima, a partir da descrição realizada pelo narrador, percebe-se que Eunice não era aquele tipo de mãe que mimava os filhos, uma vez que, acreditava que a melhor forma de educar os filhos era abrigá-los, desde cedo, a resolver seus próprios problemas: “Aprendi cedo que minha mãe não era a pessoa ideal para se fazer manha, choramingar por nada, reclamar de bobagem” (PAIVA, 2015, p. 74). Contudo, um dos principais ensinamentos que recebeu de sua mãe era como se tratar bem uma garota.

Na segunda parte da obra de Paiva, acompanhamos, logo no primeiro capítulo um panorama da implantação do Golpe Militar no Brasil em 1964 e a agitação que esse momento causou nos membros da sua família, sobretudo tendo em vista a relação que seu pai tinha com a política. Nesse período, o deputado Paiva teve que enfrentar o exílio:

Só em junho, três meses depois, o governo deu salvo-conduto. Meu pai pôde enfim deixar o Brasil, partiu para o exílio: primeiro a Iugoslávia, depois Paris. Sem os passaportes brasileiros, que não foram entregues. Viraram todos cidadãos iugoslavos, com direito a passaporte iugoslavo, com o qual viajaram por todo o exílio. Não sabíamos se iríamos também. Ninguém sabia se a ditadura duraria. Poucos levaram a família toda. Alguns foram e deixaram a família, que depois se reuniu com eles na Argélia, na França, no Uruguai, no Chile. Meu pai não se decidia. Ficou meses na Iugoslávia e depois na França (PAIVA, 2015, p. 103-104).

Mais adiante, o autor aponta que seu pai não estava diretamente envolvido com a luta armada. Sua relação com esse contexto se deu no sentido de ajudar aqueles que estavam na linha de frente da luta armada:

Apesar de não estar envolvido diretamente com a luta armada, escondia gente, dava dinheiro, ajudava os mais desesperados, trocava informes, viajava e fazia contato com brasileiros no exílio, lideranças do governo deposto, denunciava tortura, prisões arbitrárias, censura, tinha amigos correspondentes estrangeiros, como muitos da esquerda brasileira, ou democratas, ou enjoados com o terror praticado pela ditadura, ou traídos por ela, que davam dinheiro, ajudavam os perseguidos, faziam contatos, denunciavam arbitriedades de um regime de terror. (PAIVA, 2015, p. 106).

Com a prisão e a morte do seu pai, o autor promove uma reflexão sobre a memória, apontando que

A memória não é apenas uma pedra com hieróglifos entalhados, uma história contada. Memória lembra dunas de areia, grãos que se movem, transferem-se de uma parte a outra, ganham formas diferentes, levados pelo vento. Um fato hoje pode ser relido de outra forma amanhã. Memória é viva. Um detalhe de algo vivido pode ser lembrado anos depois, ganhar uma relevância que antes não tinha, e deixar em segundo plano aquilo que era então mais representativo. Pensamos hoje com a ajuda de uma parcela pequena do nosso passado (PAIVA, 2015, p. 117).

O excerto acima sinaliza para a capacidade de a memória englobar todas as experiências pretéritas, ao passo que a memória se organiza como algo vivo, sujeita a transformações. No caso do deputado Paiva, a sua prisão passou por várias reformulações com o passar do tempo, novos discursos, novas testemunhas, outras releituras. Assim, a memória não é algo fechado em si mesmo, mas sujeita a modificações.

Ansioso pelo retorno do pai, o jovem Paiva, logo pela manhã, por muitos anos, direciona-se ao quarto do casal na esperança de encontrar lá a figura paterna. Contudo, a realidade que a ele se apresentava era a do vazio e a do desânimo:

Na manhã seguinte, e isso se repetiria por muitos anos, acordei ansioso, e a primeira coisa que fiz foi correr para ver no quarto deles se meu pai tinha voltado. Nada. A cama vazia. Só minha mãe fumando na janela. Nada ainda. Fumava desanimada (PAIVA, 2015, p. 129).

Paralelo à prisão do seu pai, em 20 de janeiro de 1971, sua mãe e sua irmã foram, similarmente, presas e interrogadas, enquanto seu pai era morto e esquartejado, segundo informações colhidas por algumas testemunhas de dentro do DOI-Codi.

Diante da ausência da figura paterna, encontramos a resistência para “enterrar” o patriarca da família e os sofrimentos causados nos membros da família pela dor da perda:

Minha mãe montou um quarto com uma cama de viúva. Trancava-se todas as noites para acender velas e chorar. Nunca a vimos chorando. Trancava-se e preferia sofrer sozinha. À luz de velas. Queria nos preservar, me diria anos depois, repetidas vezes. Não o enterrara ainda. Ninguém o enterrava. Tinha esperança de acordar de um pesadelo, com a volta dele, esperava um milagre, que fosse tudo um jogo de cena da ditadura, e quem sabe ele ainda não estava preso, jogado e esquecido no fundo de uma cela, numa ilha, num hospício, e curavam suas feridas. [...] Enterrar seria desistir. A nós, nada dizia. Para nós, ele ainda estava vivo. Cada um dos filhos o enterrou à sua maneira, em épocas diferentes, silenciosamente. Depois de um, dois anos, dois anos e meio... O tempo era o seu atestado de óbito. A demora, a comprovação que faltava (PAIVA, 2015, p. 163).

Assim, nota-se a dificuldade enfrentada pelos familiares de aceitar a perda do patriarca da família, o sofrimento que os acomete pelo modo como todas essas cenas se apresentaram aos membros da família e à carência de informações concretas por parte dos militares sobre o que verdadeiramente aconteceu com o patriarca e deputado Rubens Beyrodt Paiva. O tempo se encarregou de dar o devido “enterro”, funcionando como um “atestado de óbito”.

Em uma palestra proferida em 1985 por Eunice Paiva, ela destaca a crueldade que a tática do desaparecimento político acarreta à vida dos indivíduos:

— A tática do desaparecimento político é a mais cruel de todas, pois a vítima permanece viva no dia a dia. Mata-se a vítima e condena-se toda a família a uma tortura psicológica eterna. Fazemos cara de fortes, dizemos que a vida continua, mas não podemos deixar de conviver com esse sentimento de injustiça (PAIVA, 2015, p. 165).

Assim, mesmo com a necessidade de dar prosseguimento à vida, o desaparecimento político impõe marcas indelévels na vida dos sujeitos que participam daquele grupo social, não permitindo que esse acontecimento passe impune, por conta da presença diária do desaparecido na vida dos seus familiares.

Com a ausência de Rubens Paiva, a versão durante muito tempo sustentada foi a de que ele foi preso e fugiu, assumindo a condição de desaparecido político. Contudo, não conformada com esses argumentos, Eunice lutou durante vários anos e direcionou todos os seus esforços para provar o assassinato do seu marido. Viúva, teve que cuidar sozinha de cinco filhos, mesmo sem ter acesso aos bens do marido, pelo fato de não ter consigo um atestado que confirmasse o óbito. A partir desse momento, a mãe de Marcelo teve que tomar os rumos da história da família.

Para tanto, ela optou por entrar numa faculdade de Direito e fez de tudo para defender as pessoas, alvos de injustiça, tudo isso aconteceu sem demonstrar suas dores, sofrimentos e entraves enfrentados pela família, escondendo de seus filhos seus martírios:

Fez vestibular para a faculdade de direito em 1972 e passou. De dia ia para a rua XV de Novembro, sede da firma. Em casa, no quarto, trancada no escuro, chorava todas as noites, chorava sozinha, sem que nos déssemos conta. Não queria que percebêssemos, mas que tivéssemos uma infância e adolescência sem âncoras na alma, que tocássemos a vida, os estudos, que tivéssemos amigos, namoradas. Não repartiu sua dor com ninguém. Não sei julgar se estava certa ou errada. Era seu jeito de ser. Desde

menina, a italianinha não repartia seus sentimentos felizes ou dolorosos com ninguém. Superar? Impossível. Esquecer? Nem pensar. Tocar. Seguir. Esperar reacenderem outra fogueira no alto, outro facho de luz, que orientasse a volta para a costa, para a terra firme, o chão (PAIVA, 2015, p. 180).

Além disso, mesmo com todas as mazelas enfrentadas por Eunice Paiva, esta precisou enfrentar uma nova batalha: o Alzheimer. Houve uma transformação em sua mãe, ao passo que ela não consegue mais cuidar da família; ao contrário, agora é ela quem precisa de cuidados. Fazendo o uso de um discurso emocionante, o escritor apresenta as fases da doença, ao mesmo tempo em que mostra o modo como essas situações afetam os membros da família:

Percebi que uma dezena de go-go boys do alto de um carro acenava para nós. Olhei ao redor. Era na nossa direção que acenavam. Então reparamos na minha mãe. Ela acenava para os carros alegóricos, com strippers dançando uma música de boate (pancadão). Ela acenava, eles respondiam. Ela chorava. Acenava e chorava, emocionada, enquanto eles mandavam beijos e reboavam. Foi das poucas vezes que a vi chorar. Minha cabeça não encontra uma explicação razoável para isso. Talvez nem ela conseguisse explicar. É daquelas peças que o Alzheimer apronta e que sempre surpreende. Doença que não apenas afeta a memória, mas embaralha emoções, enaltece desgostos que não existem, muda o humor até do mais calculista dos matemáticos (PAIVA, 2015, p. 59-60).

Portanto, a partir das discussões acima empreendidas, notam-se as consequências que a ditadura militar brasileira impôs à família Paiva e, paralelamente, à vida de muitas famílias brasileiras, perante às intensas marcas traumáticas enfrentadas pela sociedade brasileira daquele período.

### **5.3 Diálogos traumáticos e memorialísticos em *Retrato calado e Ainda estou aqui***

As reflexões sobre o trauma consideram que as narrativas participam de um evento catastrófico, a partir do qual os sujeitos carregam marcas significativas que ficaram incrustadas em sua vida, marcas que insistem em “vir à tona”, em vista da dificuldade do apagamento desses eventos da memória.

Em se tratando da ditadura militar brasileira, essas noções são passíveis de serem notadas tendo em vista a relação direta que os sujeitos mantêm com esse contexto, sobretudo pelos momentos difíceis que passaram perante essas situações.

No caso das duas obras, *Retrato calado* e *Ainda estou aqui*, *corpus* deste estudo, o trauma é um dos elementos comum a ambas, uma vez que ocorre a representação de sujeitos que passam por situações adversas, as quais deixam marcas indelévels em suas vidas, de modo que esses indivíduos não conseguem se desvencilhar desse passado traumático.

Um intervalo de 27 anos distancia a publicação das duas obras, de modo que o texto de Marcelo Rubens Paiva se configura como uma narrativa publicada 51 anos após a implantação do Golpe Militar no Brasil, ocorrido em 1964. A esse respeito, retomam-se as palavras de estudiosos que abordam sobre esse cenário, tais como Seligmann-Silva (2003), bem como Figueiredo (2017), pesquisadores já mencionados neste estudo, os quais defendem que esse papel de representação, de abordagem desse cenário da ditadura militar brasileira, com todos os seus eventos catastróficos, esse trabalho de memória compete às gerações posteriores, um papel que tem por fim fazer com que essa ferida desses duros anos da história brasileira não caia no esquecimento, evitando, assim, que isso volte a se repetir.

Em seus estudos sobre a literatura brasileira contemporânea, Karl Erik Schollhammer (2009) acentua alguns elementos que caracterizam a literatura brasileira pós-moderna. De acordo com suas palavras, é comum que essas narrativas inseridas no campo pós-moderno contenham uma “[...] combinação híbrida entre a alta e a baixa literatura, propiciada pelo novo diálogo entre a literatura, a cultura popular e a cultura de massa, ou a mescla entre os gêneros de ficção e as formas de não ficção, como a biografia, a história e o ensaio” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.30-31).

Em *Retrato calado*, de Luiz Roberto Salinas Fortes, conforme já visto anteriormente, acompanha-se uma narrativa autobiográfica na qual o autor conta as suas experiências traumáticas nas sucessivas prisões e sessões de tortura pelas quais passou na década de 1970, em São Paulo, em decorrência da perseguição sofrida no período da ditadura militar brasileira. Desse modo, a narrativa é composta por relatos autobiográficos, ao passo que, também, podem ser vislumbrados relatos oníricos. Isso pode ser notado à medida em que se observam excertos de cartas que o protagonista envia aos amigos, bem como por fragmentos de diários pessoais.

Em uma das cartas, datada de 3 de dezembro de 1959, Salinas Fortes deixa transparecer a sua visão de mundo, uma ótica que revela a ingenuidade de um jovem com apenas vinte e dois anos:

O ano está chegando na reta final e eu estou aqui no novo quarto, estupidamente só, pensando e tentando traduzir este murmúrio interior para o papel em branco. Eu queria uma iluminação, uma revelação súbita, um relâmpago estridente e não essa coisa leve e pesadíssima que sussurra dentro de mim. Milhares de pensamentos que se entrecrocaram (FORTES, 1988, p. 69).

No excerto acima, acompanhamos as confissões de um autor que procura compreender as inquietações que ocorrem em seu interior, à procura de uma “revelação súbita”, uma “iluminação”. Esta, por consequência, se dá apenas quando, em 1970, o autor enfrenta a sua primeira prisão, conforme ele próprio destaca logo nos primeiros parágrafos do seu texto:

Só quando chegamos percebo, de repente, o que me espera e entendo o sorriso. É que o tal do magricela nervosinho e gozador me mandara carregar, envolto em jornais, para disfarçar, nada mais, nada menos do que o aparelho do choque e cujas iluminações, dali a pouco, paudiararizado, viria eu a ser submetido graciosamente” (FORTES, 1988, p. 9).

No fragmento precedente, observa-se a representação do momento em que o sujeito é alvo de chacotas, em virtude das condições grotescas às quais ele é submetido por seus algozes. As “iluminações” mencionadas no excerto se relacionam diretamente com as situações dolorosas que ele passa nos centros de tortura, que impõe novos rumos para a sua vida e, ao mesmo tempo, exigem profundos questionamentos ao protagonista, ante à incessante busca por tentar compreender as motivações que o levaram àquela situação.

Paralelo a isso, *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, também, privilegia em sua composição fragmentos de registros históricos, os quais colaboram para a mensagem central da narrativa, como é o caso de fragmentos de jornais importantes da época que noticiaram o desaparecimento do seu pai, conforme se pode observar no excerto abaixo:

Um cordão da imprensa respeitou a nossa passagem. A escrevente substituta Cibeli da Silva Bortolotto nos entregou, com as mãos trêmulas e um sorriso forçado, o atestado:

*Certifico que, em 23 de fevereiro de 1996, foi feito o registro de óbito de Rubens Beyrodt Paiva. Profissão, engenheiro civil. Estado civil, casado. Natural de Santos, neste Estado. Nascido em 26 de dezembro de 1929. Observações: Registro de Óbito lavrado nos termos do Artigo 3o da Lei 9140 de 4 de dezembro de 1995.*

Meu pai, um dos homens mais simpáticos e risonhos que Callado conheceu, morria por decreto, graças à Lei dos Desaparecidos, vinte e cinco anos depois de ter morrido por tortura (PAIVA, 2015, p. 38).

De modo similar, em vários momentos da narrativa é possível de ser notada a reprodução de trechos de documentos não-ficcionais, os quais estão diretamente ligados aos discursos relacionados ao desaparecimento, prisão e morte do deputado Rubens Beyrodt Paiva, como uma tentativa de entender o que verdadeiramente aconteceu com seu pai naquele janeiro de 1971.

Sob esse prisma, pode-se perceber que esse aspecto se faz presente em ambas as narrativas, como um recurso característico da literatura contemporânea. No caso específico das duas narrativas em estudo, por se tratar de obras de cunho traumático, nota-se que a inclusão de tais documentos colaboram para a construção da memória traumática: no caso da narrativa de Fortes, os trechos do diário do autor põem em destaque a ambivalência de dois tempos: as expectativas de futuro de um jovem e as vivências mais atuais, profundamente marcadas por traumas; por outro lado, na narrativa de Paiva, considerando que se trata de uma obra na qual o autor aborda menos a sua história pessoal para dar mais espaço à história de seus pais, essa reprodução desses documentos está diretamente voltada para esforços para tentar entender o que aconteceu com Rubens Beyrodt Paiva, um desaparecido da ditadura militar brasileira. Para tanto, esses documentos históricos contribuem para a construção do objetivo de escrita do autor.

Nesse sentido, em se tratando de produções literárias ambientadas no contexto da ditadura militar brasileira, observam-se narrativas que buscam representar as situações autocráticas que caracterizavam a sociedade daquele período, em decorrência das políticas truculentas dos militares. Assim, obras em que se apresentam prisões, desaparecimentos, silenciamentos, perseguições, exílios, torturas, mortes, são comuns quando fazem referência a esse período. Esse é um traço comum nas narrativas que constituem o *corpus* deste estudo, em vista das marcas traumáticas passíveis de serem percebidas em ambas.

Embora abordem esse trauma de forma distinta, o elemento traumático é o cerne que se coloca em evidência nas duas obras. Em Fortes, o trauma está profundamente ligado às prisões sofridas pelo autor, associado às torturas pelas quais passou nas celas, conforme se pode perceber nas palavras do protagonista:

A dor que continua doendo até hoje e que vai acabar por me matar se irrealiza, transmuda-se em simples 'ocorrência' equívoca, suscetível a uma infinidade de interpretações, de versões das mais arbitrárias, embora a dor que vai me matar continue doendo, bem presente no meu corpo, ferida aberta latejando na memória (FORTES, 1988, p. 29).

No excerto, vislumbra-se esse caráter da memória traumática que visa a manter viva a imagem dessas cenas difíceis pelas quais o sujeito passa, ante a quadros dolorosos de torturas e humilhações, como as que o autor enfrentou perante o aparelho repressor do Estado autocrático. É justamente por esse prisma que se dá “a necessidade do registro rigoroso da experiência, da sua descrição, da constituição do material fenomenológico, da sua transcrição literária” (FORTES, 1988, p. 29).

Similarmente, em Paiva, as noções sobre o trauma se relacionam ao passo em que está intimamente ligado ao desaparecimento de seu pai, e às consequências desse acontecimento na vida dos familiares:

— A tática do desaparecimento político é a mais cruel de todas, pois a vítima permanece viva no dia a dia. Mata-se a vítima e condena-se toda a família a uma tortura psicológica eterna. Fazemos cara de fortes, dizemos que a vida continua, mas não podemos deixar de conviver com esse sentimento de injustiça (PAIVA, 2015, p. 165).

No fragmento, as palavras de Eunice, proferida em uma palestra de 1985, apontam para as marcas da memória traumática perante à ausência de um ente desaparecido, no caso específico da narrativa em questão, o seu marido, por conta das perseguições políticas a todos aqueles contrários às determinações do Estado autocrático.

Nas palavras da personagem, diante do fato do desaparecimento, aquela ausência permanece viva na memória daqueles que conviviam com o sujeito desaparecido, de modo que essa situação deve ser levada consigo. A esse respeito, retomamos à etimologia grega do termo que considera que o trauma é caracterizado como uma ferida aberta inscrita da memória.

Dialogando com essas palavras, Ginsburg (2017) assevera que

A definição de trauma, diferentemente, aponta para a precariedade das condições de funcionamento da consciência. *O impacto violento do trauma se associa ao despreparo do sujeito para elaborar e superar a vivência e, mais ainda, para o conhecimento claro do que foi vivido.* Como excesso e ultrapassagem. O trauma é por si mesmo marca dos limites do sujeito em sua própria autoconsciência (GINZBURG, 2017, p. 158, grifo nosso).



Assim, os aspectos do trauma estão intimamente relacionados com essa incapacidade de o sujeito saber lidar com situações adversas, que causam dor e sofrimento, a ponto de essas lembranças estarem continuamente sendo incitadas a vir à tona, dado que o indivíduo não consegue se desvencilhar dessas situações.

É sob essa égide que as reflexões sobre a memória ganham escopo, dada a relação que essas questões mantêm com contextos marcados pela barbárie e a forma como isso se revela nos sujeitos inseridos nessas sociedades.

Em Salinas Fortes, essa memória é apresentada de forma latente, como uma ferida que pulsa e que provoca determinados sentimentos no sujeito, ante às marcas traumáticas que ele carrega em seu corpo e, sobretudo, em seu aspecto psíquico:

Mas, antes, é preciso tomar consciência do real. Aceitar calmamente este real que parece um delírio circular, ele também. [...].  
O que me sufoca agora, o que me faz perder o silêncio e reencontrar a escrita – ainda uma nova forma de silêncio, enquanto não disser tudo, enquanto não apontar no alvo do concreto –, o que me faz perder a tranquilidade no Mar das Coincidências é que agora me acho literalmente envolvido,ilhado e circundado por acasos mais pesados e fatais do que qualquer necessidade (FORTES, 1988, p. 103-104).

Essa realidade que se apresenta de forma dura, que é vista como algo que provoca desconforto no protagonista, que se impõe sob a forma de um “delírio circular”, uma vez que está continuamente a perturbar a vida do indivíduo, que insiste em latejar, pulsar, causando sofrimento psíquico no sujeito, a ponto de ser ver “ilhado”, sem ter para onde ir, em decorrência desses “acasos mais pesados e fatais”, que estão constantemente a se apresentar ao sujeito sob a forma de traumas.

Analogamente, Paiva promove algumas reflexões sobre o caráter da memória, no que diz respeito ao modo como essas cenas pretéritas se descortinam aos indivíduos:

A memória não é a capacidade de organizar e classificar recordações em arquivos. Não existem arquivos. A acumulação do passado sobre o passado prossegue até o nosso fim, memória sobre memória, através de memórias que se misturam, deturpadas, bloqueadas, recorrentes ou escondidas, ou reprimidas, ou blindadas por um instinto de sobrevivência. Uma fogueira no alto ajudaria. Mas ela se apaga com o tempo. E não conseguimos navegar de volta para casa (PAIVA, 2015, p. 26).

Dialogando com essas palavras, Gagnebin (2006) acentua essa capacidade da experiência traumática de insistir na representação da cena catastrófica, demonstrando que isso não deve ser algo que deva ser apagado da memória:

É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade (GAGNEBIN, 2006, p. 99).

Com base nessas palavras, nota-se que outro recurso que aproxima as duas narrativas constitui no fato de ambas fazerem esse retorno ao passado como uma forma de fazer entender as consequências que esse contexto deixou em suas vidas, incluindo no processo narrativo esses documentos, os quais contribuem para marcar esse contraste na vida desses sujeitos, após passarem pela ditadura militar.

Em Fortes, as cartas que estão inseridas no corpo da narrativa promovem o contraste entre duas épocas distintas na vida do indivíduo, destacando as diferentes visões de mundo do protagonista nesses dois momentos da sua vida, tendo como divisor de águas a ditadura militar e as suas ações sobre a vida do personagem da narrativa, profundamente traumatizado pelas torturas sofridas nas sucessivas prisões do aparelho autocrático.

Similarmente, em Paiva, a inserção dos documentos na narrativa contribui para tentar entender o que verdadeiramente aconteceu com o pai do protagonista, destacando os variados discursos pelos quais os familiares tiveram acesso a respeito da morte do deputado Rubens Beyrodt Paiva, acentuando o desejo da família de uma explicação para o fato. Assim, representa uma narrativa que reflete sobre o passado, as perdas e, sobretudo, a volta por cima.

Por outro prisma, ao abordarmos sobre o narrador em ambas as narrativas, observa-se que a noção do trauma é vista sob dois pontos de vista distintos. Selligmann-Silva, em suas discussões sobre o testemunho, conforme já visto anteriormente, aponta que o gênero é passível de ser representado a partir do olhar daquele que presencia os acontecimentos, o sujeito traumatizado (*superstes*); por outro lado, há aquele que testemunha os acontecimentos, que não participa diretamente das ações traumatizantes (*testis*).

Correlacionando essas noções às narrativas em estudo, percebe-se que cada uma delas se comporta de forma diferenciada. Na narrativa de Fortes, vislumbramos um narrador que vivencia as ações traumatizantes e, por isso, carrega consigo as marcas traumáticas em decorrência das violências sofridas nos porões onde estava preso, conforme se pode observar em suas palavras no excerto:

*Mas as coisas agora seriam bem diferentes e logo, logo seria dado ao protagonista que vos fala, a ocasião única, o privilégio imerecido de vir a conhecer o famoso instrumento de tortura já há muitos e muitos anos corriqueiramente utilizado por nossas forças policiais em toda a vastidão do território nacional (FORTES, 1988, p. 9, grifo nosso).*

Por outro lado, na obra de Rubens Paiva, encontra-se um narrador que é visto apenas como uma testemunha, que narra aquilo que teria acontecido com seu pai, vítima do aparelho repressor dos militares e as sequelas que essas situações deixaram na vida dos familiares e amigos:

Seu orgulho era maior do que seu esquecimento. Jamais sentiria pena de si mesma. Nem queria que sentíssemos pena dela. Jamais pediu ajuda. Recentemente, uma nova fala cheia de significados entrou no seu repertório, especialmente quando um turbilhão de emoções a ataca, como rever uma filha que mora na Europa ou segurar no colo o meu filho, o que mostra uma felicidade e um alerta, caso alguém não tenha reparado: Eu ainda estou aqui. Ainda estou aqui.  
Sim, você está aqui, ainda está aqui.  
Minha mãe, aos oitenta e cinco anos, não entrou no Estágio IV, o pior de todos. Sua vida tem muitos atos. Teremos mais um. Enquanto a morte do meu pai não tem fim (PAIVA, 2015, p. 262-263).

No fragmento acima, o narrador expõe uma cena na qual reproduz a sua mãe acometida pelo Alzheimer, ocasionado por conta de um trauma sofrido, no caso específico, o desaparecimento e morte do seu marido. O “Ainda estou aqui” usado no excerto parece indicar que, mesmo após todas as situações difíceis pelas quais passou, ela continua a resistir, ainda está viva para denunciar as terríveis consequências do regime militar na sua vida, à proporção em que a memória do seu pai continua viva e a clamar por justiça.

Outro elemento que caracteriza as narrativas é a fragmentação da linguagem, em decorrência do impacto das forças traumatizantes em suas vidas. A representação do trauma nos sujeitos, conforme já apontado em outros momentos deste estudo nas referências a Freud, está diretamente associada a uma ferida aberta que não cicatriza. No campo literário, essa representação se dá pelo uso de recursos estilísticos que

remetam a essa ideia do trauma, de algo pelo qual o sujeito passa e a linguagem é incapaz de representar simbolicamente aquela dor.

Em seus estudos sobre a literatura de testemunho, Valéria de Marco (2004) destaca as relações existentes entre esse gênero e a catástrofe. Em outras palavras, observa-se que o processo de assimilação do testemunho pela ficção se dá a partir da relação entre testemunho e catástrofe. Isso se torna mais evidente ao se considerar aquilo que se chama de cena dolorosa, isto é, aqueles movimentos narrativos nos quais o narrador constrói o seu relato buscando captar os momentos cruciais do estabelecimento da ferida traumática.

No relato de Fortes, essa representação se dá a partir da linguagem usada pelo autor em alguns momentos do texto, nos quais são notadas essas marcas traumáticas, a partir do uso de recursos estilísticos próprios à exposição da cena traumática, conforme se pode ver no excerto:

A busca vai se organizando e outros nomes despertam a curiosidade. Perguntas. Gritos. Choques. Berros. Grunhidos. Choques. Perguntas. Passado algum tempo resolvem deixar que o paciente repouse um pouco e me despenduram, depositam o fardo no chão, embora continuando a conservar mãos e pés atados (FORTES, 1988, p. 41).

No fragmento, é possível notar que o autor faz uso de uma linguagem fragmentada para representar as situações abjetas pelas quais ele passou nos centros de torturas, em que o sujeito enfrenta o esmagamento do seu corpo. Dessa maneira, entende-se que a inserção da cena dolorosa na cadeia narrativa obriga ao relato outros efeitos imprescindíveis para a reelaboração do testemunho pela ficção.

Além disso, chama atenção a alternância das pessoas verbais na exposição das violências, de modo que se percebe que o autor não consegue firmar uma pessoa verbal, mas sim transita entre a primeira e a terceira pessoa verbal, como se pode vislumbrar no trecho anterior. Ademais, ainda no excerto, destaca-se a condição de passividade do protagonista, ao passo que se comporta simplesmente como um objeto nas mãos de seus algozes. Essa assertiva é comprovada, sobretudo, pelo uso da expressão “fardo”, a qual reforça a visão dos torturadores sobre o sujeito que está sob seu poder.

Esse aspecto é importante ser destacado, uma vez que, como se as dores físicas não fossem suficientes, o sujeito traumatizado ainda experimenta de um

sentimento de aviltção, um processo de inferiorização de si mesmo, perante à intensidade e a brutalidade das torturas pelas quais está submetido.

Em Paiva, essas marcas estilísticas são passíveis de serem percebidas nos momentos em que o autor aprofunda as consequências da morte de seu pai à sua família, conforme se pode observar no fragmento que segue:

Hoje, o corpo resiste bem à degradação natural. O cérebro, não. Conseguimos enganar o envelhecimento com dietas, vida saudável, sem abusos ou vícios, avanços da medicina, drogas para o humor, a pressão, a gordura e o açúcar no sangue. Não conseguimos enganar o cérebro. Minha mãe tem uma saúde invejável até. Nunca fica ou ficou doente. Era magra. Era advogada atuante. Lia sem parar. Fazia tudo a pé. Andava de metrô. Nadava no mar de Búzios. No entanto... (PAIVA, 2015, p. 57).

No excerto, observamos a menção à sua mãe, como aquela que assume a responsabilidade pela família, após a morte do seu marido. Atrelado a isso, em meio a essa missão que a partir daquele momento carregara consigo, a perda, bem como a escassez de informações a respeito do paradeiro do corpo do seu marido, o que verdadeiramente deve ter acontecido com ele. Assim, mesmo com uma “saúde invejável”, esse impacto da perda do marido acarreta novos rumos para a sua vida, a ponto de afetar significativamente o seu psicológico.

Essa ideia fica clara a partir do uso da conjunção adversativa ao final do parágrafo, seguido do uso das reticências. Esse recurso constitui um aspecto usado pelo autor justamente para evidenciar aquilo já pontuado anteriormente: a saúde física invejável não significa que, diante de uma situação traumática como aquela vivenciada pela família do autor, essa saúde continuará a ser a mesma. Ou seja, que a morte do marido provocou mudanças significativas em seu estado mental, a ponto de, posteriormente, levar ao desenvolvimento do mal de Alzheimer.

Refletindo sobre esses recursos estilísticos, Valéria de Marco (2004) destaca alguns pontos que caracterizam a linguagem traumática das obras pertencentes à literatura de testemunho que exploram os aspectos

No plano literário, o escritor interroga-se sobre a possibilidade de encontrar a frase justa e a imagem adequada, sobre o poder de expressão da palavra e os impasses de traduzir o vivido, de dizer o indizível. [...] E, na busca por representá-lo, é necessário reproduzir o paradoxo entre a dimensão do instante da matéria a ser tratada e a linguagem da permanência, a tensão entre passado e presente, a contradição entre a ambiguidade e a literalidade, os impasses entre a poesia da imediatez ou o estilo do excesso de realidade, o significado da repetição ou das reticências e a convivência com a escassez

da sintaxe explicativa ou do espaço para o jogo da imaginação (MARCO, 2004, p. 57).

De acordo com as palavras da pesquisadora, percebe-se que, na ficção, a linguagem traumatizada é caracterizada pelos recursos estilísticos que colaboram para a criação da cena traumática e a sua conseqüente elaboração. Para isso, o autor dispõe de recursos literários os quais configuram esse ambiente traumático.

Atrelado a isso, é importante destacar que a ditadura militar é um sintoma social, no qual toda uma sociedade está envolvida, à mercê dessas arbitrariedades decorrentes dos governos autoritários. Nesse contexto, acentua-se a representação da memória coletiva, ao passo que esse elemento, também, é passível de ser notado nas narrativas que tematizam esse período.

Essa memória que acusa a história de uma sociedade marcada por torturas, silenciamentos, exílios, prisões e mortes, marcas que ficaram incrustadas na história da sociedade brasileira e que, até hoje, insistem a latejar na vida desses sujeitos que passaram por esse período e sofreram na própria pele esse duro quadro da política brasileira.

Em ambas as narrativas, esse aspecto é passível de ser observado, à proporção que as situações traumáticas ali representadas, bem como as citadas no parágrafo anterior, constituem aspectos enraizados no imaginário popular da ditadura militar brasileira.

Em *Retrato calado*, essa memória coletiva se dá com as situações adversas de torturas enfrentadas tanto pelo protagonista, quanto por outros sujeitos que, similarmente, são vítimas das arbitrariedades do Estado autocrático. No questionamento proferido pelo autor, este deixa transparecer, em suas interrogações o caráter coletivo daquelas situações, uma vez que, todos aqueles que se mostravam contrários às determinações dos militares, estavam sujeitos a torturas e, nos casos mais extremos, à morte:

Que me espera agora? Que crimes cometi, afinal? O grande pecado, ao contrário, não teria consistido justamente na falta de firmeza em me ter convertido integralmente à causa, em não ter acreditado o suficiente na excelência do combate e ter me perdido, *como muitos outros*, segundo vai nos revelando pouco a pouco a crônica do período, de ter me abismado nas sinuosidades dos melodramas pessoais ao invés de me anular convertendo-me em dócil mais eficaz instrumento cego a serviço da grande causa? (FORTES, 1988, p. 37, grifo nosso).

O fragmento é importante à proporção que considera outros sujeitos que, similarmemente, enfrentaram as torturas que caracterizam esse período da história brasileira. Isso é confirmado pelo uso da expressão “muitos outros”, que alude o caráter coletivo da memória, ou seja, muitos outros indivíduos também têm os mesmos assuntos, tendo em vista que foram vítimas da barbárie desses anos.

De modo análogo, em determinado momento da narração, Salinas Fortes faz alusão a um sujeito que, igualmente a ele, é capturado pelos militares e sofre as torturas, com o fim de revelar o seu endereço. Essa cena é apresentada diante do próprio protagonista. Com a força das agressões, a vítima se sente obrigada a revelar o seu endereço aos seus algozes:

Aos poucos vou me inteirando do ocorrido. O amigo fora preso na casa da outra, onde passara por acaso naquela manhã e onde fora surpreendido por alguns dos tiras que lá ficaram de tocaia desde o dia anterior. Ficará alguns anos preso, depois de passar igualmente por vários tipos de tortura, que começam com o seu espancamento ali mesmo, diante de mim, naquele momento, pois dera aos tiras um endereço errado quando perguntado onde morava. Tentou segurar durante algumas horas a ação da polícia, e só depois de espancado, ali na minha frente e, depois, submetido a choques, acabou revelando o próprio endereço (FORTES, 1988, p. 54-55).

No excerto, observa-se a representação de um sujeito que, como muitos outros, passaram pelo aparelho repressor do Estado autocrático que compartilharam das mesmas experiências e que carregam essas cenas inscritas em sua memória, de forma que essa realidade continuar a insistir em vir à tona ainda hoje.

Na narrativa de Paiva, esse elemento também é passível de ser observado, ao passo que o autor lança mão de uma narrativa que considera as memórias familiares. Tudo gira em torno, basicamente, do desaparecimento de seu pai, as sequelas deixadas na família por conta desse fato, bem como a doença de sua mãe, o mal de Alzheimer. No excerto que segue, Paiva rememora alguns acontecimentos pretéritos a partir das imagens que ele visualiza de algumas fotos:

Me lembro de coisas da infância porque vejo fotos. Como da vez em que colocaram em mim um capacete verdadeiro de bombeiro, profissão que por muitos anos planejei ter. Está registrado, tem foto, então tenho certeza de que aconteceu. Ou será que está na memória porque há um registro do momento? Me lembro das festas de São João da Serelepe, em que minha mãe me fantasiava de caipira da cabeça aos pés, com chapéu de palha, camisa xadrez, calça erguida como um pequeno Mazzaropi. Até no bigode de rolha queimada ela caprichava. Lembro porque há muitas fotos da quadrilha em que eu danço com minha irmã Nalu, uma coreografia nitidamente ensaiada, cercados por monitores que organizam o casamento

na roça, a fuga da cobra e da chuva. Mas não me lembro com clareza. Vejo as fotos (PAIVA, 2015, p. 33).

No fragmento, o caráter coletivo da memória é aguçado à proporção que o protagonista rememora algumas situações que ele vivencia em tempos passados, a partir de algumas fotos que ele vê. Segundo Halbwachs (2006) há uma inter-relação entre a memória individual e a memória coletiva, de forma que, toda memória acaba se tornando coletiva, visto que “jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

A esse respeito, descortina-se a visão que vê as nossas memórias como constructos sociais, à proporção que a nossa lembrança partilha de experiências as quais são compartilhadas com outros sujeitos que, similarmente, participaram dessas respectivas situações. Assim, considera-se o caráter coletivo da memória. Halbwachs assevera o seguinte:

Entretanto, assim que evocamos juntos diversas circunstâncias de que cada um de nós lembramos (e que não são as mesmas, embora relacionadas aos mesmos eventos), conseguimos pensar, nos recordar em comum, os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-los para nós (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Essas discussões são importantes à medida que, na obra de Rubens Paiva, ganha destaque o seio familiar, uma vez que, conforme já apontado anteriormente, é dele que o autor parte para a construção da sua narrativa, partindo para um campo mais coletivo, o social, no qual encontramos uma sociedade profundamente marcada pelas políticas arbitrárias do governo dos militares.

Essa assertiva ganha corpo à proporção que, na construção da narrativa, observam-se referências ao caráter coletivo, ao passo em que a ditadura militar constitui um caso em nível nacional, e não exclusivamente da família Paiva, conforme se pode perceber no excerto:

Éramos “A família vítima da ditadura”. Apesar de preferirmos a legenda “Uma das muitas famílias vítimas de muitas ditaduras”. Não faríamos o papelão de sairmos tristes nas fotos. Nosso inimigo não iria nos derrubar. Família Rubens Paiva não chora na frente das câmeras, não faz cara de coitada, não se faz de vítima e não é revanchista. Trocou o comando, continua em pé e na luta. *A família Rubens Paiva não é a vítima da ditadura, o país que é. O crime foi contra a humanidade, não contra Rubens Paiva.* Precisamos estar saudáveis, bronzeados para a contraofensiva. Angústia, lágrimas, ódio, apenas entre quatro paredes. Foi a minha mãe quem ditou o tom, ela quem nos ensinou (PAIVA, 2015, p. 39, grifo nosso).



Desse modo, a ditadura militar é uma realidade da sociedade brasileira como um todo, e não um caso exclusivo de algumas famílias. Assim, ela constitui um sintoma enfrentado no âmbito nacional, e isso carece de representação e denúncia em decorrência das marcas traumáticas que esses anos acarretaram na vida desses sujeitos.

Esse desaparecimento, conforme já visto, acarreta marcas indeléveis na vida da família Paiva, tendo em vista que esses anos ficaram inscritos na vida dos integrantes dos familiares, de forma que, quando requisitado, esse passado se faz presente, conforme o próprio autor deixa transparecer em suas palavras:

O passado é conservado por ele mesmo. Nos segue por toda a vida. Nosso cérebro foi feito para guardar o passado e trazê-lo à tona quando precisamos, para esclarecer uma situação do presente. Se não fosse esse truque do cérebro, acharíamos que o passado continua presente. Enlouqueceríamos. Tem uma válvula que registra o ano em que as coisas aconteceram. Válvula que, quando sonhamos, é aberta. (PAIVA, 2015, p. 249).

Esse passado faz alusão ao desaparecimento do pai do protagonista, fato que serve para explicar muitas situações do presente, tendo em vista as consequências desse acontecimento para a vida de todos aqueles que participam daquele grupo familiar. Em decorrência disso, trazemos a lume as considerações de Seligmann-Silva (2008), para quem o trauma se caracteriza por ser um passado que não passa, que fica no presente dos sujeitos, de modo que isso fica constantemente ruminando na memória e na vida daqueles indivíduos. No caso da narrativa de Paiva, esse passado está constantemente presente na vida de seus familiares, em decorrência da intensidade e da maneira como tudo aquilo aconteceu naquele período, fato que os integrantes daquela família não conseguem se desvencilhar.

Perante essas discussões, determina-se a relação intrínseca que há entre a literatura e a história nas duas narrativas, de modo que se observa a imbricação entre os dois discursos: o ficcional e o histórico. À proporção em que ambos os textos privilegiam como pano de fundo a sociedade brasileira à mercê das políticas autocráticas dos governos militares, transpondo isso para o plano ficcional, esse entrecruzamento se mostra evidente, sendo, assim, passível de observação nas análises sobre as duas obras.

Em *Retrato calado*, essa representação se dá pela reprodução das torturas pelas quais Salinas Fortes passou em frente ao aparelho repressor do governo, atrelado à intensidade com a qual essas ações eram desferidas sobre eles:

A passagem pelos subterrâneos do regime, o contato com o avesso do milagre eram, nestas condições, a ocasião para um aprendizado tão importante quanto inútil, pelo menos durante muitos anos. Mas, de qualquer maneira, experiência decisiva no interior da selvagem fenomenologia. Guinada. Depois dela, depois de termos ingressado no espaço da ficção oficial, passávamos para outra figura do espírito, para o delírio em cujos breus parecem comprometidas as fronteiras entre o imaginário e o real (FORTES, 1988, p. 29).

Assim, nota-se que “por trás” de toda a política “milagrosa” defendida pelos militares, havia o caos, o horror, uma sociedade fragilizada, duramente reprimida, considerada “revoltosa”, por ir de encontro às determinações dos que estavam no Poder. Esse fato carece de representação, merece uma descrição das situações pelas quais o protagonista (e, por consequência, a sociedade brasileira) estava submetido nas celas das prisões, onde o olhar da maioria não chegava, deixando transparecer que tudo estava perfeito, quando, na verdade, muitos estavam sofrendo as agruras de suas posturas ideológicas contrárias ao regime:

Lá fora, o melhor dos mundos, como se nada tivesse acontecido. Os generais prosseguiram, meticolosos, na patriótica azáfama; o povo brasileiro deixava-se salvar ao som estridente do “eu te amo meu Brasil” e se preparava para o grande espetáculo, enquanto seu pacífico esquadrão, sob o comando de Pelé e Tostão, aprestava-se para as próximas batalhas (FORTES, 1988, p. 33).

Atrelado a isso, no processo de composição da narrativa, o autor faz uso de alguns elementos próprios do discurso ficcional, fazendo uso dos recursos próprios da linguagem para representar as marcas traumáticas e delirantes dos momentos e situações das violências que sofria nas sucessivas prisões. Conforme já visto anteriormente, um deles alude à alternância das pessoas verbais, além de uma forte carga de ironias, assim como se pode notar no excerto a seguir:

Nu, completamente nu. Obrigam o paciente a sentar no chão. Amarram-me as mãos, que protegem com uma cobertura de pano, uma contra a outra. Forçam-no a manter os joelhos unidos, dobrados contra o peito e envolvidos pelos braços amarrados. No vão entre os braços e o joelho enfiam um a barra de ferro e penduram-na – penduram-me – em dois cavaletes. Rápidos, eficientes, bem treinados (FORTES, 1988, p. 10).

No fragmento acima, é possível ser notada, mais uma vez, a transição das pessoas verbais, diante da atrocidade das ações violentas desferidas sobre o seu corpo. Além disso, evidencia-se a ironia ao associar essas ações à rapidez, eficiência e pleno treinamento com que seus algozes realizam essas práticas, desvelando, assim, a capacidade e a destreza, como isso fosse adquirido pelo fato de que eles já realizaram com frequência.

Em Paiva, essa relação intrínseca entre os discursos é vista com evidência, a começar, como também já foi abordado, pelo próprio título da narrativa, “Ainda estou aqui”, que sinaliza para a condição de sobrevivente às situações adversas que o regime militar causou à sua vida e a de seus familiares. Isto é, sobreviveu a tudo e continua a clamar por justiça a seu pai e, conseqüentemente, a muitos outros que similarmente enfrentaram os tormentos decorrentes desse período. No trecho abaixo, a resiliência assumida pela figura materna ante a situações difíceis ganha espaço:

Desde menina, a italianinha não repartia seus sentimentos felizes ou dolorosos com ninguém. Superar? Impossível. Esquecer? Nem pensar. Tocar. Seguir. Esperar reacenderem outra fogueira no alto, outro facho de luz, que orientasse a volta para a costa, para a terra firme, o chão (PAIVA, 2015, p. 180).

No plano da narrativa, as transformações sofridas por Eunice Paiva com a morte do seu esposo ocupam um espaço importante, à proporção que, por meio delas, o autor tece importantes discussões sobre a memória: “O passado é conservado por ele mesmo. Nos segue por toda a vida. Nosso cérebro foi feito para guardar o passado e trazê-lo à tona quando precisamos, para esclarecer uma situação do presente” (PAIVA, 2015, p. 249). Nesse caso específico, a relevância do passado se dá à medida que serve para compreender situações do presente. Assim, se “não existem questões a serem esclarecidas no presente, a memória também se apaga” (PAIVA, 2015, p. 249). Nesse sentido, o Alzheimer pelo qual Eunice Paiva é acometida carrega consigo uma representatividade visto que constitui um recurso que colabora para os efeitos expressivos da narrativa. A doença traz a representação da realidade da sociedade brasileira, esquecida das agruras que a ditadura militar brasileira carrega consigo.

A esse respeito, em suas discussões sobre o entrelaçamento entre os discursos ficcional e histórico, Lima (1989) assevera que um aspecto que caracteriza

uma narrativa ficcional se dá pelo uso de recursos próprios da ficção, os quais revelam uma linguagem profundamente lapidada aos propósitos do autor.

Portanto, a partir dessas considerações, nota-se que, em ambas as narrativas, aos elementos do trauma e da memória se fazem presentes, atendendo aos propósitos dos respectivos autores, destacando as consequências traumáticas que a ditadura militar brasileira deixou em suas vidas, e, no caso específico do texto de Paiva, na vida de seus familiares.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ditadura militar brasileira impôs uma nova realidade à sociedade daquele período mediante às transformações passíveis de serem observadas nos mais variados setores, em decorrência das políticas autocráticas e censórias que caracterizam as determinações dos militares.

Diante desse cenário, vários intelectuais sentiram a necessidade de demonstrar o seu descontentamento com as políticas adotadas pelos militares para a condução dos rumos daquela sociedade. Contudo, expondo o seu descontentamento, muitos estavam submetidos ao aparelho repressor do Estado autocrático, que reprimia todos os considerados “revoltosos”, por suas posturas contrárias, subversivas.

Nesse cenário, participantes dessa sociedade e integrantes do grupo dos descontentes com o regime, destacam as figuras de Luiz Roberto Salinas Fortes e Marcelo Rubens Paiva que têm as suas vidas profundamente transformadas pela ditadura militar, de forma que deixam marcas que ficam incrustadas em suas vidas.

Luiz Roberto Salinas Fortes, intelectual brasileiro, professor de filosofia da USP, escritor, tradutor, jornalista e filósofo, tem a sua vida diretamente afetada pelo regime militar, uma vez que enfrentou sucessivas prisões e torturas, as quais deixaram marcas irreversíveis em sua vida, ocasionando na sua morte em 1987, vítima de enfarte.

Em sua narrativa autobiográfica, *Retrato calado*, o autor nos apresenta o modo como se deram essas prisões nas celas dos departamentos de torturas e o impacto que essas violências deixaram no seu corpo e na sua mente. Isso se dá com a descrição das cenas das torturas, paralelo à transcrição dos trechos de um diário. Esse recurso é usado para pôr em dois planos distintos: o jovem Salinas Fortes, chegado recentemente à capital, repleto de temores, mas também com muitas perspectivas.

Esse passado de torturas acarretou marcas significativas que mudaram a vida do autor, a ponto de fazerem com que novos rumos pudessem ser vislumbrados em suas vidas. A marca traumática se impôs sobre ele, de modo que ficara impossível o apagamento desse passado traumático, visto que essa ferida continuava a pulsar e a sangrar, fazendo com que se fosse impossível esquecer dessas situações catastróficas.

Marcelo Rubens Paiva, por outro lado, um intelectual brasileiro hodierno, é afetado, também, pela ditadura militar, mas de forma indireta. Contudo, mesmo não sofrendo diretamente as marcas das políticas autocráticas dos governos militares, o autor enfrenta uma dor psíquica pelo desaparecimento, tortura e morte do seu pai, o deputado Rubens Beyrodt Paiva.

Essa situação Marcelo presencia de perto o sofrimento de sua mãe, Eunice Paiva e a sua missão de carregar consigo as dores pela perda do seu marido, bem como a responsabilidade de criar cinco filhos sozinha, tentando sorrir para a prole e a sociedade e demonstrar que a vida segue na normalidade.

Assim, o autor se isenta de um relato autobiográfico para privilegiar, em sua narrativa, as consequências que esse fato desencadeou na vida dos membros da família Paiva, e os novos rumos tomados pelos seus integrantes, demonstrando, ainda, a busca incessante para tentar entender o que verdadeiramente aconteceu com o patriarca da família.

Nesse sentido, embora sejam duas narrativas publicadas em tempos distintos e, contêm a narração do testemunho por duas visões distintas – de um lado, alguém que sofreu na própria pele as agruras da ditadura militar; e, de outro, outrem que não teve essa mesma experiência, mas que sofreu a dor de perder um ente em decorrência do aparelho repressor do Estado –, em alguns pontos percebe-se que as narrativas convergem, em virtude das marcas traumáticas que esses sujeitos carregam consigo, mas em outros aspectos, observa-se o distanciamento, no modo como essa experiência traumática é representada nas narrativas.

Contudo, o que se vislumbra é que, ao usarem como pano de fundo a sociedade brasileira marcada pelas agruras da ditadura militar, ambas as obras acenam para uma preocupação coletiva, colaborando para que essa situação do regime militar não caia no esquecimento, mas, sim, que sempre esteja viva na memória da sociedade brasileira, proporcionando, assim, que essa situação não volte a se repetir.

Portanto, o presente estudo, ao se propor realizar um estudo sobre narrativas de cunho traumático e memorialístico causados pela ditadura militar brasileira, contribuem com os mesmos propósitos a que estão sujeitas as obras, assumindo um tom de denúncia da dura realidade imposta pelo regime à sociedade brasileira daquele período e, assim, evitar que essa realidade venha a se repetir no país.

## REFERÊNCIAS

ARFUCK, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio Janeiro: EDUERJ, 2010.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I. Magia técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito da história. *In*: \_\_\_\_\_. **Obras escolhidas I. Magia técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. *In*: \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

\_\_\_\_\_. A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência. *In*: \_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo, Cultrix, 2013, p. 464-467.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. ver. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CHIZZOTTI, Antonio. A pesquisa em ciências humanas e sociais. *In*: CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciências sociais**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 19-32.

COSTA, M. **Sóror juana ines de la cruz**: autobiografia recepção. 2013. 256f. Tese (doutorado em teoria literária) – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife.

CREMOSENE, Maíra. **Experiências sociais na ditadura civil-militar em Ainda estou aqui, de Marcelo Rubens Paiva**: memória, história e ensino. Orientador: Valdeci Rezende Borges. 2018. 104f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2018.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: O regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 351-370.

FERNANDES, Fabrício Flores. **A escrita da dor**: testemunhos da ditadura militar. Orientador: Márcio Orlando Seligmann-Silva. 2008. 166f. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FERREIRA, Ives do Nascimento. **Testemunho, confiança e intertextualidade em Retrato calado, de Luiz Roberto Salinas Fortes**. Orientador: Inara de Oliveira Rodrigues. 2015. 72f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2015.

FIGUIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FORTES, Luiz Roberto Salinas. **Retrato calado**. São Paulo: Editora Marco Zero Ltda, 1988.

FREUD, Sigmund. Fixação em traumas – o inconsciente. *In*: FREUD, Sigmund. **Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund 281Freud**. Vol. XVI. Tradução: José Luís Meurer. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 281-292.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência**. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

\_\_\_\_\_. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: Edusp, 2012.

GOMES, Angela (org.). **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2004.

GONÇALVES, Ivani Calvano. **A autobiografia na história literária**. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/42.pdf>. Acesso em: jul. 2022.

GUINZBURG, J.; GODOY, Marcio Honorio de. Cinzas da memória. *In*: SCHWEIDSON, Edelyn (Org.). **Memória e cinzas: vozes do silêncio**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 13-40.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006, p. 29-70.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada [ABRALIC]**, v. 25, n. 12, p. 11-30, 2008.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.



LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Revista Lua Nova**. Nº 62. 2004.

MARTINS, Caroline Peres. **Memória, história e trauma**: o percurso do memorialista em *Feliz Ano Velho* (1982) e *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva. Orientador: Daniela Birman. 2021. 182f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.

PAIVA, Iúna Gabriella Costa de. **Memórias familiares da ditadura militar brasileira em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva**. Orientador: Fabrício Flores Fernandes. 2017. 127f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2017.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

PEDRA, Mabel. “Ainda estou aqui”, de Marcelo Rubens Paiva [resenha]. **Homo Literatus**. 21 set 2015. Disponível em: <<https://homoliteratus.com/ainda-estou-aqui-de-marcelo-rubens-paiva/>>. Acesso em: 15 set. 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cleria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Orgs.). **Literatura e história**: identidades e fronteiras. Uberlândia, EDUFU, 2006, p. 11-27.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

ROCHA, Ana Lilia Carvalho. **Do corpo torturador ao corpo torturado**: representações da máquina ditatorial na literatura brasileira. Orientador: Tânia Maria Pereira Sarmiento-Pantoja. 2018. 140f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

ROCHA, Nátali Conceição Lima. **Memórias desdobradas**: o caráter autobiográfico em *Ainda estou aqui*, de Marcelo Rubens Paiva. Orientador: Silvana Maria Pantoja dos Santos. 2021. 75f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2021.

ROLIM, Marcos. *Ainda estou aqui*. **Extra Classe**. Set 2015. Disponível em <<http://www.extraclasse.org.br/edicoes/2015/09/ainda-estou-aqui/>>. Acesso em 15 set. 2021.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria: A literatura pós-64 – Reflexões. In: SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 13-27.

SARLO, Beatriz. A retórica testemunhal. In: SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução: Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 45-68.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Revista Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, n. 1, vol. 20, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista Tempo e Argumento**, v.2, n.1, p.3-20, jan./jun. 2010.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. “Ainda estou aqui”, de Marcelo Rubens Paiva: estamos condenados a esquecer?. **Opera Mundi**. 22 set 2015. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/blog/samuel/agora/ainda-estou-aqui-de-marcelo-128-rubens-paiva-estamos-condenados-a-esquecer/>> . Acesso em 15 set. 2021.

SILVA, Maricelma da. **Narrativa e metanarrativa**: modos de reconstituição da memória em Ainda estou aqui, de Marcelo Rubens Paiva. Orientador: Luís Fernando Prado Telles. 2018. 95f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2018.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Porto Alegre/São Carlos: Ed. Universidade/UFRGS/E. Universidade de São Carlos, 1995.

SOUZA, Tásia Oliveira. **O trágico e os mortos sem sepultura da ditadura civil-militar brasileira**: K., Ainda estou aqui e Antes do passado. Orientador: Jovita Maria Gerheim Noronha. 2017. 199f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

VIEIRA, Renan Martimiano. **A tortura como trauma individual e social**: vivências do período da ditadura civil-militar (1964-1985). Orientador: Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto. 2014. 112f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2014.

VIÑAR, Maren. A acolhida do traumático. In: \_\_\_\_\_; VIÑAR, Marcelo. **Exílio e tortura**. Tradução de Wladimir Barreto Lisboa. São Paulo: Escuta, 1992, p. 79-86.