UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS

MARIA EDNA SILVA PEREIRA OLIVEIRA

DO SILÊNCIO À NARRATIVA: A MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*, DE ANA MARIA MACHADO

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
TERESINA
2014

MARIA EDNA SILVA PEREIRA OLIVEIRA

DO SILÊNCIO À NARRATIVA: A MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*, DE ANA MARIA MACHADO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura, sob a orientação do Professor, Dr. Fabrício Flores Fernandes.

TERESINA

2014

GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

MARIA EDNA SIVA PEREIRA OLIVEIRA

"DO SILÊNCIO À NARRATIVA: A MEMÓRIA EM TROPICAL SOL DA LIBERDADE, DE ANA MARIA MACHADO".

Esta dissertação foi defendida às 09h, do dia 15 de julho de 2014, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata 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).

Professor Dr. Fabrício Flores Fernandes
Orientador

Professor Dr. Carlos André Pinheiro
1º examinador – UFPI

Professora Dra. Maria do Socorro Rios Magalhães
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Aos meus pais, *José Maria Pereira (Zeca Chapada) e Raimunda Silva Pereira (Mundica*), que, mesmo na condição de retirantes e como pessoas de quem foi roubado o direito de estudar, sonharam uma condição diferente para os filhos, incentivando-os ao universo da escola, incondicionalmente.

AGRADECIMENTOS

A Deus criador de todo conhecimento e vida.

A todos os professores e professoras do curso do mestrado: Fabrício Flores Fernandes, Maria do Socorro Rios Magalhães, Algemira de Macedo Mendes, Elio Ferreira de Souza Marly Gondim Calvalcanti de Souza, Diógenes Buenos Aires, Raimunda Celestina Mendes da Silva e Feliciano José Bezerra Filho, pela condução de seus trabalhos de forma comprometida e apaixonada.

Ao meu orientador, Professor Fabrício Flores Fernandes, pela atenção sempre e olhar valioso.

À Rosenir Feitosa Lima, secretária do curso, pelos momentos de escuta.

Á equipe formada por Luzirene Maria Oliveira (Lola), e demais colegas, que sempre proprocionavam o ambiente limpo e agradável aos alunos e professores.

Aos colegas do curso pelos laços fraternos e pelo conhecimento compatilhado: Ligia, Adelino, Lilian, Lívia, Moema, Hanna, Elen, Josefina, Emília, Cirstiane, Fabiana, Natália e Jeane.

À Francigelda Ribeiro pelo incentivo à pesquisa acadêmica.

Á Meridalva Gonçalves de Sousa pelo apoio e amizade sempre.

À Maria Lúcia de Aguiar e Silva (Lucita) ao oportunizar o grupo de professores da URE à prática da leitura e o fomento à pesquisa.

À Claudilena Corrêa Araújo, pelos anos de convivência, sonhos e trabalho traduzidos em palavras de incentivo e ternura.

Raimunda Bezerra (Nanda) e Facanha Barros, pela torcida e incentivo nos momentos de fragilidades.

À Raimunda Chaves Correia pelas conversas, leituras e parceria sempre

À Lila Léa Cardoso Chaves, sinônimo de motivação, ousadias e resistência desde a leitura dos primeiros textos, e companheira constante na BR-316.

Aos alunos e pais da escola estadual e municipal, e particularmente, ao povo maranhense, financiadores do meu mestrado.

À minha mãe e pai, (Mundica e Zeca). Aos irmãos Dinalva, Edvan, Edine, José Edvaldo *(in memoriam*). Sobrinhas, Angélica Vitória, Tainá, Luana Bianca, Maria Sara e Maria Alice. Às Primas, Ligia e Ligiane. Célia e Tiago. À tia Mariquinha. Á vovó Salomé, em cujo delicioso convívio encontro amizade e a tradução da palavra amor.

Edinalva de Oliveira , Ferdinan Santos pelas palavras de incentivo.

Aos queridos, Eduardo André de Oliveira, Scarleth Ohanna, Francisca Araújo, Juciana Andréa, Nazaré de Fátima, (Naza), pelo carinho e apoio sempre.

À Maria da ConceiçãoRodriguesTorres (Dandão), que na condição de professora leiga, ensinou-me as primeiras letras.

Ao eterno *Grupo da Amizade*, hoje representação da memória nas pessoas do Comprade Chico Ramos, José Carlos e Manim Aragão, Silvana Pereira, Narazé Ramos, pela aprendizagem de quando ainda crianças, sonharmos um mundo fraterno.

Ao meu querido esposo, José Ferreira de Oliveira Filho, sinônimo de amor, alegria, confiança e incentivo, que na realização desse projeto dividimos diariamente, o mesmo espaço de trabalho e de vida.

Ás filhas, Iasmine Carolina da Silva Oliveira e Laura Millena Silva Oliveira, meus tesouros e crenças de que a vida se desfia em momentos de alegria e felicidade.

Um velho Timbira, coberto de glória,
Guardou a memória
Do moço guerreiro, do velho Tupi!
E à noite, nas tabas, se alguém duvidava
Do que ele contava,
Dizia prudente: - “Meninos, eu vi”!
"Eu vi o brioso no largo terreiro
Cantar prisioneiro
Seu canto de morte, que nunca esqueci:
Valente, como era, chorou sem ter pejo;
Parece que o vejo,
Que o tenho nest’hora diante de mi”.

(DIAS, Gonçalves -I juca Pirama).

Aquilo para o que os oportunizados pelo mundo acadêmico podem contribuir - ainda que pouco e lentamente - é a provocação do debate que desarticule a opressão, a violência e a indiferença ao outro.

(OLIVEIRA,Maria Edna Silva Pereira).

RESUMO

O romance *Tropical sol da liberdade* (1988), da escritora brasileira Ana Maria Machado, representa período da ditadura militar. A memória das vítimas, no contexto ficcional, é tomada como base para o presente trabalho, que tem por objetivo analisar como a memória da ditadura é representada no romance. De forma mais específica, examina como a conjuntura de violência e autoritarismo do período ditatorial interfere no contexto de produção da literatura. Para tanto, utilizamos a abordagem de críticos literários como Silverman (2000) e Dalcastagné (1996), que marcam posição sobre a violência; e teóricos como Adorno (2003), que discute ideias em torno da modificação da forma, as quais envolvem o narrador e o leitor; e Antonio Candido (1967), que nos permite a compreensão dos elementos internos e externos à obra. Há também a necessidade de verificar como o testemunho das personagens acentua a memória na tentativa de preservá-la, tendo como suporte teórico Hutcheon (1991), que debate as fronteiras instáveis da história e da ficção; Ricoeur (2012), que entende o conceito de testemunho como possibilidade de preservação da memória, dentre outros; e, ainda, identificar como a memória em torno da ditadura militar é representada pelas personagens, dando ênfase à questão do exílio e à do não esquecimento. Recorremos a autores como Halbwachs (1990), Le Goff (2003) e Bosi (2004), que discutem o conceito de memória. No que diz respeito às questões sobre o exílio, as considerações de Said (2003) são estudadas; justapondo-se a Hall (2011), que trata da fragmentação do sujeito. Os resultados da pesquisa confirmam que, na obra, a preservação e o enfrentamento de memórias dolosoras relacionadas ao contexto da ditadura militar precisam ser assimilados pelo sujeito a fim de que se possa construir uma prespectiva positiva no tempo presente.

Palavras-chave: Narrativa. Memória. Ditadura militar

ABSTRACT

The novel *Tropical sol da liberdade* (1988), written by the Brazilian writer Ana Maria Machado represents the period of military dictatorship. The victms' memory, in fictional context, is the base to the present work, whose tittle is *Do silêncio à narrativa: a memória na obra Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, that has as objective as the memory of the Dictatorship is presented in the novel. In a specific way, the work has as objective tolook ove as the conjuncture of the violence and autoritarism from the Dictatorship period interfere in the context of literature production. For this reason, it's used the base of study of literary critics such as: Silverman (2000) and Dalcastagné (1996), that have position about violence; and theorist as Adorno (2003), who discusses ideas in the modification of the form, which involves the narrator and reader; and Antônio Cândido (1997), that permits the comprehension of the internal and external elements of the work. There is the necessity of verify as the witness of the characters mark the memory in the trial of preserve it, which has as theoretical support Hutche (1991), who discusses the unstable frontiers of the history and of the fiction; Ricoeur (2012), who understands the concept of witness as possibility of preservation of memory, among others; and, already, identify as the memory around Military Dictatorship is presented by the characters, given emphasis on the question of the exile and the no forgetfulness. Based on that, it was studied authors as Halbwachs (1990), Le Goff (2003) and Bosi (2004), who discuss the concept of memory. According to the questions about the exile, Said's considerations (2003) are studied; juxtaposing from Hall's ideas (2011), which talks about subject's fragmentation. The survey results confirm that, in the work, the preservation and the coping dolosoras memories related to the military dictatorship context need to be assimilated by the subject so that you can build a positive perspective in this time.

Key words: Narrative, Memory, Military dictatorship

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
1 ESCRITA DA RESISTÊNCIA E DOR 17
1.1 A narrativa dos anos de chumbo 17
1.2 Do texto ao contexto em *Tropical sol da liberdade* 31
1.3 Violência e autoritarismo como temas 38
2 A HISTÓRIA DA TESTEMUNHA 48
2.1 Ficção e história: fronteiras instáveis 48
2.2 Literatura como testemunho da memória 58
2.3 Memória e testemunho ficcionalizados 68
3 MEMÓRIA: DO SUJEITO À COLETIVIDADE 73
3.1 Memórias partilhadas: Lena e Amália 73
3.2 Exílios, memória e identidade 88
3.3Memórias, esquecimento e narrativa 98
CONSIDERAÇÕES FINAIS 104
REFERÊNCIAS 109

INTRODUÇÃO

> **Artigo V**
> Fica decretado que os homens / estão livres do jugo mentira.
> Nunca mais será preciso usar / a couraça do silêncio /nem a armadura de palavras.
> **Artigo VIII**
> Fica decretado que a maior dor / sempre foi e será sempre não poder dar-se amor a quem se ama / e saber que é a àgua que dá à planta o milagre da flor.
> **Artigo Final**
> Fica proibido o uso da palavra liberdade, / a qual será suprimida dos dicionários e do pântano enganoso das bocas/.
> A partir deste instante a liberdade será algo vivo e transparente a liberdade será algo vivo e transparente/ como um fogo ou um rio, e a sua morada será sempre/ o coração do homem[1].

As histórias são a principal forma, a porta de entrada, por onde desde cedo passamos a conceber o mundo. "E viveram felizes para sempre" é a finalização de uma narrativa, cuja vida faz-se organizada numa demanda de felicidade para as pessoas. No entanto, por intermédio de variadas circunstâncias, o encanto é quebrado e passamos a ter dificuldade em narrar o ocorrido: paralisamos diante da exposição das catástrofes e das barbáries promovidas pelos seres humanos, parafraseando Walter Benjamim - ficamos com a impressão de que a arte de narrar está em vias de extinção porque as experiências perderam o encantamento. Entretanto, por mais tensa que seja essa realidade, e que por vezes o silêncio seja o imperativo, o desafio de prosseguir com a narrativa mobiliza o contador de histórias, exigindo dele a coragem de romper o silêncio e de falar, ainda assim, dos tempos de angústia. A narrativa de Ana Maria Machado, *Tropical sol da liberdade,* é a ilustração da dificuldade do narrador em exercitar o seu ofício porque desnovela uma matéria difícil aos olhos humanos – a ditadura militar, mas também é o esboço de que, mesmo o sujeito mudo momentaneamente e tropeçando diante das palavras, a voz do contador de história não se recolheu.

O romance que é *corpus* desse trabalho revela-se sedutor, trazendo ao leitor o desejo de ouvir o que os narradores têm a dizer, pelo jogo que a sua autora faz com a linguagem. Ao representar um episódio difícil da história brasileira, quebrando o silêncio, ele apresenta um recurso que não somente aponta a presença dos fatos, mas permite a indagação diante da questão. O romance de Ana Maria Machado, ambienta-se em torno de uma geração que viveu a experiência do regime da ditadura militar.

---

[1]MELO, Thiago de. **Os Estatutos do Homem.** Disponível em: http://www.dhnet.org.br/desejos/textos/thmelo.htm. Acessado em 21/ 5/ 2014.

É perceptível que a abordagem em torno da ditadura no Brasil é tratada de forma superficial, havendo um desconhecimento por parte da grande maioria da sociedade brasileira do que foi esse momento da história. Ainda no final do século XX e inicío do século XXI a questão é tratada de modo generalizado, restando muitas lacunas, omissões e busca por respostas.

Deflagrada no Brasil, em 01 abril de 1964, tendo em vista o golpe que derrubou João Goulart, a ditadura se estendeu até 15 de janeiro de 1985, com a eleição de Tancredo Neves. Nesse período os militares tomaram o poder e impuseram sobre a população o novo regime que vitimou muitos brasileiros.

As principais características do regime militar no Brasil foram**:** cassação de direitos políticos de opositores; repressão aos movimentos sociais e manifestações de oposição; censura aos meios de comunicação; censura aos artistas (músicos, atores, artistas plásticos); aproximação dos Estados Unidos; controle dos sindicatos; implantação do bipartidarismo: ARENA (governo) e MDB (oposição controlada); enfrentamento dos movimentos de guerrilha contrários ao regime militar; e uso de métodos violentos, inclusive tortura, contra os opositores ao regime. Os presidentes do período militar, no Brasil, foram Humberto de Alencar Castelo Branco (1964-1967) Artur da Costa e Silva (1967-1969), Junta Militar, formada por Aurélio de Lira Tavares, ministro do Exército, Augusto Hamann Rademaker Grünewald, ministro da Marinha e Márcio de Sousa Melo, ministro da Aeronáutica (31/8/1969-30/10/1969),Emílio Garrastazu Médici(1969-1974),Ernesto Beckmann Geisel (1974-1979) e João Baptista de Oliveira Figueiredo (1979-1985).

Foi um período de silenciamento. Entretanto, por intermédio da arte em geral e de representações como a literatura, muitos escritores permitiram o descortinamento desse período através de obras renomadas que versam sobre essa página da história do país.

Considerando a produção de romances e contos, vê-se que muito tem sido escrito sobre o período da ditadura no Brasil. Esses escritos transformam-se, assim, em testemunhos da memória que registram os amargos momentos de violência social e política praticados pelos militares. Pode-se citar, dentre algumas obras: *O que é isso, companheiro?*(1979), de Fernando Gabeira; *Feliz ano velho* (1989), de Marcelo Rubens Paiva; *A festa* (1978), de Ivan Ângelo; *Zero* (1980), de Ignácio de Loiola Brandão; *Bar Don Juan* (1972), *Reflexos do baile* (1977) e *Sempreviva* (1981), de Antônio Callado; *A voz submersa* (1984), de Salim Miguel; *Os que bebem como cães* (1975), de Assis Brasil; *As meninas* (1985), de Lygia Fagundes Telles; *Quatro-olhos* (1976), de Renato de Pompeu; *Incidente em Antares* (1971), de Erico Veríssimo; *Os tambores silenciosos* (1979), de Josué Guimarães; *Sombras de reis barbudos*

(1972), de José J. Veiga; *Os carbonários* (1980), *de Afredo Sirkis* entre muitos outros. Assim, através dessa ilustração, vê-se que os autores, ao representar este período tão conturbado da história brasileira, permitem, antes de tudo, uma mediação com o passado em constante diálogo com o futuro.

O romance de Ana Maria Machado, *Tropical sol da liberdade,* rememora esse tempo, trazendo à tona a experiência da personagem central, em meio às amendoeiras, às formigas, à casa dos avós, à convivência em uma família numerosa, nos períodos da infância e da adolescência, mas também a vivência terrível de um contexto de ditadura ocorrido na fase adulta, cujas marcas se manifestam na memória.

Dos referenciais que se somam à fortuna crítica da obra, pode-se citar os antecedentes de pesquisa de Claudomiro Vieira da Silva (2005), na disertação, *A reinvenção do passado em Tropical sol da liberdade* em que o autor investigou sobre a escrita da obra como sendo de teor autobiográfico. Já Simone Michelle Silvestre (2005), em sua dissertação, tratou sobre *O ser escritor no discurso* de Ana Maria Machado. A pesquisadora investigou sobre o que é ser escritor considerando o discurso de Ana Maria Machado. Mirele Carolina W. Jacomel e Lúcia Osana Zolin (2008), no artigo intitulado *A dupla opressão, a memória e a dor na narrativa pós-ditatorial de Ana Maria Machado,* debatem o eixo política e gênero, colocando em discursão a dor de ser mulher e cidadã no contexto da ditadura militar no Brasil, marcado pelas relações de poder e de dominação. Ainda no trabalho dissertativo de Sílvia Maria Rodrigues Nunes (2008), *E as meninas cresceram: a construção das personagens femininas nas obras de Ana Maria Machado*, a investigação se dá em torno da construção das personagens femininas, em textos literários para leitores diferenciados. Para tanto, a pesquisadora analisou nove livros de literatura para crianças, jovens e adultos. As autoras Rosani Úrsula Ktzer Umbrach e Vera Lúcia Lenz Vianna (2010), no artigo *Memória, escrita e poder em Tropical sol da liberdade*, apresentam as várias possibilidades de abordagens em torno do enredo da obra, dentre as quais, a articulação da escrita memorialística, o recorte da memória individual e coletiva, a articulação entre memória e história. Andrea Quilian de Vargas (2013), mediante a dissertação *Tropical sol da liberdade: entre o mar e as amendoeiras, resgate e rupturas através da narrativa,* vale-se em refletir sobre as vozes excludentes que fazem parte da trama, acompanhando de maneira dolorosa as vítimas da repressão.

Assim, não se desconhece que há um número considerável de pesquisas em torno desta narrativa. Nossa contribuição terá como foco o eixo da memória.

Para a realização desta dissertação buscou-se o caminho da pesquisa bibliográfica explicativa e qualitativa, mediante o contato com obras, artigos, e resenhas, em que se analisou os fatos, interpretando-os, tendo em vista uma reflexão sistemática. De acordo com Gil (2002, p. 44) "a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituídos principalmente de livros e artigos científicos". Ainda para o autor, a pesquisa explicativa aprofunda o conhecimento da realidade "porque explica a razão, o porquê das coisas, exigindo o detalhamento" (p. 42) No que se refere à abordagem da pesquisa qualitativa, Fonseca (2002) enfatiza o elemento subjetivo como meio de compreender e interpretar as experiências tendo em vista a análise das informações narradas de uma forma organizada.

O trabalho, intitulado **Do silêncio à narrativa: a memória em *Tropical sol da liberdade,* de Ana Maria Machado,** tem como objetivo analisar como a memória da ditadura militar é representada na obra. Particularizando essa questão, verificar-se-à como a conjuntura de violência e autoritarismo do período ditatorial interfere no contexto de produção da literatura; ainda, como o testemunho dos personagens acentua a memória da ditadura militar na tentativa de preservá-la; buscou-se identificar, também, como a memória em torno da ditadura militar é representada pelos personagens, considerando a questão do exílio e a do não esquecimento.

Iniciamos o primeiro capítulo, *A escrita da resistência e dor,* seguida da secção a *Narrativa dos anos de chumbo*, na qual discutimos o eixo da violência e do autoritarismo que permeia o contexto social da ditadura, relacionando-o às possibilidades de expressão da literatura, marcada, entre outros, pela articulação do discurso objetivo, elemento não expresso na sua totalidade na escrita de *Tropical sol da liberdade*. Para tanto, utilizou-se as abordagens de críticos como Silverman (2000), Dalcastagné (1996), dentre outros, que tratam dessa relação. Seguimos com o tópico *Do texto ao contexto em Tropical sol da liberdade,* em que, de forma panorâmica, são apresentados traços biográficos da autora, bem como se estabelece uma apresentação do romance, considerando o contexto social e a organização interna da obra. Em *Violência e autoritarismo como temas,* a reflexão se dá sobre os contextos sociais diferenciados no romance, expressos ora pelas memórias sobre a ditadura, ora pela infância da protagonista. Nesse sentido, vê-se o modo de narrar sendo alterado, mobilizando também a forma da narrativa. Para tanto, pautamo-nos nas concepções teóricas de Adorno (2003), que aponta ideias em torno da modificação da forma, as quais envolvem o narrador e o leitor, e, ainda, na teoria de Antonio Candido (1967), que nos permite a compreensão dos elementos internos e externos, formadores da obra.

Na segunda parte da dissertação, intitulada *A história da testemunha*, discute-se, no tópico *Ficção e história: fronteiras instáveis*, as recentes críticas em torno da história e da ficção. Ambas são saberes construídos por discursos, envolvem elementos de subjetividade, beneficiando a perspectiva da desconfiança em torno do enunciado, o que favorece o discurso ficcional, que, ao expressar as vozes, à margem da historiografia, faz contraponto à representação da história. Nesse dito, tem-se como suporte teórico Hutcheon (1991), Freitas (1986), White (1995), dentre outros. No subcapítulo *Literatura como testemunha da memória*, conduzimos as reflexões a respeito da categoria do testemunho, a importância do ato de testemunhar e as suspeitas inerentes a ele, diante dos acontecimentos narrados. A literatura se anuncia no romance como capaz de testemunhar e manter preservada a memória sobre a história da ditadura, uma vez que trata de uma escrita plural e possui um papel humanizador na sociedade. Para validar a discussão, pautou-se nas concepções teóricas de Ricoeur (2012), Todorov (2009), Candido (2004) e Eagleton (2006). Na secção *Memória e testemunho ficcionalizados*, tratou-se a respeito da materialização das memórias através da escrita. O testemunho passa para o plano do arquivo, que poderá ser consultado e refutado. Algo sustentável através do tempo, na manutenção da memória, que, constituindo-se a partir das vítimas da ditadura, apresenta-se como voz discordante da história, na luta pelo poder. Para essa abordagem foram solicitadas as proposições de Ricoeur (2012) e Nora (1993), dentre outros.

Na terceira parte do trabalho, *Memória: do sujeito à coletividade*, através do tópico *Memórias partilhadas*, seguem-se as reflexões em torno do conceito de memória, no seu caráter social, relacionando-a ao grupo que compartilhou da experiência da ditadura militar. Para tanto, centramos, mais especificamente, nas memórias partilhadas pelas personagens Lena e Amália, buscando em suas experiências os referenciais, sentimentos e sentidos que representam essa memória. Assim, utilizou-se como base autores como Halbwachs (1990), Le Goff (2003) e Ecléa Bosi (2004) dentre outros. Em seguida, no item *Exílios, memória e identidade*, tratamos ainda sobre a memória dos exilados, verificando como estes sujeitos representam-na, considerando seu estado de fragmentação, no contexto advindo da ditadura militar. No que diz respeito às questões sobre o exílio, Edward Said (2003) verifica que esse se torna uma fratura que mutila o sujeito. Justapondo-se, Stuart Hall (2011) trata da fragmentação que envolve esse sujeito, no contexto da pós-modernidade, mediante o confronto com os sistemas culturais. Na última unidade do capítulo, *Memórias, esquecimento e narrativa*, considera-se também a discussão sobre o esquecimento, enquanto ocultamento das memórias, como possibilidade de manipulação pelas forças dominantes. Para o

desenvolvimento desse subcapítulo, apoiamo-nos em autores como Halbwachs (1990) e Le Goff (2003), dentre outros que discutem o conceito de memória e esquecimento.

A temática da ditadura militar representada na obra *Tropical sol da liberdade* permite a reflexão sobre um período marcado pela dificuldade do sujeito em manifestar-se livremente diante da realidade existente, principalmente, reflete sobre uma sociedade que apresenta a distinção entre as forças militares e aqueles que se colocavam contrários à ideologia marcada pelo autoritarismo e pela violência. Enquanto arte, o romance através de seus narradores permite que se tome conhecimento das memórias de um tempo em que as pessoas conheram a dor, a tortura e provaram o sentimento de desesperança, mas sobretudo, encontram resistência na projeção de uma outra realidade.

1 ESCRITA DA RESISTÊNCIA E DOR

O contexto histórico e social em que vive uma geração transmite o modo de articular sonhos, utopias e as formas de resistência diante dos conflitos estabelecidos numa época. Aqueles que viveram os episódios da geração da ditadura militar no Brasil conviveram com a expressão da violência, da dor e do autoritarismo impostos pelas forças dominantes.

Escritores marcados por essa realidade de ditadura, em que eram impedidos de dizer e de comunicar livremente, buscaram estratégias para denunciar o momento historicamente violento por que passava a sociedade brasileira das décadas de 1960 a 1985. Através da literatura e das estratégias de resistência adotadas por grande parte desses escritores, toma-se conhecimento a respeito do ocorrido nos porões da ditadura. A violência é o imperativo, a palavra de ordem que governa essa realidade, marcando a narrativa desse tempo.

Nas seções abaixo, trataremos sobre o período da ditadura, assentada no eixo da violência e do autoritarismo, bem como as estrátegias encontadas pelos escritores para o contexto de produção da literatura. De forma panorâmica, serão partilhados traços biográficos da autora do romance, seguidos de uma abreviada apresentação da obra. Sob contextos sociais diferenciados, ora pelas memórias da ditadura, ora por memórias da infância, a presença da violência e do autoritarismo, vividos pelos personagens, serão também tomados no tecido narrativo da romance

1.1 A narrativa dos anos de Chumbo

As marcas da violência e do autoritarismo sempre estiveram presentes na constituição literária brasileira. A partir das linhas da *Carta de Caminha* (1500), é possível tomar conhecimento do indígena e do próprio colonizador, cujas intenções seriam a de enriquecer a partir da nova terra, e, com isso, representam-se as marcas da exclusão.

Pela escrita de Alencar, em expresão romântica, conheceu-se a burguesia, seus melindres e interesses; através de *Iracema* (1865), "a virgem dos lábios de mel", viu-se deflagrada a pretensão de superioridade do consquistador sobre o indígna brasileiro, ou ainda se conheceu, através da voz forte de Castro Alves, a situação de exploração e violência impostas aos negros no processo da escravidão.

No submundo do homem marcado pelas injustiças sociais, no ambiente severo de *O Cortiço* (1890), constituiu-se a metáfora entre exploradores e explorados, evidenciando a presença da violência na expressão do Realismo-Naturalismo, ou também se conhece as

relações sociais apresentadas em *Quincas Borba* (1891), em que Machado de Assis nos faz tomar conhecimento dos interesses capitalistas que corrompem o homem.

Através de Euclides da Cunha, viu-se desenhar um Brasil até então desconhecido de si mesmo e palco da chacina de Canudos, em que as forças dominantes dizimaram homens e mulheres pobres do sertão baiano.

Pela narrativa da geração de 30, no chão árido do ciclo da seca, através de *Vidas secas* (1938), Graciliano Ramos apresenta um Nordeste marcado pela fome e pela opressão, ou ainda, nos versos firmes de *Morte vida severina* (1955), João Cabral de Melo Neto expõe o drama do retirante vitimado pelo sistema, que aniquila a força do homem nordestino e o empurra a condições desumanas. João Guimarães Rosa sintetizou muito da violência e crueldade brasileiras em *Grande Sertão: Veredas* (1956), representando conflitos no ambiente do sertão.

Não indiferente, a narrativa do que ocorreu nos anos sombrios da ditadura - o medo, a tortura e a morte - são mostras de uma época impostas pelas elites dominantes. Tanto na prosa quanto na poesia, exemplos como os que expõem, de forma explícita, a crueldade e a violência são configurados nos mais variados textos da literatura brasileira.

De acordo com Ginzburg (1999, p. 123), "as práticas autoritárias, associadas à violência e ao reforço das desigualdades sociais, são matéria básica de nossa constituição social". A literatura brasileira possibilitou conhecer o próprio Brasil, pois, pelas linhas avessas, às vezes, na via do interdito, são apresentadas as desigualdades sociais, as relações de exploração e dominação, que oprime e impede o homem de viver em comunhão.

Flora Süssekind, em *Tal Brasil Qual Romance* (1984), fazendo referência à literatura brasileira, afirma que essa florece em torno da exposição das questões graves do Brasil, num tom de objetividade e teor documental. A autora ressalta, ainda, que nossa expressão literária é marcada pelo tom de denúncia social.

Em decorrência das mudanças na sociedade brasileira, principalmente em meados da década de 1960, a literatura passa a contar com a presença da censura imposta pelo regime da ditadura que se estabeleceu no país.

De acordo com Sandra Reimão,a censura funciona, como parte de

> um aparelho de coerção e repressão que, muito mais do que afetar a circulação de alguns bens culturais, restringia a produção e circulação da cultura, implicando uma profunda mudança no exercício da cidadania e da cultura em geral. (REIMÃO, 2011, p. 14).

Assim, o regime militar trazia consigo modificações em torno do modo como a arte e a cultura se estabeleciam estética e socialmente.

O golpe militar no Brasil, particularmente o AI-5, em 1968, através do seu efeito mais consolidado no goverrno do presidente Médici, interferiu fortemente nas artes e no meio cultural da época. Com a criação da OBAN[2] – Operação Bandeirantes e, mais tarde, dos Departamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna, os DOI-CODI, as ações de restrições e censura se tornaram expressamente determinantes para aqueles que arriscassem manifestar-se contra o *status quo* pretendido pelas forças dominantes do país – os militares e as instâncias políticas e ideológicas que os apoiavam. Segundo Elio Gaspari,

> [...] as emissoras de televisão, as rádios e as redações de jornais foram ocupadas por censores recrutados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (...). Avançou-se também sobre as novas dissidências. A atriz Marília Pêra, da peça Roda Viva, foi trancada num mictório de quartel. Caetano Veloso e Gilberto Gil, capturados por uma patrulha do Exército em São Paulo, vagaram por unidades militares do Rio (...), foram confinados em Salvador e exilados para Londres. (GASPARI, 2002, p. 341-342).

Süssekind (2004, p. 28), reportando a presença do Ato institucional nº 5, considera essa uma estrátegia bem mais violenta do que se deu nos primeiros anos do governo militar, sendo: "um comportamento bem mais repressivo [...]. Uma política de *supressão*: expurgos de professores e funcionários públicos, apreensões de livros, discos, revistas, proibições de filmes, peças, censura rígida, prisões".

Nessa esteira, Dalcastagné (1996) afirma que o regime militar, depois de abater as organizações sindicais e os partidos de esquerda, passa a fechar o cerco em torno dos jornalistas, dos artistas e intelectuais. Fato sentido muito de perto por alguns intelectuais brasileiros que tiveram seus trabalhos censurados no período. A esse propósito, vale lembrar textos como *Feliz ano novo* (1975), de Rubem Fonseca, *Zero* (1975*)*, de Ignácio de Loyola Brandão, ou ainda, *Em câmara lenta* (1977),de Renato Tapajós, que foram a expressão da institucionalização da censura e da presença dos censores sobre a literatura[3].

De acordo com Renato Franco (1998), no artigo "Censura e Modernização Cultural à época da ditadura", a produção literária referente a essa conjuntura notavelmente foi forçada a

---

[2] Nas dependências desses órgão de repressão, os cidadãos suspeitos de subversão eram presos e torturados sem que a família ou alguma autoridade jurídica fosse informada. Disponível emhttp://www.infoescola.com/historia/anos-de-chumbo/. Acessado em7/3/2013.

[3] De acordo com Reimão (2011) *apud* Zuenir Ventura , 1968- *O ano que não terminou*. No que tange ao cerceamento da produção artística e cultural, nos dez anos de vigência do AI-5 foram censurados cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas.REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: Censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

buscar formas originais para responder aos desafios impostos pela censura, e, assim, pelo regime instituído na ditadura. Todos os setores da vida social brasileira que se colocavam contrários à ordem estabelecida tiveram que criar estratégias que permitissem alguma forma de expressão.

Segundo Silverman (2000, p. 37), dentre as estratégias, para os propósitos da literatura, a geração que viveu a ditadura contou com "a combinação simbiótica de um público ansioso por notícias confiáveis com jornalistas desejosos e capazes de oferecê-las através de um canal paralelo, o romance-reportagem". Como alternativa, foi então uma possibilidade viável para o contexto social que se apresentava. Os nomes recorrentes a esses gêneros são muitos, dentre eles, jornalismo-ficção, reportagem romanceada, romance-verdade, romance jornalístico e romance-reportagem.

A prioridade nesse tipo de suporte em que se fazia uso do elemento jornalístico associado à literatura não era a composição de uma narrativa brilhante, antes, porém, seria o de informar ao leitor, papel declarado do jornalismo. Através de um estilo direto e sucinto, junto com a elaboração factual, do tipo diário policial, que agora se tinha um modelo para a ficção.

Como cobertura jornalística, o romance-reportagem tratava de uma urgência em mostrar a realidade expressa no contexto de censura, reproduzindo ficcionalmente casos delicados de injustiça comprovada, quase sempre contra os menos favorecidos. A respeito da orquestração desse tipo de ficção, Silverman escreve:

> A relação simbiótica entre os criminosos e a polícia é alvo especialmente popular e, talvez, uma metáfora inflamada para a conivência entre uma buguersia cooptada e o governo militar [...]. Os fatos podem ser ampliados, as suspeitas razoáveis podem ser confirmadas, o material escondido pode ser inferido. (SILVERMAN, 2000, p. 39).

Em conformidade com a questão, Süssekind (1984) se reporta ao romance-reportagem e, destacando a presença do leitor, afirma que ele aprende que o significado do que lê está fora do romance e deve ser buscado nas páginas do jornal. O romance apenas complementa o que já se sabe sobre a notícia, fato que comprova a relação mais do que próxima entre a ficção e a notícia do jornal.

Na obra *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, o narrador menciona a presença da imprensa, relacionando-a ao momento da ditadura, bem como um considerável grupo de intelectuais, que fizeram resistência ao período, mediante o trabalho com a escrita. Posteriormente muitos jornalistas se tornaram ficcionistas:

> No nível da imprensa, o centro da oposição estava localizado no Correio da Manhã, de onde surgiram excelentes artigos condenando o governo. Antônio Callado, Oto Maria Carpeaux, Carlos Heitor Cony, Márcio Moreira Alves e Hermano Alves eram alguns dos autores da crítica à ditadura. (GABEIRA, 2001 p. 34).

Um dos autores que muito contribuiu para a popularidade do romance jornalístico foi José Louzeiro. Ele adota um estilo que elimina da escrita os elementos puramente formais e elitistas, fazendo com que sua obra esteja de modo geral a serviço da denúncia contra as injustiças, dirigindo-se ao público com propósitos de politização:

> E como os autores que estão envolvidos nisso têm preocupações sociais, profundas, como é o meu caso, obviamente esse romance, antes de ele refletir uma peripécia meramente para o encantamento do leitor, antes de ser uma literatura de entretenimento, a gente faz uma literatura realmente pra valer, uma literatura que reflete os problemas da sociedade em geral [...]. Mas como o que eu escrevo tem o propósito de ser mais popular, a começar pela linguagem que uso, existem passagens nos meus livros que são verdadeira literatura oral. Eu tenho absoluta consciência disso, que é pra ver se consigo sair de um grupo de leitores de classe média elitizada para um leitor de classe média politizada [...]. E essa é uma literatura bastante despreocupada com aspectos formais e tem sido bem aceita, de uma maneira geral, pelos editores e pelos leitores. (LOUZEIRO, 1990,s/d)[4].

Dito isso, a década de 1970 utiliza-se da estratégia da denúncia fazendo uso da linguagem objetiva através do romance-reportagem e contos-notícias, utilizando estratégias que denunciam a imposição violenta praticada pelo regime. Segundo Ana Paula F. Nobile Brandileone, num artigo intitulado "O romance-reportagem: implicações estéticas e ideólogicas", a produção literária brasileira é assimilada como afirmadora de uma imagem do país, e, observada com atenção, seu percurso vai-se configurando como elemento de transgressão:

> Ainda que frutos de condições históricas distintas – a produção literária romântica da Independência, a literatura da década de 70, da ditadura –, aqui também o escritor é tomado pelo sentimento de missão; mas em vez de fazer parte do esforço de glorificação do país põe em circulação as arbitrariedades cometidas pelo governo militar. Em ambos os casos, no entanto, uma literatura alicerçada na imagem do país. (BRANDILEONE, 2010, p. 22)[5].

---

[4]LOUZEIRO, José. 1980. "Mataram a moça e caçaram o livro**.**" **Folhetim da Folha de S. Paulo**, 13 jan. Disponível em http://almanaque.folhauol.com.br/leituras_28mar01.shtml. Acessado em 20 de março de 2013.

[5]BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. O Romance-reportagem: implicações estéticas e ideológicas.Terra roxa e outras terras- **Revista de estudos Literários** v.19 (nov.2010) – ISSN1678-2054. http://www.uel.br/pos/letras/terraxoxa. Acessado em: 24/3/2013.

Assim, a literatura da década de 1970 reverbera-se como um instrumento de denúncia e possibilidade de registro de um momento histórico assentado em uma crise política e social pela qual passava a sociedade brasileira. Silverman (2000, p. 31), fazendo uma abordagem evolutiva que resultou na expressão literária desta década, assinala que "a chamada Geração de 1968 e após – se envolveriam de modo notável, cada um à sua própria maneira, nos seus escritos em oposição à ditadura". Porém, não se pode desconsiderar que há uma abordagem, de certa forma, até desprestigiável, em torno da expressão literária do período ditatorial. Ela é acusada de ser meramente informativa, pautada na denúncia, de pouca preocupação com a linguagem. Segundo Süssekind (2004, p. 104), "a mesma chave mestra político-referencial abre todas as portas". Nessa proposição, trata-se, pois, de uma representação assentada na revelação, que em muito se aproxima do elemento pragmático e referencial. Ana Maria Machado, em *Contracorrente-conversas sobre leitura e política*, reportando-se à estilística praticada no período, assim se manifesta:

> Questões formais, cuidados de linguagem, elaborações romanescas sofisticadas, percepção sutil de emoções individuais ou finas observações psicológicas eram luxo que nem sempre podiam merecer atenção no calor dos acontecimentos que exigiam uma tomada de posição firme e definida, clara, direta, acessível à leitura fácil de todos os leitores. (MACHADO, 1999, p. 20).

De acordo com Jaime Ginzburg, no texto "Imagens da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós", o período histórico que se concebeu como ditadura militar brasileira foi um dos mais difíceis do século XX, pois: "a política autoritária estabeleceu estratégias de avaliação e controle das condições de produção cultural" (GINZBURG, 2004, p. 144). Como as forças conservadoras que comandavam o país nesse período buscavam controlar todos os setores da vida social brasileira, não somente a literatura, mas as artes em geral sofreram restrições e intranquilidade quanto à produção e a circulação das obras.

Segundo Machado (1999, p.14), os setores intelectuais do contexto brasileiro repudiaram o golpe como puderam "e, apesar da sucessão de prisões, demissões e cassações, o período que vai de 1964 a 1968 mostra sua vitalidade no cinema, no teatro, na música, nas artes plásticas[6]. A literatura é mais lenta, não acompanha essa efervescência cultural", fato

[6] A resistência ao regime militar deu-se nas variadas formas de artes, por exemplo, na música, cantores e compositores resistiram por meio das canções de protesto apresentadas em festivais que agitaram a televisão brasileira na época. A citar, Edu Lobo, fez sucesso com a música "Arrastão"; Geraldo Vandré, com a canção "Disparada"; Chico Buarque lançou, "Apesar de você", que foi proibida pela censura e tornou-se um hino à resistência. Dessa forma, "os movimentos culturais se tornaram mais que nunca uma válvula de escape para o protesto e a crítica social [...], é notável a efervecência do período em especial na música", como menciona o artigo intitulado "Brasil: a ditadura instalada (1964-1974)", disponível no website:

possivelmente justificado por envolver leitura, inacessível a uma grande parcela da população, o que também não seria do desconhecimento da máquina da ditadura.

Ainda de acordo com Ginzburg, é difícil julgar a produção dos textos literários brasileiros desse período, devido a uma de suas práticas frequentes, a tortura:

> Temos de colocar, em termos teóricos, a dificuldade conceitual de lidar com a avaliação de textos literários brasileiros que se ocupam da tortura. Deve ser ressaltado que, para o leitor acostumado a considerar *a Canção do exílio* como obra-prima exemplar da literatura brasileira, será necessário fazer um deslocamento de perspectiva para aceitar a legitimidade e importância desses textos. (GINZBURG, 2004, p. 146).

Desse modo, a lida com textos ficcionais que expõem a representação da tortura, por exemplo, em particular, no contexto da ditadura, trazem de certa forma para o leitor um impacto considerável, uma vez que o grau de exposição da violência do período mostra-se acentuado, conforme se pode ver nas linhas:

> Dois policiais pularam sobre ela, agarrando-lhe a blusa, mas ela se contorceu, escapando. Um deles acertou um soco em sua boca, os outros fecharam o círculo, batendo e rasgando-lhe a roupa. Ela tentava se defender, atingindo um ou outro agressor, mas eles a lançaram no chão, já nua e com o corpo coberto de marcas e respingos de sangue. O canto de seus lábios estava rasgado e o ferimento ia até o queixo. Eles a seguravam no chão pelos braços e pernas, um deles pisavam em seu estômago e o outro em seu pescoço sufocando-a.[...]. O policial enfurecido sacou o revólver e apontou para ela, ameaçando atirar se continuasse calada. Ela continuou e ele atirou em seu braço. Ela estremeceu quando a bala rompeu o osso pouco abaixo do cotovelo. [...].Amarraram-lhe os pulsos e os tornozelos, espancando-a e obrigando-a a encolher as pernas. Passaram a vara cilíndrica do pau-de-arara entre seus braços e a curva interna dos joelhos e a levaram, para pendurar no cavalete. Quando a levantaram e o peso do corpo distendeu o braço quebrado, ela deu um grito de dor, um urro animal. (TAPAJÓS, 1977, p. 150-151).

Uma cena como essa, mais do que exibir a linguagem centrada na realidade objetiva, num tom brutal, e que choca em primeira instância, expõe a imagem do aparato de sustentação da violência, imposto pelos militares contra aqueles que se colocassem em desacordo com o regime. A polícia, a utilização de armas, a institucionalização legalizada da tortura, enfim, revelam-se como algo natural às práticas do regime.

É pela escrita literária pós-1964 que se tem conhecimento a respeito do processo ditatorial de forma mais ampliada. Embora as palavras sejam insuficientes para representar essa experiência, ainda é por meio delas, e, em particular, da ficção, que se podem conhecer,

---

http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/arouca/contexto/contextofase2.htm. Acessado em 24/3 2013.

também, as vivências dos que foram vitimados. Desse modo, foi pela arte que isso se deu de maneira mais expressiva. Silverman (2000, p. 31), reportando-se à postura adotada pelos escritores da época, afirma: "é que foram eles, paradoxalmente, que melhor puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo, ficaram oficialmente abafadas". A literatura, burlando a censura, consegue representar um período de castração e dor impostos pela ditadura.

Assim, não se pode desconsiderar que a literatura do período ditatorial brasileiro se assentava na presença da denúncia, da dor, da violência, da repressão e do exílio. Ela representava o contexto de então. Bosi reporta-se ao envolvimento da literatura com as questões de seu tempo, referindo-se aos contextos socialmente vividos, que de certa forma acionam o escritor:

> [...] a literatura não é só, nem principalmente, o espelho das estruturas dominantes, mas um campo minado de tensões. O grande escritor é uma antena capaz de apreender os sinais de fratura entre épocas, entre classes, entre grupos, [...] e entre momentos dilacerantes. (BOSI, 2002, p. 39).

Tropical sol da liberdade é um romance que também não se abstém da prerrogativa de representar momentos dilacerantes da conjuntura brasileira, a ditadura militar. Constituindo-se uma expressão que rememora esse tempo, seus narradores representam uma realidade marcadamente conflituosa, tensa e cheia de imposições aos que desafiavam as normas estabelecidas. Porém, ela vai além dessa perspectiva, pois a obra apresenta ao seu leitor um contexto social não somente marcado pela dor e pela violência, mas, sobretudo, reflete uma realidade após a ditadura, considerando os entraves e desafios para o homem pós-revolução, aquilo em que, para o novo contexto social, seria a grande questão, a consolidação da democracia.

A forma possível de expressar a literatura, no período ditatorial, está relacionada ao referencial de sociedade em que o homem brasileiro se encontrava. A década de 1960 foi marcada pelo autoritarismo e pela violência das elites contra o povo. Segundo Machado (1999, p.15), "cada vez mais os artistas se engajavam em protestos diretos, em denúncias, abaixo-assinados, manifestos, passeatas aliando-se à universidade na vanguarda das manifestações públicas contra a ditadura".

De acordo com Silverman (2000), sob o comando dos militares foram criadas leis arbitrárias que asseguravam a existência dos atos institucionais. Um leque de medidas foi imposto sobre a população: centenas de cidadãos e líderes políticos tiveram seus direitos cassados, os sindicatos foram invadidos, e aqueles que se mantiveram eram totalmente

subordinados ao Estado. A sociedade conviveu com o fechamento de poderes importantes, como o Congresso Nacional; as eleições presidenciais foram canceladas; os partidos políticos foram dissolvidos, ficando no seu lugar um sistema bipartidário denominado Aliança Renovadora Nacional (ARENA), pró-governo, e a oposição oficialmente tolerada, chamada de Movimento Democrático Brasileiro (MDB); fecharam-se também as câmaras estaduais, a Constituição foi suspensa, o direito de *habeas-corpus* foi abolido; as greves foram proibidas e as organizações estudantis foram postas na ilegalidade. As cadeias encheram-se de presos políticos, especialmente de pessoas ligadas ao comunismo e simpatizantes de esquerda, e a mais rígida censura foi imposta ao povo brasileiro. Desta forma, segundo o autor:

> [...] impôs-se a censura aos meios de comunicação, abrangendo tanto a literatura como as artes; o impacto de propaganda da televisão, em particular, foi explorado; o direito de greve foi revogado na prática; e o assassinato e a tortura foram tolerados, ligados ao temido Departamento de Operações e Informações e Centro de Operações e Defesa Interna (DOI-CODI). (SILVERMAN, 2000, p. 25).

Assim, a literatura se deu pelo viés da objetividade, e da denúncia que utilizava a realidade pragmática como recorrência para se fazer conhecer o contexto de então. Muito do que se sabe sobre esse período apresenta sustentação nesse tipo de elaboração. Porém, compreende-se que a presença de elementos dessa objetividade não exclui as marcas da literariedade próprias do texto literário, uma vez que o estranhamento proposto pelo ficcionista é revelado e se desloca da linguagem cerrada, na prespectiva unicamente referencial.

Mediante a produção dos textos literários, os intelectuais brasileiros que estavam na linha de atuação contrária ao regime militar buscaram estratégias que garantissem a sua escrita, bem como o afastamento da percepção da censura.

Uma forma de manifestação explorada pela literatura, no período da ditadura, deu-se através da alegoria. No artigo "Ficção Brasileira censurada nos anos 70[7]", de Helena Bonito Couto Pereira , a autora afirma que, ao lado do romance-reportagem, a alegoria havia respondido às imposições da censura. Expressiva parcela da produção ficcional do período apresenta a alegoria como recurso para elaborar representações da realidade brasileira.

Ainda segundo a autora,

[7] *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo* – Dossiê nº 10, Setembro de 2012 – ISSN 1679-849X Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie10/. Acessado em: 12 /04/2013.

> [...] boa parte dos teóricos que se ocuparam desse período assinalam o predomínio de dois tipos de narrativa: uma que recupera, de diferentes maneiras, o realismo regionalista, e outra que adota a escrita alegórica ou fantástica (PEREIRA, 2012, p. 100).

Para a pesquisadora, a literatura desse período tornou-se uma resposta à censura, que, por meio de intrigas fantásticas e do jogo de metáforas, denunciava a violência.

Assim, os autores eram mobilizados a encontrar formas de expressão que pudessem burlar o regime. Tal extensão se deu não somente no campo temático, em que a obra de ficção incorporou a violência social imposta pelo sistema de repressão, mas, sobretudo também, no campo formal e estrutural, em que o escritor se valeu, da fragmentação, do fato objetivo no eixo do romance-reportagem e da alegoria. De acordo com Kothe a alegoria é representada da seguinte forma:

> ALEGORIA: representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se apresenta algo para indicar outra coisa. Subjacente ao seu nível manifesto, comporta um outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança (KOTHE, 1986, p.90).

Compreende-se, pois que a alegoria depende diretamente da pluralidade de sentidos, de recursos metafóricos da linguagem, que se sustentam na representação de uma coisa que dá ideia de outra, ocorrendo à transformação em torno do referencial apresentado. Desse modo, dizer algo sobre a situação de violência que vinha acontecendo, muitas vezes, exigia dos escritores a utilização de estratégias que mobilizassem um discurso refratário e subjacente através da alegoria. Para Kothe (1986, p. 67) ela *é* "manifestação e denúncia implícita do reprimido".

Segundo Dalcastagnè (1996, p. 80-81), "a alegorização de temas políticos pode ser uma arma inteligente na denúncia das arbitrariedades". Trata-se de um estilo compreendido como de natureza paródica ou de carnavalização que se organiza em torno da ambivalência do discurso. Dessa forma, para o período de censura, constituiu-se um modo de trabalhar a narrativa de forma a garantir a expressão e a burlar as forças repressoras, uma vez que "as ações confiscatórias ocorriam de forma primária, improvisada, efetuadas por pessoas mal treinadas para esse tipo de operação" (REIMÃO, 2011, p. 20). Assim, ao utilizar como recurso para a escrita ficcional da ditadura a estratégia da alegoria, os autores poderiam, de certa forma, contar com a ambiguidade do discurso, associada à pouca atenção dos órgãos controladores.

A autora também menciona, como estratégia da geração de chumbo[8], a técnica da fragmentação, que, segundo ela, em muito se aproxima do diálogo constante com o jornalismo, pontuando, por exemplo, a fragmentação como um grande painel traçado nas obras *Reflexos do baile,* deAntonio Callado (1976); *A festa*, deIvan Ângelo *(1976)* e *Zero (1975) de* Ignácio de Loyola Brandão. Na primeira, o autor formou um grande painel sobre o sequestro dos embaixadores com a montagem de cartas, bilhetes, páginas de um diário e relatório da polícia. No segundo, pequenos contos interligam o romance, associados a notícias de jornal. No terceiro, Loyola misturou tudo, de desenho a ficção científica, passando também pelos jornais, rádio e televisão como alternativa para a leitura do referente. De acordo com Machado,

> [...] o modo de composição fragmentária, a finalidade de visão panorâmica aludida na multiplicidade temática, modelados por recursos formais – visuais e lingüísticos – adquire, aparentemente, efeitos insólitos na ligação com a realidade. Isto é: recursos metafóricos da linguagem parecem impedir que a referencialidade se torne explícita. (MACHADO, 1981, p. 148).

Assim, a significação já traz em si, para o leitor, o desafio mediante a colagem dos variados recursos até então incomuns. Para se depreender a mensagem, torna-se necessário maior atenção para o entendimento do todo que é o referente.

É bom lembrar que foi pelos movimentos culturais que se tornou possível a expressão para o protesto e a crítica social no período ditatorial. A música, a literatura, bem como as demais artes, tornaram-se esse canal. Mas a literatura também lidava com a situação de que o país, como subdesenvolvido, tinha a maioria de sua população analfabeta, e isso contribuía para que essa arte passasse mais livremente pela censura. De acordo com Silverman (2000, p. 32), "reconhecidamente, a influência do escritor sobre a opinião pública era minguada e insuficiente", a leitura era para poucos, as preferências quanto à ficção se limitavam mais aos *best-sellers* americanos ou europeus traduzidos, sem contar a redução do poder aquisitivo da classe média. Franco (1998, p. 28) também reconhece certa limitação que envolvia a literatura do período, ao afirmar que "à literatura, dada a sua fruição quase que estritamente individual e solitária, restou um papel de menor destaque – todavia, ainda significativo".

Embora houvesse essa situação de limitação, a literatura que se reporta ao período conturbado da ditadura brasileira demarca a sua relação com o presente de forma

[8] Por tamanha violência empregada, os anos da ditadura ficaram conhecidos na história brasileira como anos de chumbo, correspondendo ao período em que o general Emílio Garrastazu Médici, terceiro presidente eleito indiretamente desde o golpe militar de 1964, e membro da chamada linha dura das Forças Armadas, intensificou os métodos repressivos e antidemocráticos. Pesquisa realizada em: http://www.infoescola.com/historia/anos-de-chumbo. Acesso em 12/ 04/ 2013.

comprometida com a sociedade, pois revela uma parte da história sob perspectivas outras, distanciadas da oficial. Pela voz dos que foram silenciados e sofreram a condição de vítima, tem-se o registro da violência e das sequelas deixadas no indivíduo e no grupo, e se tem a possibilidade de refletir a condição de ontem diante de uma narrativa que se faz resistência na memória através dos tempos.

Nas palavras de Alfredo Bosi, esse elemento de resistência associado à escrita literária ocorreu quando numerosos intelectuais se engajaram no combate ao fascismo, ao nazismo e às demais formas aproximadas, nos anos de 1930 e 1950, firmando-se como uma frente de caráter libertador, que se postasse contrariamente à ideologia dominante.

> Foi um tempo quente de união de forças populares e intelectuais e progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da literatura de resistência, coincidente, e não por acaso, com o ponto de vista estético neo-realista. (BOSI, 2002, p. 125).

Assim sendo, o contexto literário proveniente da década de 1970, marcada por grande impossibilidade de expressão, traz, na escrita dos que não se calaram, a declaração da violência, mas também da resistência e da subversão. As restrições impostas pelo sistema, na manutenção de uma hegemonia social, apregoada à luz do sistema dominante, refletiu em todos os setores da vida social brasileira, incluindo assim as artes e a própria literatura.

Dessa importância, a arte da palavra reverbera-se definida pelo eixo da brevidade da informação e da objetividade. Informar sobre as atrocidades do regime parecia ser a necessidade primeira para o contexto. A reflexão, a subjetividade, as possibilidades de alargar a interpretação e a pluralidade de sentidos não dispunham de lugar nas representações da ficção para uma sociedade que passava pela experiência da censura, da violência física e psicológica nos anos da ditadura que se estabeleceu no país.

Porém, a literatura, mesmo em meio a um contexto de restrição, conseguiu mobilizar-se. O conflito estabelecido em meio à repressão forçou o artista à busca da resistência através da diversificação de técnicas narrativas que burlassem a censura:

> [...] Na verdade, tanto a prosa longa quanto a curta, particulamente o conto, floresceram naquela época, como um registro histórico imediato, no que se chamaria o *boom*, apesar, ou talvez por causa, das medidas de repressão. Desde a ditadura de Vargas, o romance jamais servira tanto de veículo para dissiminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração. Nisso reside sua importância, pois o romance se desenvolveu de forma vigorosa, enquanto os meios convencionais de comunicação estavam bloqueados; ele apresentava o outro Brasil, através de

> duro realismo, autobiografia semificcionalizada, tratamento cômico dos costumes urbanos, introspecção constrangida, épicos desmitificados, paródias, alegorias, sátira flagrante e surrealismo. (SILVERMAN, 2000, p. 33).

Nessas condições, mediante o contexto, a literatura se porta como uma categoria que não hesita em se fazer subversiva, refletindo a condição humana em volta da expressão dos sistemas totalitários e excludentes, que afetam a vida cotidiana das sociedades e dos homens. Pelo contrário, ela reverbera uma escrita que reconhece essa presença e toma para si a perspectiva da resistência como forma de intervenção social, enquanto elemento que propõe outra possibilidade de convivência humana, baseada na negação da exploração e da violência entre os seres. Glissant (2005, p. 149) anuncia: "e daí a função do poeta, que busca imaginários abertos para todo tipo de futuro [...] e não resultantes previsíveis. O poeta não tem medo da imprevisibilidade". É o que se depreende que ocorrera aos escritores provenientes do contexto da ditadura, pois, em meio à censura e a prisões, eles não se calaram, e, pelo teor de sua escrita, propunham uma realidade distanciada da violência imposta pelo sistema dominante. Nas palavras de Dalcastagnè:

> O medo silenciou muitos, tornou inaudível a voz de outros tantos, destruiu argumentos, desordenou idéias, maculou de vergonha o pensamento. Foi o medo que criou códigos, que tranformou a escrita, estabeleceu novas regras sobre o que devia ser dito e como devia ser dito[...]. Estão aí a música, o teatro, a poesia que não se deixaram calar. E estão aí também os romances, íntegros e firmes, a repetir incessantemente a história de um tempo em que o homem teve medo, mas que não se deixou derrotar por ele. (DALCASTAGNÈ, 1996, p.43).

Dessa forma, historicamente, à proporção em que o contexto social vai se modificando, e com ele os anseios humanos, também vai tomando outros contornos a posição do sujeito em meio aos propósitos e posicionamentos diante da realidade. Foi e é assim que a escrita literária tem feito ao longo dos tempos. É dessa maneira que se percebe a poética da literatura que se manifestou no Brasil no período de restrição à liberdade.

É sob esse reflexo que algumas vozes se colocam como resistência mediante as situações de tensão social, fruto das relações excludentes que envolvem o sujeito. Dentre essas vozes está o romance *Tropical sol da liberdade,* que permite partilhar um universo em que é possível refletir sobre dois sistemas políticos diversos: um, em que a realidade seja centrada na experiência do regime ditatorial, prevalecendo as relações unilaterais, praticadas pelo Estado mediante as imposições autoritárias e violentas; e outra, apresentada na

possibilidade de partilhar de um exercício democrático, em que a tomada de decisões se constitua em respeito às liberdades.

Trata-se de um intento amplo sugerido no universo da narrativa de Ana Maria Machado, pois a temática do romance, quanto à relação entre os regimes ditatoriais e democráticos, é algo de extrema recorrência no contexto mundial. Há de se reconhecer que a humanidade parece ter sempre convivido com as duas situações. Periodicamente a presença de um ditador é mencionada em nível mundial, atentando contra a vida humana, matando ou fazendo uso de armas químicas.

De acordo com Spindel (1981, p. 32), "os regimes democráticos foram, em nosso continente, na maioria dos casos, apenas pequenos intervalos entre os regimes populistas". Desse modo, as ditaduras se postam, ideologicamente, como uma experiência relativamente comum, a que podem estar sujeitas as nações e o homem, algo que deve ser combatido.

É por esse universo que se percebe o plano da resistência abordado pela escritora de *Tropical sol da liberdade*, pois, através dos arranjos da narrativa, seus personagens vivenciam um contexto de violência e dor, mas, na contramão dessa experiência, uma outra possibilidade social é assinalada, mobilizando-se como recurso de intervenção para uma representação do contexto pós-ditadura. Os narradores versam sobre um dos episódios problemáticos da história brasileira, mas não os fazem apoiando-se marcadamente na linguagem objetiva, vinculada à notícia sobre a década de chumbo. Embora rememore fatos reconhecidamente apresentados pela história oficial, eles procuram implantar no entorno da informação o indício da dúvida, adotando uma linguagem literária mais bem elaborada, aguçando a percepção sobre outras questões implicadas nesse contexto social.

Em meio à censura e ao autoritarismo dos anos da ditadura militar não se desconsidera que uma larga produção literária se apresentou como resposta e intervenção para o momento da história brasileira. Para tanto, os escritores utilizavam estratégias que circulam em torno da fragmentação do discurso, da alegoria, bem como do fato objetivo, na escrita do romance-reportagem que se faz sinômino de expressão dessa época.

A narrativa de Ana Maria Machado vai além das prerrogativas do discurso objetivo. Ela se afasta da linguagem autoritária e centra suas estratégias discursivas numa linguagem mais literária, concorrendo para a pluralidade de sentidos, exercitando de antemão um discurso democrático. A referencialidade, comum na literatura do período da ditadura, não se constitui, assim, o eixo predominante para essa narrativa.

As linhas do romance não desconsideram o teor de violência imposto pelas forças dominantes aos que se colocaram contrários à ordem vigente: mulheres, homens, pessoas do

povo, mas, muito embora se trate de um período de violência visivelmente assentado na história do país, *Tropical sol da liberdade* não traz à tona a apresentação de cenas brutais de violência, incisivas, que chocam o leitor, como se dá *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós (1977), ou em *Retrato calado*, de Salinas Fortes (1988). Porém, a ausência desse eixo não impede a reflexão em torno dessa abordagem, ou o desconhecimento do que poderia ter ocorrido nos porões da ditadura, nem tampouco implica o descomprometimento da narrativa diante da revelação da realidade presenciada. Ela opta por possibilitar refletir sobre um mundo em lugar de simplesmente apresentar o que existe.

É inegável, que em geral, o contexto social proveniente da década de chumbo, para a literatura, traga expressa ou subjacente a marca da violência e do autoritarismo como declaração de um tempo em que o homem agiu através de seu aparato institucional contra a vida do seu semelhante.

1.2 Do texto ao contexto em *Tropical sol da liberdade*

Muito se poderia dizer sobre a autora, pois, ao longo de uma vasta produção literária, ela apresenta uma lista muito grande de obras, encontrando-se ainda em pleno exercício de seu trabalho. Entretanto, nossa atenção se deterá a traçar apenas alguns dos referenciais mais relevantes sobre sua atividade como escritora.

Carioca do bairro de Santa Teresa, Ana Maria Machado nasceu no dia 24 de dezembro de 1941, na cidade do Rio de Janeiro. Formou-se em Letras Neolatinas, em 1964. Ministrou aulas na Faculdade de Letras na UFRJ (Literatura Brasileira e Teoria Literária) e na Escola de Comunicação da UFRJ, bem como na PUC-Rio (Literatura Brasileira). Trabalhou como jornalista na revista *Elle,* em Paris, e no Serviço Brasileiro da BBC de Londres.

Em princípio, iniciou sua carreira no universo da pintura, mas posteriormente dedicou-se a trabalhar como escritora, prática que defende ser um exercício racional, não somente fruto da inspiração. No artigo "O tênue sopro da inspiração"(MACHADO, 2013), a autora, ao se reportar à criação de livros, afirma que "os criadores trabalham. Sem isso, não há inspiração que salve"[9], apresentando uma visão sobre a profissionalização e importância do trabalho intelectual, que precisa ser reconhecido mais intensamente pela sociedade.

[9]Disponível: http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=14553&sid=950. Acesso em 28 /06/2014.

Renomada nacional e internacionalmente, a escritora, que se projetou inicialmente na literatura infantil, apresenta mais de cem livros publicados. Estreou com o título *Bento que bento é o frade* (1977), porém sua obra transita entre vários gêneros e temas. A autora de *Tropical sol da liberdade* que se diz uma apaixonada por livros e pela literatura foi eleita para ocupar a presidência da Academia Brasileira de Letras para o biênio 2012/ 2013.

Nos anos da ditadura militar brasileira, Ana Maria Machado viveu esse episódio da história de forma pontual. Envolvida nas ocorrências que buscavam desmobilizar o regime, conviveu com as consequências e o processo do exílio. Com a anistia, retorna ao Brasil em 1977, dedicando-se mais enfaticamente à carreira de escritora.

Várias são as condecorações da autora quanto ao trabalho desenvolvido. Entre elas, ganhou o prêmio Jõao de Barro pelo livro *História meio ao contrário,* em 1977. Fundou a primeira livraria dedicada a livros infantis no Brasil, a Malasarte.

Em 1981, recebeu o Prêmio Casa de Las Américas com o livro *De Olho nas penas;* no ano de 1993, ganhou o prêmio *hors concours*[10], da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Já em 2000, foi laureada com o prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da Literatura Infantil mundial. Em 2011, Ana Maria Machado recebeu o prêmio Literário Nacional Machado de Assis, na categoria conjunto da obra, incluindo romances e ensaios. Recebeu ainda, no ano de 2010, o prêmio internacional Prince Claus, em cujo parecer o júri assinala que:

> Ana Maria Machado escreve histórias poderosas que tratam de preconceitos e dos direitos humanos, sempre com um olhar original, bem humorado e poético por meio de uma consumada maestria da escrita [...] seus livros, ao mesmo tempo, promovem a compreensão da diferença e o respeito pelos outros, enquanto insistem na delícia e alegria de viver [...] a experimentação que faz Ana Maria Machado com a estrutura narrativa e a linguagem simbólica, bem como a combinação do real e do fantástico em sua obra, por meio da construção de enredos intrincados e empolgantes, permitem interrogar a memória histórica e trazer as experiências do passado para a vida cotidiana de uma forma atraente, que promovem encontros pessoais entre leitores e personagens às voltas com temas difíceis. A justificativa para a escolha de Ana Maria Machado foi uma decisão de assim: "premiar sua literatura notável, sua capacidade de abrir as fronteiras da realidade para jovens e comunicar valores humanos essenciais a mentes e corações impressionáveis, e ainda por sua contribuição significativa para o reconhecimento da importância da literatura infantil na formação de uma visão do mundo"(SERRA, 2011)[11].

[10] Prêmio conferido anualmente a 11 indivíduos ou organizações de diferentes aréas artísticas e países diversos, no reconhecimento de conquitas excepcionais no campo da cultura e do desenvolvimento.

[11] Material disponível na revista *Notícias* (Abril/2011), em texto proferido por Elizabeth Serra, convidada para fazer o laudatio a Ana Maria Machado ao receber o Prêmio Príncipe Claus 2010. Disponível no site: www.fnlij.org.br. Material disposto também em vídeo exibido pelo You Tube, em homenagem aos 25 anos da

A autora, que desponta em reconhecimento na literatura infantil, também escreve obras para o público adulto, algo que no seu *Website*[12] ela chama, "leitura pra gente grande". Dentre elas encontram-se *Alice e Ulisses* (1984), *Canteiro de saturno* (1991), *Aos quatro ventos* (1993), *O mar nunca transborda* (1995), *A audácia dessa mulher* (1999), *Para sempre* (2001), *Palavra de honra* (2005), *Infâmia* (2011), *Silenciosa algazarra* (2011), *Tropical sol da liberdade* (1988).Tem-seainda, *Como e Por que ler os clássicos* (2002 - livro teórico); *Contracorrent*e (1999), *Democracia* (1983), *Texturas- sobre leitura e escritos* (2001 - coletânea de artigos); *Recado do nome* (1976 - tese de dourotado).

Regina Dalcastagné (1996, p. 16), reportando-se à presença da literatura que trata do período ditatorial, relaciona vários romances que possuem a grandeza de trabalhar esse tema com maior "sofisticação da arte". Dessa forma, a autora escolhe nove romances que julga representativos e os divide em três blocos, considerando afinidades temáticas e estilísticas, sendo: os fragmentários, que mantêm um diálogo constante com o jornalismo, principalmente pelo recurso da estilização; os mais paródicos, que, para questionar o uso abusivo do poder, fazem uso do riso e da carnavalização; e, ainda, os que se constituem, dentre outros elementos, a partir da memória, tendo como protagonistas mulheres.

É na condição de trabalho sofisticado de arte e de grandeza, e que se constitui a partir da memória, que a pesquisadora se refere à obra *Tropical sol da liberdade*. Trata- se de uma narrativa que, na edição de 2012, apresenta-se inicialmente por um trabalho gráfico de expressão e acuidade: visualmente, partilha-se da imagem de um corpo humano, disforme e contorcido, que, trabalhado nas cores preto e branco, em princípio, pode ser compreendido como um corpo individual, mas também pode ser a presença de um corpo que representa o social. Algo marcado pelas práticas de violência, submissão e dor, expressando as tensões humanas, no contexto proveniente da ditadura.

Trabalhada em quinze capítulos, a narrativa lida em sua forma, do início ao fim, com a intersecção da poesia na prosa, pontuando a presença do estranhamento. Cada capítulo é separado por um outro gênero textual, gozando de uma organização cujo diálogo se estabelece na constituição entre as partes e o todo do texto.

Gêneros como cartas, salmos, músicas, artigos de jornal, bilhetes e fotografias ajudam os narradores a debulhar a história. A sua ausência do eixo narrativo privaria o leitor

---

Companhia das Letras. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=vI5PWtiji4w. Data da consulta: 20/10/2013.

[12] Informações disponíveis no site: http://www.anamariamachado.com/livros. Acessado em 01/10/2013.

da aproximação dos saberes, emoções e sentimentos vivenciados pela geração dos anos de chumbo da história brasileira. Dessa forma, os enunciados desses gêneros textuais ajudam a construir no jogo das linguagens o diálogo que se mostra no mundo narrado na constituição plurilíngue[13] do romance.

A narrativa se empenha em registrar nomes de autores e apresentar fragmentos significativos de trabalhos de poetas e compositores brasileiros. Eles são mostrados como epígrafes entre os quinze capítulos que dividem a obra. Desse modo, a autora constrói uma possibilidade de leitura paralela à própria narrativa, conforme se pode ver no texto de abertura do primeiro capítulo da obra, "a vida é amiga da arte/ É a parte que o sol me ensinou" (VELOSO, *apud* MACHADO, 2012, p. 10).

O título, *Tropical sol da liberdade,* expresso em palavras vibrantes, faz alusão à esperança, pois, no contexto temporal em que ocorre a trama, evoca um tempo também futuro, depois da ditadura, que movimenta reflexões nas personagens. Trata-se de perspectivas que vão além, partilham um recomeço de vida tanto dos sujeitos quanto do próprio país. Questões como a da saúde, da educação ou ainda a distribuição populacional, dentre outras, são preocupações apresentadas pelos narradores e que demandam meditações nos dias atuais. O Título do romance também permite que o leitor estabeleça uma identificação com o verso do Hino Nacional brasileiro " o sol da liberdade em raios flúgidos" mobilizando assim, recursos da paródia e da ironia uma vez que o contexto representado na obra se contrapõe ao exercício da liberdade e rejeita a perspectiva de um nacionalismo ufanista.

A ideia de liberdade também se mostra quanto à identidade da protagonista Lena, que, desde criança, não concorda com a condição de ser vigiada e regulada pelos familiares. Ela mostra de início sua constituição de sujeito que busca a liberdade, fato que se estende à sua juventude e maturidade, e que, sobretudo, estende-se como desejo para os destinos de seu país.

Pela articulação dos narradores, ora em primeira, ora em terceira pessoas, o contexto narrativo é apresentado, tomando o passado e o tempo presente como fios condutores para o desenrolar dos fatos. A memória neste caso surge como um elemento recorrente para as personagens, pois boa parte da história narrada passa por esse exercício.

A narrativa de *Tropical sol da liberdade* é contada tendo em vista a visão da protagonista da história e a de um narrador que sabe tudo a respeito da vida dos personagens e dos fatos

[13]De acordo com Bakhtin (1990, p. 106), introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas.

representados. Esses ângulos de visões, classificados na proposição de Norman Friedman[14], trazem com predominância[15] as tipologias denominadas pelo teórico de"Autor onisciente intruso" e "Narrador-protagonista".

O primeiro, ao narrar em terceira pessoa, conhece as personagens, o passado delas, as emoções, as dores, a memória; antecipa os acontecimentos através de um olhar privilegiado e sabe todas as coisas, apontando como característica expressiva a intrusão. Porém, ao revesar o discurso com a personagem central, permite que entre em cena o Narrador-protagonista, segunda tipologia de narrador na obra, representada pela personagem Lena, que expõe as próprias memórias e os próprios sentimentos de forma direta, em primeira pessoa, sobre os fatos vividos por ela.

A atuação desses narradores relaciona-se à exclusão de uma visão unilateral sobre o assunto tratado na trama. A matéria comunicada na narrativa é de difícil aceitação, pois se trata de uma experiência de ditadura, que para fiá-la envolve uma série de recursos: não conta com a linearidade do discurso, firma-se na fragmentação discursiva, em interrupções, em deslocamentos por meio das recordações; no exercício da memória; ocorrendo assim a necessidade de revesar o que será contado.

Desse modo, a presença expressiva de tais narradores afasta ainda a possibilidade de se contar a experiência da ditadura através de um único ponto de vista. Como se trata de um evento de difícil exposição, faz-se necessária a ampliação do olhar e das perspectivas sobre a matéria comunicada. A experiência representada pelas vozes que se anunciam na narrativa permite que se saiba mais e de forma ampliada sobre essa página da história, que envolve a geração da protagonista da obra. Porém, mais do que isso, narrar essa história, considerando variados focos de visão, remete-nos a perceber o exercício do diálogo, da liberdade em dizer, do democrático, algo distanciado da sociedade da década de 1960 representada na obra.

Expondo uma conjuntura social marcada pela violência e cerceamento à liberdade, a obra traz um enredo fortalecido pelo entrelaçamento entre história e ficção, permitindo ao leitor a associação de alguns episódios que expressam a história oficial ocorridos no período que segue a década de 1960. Porém, em meio a esse contexto, os narradores nos fazem conhecer um outro: o que traz as vivências da infância da protagonista. Através de suas

[14]O teórico apresenta ainda seis tipologias para o narrador: Narrador onisciente neutro; "Eu" como testemunha; Onisciência seletiva múltipla; Onisciência seletiva; Modo drámatico; Câmera.

[15] De acordo com Ligia Chiappini Moraes Leite em,*O foco Narrativo*,numa obra de ficção, os diversos tipos de narradores propostos a partir da tipologia de Norman Friedman devem ser vistos como uma questão de predominância e não de exclusividade, já que é difícil encontrar numa obra, especialmente quando ela tem muitos recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro.

memórias se toma ciência da presença dos avós, tios e primos que se anunciam mediante memórias felizes.

O romance traz como tema a vivência, pela juventude brasileira, dos anos de chumbo da ditadura militar. A protagonista é Helena Maria (Lena), uma jornalista que viveu bem de perto a experiência deste período. As violações, o exílio, a dor, a prisão de amigos, a morte e a tortura são expoentes que marcam a personagem. Recém-chegada do exílio, ela tenta refazer a vida, recuperando o que perdeu durante o tempo em que ficou forado país. Na sua atual condição, encontra-se, ainda, com a saúde debilitada. Em busca de um recomeço, a personagem central recolher-sena casa de praia em meio a presença da mãe, Amália, a pretexto derepouso. Nesta casa, filha e mãe revivem através das memórias, alguns episódios da história do Brasil no final dos anos 60, bem como uma variedade de fatos acontecidos na infância da protagonista. As lembranças de Lena e Amália são mobilizadas por meio de conversas, fotos, objetos, cartas e recortes de jornais, que guardam recordações e informações, testemunhando a época em que o país viveu sob o jugo dos militares. Contudo, outras personagens se apresentam na trama assinaladastambém por uma forte carga de violência do período, pois passaram por uma trajetória marcada pelo exílio, pela repressão e pela resistência, assentadas na dor eem perdas pessoais. Nesse sentido, partilham de conflitos e se veem alteradas em suas relações consigo mesmas e com o outro. Helena Maria (Lena), Amália e tantas outras mulheres, Honório, Luís Cesário, Carlota, Alonso, Marcelo, Raimundo dentre os demais, expressam as vozes sociais que tecem o contexto narrativo, e que dialogam com os tempos de hoje.

Tropical sol da liberdade é uma obra que muito se aproxima da acepção de "moderno", que, de acordo com Barbosa (1983), define-se como fenômeno de bases universais, já que o resultado do fazer literário partilha de elementos que levam para o princípio da composição um descompasso entre a realidade e sua representação, cuja linguagem remete à desconfiança e à suspeita. Aqui entram em jogo os recurso da paródia e da ironia.

> Nada, por isso, lhe é estranho: alusões, paródias, humor, ironia, tudo serve para o escritor empenhado em inscrever o seu texto nos domínios de uma história contaminada pela consciência das desarticulações entre realidade e representação. (BARBOSA, 1983, p. 24).

Na concepção de Bakhtin (1990), os recursos da paródia e da ironia ajudam a compor o plurilinguísmo introduzido no romance. Esse que é o "discurso de outrem na linguagem de outrem que serve para refratar a expressão das intenções do autor" (BAKHTIN 1990, p.127),

ou seja, trata-se de uma palavra bivocal, que assume a existência de duas vozes simultaneamente e exprime ao mesmo tempo duas intenções, que se apoiam, ou que se contrapõem, parcial, ou totalmente. Desse modo, para o autor, "o discurso bivocal sempre é internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas das personagens, [...] é o discurso do gênero intercalado" (p.127).

Ainda de acordo com Barbosa (1983), Machado de Assis deve ser, sobretudo, desde a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o nosso primeiro autor de ficção rigorosamente moderno. A narrativa *de Tropical sol da liberdade* em muitos momentos se apropria da linguagem complexa que lida com os recursos da paródia e da ironia para estabelecer um diálogo com o seu leitor em uma diversidade social de vozes, conforme se pode ver em "'Nossos bosques têm mais vida', cantam o hino e o poema. Mais vida é modo de dizer" (MACHADO, 2012, p. 26) em que o narrador mobiliza o discurso a respeito do que venha a ser vida em um contexto de restrições fruto da ditadura militar. Para isso utiliza o recurso da via irônica, que se entrecruza nos falares dos narradores.

Neste direcionamento, no tecido da composição, a forma conduzida de articular a realidade social apresentada pelo contexto da narrativa, a experiência do modelo ditatorial, não constitui seu eixo principal, mas o modo de articular a linguagem no espaço e tempo do texto, em que, ao fazê-lo, os narradores afastam-se do modelo de cópia da realidade e possibilitam uma leitura mais plural.

O romance é a segunda obra da autora destinada ao público adulto. Dentre as reflexões suscitadas no seu bojo narrativo, aciona as possibilidades decontextos em que o homem se vê acuado mediante a exploração e a violência de governos totalitários, tão comuns em nossos dias. Meditar sobre a representação de obras que trazem na sua trama o processo de ditadura vivida no Brasil constitui uma retórica em que muitos autores brasileiros se empenharam e se empenham, ou porque viveram a experiência, ou porque ela simboliza ainda uma história recente, e que, muito mais pela ficção, ainda se tem a falar.

A violência e o autoritarismo são diluídos nas linhas da narrativa, apresentando um contexto de difícil convivência para aqueles que se aventuraram a discordar das forças dominantes. Esses aspectos concorrem para desestabilizar a posição de quem pretende narrar, trazendo alterações para o fazer do narrador, uma vez que esse, ao transitar na trama, arregimenta um eixo de inconstâncias.

1.3 Violência e autoritarismo como temas

A historiografia brasileira é reveladora da prática da violência entre os homens. Os portugueses, com o propósito da exploração da terra, mataram, exploraram e dizimaram populações inteiras. Indígenas e africanos são algumas das vítimas dessa relação. Na República, em particular, no Estado Novo, tem-se a imposição da ditadura, que emerge também sob o eixo da violência e autoritarismo das elites contra a sociedade civil. A morte e o silenciamento eram entre outros elementos os pilares de sustentação do regime.

Particularmente, o evento da ditadura militar, no contexto brasileiro, apresenta-se fortalecido pelas práticas da violência e do autoritarismo. De acordo com Spindel (1981), comumente se pensa que a ditadura seria um regime político no qual o governo encontra-se monopolizado em torno de uma pessoa ou de um grupo. Porém essa relação vai além. O poder do ditador, que é apoiado pelo Estado, não emerge de sua própria figura nem é ilimitado a ele, sobretudo, emana de uma dada classe social e se torna restrito dentro dos limitesestabelecidos pelos interesses econômicos, de cuja ideologia o ditador é o representante.

As ditaduras para se constituirem trazem as propagandas como estratégias de convencimento para a população de que o regime é positivo à sociedade. Ainda na atualidade é possível encontrar uma parcela da população brasileira que se mostra favorável ao regime militar em tom saudosista pelas práticas exercidas durante aquele período. A utilização de aparelhos de repressão lançados contra os segmentos da população que não se rendem ao sistema instituído, bem como a censura aos meios de comunicação, aliados ainda a torturas, prisões e assassinatos, são, dentre muitas, as formas instituídas para garantir a manutenção do regime.

Ainda de acordo com o autor, os regimes autoritários são regimes políticos ditatoriais nos quais as liberdades individuais encontram-se cerceadas em nome de um difuso conceito de segurança nacional. A constituição do poder pela ditadura autoritária se institui pelo controle dos meios de coação tradicionais: a polícia, o exército, o judiciário e a burocracia. Nesses pilares, tomarão posição os representantes das classes que dominam a economia da nação.

Depreende-se que o autoritarismo constituído pelo regime ditatorial no Brasil estabeleceu-se expressamente pelo limiar da força e da violência que buscava os interesses do grupo que o representava. A sociedade civil vê esmagados os direitos individuais e sociais do

cidadão. O derramamento de sangue era imposto justamente pela instituição que deveria proteger as vidas: o Estado Brasileiro.

Ainda hoje se faz sentir a expressão dessa violência em uma parcela significativa da sociedade. Expostos através dos instrumentos midiáticos[16], aqueles que são inqueridos pela Comissão Nacional da Verdade[17] na posição de algozes parecem não manifestar arrependimento das ações praticadas diante da morte e/ou desaparecimento de pessoas. Antes, o que se vê, quase meio século depois, é a presentificação do rancor e de um ímpeto de superioridade dos militares como práticas legitimadoras da violência exercida nos bastidores da ditadura.

O termo "violência," no dicionário Aurélio, pode ser caracterizado como "ato violento e constrangimento físico ou moral; uso da força; coação" (HOLANDA, 2004, p. 2065). No entendimento de Souza (2007, p. 47), a violência é uma ação que considera o outro como coisa, numa relação em que este não fala, tornando-se objeto. "Ela não precisa ser necessariamente de ordem física, também se manifesta em seu aspecto psicológico, ou simbólico, em suas formas sutis e quase imperceptíveis". Nuncci (2012, p. 785) pede que "lembremos, no entanto que violência na essência é qualquer modo de constrangimento ou força que pode ser física ou moral". Culturalmente, aqui, sob essa perspectiva, os efeitos da violência[18] para o indivíduo, podem trazer um sentido não somente no âmbito do aspecto físico como maior consequência, mas, sobretudo, na esfera do psíquico. Trata-se de uma prática cada vez mais presente nas sociedades contemporâneas, que, mediante a exploração, os desequilíbrios e instabilidades sociais impostos por aqueles que desejam dominar, apresenta-se como aliada na manutenção do *status quo*.

---

[16] Referimo-nos a algumas reportagens exibidas na mídia, em particular nos telejornais brasileiros, como Jornal Nacional, Jornal da Globo, Jornal do SBT, TV Câmara apresentadas em 2013 e 2014.

[17] A Comissão Nacional da Verdade instituída no governo da presidenta Dilma Rousseff visa investigar violações de direitos humanos ocorridos entre 1946 e 1988, em particular nos anos da ditadura, no Brasil, por agentes do estado. Entre os avanços da Comissão da Verdade estão as investigações sobre o desaparecimento do ex-deputado Rubens Paiva. A correção do atestado de óbito do jornalista Vladimir Herzog, as investigações sobre a morte do ex-presidente João Goulart, a Operação Condor e as violações de direitos cometidas contra os índios durante a ditadura militar. Disponivel em: http://www.brasil.gov.br/governo/2013/05/comissao-da-verdade-completa-um-ano-e-faz-balanco-das-acoes-desenvolvidas. Acesso em 28/06/2013.

[18] O termo violência não se fecha em um conceito absoluto, ele varia entre as sociedades. Algo visto, por exemplo, como um ato de violência por uma cultura pode não ser para a outra. A tribo Sabiny, de Uganda, tem o costume de exigir que suas meninas passem por mutilação genital para serem consideradas adultas. A dor é justamente o motivo do rito: se a menina conseguir suportar a dor extrema, ela conseguirá suportar todos os obstáculos que aparecerão em sua vida. O clitóris é parcialmente cortado ou completamente removido. Além da questão da dor, os Sabinys acreditam que isso faz com que a mulher não seja promíscua e se mantenha leal ao seu marido. Na maior parte da cultura ocidental isso seria um ato de violência. Disponível em http://hypescience.com/10-ritos-de-iniciacao-incrivelmente-dolorosos/ Acessado em 20/03/2014.

Como marca da contemporaneidade, a violência, dentro de um espaço mais abrangente, evoca a presença de cenas brutais firmadas nas conjunturas de guerra, nas disputas pelo poder, que envolvem os contextos de ditadura, na perda da liberdade, cujas consequências parecem ser o abalo das noções de humanidade. Toda essa conjuntura expressa um estado de barbárie em que o homem está envolvido e pela qual, comumente, vê-se acuado, manifestando, muitas vezes, um estado de perplexidade e impotência diante dos acontecimentos.

Faz-se compreensível, portanto, o porquê de a literatura também não deixar de expressar o eixo da violência como tema cada vez mais presente. Desde o Romantismo, para não citar antes, é possível verificar o repertório das práticas da violência e do autoritarismo europeu sobre os demais povos. Vários são os romances que ilustram essa representação. De acordo com Ginzburg (2000), no artigo "Autoritarismo e Literatura: A História como trauma" tem-se a afirmação de que:

> Escritores como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Dyonélio Machado, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector [...] para citar apenas alguns, elaboraram suas representações da condição humana acentuando seu caráter problemático e agônico, em acordo com o fato de que, no contexto histórico brasileiro, a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária. (GINZBURG, 2000, p. 44).

A estetização da violência constitui para a literatura contemporânea uma de suas preocupações, principalmente, considerando-se o século marcado pela presença dos campos de concentração e das ditaduras impostas como resultado de práticas violentas e autoritárias. Em consideração à questão pontual da violência e do autoritarismo no contexto social da história brasileira, Ginzburg (1999, p. 134) traz a afirmação de que "na medida em que compreendemos o papel preponderante do autoritarismo e da violência na formação histórica brasileira, somos levados a questionar a sua importância para as concepções estéticas e literárias surgidas em nossa cultura". As modificações em torno das concepções de sujeito e de sociedade, também concorrem para se perceber as mudanças na literatura.

Em "Posição do narrador no romance contemporâneo", Theodor Adorno (2003) analisa o romance enquanto forma que outrora representava um mundo artisticamente sustentado, em sua essência, na objetividade e no realismo, e que, de certa forma, expressava um certo conforto para o leitor. A partir do século XX, em meio às mudanças históricas e sociais em que se incluem as guerras, os genocídios e uma série de catástrofes humanas, o modo de conceber a experiência foi alterado:

> Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tinha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo. Noções como a de "sentar-se e ler um bom livro" são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. (ADORNO, 2003, p. 56).

O teórico pontua o romance, que nasce com a burguesia, na experiência "do mundo desencantado no Dom Quixote" (p. 55). Assim, as transformações decorridas das experiências humanas mais contemporâneas, comumente densas e instituídas no processo conflitivo da vida social, alteraram as formas e práticas narrativas nas quais são modificadas as relações do narrador e do leitor, que se afastam de uma postura contemplativa, fixa e passiva diante do objeto narrado, assumindo para o eixo da representação técnicas como a subjetividade, o monólogo interior, a desarticulação do enredo, a fragmentação, a descontinuidade temporal; o leitor é por vezes deixado do lado de fora, ora é guiado pelo comentário do narrador, dentre outras estratégias.

Na direção de compreender como os contextos sociais interferem na forma e no conteúdo de uma obra, faz-se necessário lembrar que essa dialoga com a sociedade e que, uma vez modificadas as concepções de sujeito e a "identidade da experiência" (ADORNO, 2003, p. 56), o modo de orquestrar o discurso literário também permeia essa relação.

Antonio Candido (1967) afirma que, quando se está no terreno da crítica literária e se analisa a intimidade das obras, interessa averiguar que fatores atuam na sua organização interna. O autor considera que durante muito tempo se trilhou um caminho que privilegiava o valor e o significado de uma obra, cuja expressão se refletia sob certos aspectos da realidade. Posteriormente, abandonada essa posição, emerge a sua importância, dando-se relevância para as operações formais, descartando qualquer condicionamento, sobretudo o social. Porém, hoje se concebe que a integridade da obra não permite adotar nenhuma das visões dissociadas:

> [...] e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatôres externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 1967, p. 4).

Desse modo, os fatores externos compreendidos como o social não se excluem em desempenhar um papel importante para o entendimento da obra. É um elo estabelecido dentro do condicionamento social que compõe a sua orquestração, porém esses fatores devem se unificar aos demais que compreendem a sua estrutrura, fazendo-se integrantes, também, do processo interpretativo. De acordo com o autor, "Os elementos de ordem social serão filtrados através de uma composição estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e autonomia da obra". (CANDIDO, 1967, p.16). Assim, atenta-se para o valor estético que se institui em torno da linguagem interna orquestrada na composição narrativa. O tempo, o foco narrativo, o espaço, os personagens, os narradores, dentre outros elementos, em funcionamento na obra, saltam para formar a construção artística.

Reportando-se ao contexto da ditadura militar brasileira há de se conceber que se trata de uma experiência forte, assinalada quase sempre na voz do sujeito que narra, a marca da dor e das lágrimas que representam a humilhação para aqueles que viveram o período. No plano da narrativa ficcional, a abordagem dessa temática, exposta como um fator externo, implica uma alteração também do próprio modo de narrar, uma vez que os narradores têm a sua tranquilidade narrativa alterada, considerando, por exemplo, as fragmentações do discurso e a dificuldade em manter o aspecto linear da narrativa. A forma desarticula-se, distanciando-se do plano outrora confortável e previsível para o narrador e o leitor, lançando-os agora para o eixo da ambiguidade. O elemento externo consolidado através do referencial social interfere na constituição da forma, quando esse fator é incorporado ao eixo da narrativa. De acordo com Adorno (2003, p. 60), " a violação da forma é inerente ao seu próprio sentido".

Ao pensar sobre os narradores de *TSL*[19], não se pode deixar de considerar inicialmente que estão inseridos no contexto histórico em que se encontram os episódios da ditadura militar, uma vez que sabem muito e dão indícios de que participaram diretamente da experiência. Isso, de certa maneira, leva a supor que apresentam uma visão mais aproximada da realidade, porém, ao narrá-la, encontram-se diante da dificuldade em representá-la, uma vez que a experiência vivida é marcada pelo autoritarismo e pela violência, frutos do conflito que se mostra instalado na vida social: "O que ficava muito complicado era qualquer tentativa de botar para fora, de passar para as palavras [...]. Aí empacava, atolava, afundava mesmo. Não consguia. Mesmo falar, já era muito difícil. Escrever, então [...], nem pensar". (MACHADO, 2012, p. 136). Desse modo, os narradores de

[19] A partir dessa página utilizaremos a sigla *TSL* para nos reportarmos à narrativa *Tropical Sol da Liberdade* de Ana Maria Machado.

certa maneira solicitam do leitor uma relação de tolerância e cumplicidade, pois manifestam a consciência de não poder contar a experiência sobre a ditadura militar de modo confortável, uma vez que o assunto tratado é de difícil exposição, sendo necessário o preenchimento das lacunas, tendo em vista os lapsos do discurso e as fragmentações, mobilizando, assim, a forma da narrativa.

Ora em primeira, ora em terceira pessoas, percebece-se além de um alternância namaneira de rememorar os acontecimentos, a possibilidade de narrá-los de modo ampliado. As lembranças se reportam ao passado violento e autoritário das personagens, mas estão comumente vinculadas às questões de hoje, do tempo presente da narrativa. As vozes narrativas se misturam com as dos demais personagens e se reportam ao processo doloroso do que foi a ditadura e suas consequências para o país, e, de modo geral, para o sujeito que participou desse processo abrangente de sofrimento.

A violência, e mais precisamente a violência pisicológica, parece constituir o grande legado deixado para os personagens mediante a experiência do sistema autoritário praticado durante o regime militar. A narradora-personagem encontra-se limitada fisicamente em andar de um espaço para o outro, e essa limitação física também movimenta as memórias do tempo da ditadura, uma vez que se encontra sozinha e traz consigo essa experiência como uma questão a ser superada.

A memória como faculdade humana se constitui através de avanços, de recuos, de falseamento, de dor e também de alegrias. Na narrativa, ela é acionada permitindo que se tome conhecimento sobre os eventos do período, dos quais, por vezes, a própria protagonista tenta se esquivar evitando as lembranças, conforme: “era demais. Lena não aguentava continuar, sabia bem. O exílio acabou, a dureza acabou [...]. Mas a dor continuava lá dentro, firme [...]. Lembrava bem como tinha sido, mas preferia esquecer tudo isso agora”. (MACHADO, 2012, p. 223). As sequelas da experiência com a ditadura, povoadas pelas lembranças da protagonista, confirmam o eixo da violência deixada pelo período e justifica oprocesso de fragmentação explicitada na organização da narrativa.

A expressão do caráter de dor, de violência, bem como as retomadas memorialísticas agradáveis, externadas pela memória da narradora-personagem mobilizam-na levando-a ora para o eixo da suavização do discurso, ora para o campo da angústia e da dificuldade em externá-lo. Ao lembrar dos momentos da infância, no convívio com a família, brincando às sombras frondosas do jequitibá, ou deliciando-se aos sabores da jabuticaba, percebe-se uma narradora de certo modo até saudosista, e capaz de expressar tranquilidade, alegria e suavidade numa postura contemplativa da realidade; do contrário, ao se reportar aos

momentos da ditadura militar, constata-se um tom de hesitação e de tristeza. A tranquilidade se dilui assim em intranquilidade, em agitação, desestabilizando o eixo narrativo:

> Era uma lembrança divertida. Lena quase sentia de novo a excitação curiosa da menina, lembrava como pulara do degrau alto do ônibus, no chão meio enlameado, olhou em volta e não viu fruta nenhuma, nenhuma venda, nem cesto, nem mesa posta, não conseguia descobrir onde é que iam chupar jabuticaba na beira de uma estrada sombreada, junto a uma porção de árvores altas, enfileiradas, dos dois lados, até perder de vista, uma porção delas com longas escadas encostadas no tronco. Aí viu os tios e os primos mais velhos correndo para as escadas e subindo. E reparou que lá em cima eles sentavam nos galhos. Mas desde o tronco ela podia ver, grudadinhas nos caules, centenas, milhares, infinitas frutinhas pretas brilhantes, redondas como bolas de gude, diretamente presas na madeira, quase sem cabo. Ficou parada, olhando, e o pai veio, com paciência, ensinar a ela como se mordia a fruta, chupava o caldo, cuspia fora o caroço e a casca...
> Em voz alta, voltando da lembrança cálida e perfumada, disse:
> - Nunca mais vi tanta jabuticaba na minha vida. Parecia coisa mágica, uma caverna de Ali Babá vegetal, um tesouro maravilhoso [...]. E tudo aquilo era fantástico, como se fosse uma história, um conto de fadas, com aquelas palavras de encantamento correndo por dentro, e aquele gosto bom, aquela fartura, aquela visão lá do alto da árvore, junto do papai, aquele medo de cair, aquela surpresa de ver todo mundo encarapitado nos galhos, até o vovô, e muita risada, muita festa [..]. (MACHADO, 2012, p. 297).

A companhia dos primos, tios e familiares, que se reuniram para a comemoração de aniversário do avô, bem como a presença do próprio avô, resgatado pela memória, tornam-se símbolos de alegria e satisfação. Trata-se de lembranças felizes, fruto das aventuras de um contexto agradável e que, por assim serem, geram uma modificação na dinâmica da narrativa.

O recurso da adjetivação, o processo de gradação, bem como os diminutivos das palavras em sentido afetuoso, revelam-se como elementos capazes de estabelecer uma expressão de serenidade para a protagonista ao desfiar a história de contentamento vivida junto aos seus familiares no período da infância. Os detalhes desse episódio vão se apresentando em *TSL*,formando uma imagem que também permite ao leitor instituir certa calma em meio ao conflito geral tencionado no romance – a ditadura militar.

Em contrastre com outras passagens da narrativa, agora já se reportando aos eventos da ditadura militar, percebem-se tons mais agressivos, havendo certa tensão do narrrador ao apresentá-los. O modo de narrar e as condições de visibilidade dessa experiência sofrem alterações em sua forma e conteúdo, parecendo-lhe trazer certo desconforto:

> - Desculpe o mal jeito, talvez eu esteja lhe dando um tratamento de choque [...]. Os tempos mudaram, o caldo engrossou, a linha dura acaba de dar um golpe no país...
> - Mas já não tinha dado?

> - Agora é o golpe dentro do golpe, vai piorar muito. Não tem mais discurso, não tem mais passeata, não tem mais aulinha de professor que critica, não tem mais nada... (MACHADO, 2012, p. 214).

Nesse direcionamento, vê-se como a forma faz-se alterada mediante o contexto social apresentado pelos narradores. O sujeito que narra, mobiliza o leitor a avaliar a relação da linguagem, considerando tanto a experiência pacífica quanto a experiência dolorosa. Assim, parece ser compreensível que os narradores não tenham como representar as duas experiências da mesma forma.

Ao externar a cena de violência, os narradores utilizam recursos formais diferenciados: não se percebe a mescla entre a terceira e a primeira pessoas do discurso, como ocorre no contexto de memórias felizes, o que evidencia um princípio de tensão à históriacontada e um sentimento de impotência diante dos acontecimentos, tendo em vista, o estabelecimento, de forma autoritária, de apenas um locutor para comunicar o discurso. Há também a utilização de uma linguagem desprovida de arranjos e a expressão de um ritmo cuja valorização se intensifica de forma agressiva, como se buscasse referenciar o próprio contexto de violência apresentado no período da ditadura. Observa-se também a repetição de termos, que se constitui como um reforço para mobilizar a consciência e a percepção do interlocutor, que parece não acreditar no que está presenciando, bem como a utilização de expressões coloquiais como recurso, na tentativa de aproximação entre os narradores, os interlocutores e a realidade apresentada.

Compreende-se que o discurso narrativo ora é assentada na dor, conforme as imagens da ditadura militar, ora em sentimentos expressos no amor e na comunhão fraterna, quando externadas as lembranças longe do contexto ditatorial, concorrendo para deslocar a forma e o sentido narrativo do plano da comodidade.

O jogo de contextos sociais como expressão dos elementos externos, e, em particular, a rememoração da violência do período ditatorial trazem em si uma tensão para os narradores e para a narrativa, que não tem como apresentar a experiência de forma pacífica, uma vez que essa vivência é resultante de uma conjuntura que fragiliza os sentimentos da protagonista, levando-a à contemplação de sua realidade de forma desencantada.

A exibição da violência e do autoritarismo se revela também na exposição do narrador, que apresenta o discurso se valendo do gênero "artigo de opinião" intercalado ao texto. Há certo distanciamento do narrador, que busca afastar-se para apresentar as denúncias de torturas praticadas contra os presos do Rio de Janeiro nas dependências da Polícia Federal, bem como os instrumentos de torturas. A intercalação desse gênero, no romance, tem uma

característica intencional, que ajuda o narrador a representar os fatos da ditadura, desviando-se de um discurso direto. Essa falsa imparcialidade articula a "distância estética" (ADORNO, 2003, p. 61), que leva o leitor a refletir a partir de seu próprio ponto de vista, mobilizando assim a forma narrativa. Através dessa estratégia, alguns instrumentos de torturas são socializados, mas não de maneira impositiva, deixando que o leitor formule suas próprias conclusões:

> [...] apreendera no local uma série de objetos estranhíssimos para uso num escritório de se cumprir a lei. Escritório é modo de dizer: duas salas à prova de som.
> Entre os tais objetos, não havia nenhuma esfera. Mas havia um espeque de madeira. Segundo o advogado que fez a denúncia e deu o endereço certo para que o juiz encontrasse o material, essa ripa com um gancho de metal na ponta servia para dar choques elétricos nos presos e para levar uma cobra junto ao rosto deles. Havia também respingos no chão, que o juiz levou para examinar, porque pareciam de sangue. Havia ainda dois pneus, meias usadas para amarrar mãos e pés e uma barra de ferro de dois metros, enrolada em um jornal chileno – sempre segundo o noticiário. De acordo com as denúncias do advogado, e com as suspeitas do juiz, seriam esses os elementos para a montagem de um *pau de arara*[20].(MACHADO, 2012, p. 163).

O autoritarismo, que é recorrente na lembrança dos narradores, revela-se mediante o controle que o Estado busca materializar sobre a vida das personagens, no que também se percebe a existência de certa hesitação e dinamismo na articulação dos argumentos que mobilizam o discurso da narrativa. Há, desse modo, a legitimidade do ato de extrema violência praticado contra a liberdade individual, que, validado pelo Estado, fortalece a sensação de impotência diante da realidade apresentada. Como se percebe no seguinte excerto:

> [...] não podemos deixar que nos aconteça nada. Os homens vêm aqui, na certa. Primeiro, não podem me encontrar. Segundo, não podem achar nada que incrimine ninguém. Por isso é que você vai dar uma limpa na casa, Lena. Dar um fim nesse pôster do Guevara, que só vai encher os caras de raiva e piorar as coisas pro seu lado. Dispensar uns discos, sumir com uns livros. E ter o maior cuidado com tudo que for anotação, endereço de alguém, panfleto, rascunho de artigo, sei lá o que você pode ter. Não só coisa sua mesma, mas qualquer papel dos outros que possa dar problema. (MACHADO, 2012, p. 214-215).

O autoritarismo e a violência como recursos utilizados no contexto da narrativa e consolidadores do regime comandado pelos militares, ao emergirem como forças legais e

[20] O instrumento reconhecido como Pau-de-Arara consiste em uma barra de ferro que era atravessada entre os punhos amarrados e a dobra do joelho, em que o torturado permanecia pendurado, e como complemento à tortura utilizava-se, também, eletrochoques, palmatória e o afogamento. Informações disponiveis no site: http://www.historiadigital.org/curiosidades/10-torturas-da-ditadura-militar/. Consulta realizada em 20/07/2014.

disporem da vida humana, conforme a necessidade de quem está no comando, desmobilizam a tranquilidade da narrativa e impossibilitam um olhar contemplativo sobre ela, pois "a permanente ameaça de catástrofe não permite mais a observação imparcial" (ADORNO, 2003, p. 61). Desse modo, por se tratar de aspectos de violência, disseminados na narrativa de *TSL*, esses dois elementos se colocam, mobilizando sentimentos, que, de modo negativo, são marcas do contexto contemporâneo e revelam um tom de desencanto com o mundo.

Na abrangência social da violência praticada pelo Estado contra o indivíduo, revela-se a relação da tortura contra o torturado. Utiliza-se a técnica de mutilar o corpo para em troca receber a confissão de algo que o poder instituído deseja saber. O narrador de *TSL* não se abstém de reconhecer essa prática como uma das situações limites do autoritarismo e da violência. Ao rememorar a tortura imposta à personagem Diana, as marcas da violência se revelam:

> Ela tinha sido mesmo muito maltratada na prisão, torturada pra valer. Tinha um pavor tão grande da lembrança do delegado Fleury que, embora precisadíssima de um emprego, não teve a menor condição de se apresentar num trabalho porque o endereço era numa rua chamada de Fleurus. (MACHADO, 2012, p. 128-129).

E ainda:

> O ex-torturado que não consegue se libertar da lembrança do torturador, e do seu poder, e acaba resolvendo matá-lo dentro de si mesmo através da própria morte, sair dos horrores do inferno pela única fresta que vislumbra. (MACHADO, 2012, p.136).

Diante do referencial das memórias que expõe o eixo da violência contra o indivíduo, torna-se visível a presença do medo como recorrência para as personagens. Todas na condição de vítimas do sistema ditatorial conviveram de alguma forma com essa presença. Tanto física, quanto psicologicamente, a violência constitui-se a experiência que fragiliza o sujeito. Assim, o contexto externo articulado internamente no tecido narrativo de *TSL* desestabiliza a possibilidade de representação de uma realidade sublime, uma vez que lida com forte teor de agressão.

2 A HISTÓRIA DA TESTEMUNHA

Preservar a memória é um das questões que desafiam a sociedade contemporânea, uma vez que o imediatismo e a brevidade das coisas, típicas desses novos tempos, permeiam esse processo. O que guardar como memória, como e por que fazê-lo concorrem para a noção que um indivíduo tem de si e para a identidade de um povo.

A categoria do testemunho, sua importância e materialização das memórias, mediante a escrita, serão tomadas como suporte para a reflexão em torno de parte daquilo que ocorreu nos bastidores da ditadura militar. Em meio à dificuldade em dizer, e em fazê-lo apenas pelo testemunho oral, tem-se o testemunho pelo arquivo, de um tempo de opressão e cerceamento, advindos da ditadura militar.

2.1 Ficção e história: fronteiras instáveis

As fronteiras entre o saber da história e o da literatura a partir da era pós-moderna[21] tornaram-se mais fragilizadas, residindo mais intensamente nos questionamentos em relação ao *status* de veracidade dos discursos, abalando a concepção positivista de que o falar da história se constitui na expressão do verdadeiro, e o da ficção se faz sustentada na proposta da inverdade, no âmbito do fingimento, e, desse modo, gozando de menor confiabilidade.

Pensadores de outrora já se empenhavam na linha divisória entre história e literatura. Na *Poética,* Aristóteles torna claro o limite da história, assinalando que essa deve narrar o que aconteceu, ao passo que a literatura deveria representar os fatos passíveis de acontecer. Assim, a história se ocuparia da narrativa, cuja veracidade estivesse associada aos fatos, e competiria à literatura o lugar do fato inventado, criado em torno dos arranjos que compusessem a fábula. Nesse ínterim, a literatura é posta no plano do filosófico, do universal, dispondo, pois, até de um lugar de maior elevação que a história. Entretanto, não se trata de saber ou avaliar qual conhecimento é superior.

Consideradas através dos tempos, as duas escritas sempre suscitaram perguntas e desconfianças sobre o caráter de suas ligações. Segundo Maria Teresa de Freitas (1986), a partir do século XIX, por intermédio do pensamento positivista, um contato mais rigoroso em torno da utilização dos documentos fora estabelecido, e os meios de utilizá-los exigiam destes um rigor de objetividade, dotando assim a história de um tratamento científico, que pretendia

[21] EAGLETON.**As ilusões do Pós-modernismo**,1998. Para o autor, pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade.

conquistar a sua especificidade e sua independência em relação à literatura, buscando dessa forma evidenciar o distanciamento dos dois saberes.

Assim sendo, ainda segundo Freitas (1986), o rigor e a objetividade tornavam-se o imperativo para a pesquisa histórica, que se opunha diretamente à invenção romanesca. Pela movimentação de novas fontes e técnicas suscita-se o isolamento da história, que, assentada no espírito positivista, busca consolidar sua investigação, afastando-se das demais ciências.

A literatura, entretanto, também não se configura imune aos preceitos positivistas. Principalmente pelo viés naturalista, vê-se invadida, atendendo às demonstrações práticas das teorias científicas que visam comprovar uma realidade objetiva. *O mulato* (1881), *O cortiço* (1890), *Canaã* (1902), dentre outras obras, são testemunhos desse envolvimento. Assim, a realidade apresentada pela literatura e pela história é muito próxima. As duas se colocam no propósito de reproduzir os acontecimentos e o fazem em torno da decisão de quais fatos serão significativos.

Nesse entendimento, configura-se um repertório de fragilidades que afugentam os dois territórios, o ficcional e o histórico. De acordo com Hayden White (1995), o trabalho com a história não se faz distanciado da tomada de decisão sobre os fatos a serem evocados no interesse de explicar o passado. O teórico é contundente ao afirmar:

> [...]considerarei o labor histórico como o que ele realmente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os[22]. (WHITE, 1995, p. 18).

Dito isso, compreende-se que a constituição que reverbera o fazer histórico lida com a perspectiva de elemento subjetivo, uma vez que se apoia nas estruturas verbais da língua através do discurso que comunica, aspecto que também se encontra assentado no labor da ficção. As fronteiras que se estabelecem entre ambas passam pela subjetividade do discurso que emerge dos seus narradores.

Os dois saberes cultivam laços de proximidade. Outrora, segundo Hutcheon (1991, p.141) "no século XIX, pelo menos antes do advento da 'história científica' de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber". Com frequência, os acontecimentos históricos servem para a literatura apresentar uma dada realidade, retratando uma época ou uma dada sociedade, assim como os acontecimentos da retórica literária podem auxiliar a história na composição da realidade.

[22] White, Hayden. **Meta-história:** a imaginação histórica do século XIX. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

De fato, as fronteiras entre a história e a ficção são instáveis, mas se pode compreendê-las como sendo a primeira, o achadopelo historiador que encontra em suas históriaso rastro, ovínculo com o fato que aconteceu, interpretando-o através de fontes variadas;ao passo que o segundo, o ficcionista, imagina ou inventa as histórias que conta a partir de outras, recriando-as.

Nesse direcionamento, aspectos como seleção, recriação dos fatos, interpretação, implicações ideológicas, orquestração da linguagem são também os elementos com que lidam o historiador e o ficcionista, com os quais fragilizam a base de pretensão da história de se assentar na revelação do verdadeiro. Não estando imune a desconfianças, a história, com o advento da contribuição da *École des annales*[23], tem seu pretenso estatuto de objetividade atingido e fragilizado. Assim, na virada do século, inúmeras vozes se levantaram contra a teoria positivista da história.

Desse modo, os documentos apresentados pela história, que se pretendem verdadeiros, podem trazer à tona um discurso povoado de interpretações, suscetíveis de variadas visões e sentidos, aproximando-se em muito dos propósitos contidos no âmbito direcionado à ficção. Georges Duby (s/d), em entrevista intitulada "O Historiador hoje", destaca o processo em que incorreu a história ao longo dos tempos, reconhecendo as mudanças no seu campo de ação.

O autor afirma que se foi descobrindo que a objetividade do conhecimento histórico é um mito, que toda ela é escrita por um homem, e quando este é um bom historiador põe na sua escrita muito de si próprio. Nas palavras do autor, "toda a informação é subjetiva, que é necessário recebê-la como tal, por conseguinte, criticá-la" (DUBY, s/d, p. 21). Desse modo, o critério da subjetividade faz-se inerente ao conhecimento da ficção e da história, cuja existência reside na presença do narrador, que articula pela linguagem o discurso, do qual emerge a mobilização de incertezas, ceticismo e imprecisões, favorecendo o espírito crítico, necessário ao conhecimento.

Dito isso, as relações entre a história e a literatura mantêm uma ordem de aproximação porque ambas, embora de formas diferenciadas, lidam com os arranjos da linguagem na sua constituição. Dessa forma, passam pelo critério do elemento subjetivo, buscando veicular um saber. Assim, existem desvendamentos da história que a literatura com as suas possibilidades é capaz de recuperar sob a ótica de criação ou da interpretação de um universo antes não

[23]A escola dos *Annales* (introdurora na França dos conceitos revolucionários que deram origem à hoje chamada "Nova História") renovou e ampliou o quadro das pesquisas históricas, opondo-se diretamente à produção historiográfica do século XIX, rompendo com a compartimentação das Ciências Sociais (História, Sociologia, Psicologia, Economia, Geografia humana e assim por diante) e privilegiando os métodos pluridisciplinares. BURKE, Peter. *A escola dos Annles.* 1929-1989. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Unesp, 1997.

presente, suscitando, como a história, o seu preceito de verdade. Segundo Foucault (2008, p. 12), cada sociedade tem "os tipos de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros", de modo que, mediante esse entendimento, tanto a literatura quanto a história são saberes complementares e possuem seus sistemas de verdade.

Corroborando com essa ideia, Hutcheon afirma que as recentes críticas da história e da ficção têm buscado antes perceber a aproximação do que a separação entre os dois saberes.

> Considera-se que as duas obtêm as suas forças a partir da verossimilhança, mais do que qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada trasparentes em termos de linguagem ou de estrutura [...]. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Ainda segundo a autora, considerando as recentes teorias sobre a história e a ficção, a presença do romance no contexto da teoria e da arte pós-moderna exige o reconhecimento de que "a própria história e a ficção são termos históricos e suas definições e suas interrelações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo" (HUTCHEON, 1991, p.141). Desse modo, os dois saberes são passíveis de desconfianças mediante algo que comunica.

Somando-se ao debate em torno da ficção, e, em particular, da presença do romance, Bakhtin (1990) colabora, dizendo que, até antes do século XX, não havia uma colocação nítida dos problemas estilísticos do romance que tomasse para si o discurso romanesco numa proposição que valorizasse as suas particularidades estéticas. Esse era compreendido no âmbito da estilística tradicional, cujo interesse voltava-se para o estudo dos tropos e das manifestações da língua, mas, nas palavras do autor russo, assim se define o romance:

> O Romance é uma diversidade social de linguagens organizada artisticamente, às vezes de língua e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável ao gênero romanesco. (BAKHTIN, 1990, p. 75).

Assim, se historicamente contou-se com mudanças epistemológicas em torno da concepção de história, também quanto à literatura não se fez diferente, as duas formas discursivas passaram por revisão e mudancas nas suas formas de investigação. Gagnebin (2001, p. 90), ao fazer referência às mudancas ocorridas no âmbito da narração, afirma que "o

narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda". Nesse sentido, a autora aponta um narrador sucateiro, de acordo com Benjamin, aquele que não tem por alvo recolher os grandes feitos, cujo trabalho reside em apanhar tudo quanto é deixado de lado como elemento de aparente significação. É neste direcionamento que se vai concebendo a presença do romance na sua constituição plussigificante e plurivocal que favorece o processo dialógico.

Como modos de conhecimento, veem-se materializados os dois saberes, o ficcional e o histórico, os quais não devem partilhar de disputa entre si, nem tem o ficcional a tarefa edificante, mas, antes, de complementariedade. Hutcheon (1991, p. 122) alerta que "a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado." Sob esse viés, vê-se uma perspectiva diferenciada em ler a literatura, uma vez que ela, sem o compromisso com a verdade, antes com o verossímil, com a coerência interna, poderá contribuir para a ampliação das leituras em torno da realidade também cognoscitiva, mas ficando aberta à interpretação.

Fato similar também ocorre em relação à história, uma vez que, já agora, distanciada do critério do verdadeiro, na sua totalidade, passa pelo crivo da desconfiança diante do discurso anunciado, entendimento que se concebe, na contemporaneidade, como o dizer da "metaficção historiográfica" nas palavras de Hutcheon (1992, p. 141), cujo sentido se coloca como discurso outro que problematiza dizeres lacunados e silenciados outrora, à luz da história dos vencedores. Desse modo, ainda segundo a autora, os protagonistas para a metaficção historiográfica "são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história original" (HUTCHEON, 1992, p. 151). Nesse sentido, a abordagem histórica de outrora centrava sua atenção nos heróis concebidos pelo poder dominante, e buscava entre outras formas, anular socialmente as pessoas do povo que também se faziam protagonistas da história. No contexto contemporâneo, particularmente na expressão literária, a inclusão das pessoas do povo passa a ser observada com maior expressão, partilhando de visões antes desconsideradas pelo discurso oficial.

Desse fato, as frontreiras entre a ficção e a história se consolidam em pilares instáveis, uma vez que ambas lidam com variantes que, no contexto contemporâneo, mobilizam incertezas e não objetividades em torno de seus dizeres.

Assim, confiabilidade e desconfianças, mediante os dizeres da história e da ficção, são condições a que não estão imunes os dois falares, pois as verdades que ambas tentam constituir se sustentam no eixo da subjetividade, mediante a presença do narrador, passando

pelo crivo ideológico e simbólico a que estão submetidos os seus enredos. Dessa forma, a literatura, embora representando um mundo ficcional, está imbuída da possibilidade de permitir ao leitor o questionamento e a reflexão dos fatos, mesmo com teor histórico.

Em *TSL*, os narradores apresentam os dois saberes, o histórico e o ficcional. No discurso ficcional, elementos da história oficial, como o que se reporta ao evento da ditadura militar brasileira, são levados para o cenário da narrativa. Mas os narradores, mesmo fazendo uso do referencial histórico, modificam-nos pelo uso dos arranjos próprios da ficção, pois, ao criar personagens, situando-os em tempo e espaço particulares, propiciam o estabelecimento da fronteira literária.

Para a historiografia, tradicionalmente, os homens têm ocupado o papel central nas narrativas. Porém, no diálogo social instituído pelo tecido narrativo de *TSL*, ofavorecimento do olhar recai sobre aqueles a quem a história negara a voz. Pontuando a participação feminina, o romance traz o relato das memórias das mulheres diante da violência a que foram submetidas no sistema ditatorial, contrariando, de antemão, a escrita da história oficial, que traz o registro sobre a participação delas de forma generalizada. No artigo " mulheres na historiografia brasileira", Margareth Rago (1995)[24] aponta que "o impacto da presença feminina na historiografia aparece no questionamento de uma história centrada no conceito de homem enquanto sujeito universal." Dessa forma, a leitura do romance apresenta o indício de uma outra verdade, contrapondo-se ao discurso da história, uma vez que as mulheres se fazem protagonistas, adquirindo visibilidade social. Na proposição de Scott (1992, p. 77)[25] "reivindicar a importância das mulheres na história significa necessariamente ir contra as definições de história e seus agentes já estabelecidos como 'verdadeiros'."

A ficção mina assim o próprio referencial histórico, implantando a incerteza na reflexão do leitor. Considerando o processo de mobilização da geração da protagonista em torno das passeatas, reuniões, assembleias de protesto, e da própria "Passeata dos Cem Mil"[26], ocorridas no período da ditadura militar, o narrador se empenha em estabelecer dúvidas sobre o quantitativo de participantes, dizendo:

---

[24] RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira.In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

[25]SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da História:** novas perspectivas. São Paulo:Unesp,1992.

[26] Historicamente a Passeata dos Cem Mil refere-se à manifestação popular de protesto contra a Ditadura Militar no Brasil, ocorrida em 26 de junho de 1968, na cidade do Rio de Janeiro, que contou com a participação da força estudantil, artistas, intelectuais e outros setores da sociedade brasileira. Disponível em:http://www1.folha.uol.com.br/poder/2008/04/397254-passeata-dos-cem-mil-marca-o-auge-da-resistencia-contra-a-ditadura-no-brasil.shtml. Acesso em 28/02/2014.

> Claro que nunca ninguém ia ter certeza de quantas pessoas havia na rua dispostas a desafiar o regime, não dava para contar. Mas enchiam praças e ruas, a perder de vista. Houve quem calculasse em cerca de duzentas mil, em evidente exagero. Houve quem rebaixasse para setenta mil, em óbvia má vontade. Mas o nome de Passeata de Cem Mil acabou ficando assim, nome próprio, com maiúscula, designando a festa cívica daquele dia que os militares tiveram que engolir, surpreendidos. (MACHADO, 2012, p. 95).

As incertezas expressas em torno das afirmações e fatos históricos oficiais sobre o período ditatorial e a realidade apresentada na narrativa emergem na expressão da desconfiança, visto que, para qualquer que seja a referência histórica, não se deve apreendê-la de forma unilateral, pois são passíves de estarem subjacentes os vários interesses. É o que se pode constatar na fala do personagem Barros, chefe do jornal, que apoia o regime ditatorial.

> [...] quando essa manifestação tinha ficado como divisor de águas e, em qualquer análise, era quase obrigatório que se fizesse referência à Passeata dos Cem Mil, com esse nome, infalivelmente o Barros cortava:
> - Cem mil porra nenhuma! O primeiro dever de um jornalista que se preza é ser objetivo! Bota aí: "Passeata do dia 26 de junho". (MACHADO, 2012, p. 96).

Diante disso, fica evidenciada a possibilidade da manipulação do fato histórico, bem como a presença das infiltrações do discurso de acordo com os interesses de quem está anunciando os eventos da ditadura. Ora o narrador apresenta uma versão, revelando inclusive a sua posição ideológica, ora o personagem Barros envolvido com o jornal revela o mesmo fato, mas com conotação diferenciada, demarcando, também, o lado que está defendendo, possibilitando ao leitor a suspeita de que o dizer da história não se fecha em totalidade.

Dados os fatos históricos mencionados na narrativa, ficam evidenciados os recortes estabelecidos do ponto de vista tanto ficcional quanto histórico. São esses os fatos cunhados e não outros. Tal consideração assegura a existência do ponto de vista do narrador, constituído pelos recortes selecionados e pela maneira de contar a experiência da ditadura. O narrador poderia eleger fatos diferentes para articular a trama, porém não o fez, acentuando uma dada posição ideológica. A orquestração dos narradores tanto para o dizer da história como da ficção se mostra marcada por intenções do que esses desejam comunicar.

A narradora-personagem de *TSL* parece ter ciência de que a história que deseja contar emerge daqueles sobre os quais o enunciado da história deixou de falar " – [c]ontar a história da periferia? [...] – Não, não estou falando de periferia geográfica. Estou falando de periferia histórica" (MACHADO, 2012, p. 34). Assim fica claro que a opção da narradora é pela história dos pequenos, dos "ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história

original" (HUTCHEON, 1992, p. 151). Nessa perspectiva, narra a história em torno da ditadura militar sob a visão dos vencidos.

Como vestígios do campo da história, vários elementos são apontados no texto literário. Dentre os mais significativos estão o nome de alguns torturadores, como Fleury, o nome de torturados, como frei Tito, o episódio do sequestro do embaixador americano, a Passeata dos Cem Mil, a participação juvenil, a morte do estudante Edson Luis, a negação de *habeas corpus*, o exílio, o AI-5, o fechamento do Congresso Nacional e o próprio movimento ditatorial. Porém, expressos no discurso ficcional, os fatos ganham conotações diferenciadas da oficial, pois, pela presença dos detalhes, a particularização dos sentimentos das personagem, bem como a narração sob a ótica dos vitimados, estabelece a possibilidade de maior reflexão sobre o episódio da ditadura, movimentando, assim, as falências ideológicas do discurso histórico.

A esses episódios são justapostos outros, que, ao serem compartilhados na narrativa, desencadeiam diversos fatos que a enriquecem. No limiar do romance, a protagonista se apoia em diferentes textos para comprovar os ditos da história. Cartas, salmos, músicas, artigo de jornal, fotografias dentre outros escritos apresentam-se como suportes para a referência dos episódios no período ditatorial:

> [...] Essa foto é de 68 [...]. - Não foi junho, mamãe? Ou maio? Isso mesmo, maio... Maio de 68... Os estudantes se manifestavam na França e aqui também, foi a maior coincidência, dois processos tão diferentes... - Não, minha filha. Foi agosto. Lembro bem. (MACHADO, 2012, p. 70 - 71).

Dessa forma, o gênero fotografia, por exemplo, dialoga no romance para buscar a comprovação visível dos fatos da história. De acordo com Benjamin (1999, p. 174), "as fotos se transformam em autos no processo da história. Nisso está sua significação política latente". É neste direcionamento que a narradora-protagonista faz uso desse recurso para comunicar ao seu leitor não somente que os fatos da ditatura ocorreram, dando uma conotação política, mas de demarcar através da visão dos fatos um espaço temporal. Por intermédio da ilustração fotográfica, as personagens recorrem insistentemente à rememoração dos acontecimentos relativos ao início da ditadura no Brasil e o fazem evocando elementos que denotam dúvidas quanto ao tempo preciso dos fatos, mantendo neste jogo por mais tempo a atenção do leitor nos arredores do discurso que deseja partilhar. Assim, a exposição da fotografia participa de forma direta como elemento comprobatório e testemunhal da história, mas impõe o critério da não-objetividade do discurso como regra. A protagonista, ao direcionar a conversa, suscita dúvidas também sobre as provas materiais.

A narradora-personagem não conta a história do outro, conta a sua própria história, mas faz adotando o critério ético de que, mesmo sendo testemunha dos fatos vividos no contexto ditatorial, é incapaz de contar tudo, deixando transparecer que, para tanto, quer o ficcionista, quer o historiador, terão que decidir sobre a seleção dos fatos que desejam comunicar, "é claro que existem certas convenções. Quando o cara seleciona, deixa de fora algumas coisas... Não dá para contar tudo...". (MACHADO, 2012, p. 32).

A narrativa lida não com um, mas com variados referenciais de verdade, oportunizando avaliar a questão da ditadura sob perspectivas diferentes. A poética de *TSL* oferece ao leitor a possibilidade de observar, por exemplo, a questão da tortura, e refletir sobre ela, tanto na visão de quem é vítima, quanto na visão de quem se faz algoz, dando ao leitor a dimensão da subjetividade que compreende os enunciados:

> - Isso mesmo. E se você parar um pouco para pensar, sem ser radical, sem bancar a garotinha maniqueísta, sem achar que o mundo está dividido entre bandidos e mocinhos, vai ver que eu tenho razão. Tanto ele como o Honório são patriotas, cada um à sua moda. Todos dois querem o bem do Brasil e o progresso do nosso povo. Todos dois acham que não é possível perder tempo esperando que as coisas se consertem sozinhas. Todos dois ficam impacientes para dar um jeito no que está errado em nossa terra. Um achou que o terrorismo cortava caminho. Outro achou que a tortura era um jeito de salvar vidas. (MACHADO, 2012, p. 41).

Assim, em conversa com a protagonista, o personagem Barros afirma uma posição ideológica diferente da sustentadada por Lena sobre a ação de um torturador e suscita a reflexão sobre o fato, evitando que o discurso seja unilateral. Enquanto para um dos personagens manter laços de proximidade com um torturador seria natural, uma vez que, na sua visão, esse apenas cumpre sua função, para o outro seria algo inconcebível, pois se trata de uma pessoa que, ao torturar seu semelhante, afasta-se dos traços de humanidade. Desse modo, torna-se estabelecido o elemento subjetivo do enunciado, e os narradores da ficção possibilitam ampliar o dito da história, desestabilizando o discurso.

Portanto, a obra fragiliza as fronteiras entre o ficcional e o histórico, porque é uma narrativa que se empenha em mostrar a relação daqueles que se colocam na posição de oprimidos nos episódios representados no contexto da ditadura, admitindo no diálogo do romance a articulação das vozes através do discurso dito e o não dito da história e da ficcão.

Em *TSL*, a narradora-personagem expõe longas considerações a respeito do ato de escrever, questionando-se sobre as dificuldades impostas pelas palavras e os sentidos a que elas podem remeter nos contextos que representam. A protagonista, em um momento de descontração, percebe a fortaleza que é a mãe e pensa em escrever uma personagem parecida

com ela, mas teme ser mal compreendida em seu ofício, pois sabe que escrever implica desnudamento íntimo. Assim, mesmo no plano da ficção, sente-se limitada pelos efeitos que o seu trabalho pudessse ter no meio social. Dessa maneira, tece a reflexão afirmando que o escritor deve ser mais cuidadoso e criterioso ao escrever, pois este revela o mundo, conforme se pode ver:

> [...] nesse momento, diante da questão de escrever sobre a mãe, o que sentia é que não podia fazer isso, porque ela não iria compreender, ia se sentir de algum modo ferida ou magoada por ser mostrada em público, mesmo disfarçada, em uma imagem que não corresponde à sua própria autoidealização. Mais uma vez Lena se debatia de encontro à vidraça que separa a memória e a fantasia, a ficção e a realidade. (MACHADO, 2012, p. 170).

Assim, no trabalho com a escrita não importa se o fato comunicado se dê no campo da história ou da ficção, as duas formas exigem do escritor o cuidado com as palavras, que comunicam o mundo. As desconfianças, as subjetividades, as verdades fazem parte do material com que lida o escritor. " - É mais honesto reconhecer logo que não se vai contar a verdade e partir para uma narrativa de ficção, misturar personagens, fundir situações, inventar coisas novas, cortar o que não interessa" (MACHADO, 2012, p. 33). Nesse direcionamento, os narradores desestabilizam o conceito de verdade, reconhecendo que, mesmo pelo viés ficcional, cuja possibilidade de representar o mundo é quase ilimitada, a comunicação dos fatos deve partilhar de critérios éticos.

A voz narrativa trata de acontecimentos do passado, os anos da ditadura militar, com todo seu aparato de dor, violência e cerceamento da liberdade individual e coletiva, mas, ao fazê-lo, apresenta relevância no presente, pois através dela se dá a expressão das minorias: as pessoas que contam a história são pessoas do povo, não protagonistas da história oficial. Desse modo, a ficção estabelece um limite tênue com a história, postando-se como um dizer paralelo, como uma nova possibilidade de contar.

Assim, a proposta de reescrita da história a partir do ponto de vista dos que sofreram os efeitos da ditadura consolida a perspectiva da pós-modernidade, a qual credencia as desconfianças em torno dos discursos. O leitor, diante desse novo contexto, não é impedido de ver, de pôr em dúvida uma dada representação do universo cultural, quer ficcional, quer histórico, na expressão do que venha a ser a metaficção historiográfica. A violência, a dor e os demais sentimentos que permeiam o cenário de representação do período ditatorial instituído no Brasil e abafados pela história oficial, encontram abrigo na expressão da ficção, que possibilita refletir sobre situações antes desapercebidas e até desconsideradas.

2.2 Literatura como testemuho da memória

O testemunho faz-se da disposição em mobilizar o que se passou em direção ao momento presente, configurando-se em torno do sujeito que disse ter visto e presenciado a experiência de forma direta, ou, ainda, daquele que, indiretamente, pela narrativa de outrem, tomou ciência do fato e também resolve testemunhar. Sua importância é tamanha que, em virtude de sua presença, pode-se tomar conhecimento, de maneira detalhada, das atrocidades praticadas em massa, particularmente a partir do século XX.

Pela presença do testemunho, conforme Ricoeur (2012, p.170), "inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental". Esse percurso fortalece amplamente o envolvimento da testemunha, garantindo sobremaneira que o processo de declarar que viu, que presenciou, torne-se amparado, tendo em vista a possibilidade de não se perder a narrativa.

Segundo o teórico, o testemunho apresenta várias utilidades, dentre elas, o arquivamento para a história; diante da narrativa da vida cotidiana; ou ainda, sua utilização pode se dá na esfera judicial, perante a sentença de um tribunal. Porém, no próprio interior da esfera histórica, o testemunho não dá por encerrada a sua trajetória em presença dos arquivos, pois, embora consolidados pela escrita, esses poderão suscitar dúvidas sobre sua veracidade, abalando a historiografia. Mas é na relação diária que o termo "testemunho" se apresenta, associado mais aos usos jurídico e histórico, e coloca-nos diante da prevista indagação sobre a sua confiabilidade.

A confiabilidade em torno do testemunho é uma questão que se reveste de suspeita diante dos acontecimentos narrados, uma vez que eles se dão ao longo de uma cadeia de operações que inicia no nível da percepção de uma cena vivida, continua na retenção da lembrança, para então se concentrar na fase declarativa e narrativa da reconstituição em torno do acontecimento, ou seja, a suspeita em volta do testemunho se dá porque, antes de tudo, a percepção humana é incapaz de apreender o todo de uma dada cena, quer na memória, quer no momento de conceber a narrativa.

Como a desconfiança em torno do testemunho se dá de forma pontual, é no campo do jurídico que se tem como indício de confiabilidade a tarefa imposta a uma corte de indivíduos de produzir a reconstituição verbal de uma mesma cena, cujos desvios, em relação à realidade comprovada pelo experimentador, são medidos e levados em consideração. Porém, tanto no âmbito do arquivamento para a história, quanto para apreciação jurídica, a

presença do testemunho se faz indispensável para a reconstituição dos fatos, embora esses não estejam insentos de desconfianças.

Paul Ricoeur (2012, p.172-174) aponta seis proposições que poderão assegurar os indícios de veracidade recorrentes à testemunha, sendo: a) a "*confiabilidade presumida*", algo que corresponde à afirmação do acontecimento, implicando a certificação ou o autêntico em torno da declaração proclamada pela experiência de seu autor; dessa forma a expressão verbal da testemunha deverá ser pautada na descrição da cena vivida em uma narração; b) *a especificidade do testemunho* consiste na proposição de que a afirmação da realidade é inseparável do sujeito que testemunha, atestando o seu envolvimento pessoal: "eu estava lá"; c) outro indício de veracidade consiste na *autodesignação da testemunha* em se instaurar numa situação dialogal. É diante de alguém que a testemunha atesta a realidade de uma cena que diz ter presenciado, como ator ou como vítima, mas, no momento do testemunho, diante de terceiros, ela pede que lhe deem crédito; ela não se limita a dizer "Eu estava lá", mas, acrescenta ainda: "Acreditem em mim"; d) o quarto elemento apresenta *a possibilidade da suspeita,* compreendendo a instituição de um espaço de controvérsia nos quais vários testemunhos se vêem confrontados; esse espaço pode ser chamado de "espaço público"; é nesse contexo que uma crítica do testemunho se enxerta em sua prática. A testemunha de alguma maneira acrescenta uma terceira cláusula à sua declaração: "Eu estava lá", diz ela; "Acreditem em mim", e: "Se não acreditam em mim, perguntem a outra pessoa, profere ela às vezes com uma ponta de desafio"; e) há ainda, como quinto elemento, *a disponibilidade da testemunha de repetir seu testemunho*. A testemunha confiável é aquela que pode sustentar o seu testemunho no tempo; e, finalmente, f) *a disposição da testemunha em testemunhar*, fazendo dessa um fator de segurança no conjunto das relacões constitutivas do vínculo social.

Trazendo à tona as lembranças que retomam a experiência com a ditadura, a narradora-personagem de *TSL* busca apresentar-se como testemunho dos fatos vividos, mesmo sabendo que o seu testemunho poderá suscitar desconfianças, pela dificuldade em apresentar essa parte da história.

Várias são as personagens do romance que se apresentam como testemunhas do evento da ditadura brasileira, porque viveram a experiência e conviveram com a história. As personagens Lena e Amália são as que mais se aventuram em narrar. Mas a narrativa de Lena é marcada pela dificuldade em dizer, revelar o ocorrido. Talvez pelos horrores praticados pelo regime, que deixou sequelas profundas; talvez porque a testemunha tenha que conviver com

o medo de que os que estão ouvindo, agora, não acreditem no narrado. O fato é que a testemunha existe, é uma sobrevivente do regime ditatorial.

Dentre o muito que testemunhou, a narradora-personagem lembra a organização de populares, o percurso das mobilizações, as passeatas, a opressão, os embates violentos, o comportamento de sua geração, seu envolvimento no sequestro do embaixador americano, os amores interrompidos, as amizades que fizera no período, a pressão das forças dominantes sobre a população, os sentimentos sufocados em decorrência do período, as afinidades dos grupos de jovens, as amizades comuns, a solidariedade entre os militantes, o exílio e a experiência de quem se vê exilada do país, os sonhos e projetos de uma geração destruídos.

A personagem Lena, dez anos após retornar do exílio, em um encontro com um amigo se apresenta como testemunha dos fatos. Embora surgindo a dúvida se é válido contar a história, ela não foge à prerrogativa de revelar o que presenciou. A personagem apresenta no seu íntimo o desejo de testemunhar. Porém vive um momento de angústia, fazendo-se um questionamento pessoal sobre a melhor forma para o relato, para o seu testemunho, se pela ficção, pela história, pelo jornal ou pelo testemunho, pois teme que se coloquem em dúvida as atrocidades do período ditatorial a que foi submetida a sua geração e que seu testemunho não seja credenciado, [...] "quando tudo isso passar, a gente ainda vai lembrar do horror, como se fosse um pesadelo, e é capaz até de duvidar que aconteceu mesmo". (MACHADO, 2012, p. 103).

A personagem central, no entanto, em meio ao encontro com Honório, seu amigo, traz à tona os eventos da ditadura, reelaborando os fatos do período passado, o ano de 1969, buscando através do amigo a confirmação na retenção de suas lembranças pessoais, que seguidamente declara:

> Foi no carnaval de 69. Tínhamos combinado de ir juntos, uma porção de amigos, você passou lá em casa (Marcelo até estava escondido lá, lembra?), e fomos juntos ver o desfile das escolas de samba [...]. Nunca vou esquecer de você dançando e cantando". (MACHADO, 2012, p. 30) .

Desse modo, ocorre uma declaração da testemunha diante de alguém. Ela atesta um momento que viveu. Sua autodesignação se revela através do tempo passado, rememorado, incluindo a indicação do lugar em que se remete ao lembrado, como se a narradora-protagonista estivesse buscando uma confirmação da realidade.

Diante da mãe, a personagem autentica o seu testemuho, ao descrever em detalhes várias cenas relacionadas ao início das manifestações, a partir da morte e sepultamento do estudante do interior, em um evento que, segundo ela, em princípio, tratava-se de uma

manifestação comum e corriqueira de estudantes contra o preço da refeição. Atesta que a polícia chegou atirando e matou o garoto, queria dar sumiço no corpo, mas os estudantes impediram. O garoto fora então assassinado pela polícia e velado por uma multidão no salão nobre na Câmara Municipal. "É diante de alguém que a testemunha atesta a realidade de uma cena a qual diz ter assistido, eventualmente como ator ou como vítima" (RICOEUR 2012, p. 173). Desse modo, a personagem segue seu relato em detalhes, atestando o episódio, a multidão que seguia em marcha, as negociações entre lideranças estudantis, os recados do governo, a mediação de políticos, religiosos, intelectuais, enfim. Conforme segue:

> Das janelas, pessoas atiravam papel picado, aplaudiam. Dos prédios, nas ruas do caminho, cada vez saía mais gente para engrossar o cortejo, que seguia, devagar. Ao longo da praia do Flamengo, laterais, os ônibus paravam e os passageiros saltavam para virem participar do protesto. A cidade inteira se comovia pela vida de um menino. O céu escurecia, estava anoitecendo, logo as luzes iam se acender.
> Mas não se acenderam [...]. Mas os veículos parados ao longo das pistas, aqui e ali, começaram a acender seus faróis. Em seguida, alguém arranjou um jornal, torceu-o e improvisou uma tocha. Em segundos elas se multiplicaram. Queimavam rápido demais, porém. Nas janelas dos edifícios, em diferentes alturas, os moradores começavam a acender velas que quebravam, tênues, a escuridão. Muitos jogavam mais velas, ou desciam para oferecer lanternas. (MACHADO, 2012, p. 72-73).

Dessa forma, embora a personagem, ao validar o testemunho, não diga, "eu estava lá" (RICOEUR, 2012, p. 172), atesta a realidade da sua declaração, expressa pela riqueza de detalhes do fato ocorrido, e busca na escuta de uma outra pessoa, no caso a mãe, o crédito como testemunha, uma vez que essa dá importância à sua narrativa e à sua experiência.

As questões relativas ao testemunho não são das mais fáceis, porque, além de estar implícita a questão da desconfiança em torno de quem presenciou o evento, problematiza-se a própria experiência a ser compartilhada. "A arte de narrar está definhando porque a sabedoria - o lado épico - está em extinção" (BENJAMIN, 1999, p. 200 - 201). No caso de *TSL*, o que a memória da testemunha permite que se faça conhecer está centrada numa experiência dolorosa, longe do contexto de aventuras e histórias aprazíveis. Entretanto, há a necessidade da narração, de que se conte a experiência, mesmo que se lide com a situação de que "as experiências estão deixando de ser comunicáveis" (BENJAMIN, 1999, p. 200), tendo em vista o seu aspecto doloroso.

Para o autor, a experiência que passa de uma pessoa a outra é a fonte de que se utilizam todos os narradores. A figura do narrador só se torna sensível se considerada em torno daquele que vem de longe e, portanto, tem muito a contar; ou daquele que ganhou com

honestidade a vida sem sair de seu país, em cuja narrativa se reconhece sua história e tradições. Tais fatos favorecem a escuta da comunidade, o desejo de compartilhar a experiência, beneficiando a narrativa.

Porém,o fim da narrativa tradicional torna-se uma prerrogativa na era pós-moderna em decorrência das guerras recorrentes no século XX. Segundo Benjamin (1999, p. 198), "com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltaram mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável".

Diante de situações abruptas, que expõem o homem ao convívio da dor e da violência em extremos, a tentativa de comunicar tais experiências se torna um desafio, pois aquilo que se poderia narrar torna-se algo vergonhoso e inconcebível aos olhos humanos, e, desse modo, o homem, na marioria das vezes, vê-se impedido e nega-se à narrativa, a prestar o seu testemunho. Primo Levi, sobrevivente dos campos de concentração nazista, trazendo à memória essa brutal experiência, testemunha os horrores e a barbárie a que foi submetido, mas revela, também, a incapacidade humana de expressar e de se compreender com precisão tal experiência:

> Pela primeira vez, então, nos damos conta de que a nossa língua não tem palavras para expressar esta ofensa, a aniquilação de um homem. Num instante, por intuição quase profética, a realidade nos foi revelada: chegamos ao fundo. Mais para baixo não é possível. Condição humana mais miserável não existe, não dá para imaginar. Nada mais é nosso: tiraram-nos as roupas, os sapatos, até os cabelos; se falarmos, não nos escutarão – e, se nos escutarem, não nos compreenderão. Roubarão também o nosso nome e se o quisermos mantê-lo, devemos encontrar dentro de nós a força para tanto, para que, além do nome, sobre alguma coisa de nós, do que éramos. (LEVI, 1988, p. 25).

A compreensão diante das experiências advindas dos contextos de opressão e submissão em extremo concorrem, na visão de Levi, para a dificuldade em comunicar a experiência, pois toda a noção de humano e de homem se revelam perdidos, trazendo em si um sentimento de impotência e desesperança diante dos acontecimentos.

No contexto narrativo, a personagem mesmo moída pela dor apresenta disposição em testemunhar. Apesar de se tratar de eventos traumáticos, de violência, de cerceamento, e de se terem passado dez anos, a protagonista não se abstém do testemunho, de narrar a história da ditadura, que lhe causou traumas físicos e emocionais. Antes, porém, apresenta dúvida quanto ao modo de fazê-lo, pois teme não ser ouvida ou que haja desconfiança em torno de seu relato, uma vez que se trata de apresentar uma situação extrema de violência, causando o temor de não dar conta de narrar a experiência.

A escrita de ficção, pelo viés de uma peça teatral, é o recurso utilizado pela narradora-personagem para fomentar o diálogo em torno da experiência com a ditadura militar. Narrar, contar e manter viva a história dos povos, de uma geração, de uma comunidade, ou de um indivíduo. Eis a relação do contador de história com o mundo.

Quer na literatura oral, quer na escrita, esse foi o modo encontrado pelo homem para conservar, de geração em geração, a história de seu grupo. Longe de ser uma comunicação ingênua, ela marca consideravelmente uma posição política, pois a escrita literária enquanto forma de conhecimento anuncia uma consciência de comunidade ou de grupos.

A literatura foi e ainda continua sendo uma ferramenta importante nessa direção. De origem na antiguidade clássica, ela passou por múltiplos entendimentos e usos. Dentre tantas acepções para a literatura, pode-se apreendê-la como uma das capacidades humanas, que possibilita reinventar a vida através de um trabalho com as palavras. Através da linguagem, concebemos a vida, mas através da linguagem literária podemos narrá-la de modo a torná-la organizada.

Ao refletir sobre o poder da escrita literária, a narradora-protagonista de *TSL* reconhece de antemão o poder das palavras quando tratadas no plano do ficional, "como se fosse uma doença, um jeito obsessivo de ficar revirando as palavras sob todas as luzes, em todas as transparências e sombras, sob todas as lentes e espelhos, deformando, inventando, faiscando, reverberando" (MACHADO, 2012, p. 36). Como espaço textual, ela deve se constituir plurissignificativamente diante do mundo, visto que, como narrativa, é um legado que possibilita retomar a memória, ampliando a reflexão.

Na narrativa, é mencionada a necessidade de registrar o evento da ditadura, experienciado pela geração que viveu na década de 1960 os horrores da violência, para que esse episódio tenha a possibilidade de se fazer um evento lembrado, através do discurso narrativo da literatura.

A personagem reconhece que a forma mais profícua de se fazer lembrar os episódios da ditadura militar é pela criação literária, mobilizando essa possibilidade através da escrita da peça teatral. Articulando o passado, por intermédio da memória em torno da ditadura militar, a narradora-personagem expõe o desejo de uma escrita que manipule a linguagem cotidiana e se estabeleça sempre de forma plural. É neste direcionamento que a narrativa aponta a literatura como o espaço de resistência capaz de testemunhar a experiência vivida na ditadura militar, conforme se verifica:

> Quanto mais pensava, mais a mulher descobria que o que a interessava não era exatamente dar o testemunho, como ele sugerira. Era a volúpia vertiginosa das palavras que a atraía. Podia contar isto ou aquilo não tinha a menor importância. Mas cada vez mais sabia que, da mesma forma que aqueles antigos habitantes tinham talhado a pedra para construir nas casas e muros um livro urbano que os evocava tantos séculos mais tardes, também ela queria esculpir e cinzelar a pedra bruta da linguagem de todo dia, comum, compartilhada com o viver de seus semelhantes, para construir uma morada que ajudasse a proteger a todos do vento frio e da neblina do inverno. (MACHADO 2012, p. 43).

Dessa forma, o narrador teoriza sobre a capacidade de resistência da literatura pela escrita da peça teatral por renovar o dizer, combatendo o trivial, na condição de suscitar o imaginário a cada leitura empreendida, pois essa trabalha com as palavras na representação de realidades. A obra assume uma posição política, valorativa, em relação à finalidade da arte para o humano, pois é por sua via que se projeta uma possibilidade de refletir mais amplamente sobre a condição humana ao questionar verdades instituídas.

Os âmbitos filosófico, psicológico, social, estético, histórico, dentre tantos outros, refletem a vivência de uma sociedade em determinado tempo histórico, o modo de contemplar a vida, de problematizar a existência e de questionar a realidade. Conforme o desejo expresso nas linhas de *TSL*, a narradora-protagonista, através de um saber suscitado pela literatura, deseja construir um *lócus* de resistência em torno da sua experiência, o evento da ditadura: "Um dique contra a invasão, delimitando um território seu, de liberdade pessoal" (MACHADO, 2012, p. 44). É nesse patamar que também se concebe a literatura num trabalho que apresenta como eixo o humano e suas possibilidades. Todorov (2009, p. 92) assinala que a literatura tem por objeto a própria condição humana e discorre ainda que "aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do humano". Nessa mesma esteira, Candido (2004, p. 180) relaciona a presença da literatura num âmbito de "melhoramento do elemento humano em sua essência de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante". Em termos de criação artística, a protoganista considera que a obra literária seja harmoniosa na sua constituição, cujo elemento de coesão, coerência interna e beleza permitam ao outro, ao leitor, compartilhar da experiência em comunhão fraterna:

> [...] a obra teria que ter uma coerência interna e natural que nascesse das próprias regras que o trabalho ditasse, uma harmonia, uma coesão, enfim, uma beleza, que não deixasse nada de fora. E fosse também aberta para o outro, convite a compartilhar uma experiência, sentido oferecido em comunhão fraterna ao semelhante. (MACHADO, 2012, p. 172).

Dito isso, a experiência da leitura literária também para a narradora-protagonista não se faz sem o outro, numa perspectiva que envolve a recepção, em que a experiência com a arte obtida pelo leitor torna-se uma possibilidade de mediação entre a história e a vida.

As personagens do romance partilham de uma relação de proximidade com o universo da leitura, externando uma dimensão enciclopédica, "[a] sorte é que sempre tinham gostado de ler. Fernando e Lena liam tudo o que lhes caísse nas mãos" (MACHADO, 2012, p. 65). Uma relação de autores e obras são arroladas como referências de leitura no romance, sobretudo, relacionados ao universo da própria leitura literária, a saber, Monteiro Lobato, Gonçalves Dias, Shakespeare, Clarice Lispector, *Macunaíma*, *Os Lusíadas*, *Reinações de Narizinho*, bem como a menção sobre trechos de obras e até personagens da literatura.Tais referenciais possibilitam compreender a representação do conhecimento letrado por parte da protagonista e das personagens. Autores renomados do contexto literário brasileiro e universal validam a importância que é dada ao universo da leitura. Os narradores, ao referenciar as obras e falar sobre elas, estabelecem um eixo de proximidade capaz de mobilizar o senso de criticidade das personagens leitoras e contribuir para o aprimoramento do humano.

Ainda no que tange às humanidades é acentuando um caráter expressamente político no universo literário, Eagleton (2006, p. 24) ajuda-nos a considerá-la como um trabalho estético fortemente imbuído de um juízo de valor, historicamente variável, mantendo "uma estreita relação com as ideologias sociais". A narradora-personagem ao buscar apresentar a visão dos fatos da ditadura militar brasileira, não faz diferente da pespectiva literária, fomentando uma consciência de estar diante de uma escrita especial, resistente ao tempo, estabelecendo, assim, um considerável juízo de valor quanto à forma de escrita a ser utilizada para testemunhar a experiência da ditadura. No percurso narrativo se mobiliza um questionamento sobre a melhor maneira de comunicar essa memória, se pela forma jornalística, histórica ou ficcional.

A forma de escrita desejada para representar a experiência ditatorial partilhada pela geração da protagonista se apresenta como resistente. Há um desejo recorrente de que, por meio da ficção, o conteúdo desse período seja mais bem discutido, ocorrendo assim uma suposta tomada de consciência pelo viés da escrita estética:

> Como a fome, a sede ou o tesão. Como um bicho correndo desabalado pelo mato. Como aquele javali que ainda a pouco irrompera do bosque pelo meio da neblina. Um bicho tão do outro mundo, tão deste mundo, de um universo tão diferente da fauna que povoava a longínqua redação do jornal. (MACHADO, 2012, p. 36).

Assim, a literatura é tomada pela narradora-protagonista como um dizer e um saber fortes, resistentes ao tempo e capazes de se revelar como fundamentais à sensibilidade humana, daí decorre a decisão de representar a experiência da ditadura através da peça teatral.

Os fatos vividos pela protagonista, ao experienciar o contexto ditatorial, e a decisão em representá-los no plano da escrita literária parece viável para ela, porque a forma optada, o ficcional, não lida com o plano da crença sobre o contado, pois utiliza antes o compromisso com o estético. A personagem adota a concepção de literatura como um saber subversivo e resistente aos conflitos e paradigmas conceituais que envolvem o sujeito da pós-modernidade, uma vez que o discurso ficcional não se assenta no compromisso com o verdadeiro.

Na experiência da protagonista de *TSL*, a escrita literária seria a estratégia para falar os horrores da ditadura, mas, ao fazê-lo, não se daria de forma descuidada, isenta do compromisso estético,"[p]odia até parecer meio paranóico, mas era apenas uma questão de sensibilidade exagerada, percepção aguda voltada para as palavras". (MACHADO, 2012, p. 171).

A literatura não negaceia a história, do contrário, anuncia-se em torno do seu legado na dimensão sócio-histórica que envolve o homem e suas implicações. Desse modo, a teia do estético incorre além, conforme ocorreu no período de cerceamento do contexto brasileiro, em que a ficção foi uma das possibilidades de expressão encontradas, para representar as vivências doloridas a que a sociedade brasileira fora submetida.

Dito isso, compreende-se que a literatura não assimila uma conotação de arte longe do envolvimento social. Ela trilha o estético através dos seus arranjos com a linguagem, representando uma sociedade que se constitui em todas as possibilidades de expressão dos sentimentos experimentados pelo homem. O amor, a dor, o preconceito, as guerras, bem como as ditaduras, dentre tantos, são conflitos a que o literato, toma para si e representa no teor de sua escrita. Pelo entendimento da protagonista, assunto de tamanha dimensão, como a ditadura, deve ser registrado para que não caia em esquecimento; a forma utilizada se desvia da perspectiva jornalística, porque, segundo a narradora-personagem, "isso não é assunto para matéria de jornal nem revista, nem para livro fingindo que é jornal" (MACHADO, 2012, P. 35). Trazer a memória da ditadura, considerando a experiência centrada numa realidade referente, não constitui o desejo da protagonista, tendo em vista ser a via jornalística uma realidade pretensamente objetiva e, dessa forma, efêmera.

Na abordagem em torno da reflexão da narradora-personagem, ela toma ciência de que, em uma experiência como a ditadura, o que os jornais noticiam ou poderiam noticiar deixaria à margem muitas questões, sentimentos e opiniões daqueles que se constituíram

como vitimados pelo sistema, " 'a dor da gente não sai no jornal' "[27] (MACHADO, 2012, p. 36). É neste direcionamento que a leitura da obra busca evidenciar uma escrita de resistência contra o período ditatorial , um assunto de difícil abordagem e pautado na vontade, pelo menos por parte das elites, de que seja acomodado como questão superada.

A literatura é o lugar expressivo da resistência, porque valida o conflito, que se estabelece ao quebrar o silêncio e propor, pela narrativa, o conhecimento sobre o humano nas suas mais complexas relações. Porém, não se trata de concebê-la como um elemento de engajamento, cuja realização esteja subordinada à condição panfletária, mas de apreciá-la como uma arte capaz de mover reflexões e projetar utopias, fato ocorrido na constituição narrativa de *TSL*, que se anuncia como uma escrita fruto de um contexto de resistência e subversão. A narradora-personagem reconhece o dizer literário como a forma de expressão que melhor traz à tona a memória da ditadura militar, para tanto resolve representar a sua experiência pela escrita da peça teatral, dando o seu testemunho.

Entretanto, não se desconsidera que há, de início, certa resistência da protagonista, que aparentava decidida pelo silêncio em torno da experiência da ditadura. Após o exílio, já em companhia da mãe, busca o refúgio e o isolamento na casa de praia da família como possibilidade de cura para a dor que a consumia. Mas, ao reencontrar um amigo, Honório, ele tece uma reflexão sobre a experiência de opressão que juntos viveram, encorajando-a a prestar seu testemunho, "[n]a estrada antiga, subindo a colina de automóvel, a mulher rememorara essa conversas e pensara mais a fundo em tudo aquilo, cada vez mais achando que ia mesmo escrever" (MACHADO, 2012, p. 43). A decisão em testemunhar se torna assim cada vez mais pulsante, a personagem, pelo intermédio da memória, retoma os fatos passados, refletindo a partir deles sobre o seu envolvimento, e o de sua geração, nos eventos da ditadura.

O processo de silenciamento da personagem se rompe ao compreender que precisava testemunhar o passado de modo que seu testemunho não se tornasse para o futuro algo passageiro e de pouca relevância. Por estar diretamente envolvida com a experiência da ditadura militar, a personagem decide elaborar uma peça teatral, representando a experiência por ela vivida como possibilidade de que o episódio não fosse esquecido pelas gerações futuras.

[27] Expressão utilizada na música "*Notícia de jornal*" lançada no álbum, Chico Buarque e Maria Betanhia,em 1975. "Errou na dose/ Errou no amor/ Joana errou de João/ ninguém notou/ Ninguém morou na dor que era o seu mal/ A dor da gente não sai no jornal."

Pela peça teatral, articula-se a presença de um testemunho não somente como prova material pela via da escrita, mas, sobretudo, havendo a posibilidade de encená-la, mobiliza-se a dinâmica de um diálogo vivo e expressivo com o público, capaz de estabelecer uma dada reflexão em torno da experiência da ditadura militar ocorrida no contexto social brasileiro e que trouxe consequências negativas para a geração da protagonista.

Assim, não somente a experiência da própria personagem se constitui uma representação do testemunho dos eventos da ditadura militar, uma vez que participou diretamente dos episódios: foi presa, exilada, sofrendo os conflitos desse período, mas também a escrita da peça teatral feita por ela reforça esse testemunho, algo passível de tornar-se sustentável através do tempo. Isso porque a experiência fruto da ditadura militar faz parte das vivências da personagem, e esta, apresentando o desejo de eternizá-la, mediante, não somente, o testemunho oral, mas, sobretudo, no plano da escrita, realiza-a de modo a possibilitar que esse acontecimento seja rememorado pela sociedade brasileira. Colocando-se ora como Lena, personagem do romance, ora como Vera, personagem da peça, ficcionalizam-se as vivências e os dramas similares do contexto ditadorial, intensificando o leque deexperiências desse período. Dessa forma, a personagem narra a sua história, ao mesmo tempo em que a ficcionaliza através da presença da peça teatral, possibilitando através dessa estratégia maior intensidade para refletir sobre os acontecimentos.

2.3 Memória e testemunho ficcionalizados

Numa era em que as sociedades contemporâneas parecem cultivar a brevidade das coisas, a memória se apresenta ameaçada, pois toda a espontaneidade a ela delegada na transmissão da tradição pelas narrativas de um povo corre risco de modificar-se. Para a sociedade letrada, não há outra alternativa a não ser partilhar com a história a escuta da narração.

Pierre Nora alega que a memória se tornou abalada, considerando os tempos modernos que impõem a fixação de vestígios numa sociedade assentada na dessacralização. “Os lugares da memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, é preciso criar arquivos” (NORA, 1993, p. 13). Ainda para o teórico,

> À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história. (NORA, 1993, p. 15).

Ao contar a experiência daqueles que participaram dos eventos da ditadura e, mais que isso, buscar uma forma de demarcá-los, a narradora-personagem se reconhece como participante de uma sociedade que em pouco tempo poderá deixar de lembrar dos fatos e eventos ocorridos com a geração de 1960, muito embora esses tenham sido marcantes e estejam situados na esfera dos horrores, da repressão e da violência que oprimiu a sociedade brasileira. É o que se pode perceber no fragmento:

> - Minha filha, desculpe contradizer sua inocência. Mas acredite num velho que nasceu com este século e já viu muita coisa. Quando tudo isso passar, todo mundo vai esquecer, a não ser quem pagou do próprio sangue. E quem falar nisso ainda vai passar por mentiroso. Criticado, por inoportuno. Ou ser ridicularizado, chamado de fora da moda. (MACHADO, 2012, p. 103).

A personagem reivindica um lugar na história para que a sua experiência não caia em esquecimento, para que o testemunho se faça à luz dos que nunca tiveram a oportunidade de narrar, contar a sua versão. Para a protagonista, interessa manter viva a memória. Porém, na visão de Pierre Nora, ela se distancia da história porque se afasta do "modelo que guarda consigo o segredo" (1993, p. 8). Entretanto, na condição de quem participou do processo da ditadura, a protagonista lida com uma memória assentada na dor e na opressão contra o humano, difícil de ser externada e de ser reverenciada como um segredo. Porém, não constitui impedimento querer compartilhar a experiência com as gerações futuras, o que a mobiliza a partir para uma tomada de decisão. "[...] ia mesmo fazer o seu trabalho, juntar as entrevistas, analisar as cartas e depoimentos, misturar os fatos dos recortes da imprensa com as lembranças doídas da memória, tentar ordenar os fragmentos, arrumar numa peça [...]". (MACHADO, 2012, p. 46). Assim mesmo não sendo possível à protagonista narrar a história da ditadura de forma linear, expressando prazer, ela resolve fazê-lo.

A narradora-personagem, apoiada pela memória, traz à tona a sua experiência com a ditadura, porque teme que em longo prazo a narrativa possa se perder ou não haja quem tome interesse pelo ocorrido, mediante a própria dinâmica social contemporânea. Dessa forma, materializa as memórias pela via da escrita, através da peça teatral, fortalecendo a visão de Pierre Nora ao afirmar que "se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história" (1993, p. 8). O testemunho passa assim para o plano do arquivo.

Segundo Ricoeur (2012, p. 176), "o momento do arquivo é o momento do ingresso na escrita da operação histórica. O testemunho é originalmente oral; ele é escutado, ouvido. O

arquivo é escrita, ela é lida, consultada". Neste entendimento, o arquivo mobiliza uma luta pelo poder. A peça teatral escrita pela protagonista constitui-se em arquivo das vítimas da opressão, marcadas pela ditadura, que agora reivindicam um lugar na história, desestabilizando o dizer oficial, que, ainda de acordo com o teórico, "entre o dizer e o dito de toda enunciação, um sutil desnível se cava, que permite que o enunciado, o dito das coisas ditas, siga uma carreira que se pode dizer, em sentido estrito, literária" (RICOEUR, 2012, p. 176). Assim, mediante a presença do arquivo, pode-se constituir a presença das vozes discordantes da história, em que lutam todas pelo poder.

Como sobrevivente da violência, a protagonista retorna à casa materna com uma história difícil para testemunhar. Dessa maneira, representar a experiência da ditadura mediante a escrita de uma peça teatral constitui o rastro, o vestígio da história que possibilitará que a questão seja sempre levantada, cavada, visto que, por se tratar de ficção, torna-se favorável estabelecer uma leitura sempre nova e dinâmica para os tempos futuros, conforme, "[...] às vezes ela achava que vinha daí a paixão pelo teatro – a descoberta de que um texto pode ser eterno, com uma leitura sempre nova e única quando é vestido por pessoas vivas" (MACHADO, 2012, p. 85). Assim, o material da peça teatral, além de possibilitar a dinâmica da encenação, pelo traço do arquivo, poderá estar a serviço da consulta. Ricoeur, ao se reportar ainda à presença do arquivo, assevera que esse, como testemunho deixado pelos contemporâneos, representa a mudança de estatuto do testemunho falado, constituindo-se "a primeira mutação historiadora da memória viva submetida a nosso exame" (2012, p. 179).

Pela atitude da narradora-protagonista em testemunhar sobre a ditadura e transpor sua experiência para a escrita da peça teatral, chega-se ao arquivo, o testemunho, apresentando-se aberto a quem quer que os saiba ler.

A personagem temia o esquecimento e a redução dos episódios da ditadura, mas, sobretudo, sentia pelo anonimato a que a questão pudesse incorrer no percurso da contemporaneidade, pelos que foram vitimados e pela impunidade com que podem contar aqueles que praticaram atos de dor e morte:

> Até hoje, Lena não podia pensar nisso sem sentir um aperto no peito, um nó na garganta, uma raiva impotente, uma dor inenarrável, uma vergonha imensa de fazer parte de uma nação em que coisas desse tipo aconteceram e nunca foram punidas – muitas vezes nem tornadas realmente públicas após a democratização. Em que ninguém foi ao julgamento por esse tipo de violência contra gente indefesa. Em que sempre se fez de conta que as pessoas são doces, cordiais e de boa índole. (MACHADO, 202, p. 103).

Assim, evitar que a história se perdesse, por não ter mais quem pudesse narrá-la, considerando o afastamento temporal, constitui o eixo que leva a personagem à escrita da peça teatral, que não se fecha em objetividades ao se apresentar como prova documental de um tempo e de uma história.Fato solicitado ao testemunho diante do tribunal, "pede-se que o testemunho dê a prova" (RICOEUR, 2012, p. 179). A peça teatral é o expoente vivo da memória, agora tornada história para a geração posterior à década ditatorial vivida pela personagem. Conforme Maurice Halbwachs,

> [...] Enquanto uma memória subsiste, é inútil fixá-la por escrito [...]. Assim, a necessidade de escrever a história de um período, de uma sociedade, e mesmo de uma pessoa desperta somente quando eles já estão muito distantes no passado [...]. Quando a memória de uma seqüência de acontecimento não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as conseqüências, que lhe assistiu ou dela recebeu o relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhes são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças, é fixá-las por escrito em uma narrativa [...]. (HALBWACHS, 1990, p. 80).

O receio de que a história sobre a ditadura, de certa forma, já remota no tempo, desapareça, motiva a personagem a tomar a decisão quanto à escrita da peça teatral, pois os que estiveram diretamente envolvidos com tal episódio, após o retorno do exílio, podem desaparecer em meio a outros contextos e experiências cotidianas, cultivando a possibilidade do silenciamento.

A protagonista de *TLS*, ao escrever a peça teatral, dialoga com o próprio contexto narrativo, num discurso metalinguístico. É como se metaforicamente essa escrita expressasse um grito sobre a experiência que viveu a personagem.

A peça teatral reflete sobre as questões do exílio, a relação entre exilados, o medo e a angústia permanentes, a tortura, a visão do torturador para com o torturado, as notícias dos que ficaram no Brasil, a censura imposta, os lemas da época "[...] *Brasil ame-o ou deixe-o*"[28], (MACHADO, 2012, p. 235), a relação dos que se mantiveram indiferentes à ditadura. Há na narrativa um desejo não somente de representar a experiência vivida na ditadura militar ou de testemunhar sobre ela, mas, sobretudo, o desejo de fomentar a reflexão e a consciência do leitor sobre os fatos nacionais desse período.

Referindo-se à testemunha, Jeanne Marie Gagnebin amplia o entendimento, colocando-a na relação não somente com a memória do passado, no sentido de não esquecer

[28] Grifo da autora.

das catástrofes contra a humanidade, mas, sobretudo, na sua relação com o presente, assegurando para com ela uma responsabilidade ética: “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, 2001, p. 93). Desse modo, para o tempo futuro pressupõe-se manter viva e ativa a memória desses acontecimentos para as gerações que seguem, o que se apresenta como um compromisso político na luta contra o esquecimento.

3 MEMÓRIA: DO SUJEITO À COLETIVIDADE

Pela memória o homem situa-se no mundo, podendo saber de si e do que está à sua volta. O passado, o presente, e até mesmo as perspectivas de futuro são os eixos que estão em torno dessa faculdade humana.

O entendimento sobre a memória apoia-se no sujeito que lembra, mas têm mobilizadas as suas lembranças pela força do grupo, partilhando, assim, de um caráter social. Nesse sentido, as memórias das personagens de *TSL,* mais especificamente da protagonista Lena e Amália, são tomadas buscando nas experiências delas os referenciais, sentidos e sentimentos dessas vivências.

Mediante as exposições das lembranças, no romance, tem-se ainda a memória dos exilados, e a representação desses sujeitos, considerando o estado de fragmentação de suas identidades, resultantes do contexto ditatorial.

Como marcador de significados, o esquecimento, também, delega sentidos no âmbito da memória. As possibilidades de manipulação e de ocultamento da memória serão do interesse dos grupos que desejam dominar a narração da história. Nesse direcionamento, o esquecimento concorre como uma luta de forças: de um lado, aqueles que narram sob o olhar das vítimas; de outro, estão as forças dominantes. Portanto, a memória toma a proporção que vai além do simples fato de lembrar ou esquecer.

3.1 Memórias partilhadas

A atenção empregada à memória é de interesse de muitos estudiosos. Ela está no centro de inúmeros domínios que preocupam às ciências humanas e sociais. Na compreensão de Iván Izquierdo (2002, p. 09), "memória é a aquisição, a formação e a evocação das informações." Desse modo, ela é um exercício, vivo e dinâmico, na tentativa de fazer com que o homem saiba situar-se diante de si mesmo e do seu grupo.

Detendo-se na memória dos velhos, Ecléa Bosi (2004) afirma que a memória "não é sonho, é trabalho" (BOSI, 2004, p.55). Uma operação realizada no presente que não necessariamente implica reviver, "mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado" (p. 55). Desse modo, devido ao fato de o passado não se manifestar como de fato aconteceu, a memória suscita indagações sobre o ocorrido no momento em que se revelam as recordações.

Como capacidade, ela se manifesta tendo em vista as experiências por que passa o homem: "não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela" (RICOEUR, 2007, p.40). Posto isso, as vivências são a fonte que alimentam a memória. Em *Dom casmurro* (1899, p. 89), o narrador de Machado de Assis, ao rememorar a sua existência, confessa em certo tom de ironia: "não, não, a minha memória não é boa", relacionando as poucas experiências de Bentinho com o universo feminino, ao evocar as lembranças do vestuário íntimo de uma mulher diante do incidente de uma queda que presenciara. A experiência foi tão marcante que o narrador não conseguia se livrar dela, dando-nos a dimensão da intensidade do acontecimento ao evocá-lo.

Nesse entendimento, as referências que podemos fazer a respeito de nós mesmos, através de fatos vividos, pessoas, lugares e situações, em algum momento da vida, mobilizam o passado, e somente se realizam por intermédio da memória. Nesse caso, toda tentativa de compreendê-las incidem em relacioná-las, no presente, ao eixo do passado.

Sobressai-se, ainda de modo pontual, no estudo dessa temática, Jacques Le Goff (2003), que destaca também o entendimento do que venha a ser a memória e sua importância "como a propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões passadas, ou que ele representa como passadas" (LE GOFF, 2003, p. 419).

O autor traz para o âmbito do debate não somente a presença da memória individual como referência importante, mas também aponta a dimensão de memória coletiva, ao se referir à presença das sociedades sem escrita, que fazem uso da memória oral. Nesse sentido, a memória coletiva se anuncia para manter viva as histórias e a coesão da tribo através dos mitos de origem e da tradição por ela cultuada.

Ainda para Jacques Le Goff, "a memória coletiva toma interesse mais particularmente pelos conhecimentos práticos, técnicos, e de saber profissional" (LE GOFF, 2003, p.425) Desse modo, esses conhecimentos, ao serem transmitidos como elementos de unificação de um grupo, podem promover a ideia de unidade e o sentimento de pertencimento na manutenção da comunidade. Eis um dos motivos de a memória coletiva se fazer uma questão que preocupa as sociedades contemporâneas.

A memória traz em si muitas características, entre elas, a capacidade de lembrar e de esquecer. A protagonista de *TSL*, refletindo sobre as possibilidades delegadas à memória, afirma que "Deus abençoou o homem com duas grandes dádivas: a capacidade de lembrar e a de esquecer". (MACHADO, 2012 p.123). Assim, não somente as lembranças são necessárias ao homem, mas também o plano do esquecimento, quando não associado à patologia.

O fato de esquecer muitas vezes se manifesta como tentativa de alívio contra questões difíceis, ou ainda em situações corriqueiras e sem grande importância. Conforme Iván Izquierdo (2002, p.18), "sem o esquecimento, o convívio entre os membros de qualquer espécie animal, inclusive os humanos, seria impossível".

O plano do esquecimento, todavia, muitas vezes pode estar relacionado também a questões ideológicas. Nessa dimensão, a possibilidade da história de um povo ser apagada ou esquecida constitui-se um recurso utilizado por muitos países, inclusive o Brasil, que, por muito tempo, agiu assim em relação ao indígena, ao negro e ao contexto da ditadura militar.

As reflexões em torno da memória são fascinantes porque impõem muitos desafios na busca de sua compreensão. Dentre algumas particularidades, pode-se apreendê-la como uma capacidade que provém das experiências. Algumas dão prazer, outras são dolorosas, apresentam-se não lineares, às vezes são subsidiadas pela imaginação, ou ainda fragmentadas, pertencendo ao indivíduo e ao grupo.

Enquanto coletiva, a memória é compreendida como vivência não somente de um indivíduo, em particular, apesar de que cada experiência se apresenta de forma diferente para o sujeito. Ela busca se estabelecer relacionada ao grupo, à ideia de comunidade.

Para Pollak, os elementos que constituem a memória, tanto individual quanto coletiva, são, além dos conhecimentos vividos pessoalmente, aqueles "vividos por tabela", que estão pautados em "acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer" (POLLAK 1989, p.201), Desse modo, embora o sujeito ou o seu grupo não os tenham vivenciado, e estes não estejam relacionados ao seu tempo ou a seu espaço, eles se incorporam ao imaginário ganhando relevo. Somando a isso, a memória é constituída por pessoas ou personagens que também podem ser desconhecidas e não pertencer ao tempo-espaço da pessoa no presente, mas que estabelece com ela uma identificação. E ainda, como partes dessa organização da memória, individual ou coletiva, estão os lugares da memória, que se podem encontrar relacionados a uma lembrança pessoal, sem também ter apoio no tempo cronológico.

Na proposição de Halbwachs (1990), o conceito de memória se apoia na relação com o grupo, no seu caráter social, em que as lembranças do indivíduo não são separadas da sociedade, uma vez que o homem possui sua natureza social apregoada através de seus pensamentos e de seus atos.

A natureza da memória de um indivíduo dá-se pela relação das memórias dos diferentes grupos de que ele participa e dos quais sofre influência durante toda a sua existência. Nessa mesma esteira, Ecléa Bosi (1994) afirma que:

> [...] a memória do indivíduo depende de seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja com a profissão; enfim com os grupos de convívio e os grupos de referências particulares a esse indivíduo. (BOSI, 1994, p. 54).

Assim, a dinamicidade da convivência humana apresenta sua significação mediante as noções e as relações de coletividade. É diante do grupo e com o grupo que o sujeito mobiliza a sua identificação com o mundo.

Os postulados de Halbwachs (1990) afirmam que o indivíduo participa de duas espécies de memória: a individual e a coletiva. Mesmo a memória individual, para o autor, não se encontra inteiramente isolada e fechada, uma vez que o indivíduo, para evocar o seu passado, "tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade". (HALBWACHS, 1990, p. 54) Nesse sentido, o sujeito apresenta ativada a sua memória individual, levando em consideração a presença do outro, recorrendo ao grupo, fato que incide em fortalecer a memória coletiva.

No entanto, mesmo considerando a presença desses grupos, a duração de uma memória está limitada à duração da memória do grupo, uma vez que sejam mantidos os elos entre os seus integrantes. Segundo Halbwachs:

> [...] Para que nossa memória se auxilie com as dos outros, não basta que eles nos tragam os seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Na visão do autor, a memória individual refere-se à existência de uma "intuição sensível". Dessa forma:

> [...] Haveria então na base de toda lembrança, o chamado estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram tantos elementos do pensamento social admitiremos que se chame *intuição sensível*. (HALBWACHS, 1990, p.37).

Assim, a intuição sensível é a base da consciência puramente individual que existe em toda lembrança individual, algo que particulariza a percepção de um indivíduo em relação ao outro, mas essa lembrança está relacionada aos elementos do pensamento social. Mesmo que aparentemente particular, a memória remete ao grupo; o indivíduo é o possuidor da lembrança, mas está continuamente interagindo com a sociedade, visto que "nossas lembranças permanecem coletivas, e elas são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de

acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos e com objetos que só nós vimos" (HALBWACHS, 1990, p.26).

As questões levantadas por Maurice Halbwachs não desconsideram a memória individual, mas a entendem como apoiada à memória coletiva, posto que todas as lembranças sejam constituídas a partir de um grupo. Para o autor, as ideias, os sentimentos, os pensamentos que atribuímos a nós são inspirados pelo grupo.

A respeito da memória coletiva, constata-se que as experiências vivenciadas por sujeitos agrupam lembranças, que, de alguma forma, estão latentes na memória e organizam a vida social dos sujeitos. Nesse sentido, não é senão "a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo, e na base do ensino recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si mesma" (RICOEUR, 2007, p. 130), sendo dependente e/ou relacionada a contextos coletivos.

A força e a duração da memória coletiva tem seu suporte no grupo, nos indivíduos que lembram enquanto membros desse grupo. Ademais:

> [...] dessa massa de lembranças comuns. E que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com os outros meios (HALBWACHS,1990, 51).

A memória é organizada a partir das vivências de uma pessoa em diversos grupos sociais, em tempos diversos, em que se somam várias memórias coletivas que se alocam no sujeito de forma individual, mas de influência coletiva. A constituição da memória torna-se uma combinação das memórias de diferentes grupos, com significações diversas para cada sujeito.

A narrativa de *TSL* discorre sobre a memória, de forma poética, apresentando reflexões através de imagens que concorrem para o entendimento do que venha a ser essa capacidade para a vida humana:

> [...] Deitou, fechou os olhos, tentou dormir. Mas as imagens e lembranças das conversas matutinas insistiam em vir, sem serem chamadas. Como se atendessem a um apelo invisível, que as agrupava, sangue vivo correndo oculto dentro da carne e que, a um pequeno corte, começa a fluir. Para lembrar que está sempre ali, pulsando sob a superfície da pele, garantia de estar vivo. Desde que não virasse hemorragia, tão fácil se esvair num fluxo incessante, sucumbir num jorro súbito. Não, não era assim o sangue da memória, essa corrente circulatória da lembrança, irrigando em veios capilares cada pedacinho da vida, chegando a toda parte, alimentando

> cada célula, renovando cada tecido. Era mais como uma irrigação permanente, embebendo, umedecendo o quotidiano, impregnando de sua seiva cada ato de um tempo posterior. (MACHADO,2012, p. 118-119).

E ainda prossegue:

> lembrança não tem jeito. Teoricamente, a gente pode dar corte, interromper, desviar. Só que, na prática, não se manda na memória, ela é que manda na gente. Insiste em vir como quer e quando quer. Ou some e se esconde por mais que se puxe. (MACHADO, 2012, p. 273).

Na narrativa de *TSL*, as memórias de duas mulheres fortes chamam atenção: Lena e Amália, ambas brasileiras, sobreviveram à ditadura militar e têm as marcas dessa história gravada em suas vidas. Diante de cartas, artigos de jornais e fotografias que lembram a ditadura militar, e das memórias pessoais das personagens, a história desse período é retomada.

O narrador comenta várias rememorações a partir das lembranças das personagens e, portanto, através da memória individual. Todas as lembranças acionadas são imagens particularizadas de quem viveu a experiência da ditadura. Obviamente que essas memórias, ao partirem das experiências, não se encontram isoladas, elas, muitas vezes, partilham de pontos comuns, embora de perspectivas diferentes. Isso comprova a interdependência delegada às memórias individual e coletiva. Na visão de Halbwachs, "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva" (p. 51).

Ao iniciar a leitura do romance e o narrador permitir que se compartilhe a primeira lembrança da personagem Lena, sobre o evento da ditadura, observa-se que o ponto inicial da rememoração se dá em torno do exílio, que é mencionado com veemência, comprovando as marcas deixadas por essa experiência:

> [...] triste mesmo tinha sido antes. Na época do exílio, sem romantismo, que não tinha nada a ver com o de Gonçalves Dias, [...] um país fundado por degradados e até o hino nacional lembra a dor do desterro, citado na canção do exílio. (MACHADO, 2012, p. 26).

O exílio se apresenta como uma lembrança marcante, porque é resultado das experiências da personagem central e das demais personagens, uma vez que, em várias passagens da narrativa, são lembrados a intensidade e o teor de violência dessa situação.

Diferentemente, a personagem Amália, por sua vez, ao referenciar também sobre a ditadura traz na lembrança, de início, o começo das passeatas e a invasão da reitoria, em que os filhos estavam envolvidos. Desse modo, ambas as personagens partem de pontos comuns –

a ditadura militar - mas por motivos pessoais elegem graus de importância diferentes para suas lembranças, tendo em vista as suas experiências.

No enredo, as memórias sobre a ditadura trazem como referências, a presença e a participação de outros personagens envolvidos, e que mantêm elos quanto às lembranças do evento, o que se compreende por "comunidade afetiva" (HALBWACHS, 1999, p.33), algo que também caracteriza a memória coletiva. Essas memórias constroem a própria dinâmica social, tendo em vista o somatório de histórias que mobilizam o entorno coletivo.

Diante disso há um questionamento: como seria organizada a sociedade, e, portanto, a vida humana, se a memória fosse exclusivamente individual e não houvesse nenhum ponto de contato entre uma memória e outra? Possivelmente seria complicada ou quase impossível a vida em sociedade. Não teríamos como organizar regras de convívio social, não acumularíamos conhecimento, não teríamos história, muito menos teriam os homens condições de saberem projetar sociedades melhores.

Nos quinze capítulos que compõem a narrativa de *TSL*, o narrador, a protagonista Lena, e sua mãe, Amália, permitem-nos conhecer, a partir de suas lembranças, os eventos que marcaram suas memórias individuais e que se somam ao cabedal da memória coletiva. Dentre tantas se tem: a invasão à reitoria, bem como a mobilização dos estudantes em assembleias e reuniões, em que muitas mães tinham seus filhos envolvidos e a elas cabia a preocupação e a espera diante desses eventos.

A lembrança de centenas de jovens, de cara para o chão, deitados pelo meio de soldados, que não os deixavam levantarem-se, "distribuindo botinadas na cabeça, golpes de coronhadas nas costas, mijando na cara de estudantes deitados, ameaçando com metralhadoras." (MACHADO, 2012, p.79-80).

A articulação das mães que acompanhavam os filhos nas assembleias e montavam estratégias de resistência contra os militares levando para as passeatas "lenços molhados dentro da bolsa e comprimido de vitamina C efervescente, para o caso de bomba de gás". (MACHADO, 2012, p 98).

Ainda, o envolvimento das mães, que financiavam o movimento contra a ditadura. "- É... Eu e minhas amigas. A gente fazia conservas, geleia, crochê, tricô, sapatinho de bebê, casaquinho, camisinha de pagão bordada [...]. Depois fazia bazar e vendia" (MACHADO, 2012, p 98), posteriormente entregavam o dinheiro a um padre, que distribuía para os militantes.

Amália lembra, também, as restrições diante do sistema educacional brasileiro, ao rememorar o episódio em que é chamada à escola para prestar esclarecimento sobre o

comportamento da filha, Claúdia, ao discordar da postura dos militares, que prendiam gente honesta e boa, na visão da filha. Traz também na memória o sentimento de solidão das mães diante da vida clandestina que levavam os filhos "pensar no filho o tempo todo, habituar-se a realizar as tarefas domésticas rezando por ele, entregando a Deus o tempo todo a vida de seu menino crescido e afastado." (MACHADO, 2012, p. 242).

Lembra ainda a falta de notícias do filho, a saudade e o silêncio como aprendizados dolorosos e necessários para aqueles anos de ditadura:

> [...] Ela não podia mesmo dizer nada, mesmo que a matassem de tanta tortura, porque não sabia mesmo de nada. Não sabia onde Marcelo morava, o que fazia, como se chamava agora, quais os seus amigos, que cara tinha, se usava óculos, se era louro, se tinha bigode. Sabia seu cheiro, seu calor, sua voz, mas nada disso entra em retrato falado e nada serviria para que a polícia o prendesse. (MACHADO,2012, p.242-243).

O narrador tece, desse modo, no repertório de lembranças de Amália, a nova fase da vida, com o filho na condição de clandestino e o prolongamento dessa realidade ainda por dez anos, até a anistia. A ocorrência da anistia é mobilizada na memória da personagem, mediante um leque de significações e perspectivas. Na tentativa de reconstruir o passado, Amália apoia suas lembranças com dados emprestados do presente "e além disso preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada". (HALBWACHS, 1999, p.71). Considerando as lembranças sobre a anistia:

> [...] aquela anistia fajuta e mentirosa que no começo não atingiu quase ninguém, só servia mesmo de garantia prévia para que nenhum torturador ou terrorista impune pudesse ser castigado um dia. Ainda bem que era um decreto tão mal feito que começou a deixar brechas e, de batalha em batalha na justiça, acabou sendo estendido a quase todo mundo. E ela tinha sonhado tanto com um dia marcante, de festa nacional coletiva celebrando o fim daquele horror todo, com a abertura das prisões para saída de todos os presos políticos, com revoadas de aviões ou chegada de navios trazendo todos os exilados no meio de muita alegria, como tinha assistido na juventude à volta dos pracinhas que haviam lutado na Segunda Guerra mundial e desfilavam pelo centro da cidade em carro aberto debaixo de uma chuva de papel picado. [...] achava que o fim da ditadura ia ser algo assim como o 14 de julho na França ou 25 de abril em Portugal, a instituição de um feriado novo para marcar um tempo novo. Mesmo que não tivesse um evento tão nítido quanto a queda da Bastilha ou o levante que assinalou a Revolução dos Cravos. Mas não. Foi tão lento, gradual e gradativo que não acabava nunca e [...] não conseguia esquecer que ainda havia gente que não tivera uma anistia plena. Ou que o governo ainda estava cheio de gente em postos de mando, que servira com o mesmo empenho ao regime anterior. [...]. E, principalmente, não dava para esquecer que todos aqueles que reprimiram, bateram, prenderam, torturaram soltaram bombas e mataram durante os anos de terror continuavam soltos e dispersos pelo meio da população, sem nunca

> terem sido punidos de forma qualquer e, muitas vezes, sem nunca ao menos terem sido identificados e expostos à opinião pública. Juntando com todos os ladrões e corruptos que deram todo tipo de trambique e se meteram em todo tipo de roubalheira até o país chegar à calamidade econômica em que estava, era bastante gente gozando da mais total impunidade. (MACHADO, 2012, p. 243-244)

Assim como tantas outras rememorações, o narrador possibilita que se conheçam as memórias da personagem, expressa através de um leque de outras reflexões, em que ela reconstrói o passado com dados que se auxiliam a outras imagens, já alteradas e auxiliadas por sentimentos do presente, incorporados ao sonho e ao desejo de dias melhores, longe dessa realidade de ditadura.

A articulação da lembrança de Amália oscila desse modo, entre a realidade vivida por ela, como mãe a espera do filho desterrado, e o imaginário também projetado por ela própria, tornando essas reminiscências modificadas por outros assuntos, variados sentimentos e preocupações atuais.

Já as memórias de Lena, diante da ditadura, revelam-se, entre outras recordações, considerando, a participação de setores da imprensa brasileira, representada por Barros, o chefe do jornal, que se colocou em defesa da ditadura militar. Também traz o envolvimento de outros jornalistas que se puseram contrários a essa realidade.

Ainda fazem parte dessas memórias, a censura imposta aos jornais e o modo como lidavam com essa realidade, resistindo como podiam, publicando notícia em estilo de telégrafos, espremidas nas entrelinhas dos anúncios fúnebres, anunciando a prisão das pessoas. Os editores paginavam os jornais com truques que indicassem ao leitor que as coisas no país iam mal, usavam manchetes ambíguas, legenda com duplo sentido, fotos inesperadas que se desviavam do assunto. “E, por toda parte, entre anúncios classificados e cartas de leitores deslocadas de sua paginação normal fotos de gorilas e outras alusões à situação do país”. (MACHADO, 2012, p. 217).

A protagonista rememora a prisão de líderes do movimento estudantil, entre eles o personagem Valdir. A censura do que podia ou não ser noticiado pelos jornais, rádios e a televisão; a morte do estudante Edson Luis e demais estudantes e a repercussão desses episódios; o sequestro do embaixador americano e a articulação feita para sua soltura em troca de alguns prisioneiros, a leitura do manifesto em cadeia nacional de rádio e televisão, “a primeira vez em que os ouvintes desse veículo ficaram sabendo que no país as autoridades espancavam, torturavam e matavam presos” (MACHADO, 2012, p.280); da participação do irmão nesse episódio.

Ainda a reação dos militares decretando o AI-5, em que se fechou o congresso, censurou a imprensa, cassaram mandatos, puniram parlamentares, juízes, ministros, jornalistas, intelectuais, estudantes e operários, "todo mundo que em algum momento tivesse tido a ousadia de imaginar que o país poderia viver de alguma forma que não fosse debaixo das botas dos militares" (MACHADO, 2012, p.211). Lembra também do interrogatório, da prisão, da sua liberação e da sensação de estar a todo tempo e lugar vigiada.

Rememora a anistia e a alegria do amigo Paulo e de seus familiares, ao retornar ao Brasil, bem como o exílio, voluntário e involuntário, e a condição de exilada; o clima de desconfiança entre os próprios exilados, em torno da possibilidade de um ou outro estar a serviço do SNI (Serviço Nacional de Informação).

Lembra-se da tortura e das condições físicas em que se apresentaram os presos políticos, como principalmente de uma moça numa cadeira de rodas, inválida por tudo que tinha passado e "as pernas e antebraços de Rodrigo, atrofiados, subitamente finos, de ficarem pendurados no pau de arara [...] as gengivas de Gabriel em carne viva, uma chaga só, de tanto levar choque elétrico". (MACHADO, 2012, p.289).

Lena traz à memoria, também, os filhos não gestados devido ao aborto que tivera no exílio e a dor de uma vida ceifada precocemente em decorrência da ditadura: "[f]oi quando a gravidez dela estava no começo e eles sem dinheiro, sem recursos e sem amigos acabaram perdendo o bebê" (MACHADO, 2012, p.240).

Outra imagem se apresenta expressa às lembranças da protagonista e de sua mãe: os momentos de oração diante das dificuldades com as situações impostas pela ditadura, principalmente, quando tiveram certeza da participação do irmão no sequestro do embaixador americano.

Trata-se de memórias dolorosas, que trazem sentimentos de desconforto, conforme diz a protagonista "Não deixava de ser uma surra, pensou. Moída de pancada pela memória" (MACHADO, 2012, p.248), mas, ao trazerem para o plano do presente, reelaborando-as, enfrentando a dor, as personagens trabalham as condições de melhoria para o recomeço de vida pessoal e do seu próprio país, na tentativa de lançarem-se às boas perspectivas.

Pela memória das personagens e do narrador, espaços como "a rua e a casa" desencadeiam imagens significativas, que mobilizam variadas lembranças. As lembranças de Lena são reavivadas ao evocar o cenário das ruas, possibilitando o retorno de uma história e de um passado provenientes da década de chumbo:

> Nem foi preciso ninguém convocar.
> Logo no dia seguinte, houve manifestações de rua em protesto, uma porção de distúrbios, barricadas, corre-corre e pancadaria pelas ruas do centro da cidade. Coisa violenta que acabou com quatro mortos e dezenas de feridos. Lena lembrava ainda da primeira página do *Correio da Manhã*, as fotos impressionantes, a imprensa chamando a cavalaria da Polícia Militar de "Cavaleiros do Apocalipse". (MACHADO, 2012, p.94).

Ecléa Bosi (2004) chama atenção para determinados espaços que ganham importância na memória humana, entre eles, a rua, a casa onde passamos os primeiros anos de vida, bem como os objetos que estão à nossa volta.

> O espaço que encerrou os membros de uma família durantes anos comuns, há de contar-nos algo do que foram essas pessoas. Porque as coisas que modelamos durante anos resistiram a nós com sua alteridade e tomaram algo do que fomos (BOSI, 2004, p.443).

A rua como espaço rememorado pela protagonista mobiliza lembranças que retomam a pressão popular, em que, através da participação e do inconformismo das pessoas, o governo militar se depara com um movimento de resistência. Desse fato, as ruas da década de chumbo revelam muito da história e da memória do que foi a juventude brasileira desse período:

> Foi a vez de Honório sorrir, lembrando.
> -Isso mesmo. A letra, de verdade, aprovada pela censura, falava em *evolução.* Mas opovo todo na avenida cantava *revolução,* era divertidíssimo.
> Ela continuou:
> _Uma beleza, puxa! Você cantava como quem já sabia da vida dupla que levava, semiclandestino, o escambau. Mas eu não sabia de nada. Só achava lindo ver você cantar. A maneira como você se dava todo inteiro à música, o corpo todo, sambando. Não vou esquecer nunca... (MACHADO, 2012, p.31).

Em meio às ruas, o peso da pressão popular aliada à alegria dos jovens expressa à insatisfação das pessoas. O povo entoava hinos, palavras de ordem, sambava e cantava, desafiando o regime militar, mas, de antemão, anunciava a luta de uma geração, que a seu modo, denunciava os horrores praticados.

Os sentimentos que se revelam na memória das personagens trazem em si uma conotação política. A rua é o cenário em que se dá o protagonismo juvenil, que, não se enquadrando à ideologia dominante, busca estratégias de burlar o regime. A paisagem sonora típica da época e toda a mobilização dos jovens saltam à memória de Lena e se integram à memória do personagem Honório, reforçando-se mutuamente.

O sentimento de pertencimento com as nuances da pátria, vivido pela geração da protagonista envolve o que Bosi chama de "memória política" uma vez que: "o sujeito não se

contenta em narrar como testemunha histórica "neutra". Ele quer também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da história" (BOSI 2004, p. 453). Desse modo, as personagens definem os seus papeis de protagonistas ao revelarem as estratégias e o grau de envolvimento com a ditadura.

A rua, entretanto, enquanto palco e espaço social público, expressa consistência à mobilização civil. Ela clara a visibilidade da insatisfação das pessoas, diante do regime, bem como é testemunha da opressão e da violência das forças dominantes. O narrador, ao revelar as memórias da personagem Lena, destaca:

> Lena entendia. Sabia que era assim. Lembrava que alguns meses depois, no início de agosto, quando Valdir, o presidente da entidade local, foi preso e os outros dirigentes estudantis tiveram que dividir a tarefa de substituí-lo, houve uma passeata superproibrida em Copacabana, no inicio da noite, sob a liderança de Marcelo. Ia ser barra pesada, e todo mundo sabia. [...] De repente, ela viu todo mundo sair correndo. Olhou e viu, a uns três quarteirões de distância, pela avenida desimpedida de veículos e até pouco antes ocupada por um rio humano, a aproximação de uma onda azul metálica: os homens da polícia militar correndo, com escudos, capacetes e cassetetes imensos levantados. Na frente deles, corriam duas ou três fileiras de soldados igualmente fardados, sem escudos, mas segurando cachorros policiais pela coleira. (MACHADO, 2012, p. 99-100).

As memórias que incluem como cenário as ruas também particularizam setores e agentes importantes da sociedade que se anunciavam contrários à ditadura. Professores, intelectuais, sindicalistas, artistas e estudantes, cada um participou à sua maneira: "Os estudantes iam fazer uma passeata. Os artistas iam sentar nas escadarias do teatro. Os professores iam entregar um documento ao ministro. Cada grupo ia fazer o que tinha preferido, escolhendo o seu próprio caminho de protesto" (MACHADO, 2012, p.95). Desse modo, a tomada às ruas mobiliza a criatividade e a iniciativa de uma geração. De acordo com Bosi (2004, p. 418), "cada geração tem, de sua cidade, a memória de acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história".

Como reflexos da memória coletiva, a rua é o lugar onde a multidão, motivada pelo mesmo sonho, experimenta os sentimentos de alegria, solidariedade e comunhão fraterna, mas também é o cenário de sangue, dor e morte, em que os aparatos do Estado desfilam e buscam garantir a sua ideologia. Nesse entendimento, ela salta à memória das personagens como um espaço contraditório, capaz de agregar ideias e sentimentos opostos.

Assim, a memória da protagonista é acionada, levando em consideração a rua onde, de forma direta, são assinalados os vários confrontos e conflitos relacionados à ditadura. Um espaço onde se expõem as tensões e a problematização da vida social é posto em evidência

através do envolvimento dos variados personagens. Dessa forma, "o processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios" (LE GOFF, 2003, p.420).

O eco das ruas, nas palavras vibrantes da geração de chumbo, externa o enfrentamento contra um tempo de dor e humilhação institucionalizados, algo que mobiliza a memória das gerações que seguem, fortalecendo a memória coletiva.

No que diz respeito à relação da protagonista com "a *casa*", essa ganha uma conotação significativa na narrativa. O romance inicia apresentando uma mulher de meia idade, machucada física e emocionalmente em busca de abrigo e de proteção na casa de praia da família, "a casa era sólida e ensolarada, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes. Acolhedora como uma galinha abrindo as asas para abrigar os pintinhos na hora da chuva". (MACHADO, 2012, p. 11). A personagem ferida pelas vivências resultantes da ditadura retorna para um encontro consigo mesma, no espaço da casa materna.

De acordo com Gaston Bachelard (2008, p. 26), "a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem". Nesse direcionamento, a decisão da protagonista de buscar à casa materna para rememorar suas experiências apresenta-se como tentativa de equilíbrio para ela. O retorno mobiliza suas memórias, levando-a a reportar-se às lembranças da época da infância e da adolescência, período em que partilhava da companhia festiva de primos e amigos.

O narrador, em várias passagens do texto, apresenta a casa como sólida e ensolarada, anunciando que a personagem, ali, mesmo fragilizada, podia movimentar-se com segurança. "a casa era sólida e ensolarada, isso a mulher sabia desde sempre." (MACHADO, 2012, p. 12). Desse modo, a protagonista pode desfrutar do abrigo e da estabilidade que representa esse espaço.

A solidez e a alegria, metaforizadas pela figura da casa, revelam-se pelo narrador, mediante as memórias de Lena, através do afável convívio com os pais quando criança, as brincadeiras de infância, a adolescência, o primeiro namorado, as festas, a presença dos irmãos, dos primos e amigos:

> [...] Quando era criança, tinha sido motivo de farra e alegria. Juntar montes de primos e amigos nas férias, dormindo em quartos apinhados de beliche, redes, esteiras no chão. Depois, adolescente, também foi divertido – chegar de festas bem tarde, todo mundo conversando no escuro em voz baixa até de madrugada, com cuidado para não acordar os pais e os irmãos menores em outros quartos. [...]. A casa sempre tinha lugar pra mais um (MACHADO, 2012, p.11).

Por se tratar de uma convivência afetuosa, no seio familiar, as lembranças da protagonista possibilitam um diálogo com as dimensões que esse contexto representa para ela. De acordo com Bosi (2004, p. 442), "temos com a casa e com a paisagem que nos rodeia a comunicação silenciosa que marca nossas relações mais profundas.".

As memórias da protagonista na casa dos avós e as aventuras frutos desse convívio somam-se às demais experiências: "-Tome. Quando chegarmos em casa, peça a sua avó para ajudar e amarramos a laélia em alguma árvore do jardim [...]. Assim você fica sempre com uma lembrança deste dia".(MACHADO, 2012, p. 368).

Quer à casa materna, quer à casa dos avós maternos, esses espaços trazem a imagem dos melhores momentos da vida da protagonista. O narrador aciona as lembranças de Lena, apresentando o convívio fraterno com os avós. Em meio a um passeio na mata, cheio de obstáculos, que envolvia a resistência de tios e primos, o cansaço da viagem, a fadiga, a correnteza do rio, a travessia da pinguela, enfim; o avô, permitindo a aventura da neta e ajudando-a a vencer os desafios da floresta, movimenta nela o sentimento de perseverança e retidão diante das dificuldades:

> [...] Já passou da metade, *cutum-cutum-cutum-cutum*, mais um, é muito fácil, o avô disse. É só ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum,* e saber aonde quer chegar.
> - Isso, Helena Maria, muito bem, já está chegando, falta pouco.
> No fim, quase na margem, *cutum-cutum-cutum-cutum*, mais um passo e um ligeiro saltito, quase uma corridinha para o colo do avô que a abraçou e só disse:
> -Gostei de ver. Agora, calce as botas.
> -Essa menina é uma danadinha, hein, doutor? (MACHADO, 2012, p. 367).

Essas lembranças da protagonista mobilizam outras lembranças, concorrendo para fortalecer a memória coletiva. A casa favorece a presença do grupo familiar e, com ele, as vivências e sentimentos decorrentes dessa relação de pertencimento.

A experiência de rememorar, na casa de praia, um passado dolorido, e que, no presente, ainda lhe fazia mal, contrapõe-se à experiência de trazer à memória as vivências da infância. Nesse sentido, no convívio com o grupo familiar que habitava a casa estão as respostas a muitos problemas que marcam o passado da protagonista vinculado à ditadura, e que a impedem de projetar perspectivas de vida. A mobilização da memória da infância torna-se o elemento motivador da personagem para recomeçar a sua trajetória.

Na casa estão as lembranças da família, a algazarra da infância, os passeios, as histórias contadas pelos avós, as brigas, as incertezas, as idealizações e os sonhos. Dessa forma, a casa é a metáfora do grupo familiar, e, no momento em que ela é evocada pela

memória, suavizam-se as dificuldades. Os ecos da casa mobilizados pela memória do narrador passam a habitar a protagonista, dando-lhe a sensação de abrigo e fortaleza para recomeçar uma nova etapa da vida:

> [...] Deu as costas para a casa, sólida e ensolarada. Pendurou a sacola no ombro e, mancando ligeiramente, caminhou em direção ao automóvel que a levaria para o aeroporto. Tão simples, tão fácil, o coração continua, *cutum-cutum-cutum-cutum*, é só a gente ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*,e saber aonde quer chegar.(MACHADO, 2012, p . 370).

Assim, a memória permite à personagem encontrar o seu lugar no mundo. Lena se lembra da ditadura, e todo amargor que isso representa, mas também traz consigo as lembranças do convívio familiar que nutrem a sua existência. Desse modo reencontra no passado as respostas para o presente: " Sabia que, no fundo tinha vindo até aqui em busca de uma certa calma que lhe permitisse encarar de frente a situação. Como se precisasse se reabastecer no passado para poder olhar o futuro". (MACHADO, 2012, 44). Diante da casa um grande número de lembranças são guardadas e ao se revelarem por intermédio da memória permitem a personagem abrigar o desejo de recomeçar, de sonhar.

Desse modo, *a rua* onde se desenrola parte da história da ditadura, que se revela pelas memórias da protagonista, e ainda, *a casa*, para onde a personagem retorna, a fim de buscar a cura de seus males, apresentam-se como memórias que favorecem uma conotação positiva diante dos episódios da ditadura, pois são espaços de poder e de resistência para as personagens.

A memória individual da protagonista, ao revelar esses espaços, justapondo-se às memórias de outros personagens, como a experiências dos exilados, fortalece a narrativa de um evento comum: a ditadura militar, e, com isso, mesmo particularizadas as experiências, elas se ajustam à memória coletiva.

O exílio, a censura, a tortura, a violência e tudo que representa a ditadura são arrolados, incisivamente, pela memória do narrador e da protagonista. A experiência com tal contexto dificulta a inclusão das personagens no tempo presente. As memórias particulares dos exilados são exemplos disso. Em confronto, no contexto social, elas mobilizam o conflito e suas relações identitárias.

3.2 Exílios, memória e identidade

O poder delegado à memória, a partir da posição reivindicada por grupos minoritários, apresenta-se como possibilidade de desarticular o dito oficial. Pollak (1989) chama essa possibilidade de escuta de "memória subterrânea". É nessa direção que se incluem as memórias dos exilados da ditadura militar, que, ao partilharem visões e sentimentos difusos, inscrevem-se na tentativa de narrar a partir da ótica dos que foram vitimados.

De acordo com Izquierdo (2004, p. 21), "as memórias dos homens [...] provêm das experiências". A memória é o fio que tece a narrativa de *TSL* do início ao fim. A narradora-personagem inicia a sua história apresentando as memórias do exílio. Trata-se de lembranças particulares que compartilha a partir de outros exilados, ao selecionar o material para a escrita da peça teatral. Assim, os narradores apresentam um mosaico do que tenha sido essa experiência para o grupo.

O exilado, segundo Said (2003, p. 46), constitui-se em torno de "uma fratura incrível, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada". A experiência do exilado, daquele que precisou deixar sua casa, o seu país, torna-se um dilema para a sua vida, porque o indivíduo a princípio lida com a perda de si próprio, desestabilizando a sua identidade.

Primo Levi, sobrevivente dos campos de concentração nazistas, expressa a imagem do que venha ser a experiência do homem que se vê na condição de desterrado:

> [...] Imagine-se, agora, um homem privado não apenas dos seres queridos, mas de sua casa, seus hábitos, sua roupa, tudo, enfim, rigorosamente tudo que possuía; ele será um ser vazio reduzido a puro sofrimento e carência, esquecido de dignidade e discernimento – pois quem perde tudo, muitas vezes perde também a si mesmo; (LEVI,1988, p. 25).

Pelas cartas de amigos, que forçadamente tiveram que deixar o país, a memória da protagonista é acionada e vêm à tona as lembranças desse passado acentuado pela dor. De acordo com Izquierdo (2002, p. 9), "somos aquilo que recordamos literalmente [...] o acervo de nossas memórias faz com que cada um de nós seja o que é, com que sejamos, cada indivíduo, um ser para o qual não existe outro idêntico". Nesse entendimento, o sujeito que recorda é ainda muito daquilo que traz como recordação. A protagonista rememora a experiência de ter deixado o país, do desterrar-se. Ela é uma exilada, um sujeito cuja fragmentação se faz visível.

No contexto da Pós-modernidade, Hall (2012) apresenta a concepção de identidade, relacionando-a ao sujeito que não a tem de maneira una, fixa, mas que esta se apresenta num sistema constante de fragmentação:

> [...] O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado [...] Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. (HALL, 2012, p. 12-13).

A identidade do sujeito, por si, já é uma das grandes questões, porém, se vinculada à experiência do exílio, como os que foram vitimados pela ditadura militar no Brasil, ela ganha relevância, uma vez que lida com a profundidade de dramas pessoais e coletivos. De acordo com Said (2003 p. 46), "os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado". Esses são alguns dos sentimentos que incidem sobre a condição de quem forçadamente teve que deixar o seu lugar.

A narrativa se inscreve apresentando, já aqui no Brasil, após o exílio da protagonista, uma personagem sem nome "Agora, anos depois, deitada ao sol, a mulher olhava as formigas indo e vindo dos recifes que mal apareciam, enterrados como um tesouro" (MACHADO, 2012, p. 17). Ao fazer referência à protagonista, o narrador a trata como uma anônima no seu próprio país, externando a condição de quem saiu e agora se sente fora de lugar.

O anonimato foi a condição vivenciada a princípio pela protagonista, ao chegar à terra que não era sua, Paris, mas que, em condição semelhante, ao retornar ao Brasil, ela também experimenta, fragmentando ainda mais a sua identidade. De acordo com Candal (2011), a nominação, a memória e a identidade estabelecem relações consideradas muito fortes para o indivíduo:

> [...] Não se lembrar do nome de uma pessoa pode parecer uma ofensa para esta última, sobretudo se o esquecimento é manifesto em sociedade. Ela terá o sentimento de ser negada em sua individualidade[...] Ao contrário, chamar alguém por seu nome [...] é lembrar da atribuição e do reconhecimento social de uma identidade (CANDAL, 2011, p.69).

Assim, lidar com o apagamento do nome de uma pessoa é atribuir a negação de sua existência, jogando-a ao plano do esquecimento e da anulação de sua importância. A memória que se deixa revelar na obra apresenta uma personagem marcada pela invisibilidade. A protagonista passa pela sujeição de ser um indivíduo sem nome ao retornar da experiência do exílio, algo que permite visualizá-la como sujeito isolado do convívio social, recolhida a si mesma.

Primo Levi também seria a ilustração que expressa a aniquilação da memória e da identidade do sujeito, fato que se reitera quando, nos campos de concentração, eram impostas as substituições do nome de cada pessoa por um número de registro. Os indivíduos vítimas das situações extremas dos campos de concentração deveriam, segundo a ideologia nazista, esquecer-se de quem eram.

Contrariamente, porém, a valorização do nome próprio de uma pessoa é fator de unidade para o sujeito e a sua comunidade. Em algumas sociedades, o nome próprio traz à tona um passado ancestral, mobilizando a memória e a identidade do grupo. De acordo com Le Goff (1994, p.425), no Congo, depois de o clã ter imposto ao recém-nascido um primeiro nome de nascença, dá-lhe um segundo, mas oficial, que, suplantando o primeiro, perpetua a memória de um antepassado ancestral, cujo nome é "desenterrado" e escolhido em função da veneração de que é objeto. Dadas as considerações, vê-se quão significativo é o nome do indivíduo para a constituição da representação identitária. A tentativa de avivá-lo cerca-se de importância, fortalecendo a memória e a identidade, tanto do indivíduo quanto do grupo.

As memórias estabelecidas através das marcas da ditadura e do exílio fragilizam o sossego que a protagonista busca para si, recolhendo-se à proteção da casa materna, como direção segura. Lá, mediante a força das lembranças, mostra uma identidade conflituada, pois lida com o enfrentamento de experiências dolorosas.

Na condição de exilada, o contexto de significação cultural da personagem era diferente, parecendo não lhe possuir identificação. Conforme Hall (2002, p. 13), "a identidade torna-se uma 'celebração móvel': formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam". Desse modo, a nova realidade, na condição de exilada, mostrava-se como um desafio, tendo em vista a busca de um processo de adaptação e sobrevivência num lugar que não era o seu. O referencial cultural da protagonista seria mobilizado mediante o novo contexto.

Nas palavras do narrador, a experiência a partir da condição de exilado traz em si uma noção do que venha a ser o sentimento para a protagonista:

> [...] Desterrar-se não é só ser cortado da terra e ficar sem ar. É também carregar o fogo no peito. Uma brasa adormecida e abafada, que teima em não se apagar e a gente insiste em soprar escondido, no silêncio de quando a noite cai e os outros adormecem, para manter mesmo bem viva e queimando por dentro, porque sem ela a gente morre (MACHADO, 2012, p. 176).

Variados sentimentos se apresentam para a protagonista, que busca manter o vínculo com a terra natal. Ela, mesmo afastada do seu lugar de origem, não consegue desvincular-se

dos laços afetivos, elementos, que de certa forma, dão-lhe a resistência e mantêm viva a chama e a esperança de um dia poder retornar.

Desvinculado dos seus, de sua cultura, de seus costumes, daquilo que mantém o elo identitário consigo mesmo, o exilado passa pela sensação de desolamento, fragmentado pelo sentimento de perda, mediante o distanciamento do lar. A protagonista, embora tenha vivido um exílio voluntário, o banimento do país, apresenta-se marcada pela dor e pelo sentimento de saudade:

> [...] Era isso. Bastava estar longe, que a saudade era grande. Vício do outro tempo, talvez. Sabe-se lá... Mas até que Lena não podia reclamar. O exílio dela não tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. Exílio tinha sido o dos outros, que saíram sem escolha. O dela não. Foi só temporada. Longa, [...] mas uma temporada (MACHADO, 2012, p. 27).

Os sentimentos mais contraditórios se instalam na vida daqueles que passaram pela condição de exilado: achar que sua dor é menor que a dos outros, como o fez a protagonista, ou externar que as consequências do banimento não têm significação, sendo assunto superado, apresentam-se como forma de tentar amenizar ou sublimar a tristeza que expressamente demonstra.

Com a experiência da ditadura, de ter enfrentado o interrogatório, a prisão, a repressão e a sensação de estar sendo vigiada palas forças dominantes, a personagem sente-se pressionada pelo contexto social e resolve abandonar o país, deixando a luta iniciada por sua geração, percorrendo seu próprio exílio, algo que, mesmo sendo voluntário, não está imune à dor.

A condição de exiliado mobiliza na memória o sentimento expresso pela saudade dos que ficaram: pai, mãe, irmãos e amigos; dos eventos não vividos em seu lugar natal, e, desse modo, para o sujeito que partilha a experiência, a certeza de estar deixando de viver uma história ou interrompendo-a, porque foi excluído da história de seu país. De acordo com Said (2003, p. 50), "o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal". Dessa maneira, a personagem institui um sentimento também de exclusão para si, essa deixou de conviver com os seus, de participar junto deles da vida cotidiana.

Mesmo em segurança diante da presença e do convívio com a mãe, a personagem Lena travava um exílio consigo mesma. Nos primeiros capítulos da narrativa, o narrador se empenha em apresentar uma mulher recolhida em si mesma, de poucas conversas, sobretudo,

presa às memórias dos tempos que sofrera com as consequências do exílio, ampliando a fragmentação de sua identidade.

A personagem apresenta muitas fragilidades emocionais, frutos da experiência do exílio, o que, de fato, mobilizou uma fratura nas suas relações identitárias. Antes, uma jovem de espírito alegre que brincava carnaval, compartilhava música de escola de samba, lidava com a disposição em escrever, ativista, de família classe média do Rio de Janeiro, estudante universitária. Agora, após os anos do exílio, o casamento desfeito, a impossibilidade de gerar filhos, a incerteza de quem é no momento. Mais do que o pé fraturado e doente, a personagem se encontra fraturada, fragmentada a sua identidade. "Estava machucada, doente, em casa da mãe, ouvindo o tique-taque do velho relógio do avo na parede, [...]. Estava em casa. Da mãe. Ao mesmo tempo um lugar tão seu e tão sem lugar para si mesma" (MACHADO, 2012, p. 44).

A personagem traz consigo a memória do exílio e suas consequências para o indivíduo que partilhou a experiência da ditadura. Mesmo no momento corriqueiro, o passado se revela com intensidade, trazendo lembranças fortes, mobilizando as emoções, que se revestem de um caráter de nostalgia:

> [...] Até mesmo agora, quando a viagem era só de algumas semanas, trabalhando, e o exílio era só uma profanação que ficara distante do tempo. Lá longe, doendo num cantinho empoeirado da alma, com uma enorme pedra em cima. Mas ainda assim reverberando. Apesar da passagem de ida e volta na bolsa, redonda certeza de daí a dois domingos estar de novo vestindo na pele o sol quente de casa, sem esse clima cinzento de exílio. (MACHADO, 2012, p. 26).

A condição de exilada, para a protagonista, manifesta-se como sinônimo de dor. As reminiscências do período, embora já longínquo no tempo, ainda são lembranças que a fazem sofrer. O afastamento da personagem do seu país, no momento presente, mesmo sendo a trabalho e em outro contexto social, traz à memória a relação de um momento marcado de desesperança.

A presença do lugar natal como símbolo de pertencimento e a vida antes da violência da ditadura militar são vinculados a uma memória agradável, recorrentes para a identidade do exilado. Lena traz à memória a temática da saudade e a terra natal como recorrências nas cartas que recebe e envia aos familiares, trazendo à tona, numa expressão extremamente carinhosa, a constituição de momentos agradáveis do convívio familiar.

> Paris, 7.3.70
> Mamãe querida,
> Está tudo indo bem, apesar da trabalheira inicial de instalação e do frio que não passa, embora já seja quase primavera. Mas tudo indica que vamos mesmo ficar por aqui, em vez de seguirmos adiante como pretendíamos. [...] vamos vivendo ajuizadamente da reservinha que trouxemos [...],o custo de vida é altíssimo, nosso dinheiro não vale nada, e, sem saber quando vai entrar algum novo, o jeito é ficar unha-de-fome. A procura de lugar para morar tem sido desanimadora. Tudo caríssimo, mínimo, caindo aos pedaços. Mas com paciência a gente acaba descobrindo alguma coisa. [...]
> As saudades são imensas [...] (MACHADO, 2012, p.218).

A carta de Lena à mãe aciona a memória dos tempos de convivência da protagonista no país que não é o seu. Diante da carta, torna-se rememorável não somente a saudade do país e dos familiares, mas também se tornam evidenciadas outras privações, como a falta de lugar para morar, o frio, a dificuldade de adaptação às condições climáticas e as privações financeiras, que implicam a ausência da qualidade de vida da protagonista.

Durante o processo de rememoração do que foi o percurso do exílio, a personagem Lena reavalia o passado, lembrando momentos difíceis das consequências da ditadura militar brasileira para a sua geração. A distância, o isolamento, o medo do novo ambiente, bem como a solidão são algumas das respostas dessa experiência.

A condição de exilada, para a protagonista, é assinalada pelo conflito que mobiliza sua identidade. Antes, uma brasileira que estava vivendo numa sociedade marcada pela violência dos tempos da ditadura; agora, uma exilada.

De acordo com Woodward (2002, p. 50), a identidade é construída em meio à diferença: "de um lado esta pode ser construída negativamente, por meio da exclusão ou da marginalização das pessoas definidas como os 'outros'. Por outro, esta pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo". É na condição de exilada, comprovada pela diferença entre aquele que é exilado e o outro que não o é, que se vai observando a identidade do sujeito na narrativa.

O conflito para a identidade da personagem, na condição de exilada, sustenta-se na diferença de forma negativa. Mesmo a personagem estando segura dos motivos pelos quais foi banida: as imposições do sistema ditatorial– que instituiu as torturas, as mortes, e as privações da liberdade - no imaginário de alguns outros, reafirmado pelo discurso da elite, o exilado foi o sujeito que causou problemas para a sociedade, é um mau patriota e por isso foi severamente punido. Essa imagem apregoada causa-lhe um sentimento de impotência diante dessa constatação, ampliando a sua fragmentação identitária:

> [...]Aquela história que a Tânia contou, que agora está cheio de automóveis circulando pelas cidades brasileiras com frases falando mal da gente: *Brasil: ame-o ou deixe-o...O Brasil merece o nosso amor*...Como se a gente não amasse o Brasil até doer o coração (MACHADO, 2012, p. 235).

O discurso apregoado em torno do exilado traz sempre, a partir dos grupos conservadores, uma conotação negativa. Foi o indivíduo banido que não soube conviver de forma pacífica em sua terra natal, por isso fez-se necessária a sua punição. A construção da identidade, segundo Pollak (1992, p. 204), "é um fenômeno que se produz em referência aos outros". Nesta esteira, o termo "exilado" automaticamente compreende pensar o oposto daquele que não é, ou não foi exilado e, portanto, não traz em si a marca do banimento. "Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro" (SAID, 2003, p. 54). A personagem se sente impotente mediante a condição vivenciada no exílio. Mesmo voluntário, o impedimento de voltar a casa compromete a sua identidade, visto estar relacionado ao rótulo de exilada, à margem, aquela que recebeu uma punição política.

É através da memória que a identidade do sujeito da narrativa se mostra. As lembranças evocadas movimentam o tempo passado, que, no presente, aponta para um sujeito com dificuldade de se autorreconhecer como pertencente à pátria, visto lidar com o sentimento de que algo fora perdido.

O processo de adaptação, visivelmente externado nas correspondências da protagonista e retomado às suas memórias, é revelador das condições por que passam os exilados: a falta de trabalho, ou a sua realização em condições inferiorizantes, centradas na exploração; a condição precária de moradia, a escassez de dinheiro. Sua voz não é escutada. Todos esses sistemas estabelecem um estado de marginalização e de discrepância da relação do sujeito consigo mesmo e com o outro, modificando o seu referencial de identidade.

A moderna cultura ocidental traz em larga medida a presença do exilado, mas, segundo Said (2003, p. 54), "é possível fazer algumas distinções entre os exilados, refugiados, expatriados e emigrados". O primeiro carrega consigo o estigma de ser um forasteiro, um banido; no caso dos refugiados, constitui-se uma criação do Estado do século XX, que sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorteada que precisa de ajuda internacional; já os expatriados moram voluntariamente em outro país, em geral motivados por questões pessoais ou sociais. Desse modo, a condição de maior exclusão parece estar, sobretudo, vinculada àquele que se encontra na situação de exilado, pois se trata de antemão do sujeito que foi degredado.

A diferença e a fragmentação entoam a condição do sujeito que passou pelo exílio. As memórias de Lena vão-se apresentando ora pela via espontânea, ora pela memória integrada às cartas dos exilados: "[v]oltava a lembrar das conversas [...], da saudade que sentia no exílio, do desenraizamento que vira, lera e ouvira nos depoimentos que recolhera naquela viagem e que reconhecia de seu tempo de desterro" (MACHADO, 2012, p. 176). Desse modo, vários são os sujeitos na narrativa que se envolveram diretamente com o processo de ditadura, passando pela experiência do exílio.

Uma das personagens que vêm ao encontro dessas memórias é Sebastiana: "lembrou da figura calma e sólida da mulher com que conversara num café, elegante, bem vestida, com um sobrenome alemão". (MACHADO 2012, p.184) Ela traz latente o conflito que dá visibilidade à sua fragmentação identitária:

> Bom, meu nome mesmo não é Anna Fischer, é Sebastiana. Sebastiana Conceição de Araújo, logo de saída, virei Anna, ninguém ia conseguir dizer um nome desse, comprido, diferente, cheio de til, de cedilha, de jota. Quando me casei fiquei logo sendo a *Frau* Fischer, do meu marido, e hoje em dia até eu mesma esqueço da Conceição e do resto. Mas acho mesmo que ela era uma outra mulher, que ficou para trás, uma mocinha assustada que chegou aqui com medo da polícia e de todo mundo,[...] Eu era secundarista, namorei um cara da faculdade de Direito, fomos presos juntos, ele tentou fugir e foi morto, eu fiquei. Apanhei muito, fui torturada. Depois, um dia, me soltaram[...] no começo, penei muito por aqui. Fiz de tudo, nem gosto de lembrar. Mas depois encontrei o Klaus, que foi um amor, um verdadeiro pai para mim, um marido carinhoso, me deu uma nova vida, eu não podia querer nada melhor. Virei alemã mesma, meus filhos só falam alemão, eu quero deixar o pesadelo para trás [...] porque eu sei muito bem que o Brasil para mim é uma coisa que acabou para sempre, que nem minha infância. Nunca mais vou viver isso. De vez em quando eu vou lá, mas sei que, no fundo eu sou turista [...]. Acho que só sou brasileira ainda por causa da língua, e porque leio muito em português, trabalho de secretária executiva para uma companhia brasileira de navegação, passo o dia inteiro falando português. Se eu mudasse de emprego entrava em órbita alemã na mesma hora e acabava de matar o Brasil em mim (MACHADO, 2012, p 184 -185).

Dito isso, a personagem, sem demonstrar empecilho diante da nova realidade longe de seu país, apressa-se em esquecer-se do nome de batismo, e tudo quanto ele concebe da sua identidade, tornando-se visível a sua fragmentação, uma vez que afirma com veemência que é Sebastiana, mas também é Anna. Como forma de apagar a pessoa que um dia representou para si e para os outros, a personagem anula socialmente a sua história, rejeitando, inclusive, a sua cultura, manifesta através da língua.

Anna Fischer, assimilando de forma convicta a cultura alemã, nasce para si mesma como símbolo de uma nova identidade. Assim, a personagem, em decorrência da condição de

exilada, não consegue reconhecer-se mais como a pessoa que um dia foi antes de chegar à Alemanha, fragmentando a sua identidade enquanto brasileira.

Caso similar também ocorrera com o personagem Raimundo, jovem de família humilde, nordestino, um repórter brilhante, que não tinha chegado a se formar ainda. Dispunha da liderança na faculdade que estudava, foi preso, e posteriormente teve que sair do país para desviar-se da polícia que novamente o procurava. No exílio, passou por condições de sobrevivência das mais inferiores, trabalhava recolhendo fezes de elefantes, depois conseguiu ir para Paris e, em outro emprego, lavava cadáveres no Instituto Médico Legal. Conseguindo retornar clandestinamente para o Brasil, trabalhou numa lavoura no interior de Pernambuco:

> Baixou na França totalmente perdido, sem falar uma palavra de francês, sem roupa de frio, sem perspectiva, sem trabalho. Ficou uns tempos vivendo ora com um, ora com outro, se sentindo humilhado. Acabou se mudando para um albergue de caridade [...].Conseguiu trabalho num circo em Lyon. Ficou seis meses limpando merda de elefante. Enorme. Depois conseguiu vir para Paris, em outro emprego. Ficou mais não sei quantos meses lavando cadáver no Instituto Médico Legal, [...]. No fim, não aguentou mais. Ninguém sabe como, acabou arrumando uma passagem para a América do Sul, para tentar entrar clandestino no Brasil. Entrou. Dois meses depois foi morto pela repressão numa lavoura onde trabalhava no interior de Pernambuco, denunciado por alguém que o confundiu com outro. (MACHADO, 2012, p. 186).

Depreende-se ser o personagem um estranho. Como desterrado do seu país, passa por variados problemas, não consegue adaptar-se aos lugares, às pessoas, ao contexto proveniente de quem é vítima do exílio, mais que isso, não consegue adaptar-se à língua. O fato é que o personagem passa por um processo identitário bastante conturbado, seu mundo social é desestabilizado continuamente, de jornalista, sujeito que lida no campo das ideias, das palavras e do texto, finaliza a sua trajetória humana no trabalho com lavoura, numa profissão pouco prestigiada, percurso esse que de certa forma compromete a imagem que o sujeito tem de si mesmo. O personagem é marcado pela diferença. A inadaptação, a possibilidade de convivência longe do lugar de origem fê-lo conviver com a fragmentação explícita de sua identidade, sobretudo, da sua cultura em relação à do outro.

O personagem Juan é uruguaio, tem cerca de setenta anos de idade, um velho militante radicado na Suécia, vive há cerca de dez anos no exílio, fala mal da Suécia em várias oportunidades, ressentido e muito agressivo, num debate de que participa em Roma:

> [...] Reclamou do excessivo materialismo/capitalismo do país, que não entende trabalho voluntário e solidário de jeito nenhum e paga tudo: uma informação, uma ajuda em tradução, hora extra, entrevista na rádio, qualquer

> palestra de professor [...] não consegue planejar sua volta, não se imagina mais viver no Uruguai. Trabalhou muitos anos na Europa tem todos os direitos, segurança social, aposentadoria [...] sabe que não tem coragem de voltar. E fica Reclamando e agredindo. Mas transplantado, impossível de ser sueco incapaz de ser plenamente uruguaio outra vez. (MACHADO, 2012, p. 177).

Como exilado, o personagem Juan, embora convivendo em uma sociedade diferente da uruguaia há muito tempo, expressa ainda o processo de inadaptação à nova realidade fruto de sua condição. Não aceita a cultura do país estrangeiro, as formas peculiares de lidar com as relações cotidianas da população, assimilando-as como de natureza fria, desprovidas de sentimento humanístico, julgando diferente das relações estabelecidas na América Latina. São expressos os conflitos identitários do personagem que nem é de fato sueco nem tampouco uruguaio, não se reconhecendo com tal, fragmentando-se. Ainda segundo Woodward (2002, p. 50), "a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições." Assim, a identidade sueca vivida pela personagem difere da uruguaia porque justamente outras representações simbólicas são instituídas como marcas da diferença, afetando o sujeito e estabelecendo uma crise de identidade.

O casal Maria e Antônio também externam suas impressões sobre a condição de quem passou pelo exílio e o resultado que essa experiência deixou em suas vidas. Desse modo, expondo o reflexo da fragmentação de suas identidades, trazem para a questão do exílio certa nostalgia, bem como buscam disfarçar os sentimentos num tom de aparente ironia e humor. Ambos relatam:

> - Como é que vocês aguentam ficar tanto tempo fora? Não pensam em voltar? Exílio por exílio, mesmo sendo voluntário e atípico, esse de vocês já está cumprido demais...
> Maria ainda mostrou um leve tom nostálgico na resposta:
> - Sei lá, quando meus pais eram vivos, eu ainda pensava em voltar...Mas hoje...Pra quê? Aqui está bom...As pessoas são mais respeitadas...E agora os filhos casaram, agente tem os netos por aqui também.
> Mas a resposta de Antônio foi conclusiva em seu bom humor, disfarçando qualquer outra coisa:
> -Não posso voltar. Não sei viver sem futebol nem música brasileira. Todos os craques do Brasil estão jogando na Itália. E cada vez que eu vou lá, só ouço *rock* no rádio. Aqui é que o dia todo só toca música nossa. (MACHADO, 2012, p. 28)

As relações e os referenciais, anteriores ao exílio, que mobilizavam as vivências pessoais das personagens, principalmente os vínculos familiares, modificaram-se, trazendo uma fratura visível. Através de certa indiferença, mediante as condições atuais, é recorrente a elas a mágoa e o ressentimento como elementos que mobilizam a condição de exilados.

Dessa forma, rememorado pela protagonista, a crise proveniente da experiência do exílio constitui-se visível para cada personagem. Ora pela inadaptação ao lugar, ora pela condição de exilado, de reconhecer-se como aquele que fora banido da sociedade, expurgado, ou, ainda, pelo anonimato social imposto pelo novo contexto social. As fragmentações identitárias são visíveis para cada um deles.

As personagens, embora concebam a experiência do exílio de modo diferente, trazem o sentimento de exclusão como referencial da diferença construída negativamente por meio da marginalização entre o exilado, que não pertence ao lugar e à cultura, e o não exilado, cujo sentimento se dá em torno do pertencimento. Assim, em todas as personagens da narrativa que viveram a experiência da ditadura militar se instala uma crise de identidade, cuja busca leva em consideração a afirmação de um passado vivido anterior ao exílio.

3.3 Memórias, esquecimento e narrativa

Como aspectos de importância, a lembrança e o esquecimento concorrem para mobilizar e dar sentido à experiência humana. O esquecimento pode aparentemente possuir uma implicação negativa, por estar de imediato relacionado a algum distúrbio da memória, como a amnésia. Porém, para além disso, constitui-se também um mecanismo de defesa para o indivíduo, diante de experiências de que este desejaria não se lembrar.

Em presença da reivindicação dos grupos excluídos, sobretudo com o advento da modernidade, a prática do esquecimento se faz um mecanismo significativo para os grupos dominantes, na manutenção de uma realidade social já outorgada.

Para Candal (2011), o esquecimento consiste numa demonstração nem sempre danosa para o sujeito, ele também pode se manifestar como elemento benéfico que o auxilia na necessidade de sufocar as dores, os medos e as experiências desagradáveis:

> [...] Sem o esquecimento, nossas lembranças não teriam nenhum alívio. A memória esquecida, por consequência, não é somente um canteiro de ruínas, pois ela pode ser um canteiro de obras. O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios (CANDAL, 2011, p. 127).

Assim, faz-se necessário perceber o esquecimento como um eixo necessário não somente porque está associado à falha da memória, ou como um aspecto de frustração, ou ainda, como alívio para as memórias as quais não se deseja mais, mas, sobretudo, porque se

faz necessário esquecer fatos considerados obsoletos e substituí-los por outros novos, a fim de que se possa ressignificar a vida humana.

No dicionário da Língua Portuguesa, Ferreira (2001, p. 313) traz para a acepção da palavra "esquecer", dentre outros sentidos, o de "deixar sair da memória, não se lembrar de; pôr de lado, desprezar; tirar da memória". A acepção que nos interessa aqui consiste em observar a relação do esquecimento considerando o termo "tirar da memória", que se revela em torno da tentativa consciente de desejar livrar-se de certas memórias, cujo passado seria melhor apagar, porque se associam a um espaço de reivindicação.

Segundo Le Goff (2003, P. 422), "[t]ornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas". Há um interesse político em torno do que deve ser lembrado ou do que deve ser esquecido pelo grupo ou pelas sociedades.

No que concerne à sociedade brasileira e aos eventos praticados no período da ditadura militar, as forças conservadoras se empenharam para manter longe da lembrança a história ainda recente, que resultou em mortes e violações praticadas pelas elites do país contra a população. Não há ainda reconhecimento ao período, principalmente por parte dos dominantes.Nesse sentido, o esquecimento, ou, ainda, evitar que se discuta a questão, serviria de estratégia aos interesses daqueles que impuseram a violência.

Entretanto, as rememorações são necessárias para evitar o esquecimento. Segundo Gagnebin (2001, p. 91), estas devem abrir-se "aos brancos, aos buracos, ao esquecido [...] aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança nem às palavras", diferentemente de se buscar a comemoração, algo relacionado a um fato ou uma data sugestiva. Para a autora, a comemoração poderia incorrer no eixo do religioso, ou ainda nas festividades de Estado, caindo na composição "de uma celebração vazia". A rememoração seria, assim, a possibilidade de narrar o ocorrido, buscando um reconhecimento do quanto determinado episódio constitui-se um atentado à vida e à própria história do país. Nesse caso, um desvio contra o propósito do esquecimento, uma vez que a dor anunciada se transforma num motivo de luta no presente, "pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas de também agir sobre o presente". (GAGNEBIN 2001, p. 91).

Nesse sentido, não permitir o esquecimento incidiria na necessidade de reconhecer o passado imposto pela ditadura militar, que, de modo preventivo, seria uma intervenção para o futuro, a fim de que algo parecido com o que foi praticado no contexto da ditadura não ocorra mais.

Não necessariamente o esquecimento pode estar relacionado apenas a algo que o indivíduo não consegue lembrar, acha que esqueceu, ou que deseja esquecer. Ele pode ser algo planejado pelos grupos e pelos sistemas dominantes, uma vez que, na grande maioria das vezes, a história representada por esses grupos exclui o legado da violência e do sofrimento das vítimas.

No contexto brasileiro, ao longo do tempo, a questão da ditadura militar foi silenciada pelas elites. Porém, aqueles que se importaram em não esquecer esse período, que se legitimaram em torno das vítimas, buscaram reavivar o ocorrido através de suas memórias. Muitas vezes essas memórias se anunciama través da literatura. Alguns escritores estiveram diretamente envolvidos com a experiência, o que proporcionou, a muitos, segundo Dalcastagné (1996), tomarem conhecimento sobre o período da ditatura.

> A partir de 1979, quando se iniciou o processo de abertura e os exilados voltaram para casa, uma farta literatura de denúncia invadiu as prateleiras das livrarias. Ali, muita gente se deparou, pela primeira vez, com o horror que até então era apenas sussurrado em conversas de estudantes e militares da esquerda. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 15-16).

Rever essas memórias possibilita trazer à tona um conhecimento singular da história da ditadura, ao menos por parte daqueles que viveram diretamente a experiência e se colocam como testemunhos de um tempo, mas, sobretudo, tal rememoração poderá favorecer o não esquecimento de um período difícil para a sociedade brasileira. A literatura também fomenta esse diálogo contra o esquecimento em torno da questão da ditadura, algo ainda incompreendido pela coletividade, e que não constitui interesse para as elites.

O esquecimento nesse caso pode ser utilizado para manter o apagamento de situações consideradas vergonhosas para a sociedade e que, como tal, é planejado e sustentado através da tentativa de silenciamento ou da sublimação dos fatos ocorridos, estabelecendo uma relação ideológica com o esquecimento.

Torna-se difícil para o ser humano narrar situações limites, como o contexto de violência do regime militar, e, devido a isso, o esquecimento pode ser um mecanismo de defesa instituído como tentativa de negar a dor e as situações desagradáveis, mas recusá-lo, trazendo à tona as lembranças, sugere assumir o conflito, que em geral atinge o sujeito e a coletividade.

No que se refere à experiência particular com a ditadura militar, muitas memórias dolorosas emergem à visão da personagem, que deseja ora lembrar os fatos, e ora, pelo peso das lembranças, esquecê-los. Para tais aspectos, incorrem grandes implicações para a

protagonista, que, não conseguindo se desvencilhar do seu passado doloroso, busca ressignificá-lo.

Nas linhas da narrativa, os aspectos do esquecimento levam a personagem a um sofrimento pessoal. Essa relação se desloca do universo privado e se estende ao espaço público, pois o objeto (texto) a que Lena é solicitada, e a que, numa primeira instância, não consegue dar sua contribuição, esquecendo as palavras, particulariza o esquecimento.

Entretanto, a experiência do esquecimento vivido brevemente pela personagem, lança-se à própria sociedade, que, por ainda não ter conseguido reconhecer os horrores da ditadura, age na tentativa de esquecer ou negar a história, evitando o prosseguimento da narrativa. Nesse sentido, o esquecimento apresenta uma dimensão social significativa, que concorre para um estado de acomodação do assunto no contexto dominante.

Em *TSL,* a proposição do esquecimento, apesar de ocupar um lugar de pouca expressão na narrativa, não é algo que passa despercebido. O narrador, para dialogar sobre os eventos da ditadura, parece chamar a atenção que, diante das lembranças de um tempo ou de uma história, há também a possibilidade de se configurar o esquecimento.

Muitas vezes, o esquecimento se torna uma política implementada pelas sociedades dominantes, a fim de evitar o reconhecimento das vítimas e dos sujeitos que contribuíram para o contexto de mudanças sociais, e que, portanto, solicitam o seu reconhecimento diante da história. Em *TSL,* as personagens, Lena, as mães anônimas e estudantes solicitam através de suas vozes sociais o avivamento das memórias da ditadura militar.

Percebe-se que, como jornalista, a protagonista, em situação de normalidade, longe do contexto de violência, manuseia a escrita sem dificuldade, uma vez que tinha familiaridade com as palavras devido à lida cotidiana com o ato de escrever, mas, em meio à tensão em que se encontra, diante da ditadura e os efeitos por ela causados, a protagonista se encontra transitoriamente envolvida com o dilema de esquecer das palavras, de trocá-las, de buscar um espaço seguro longe dos sentimentos deixados pela ditadura.

Em meio ao pedido de um amigo, que busca refazer a vida após o retorno do exílio, a personagem, diante do desafio de corrigir um texto e expressar a sua opinião sobre o mesmo, depara-se com a dificuldade em fazê-lo, pois "se esquecia de falar o que pensava, e ficava muda, esperando a resposta a algo que não dissera" (MACHADO, 2012, p. 47). A experiência com a ditadura implicava reavivar a exposição à violência a que fora submetida a protagonista, algo que, para aquele momento de sua vida de recomeço, poderia ser prejudicial: "- o texto é esse mesmo, Paulo. Ou era. Não sei o que aconteceu. Mas está sendo sempre assim. Eu penso uma coisa e escrevo outra". (MACHADO, 2012 p. 48).

Mediante os esquecimentos e lapsos de memória, a personagem recebe a ajuda do amigo Paulo para a realização de sua tarefa como escritora, reestabelecendo-se diante da dificuldade com as palavras. Paulo parece expressar, na narrativa, a metáfora contra o esquecimento no qual a personagem incorre momentaneamente. Ele se coloca como disposto à escuta diante da fragilidade da protagonista, que esquece as palavras e perde o equilíbrio:

> -Espere aí, Paulo...Lembrei de uma coisa. Esse *hesite* aí do começo era *existe*... Começava com existe, eu tenho certeza. Lembro que não quis usar o verbo haver [...]
> -Bom se é assim, esse *resenhista* deve ser *desenhista*, que é o que sou.
> Isso mesmo. Com senso de humor e dedução, acabaram descobrindo que o texto começava com "Existe um traço no desenhista Paulo Filgueira que o distingue...". (MACHADO, 2012, p.49).

Ambas as personagens partilharam as experiências relativas ao contexto ditatorial, entretanto Paulo apresenta-se numa perspectiva mais distanciada de ressentimentos e dores, o que lhe possibilita romper com o silêncio e colocar-se à disposição para a narração e a escuta em torno das experiências relacionadas ao contexto histórico da ditadura militar.

Durante todo o percurso do romance *TSL*, os narradores se empenham em trazer as memórias do período da ditadura militar no Brasil, e, numa relação com o tempo presente, suscitam uma luta contra o esquecimento. A personagem em princípio se depara com o esquecimento, mas, por intermédio da escuta do outro, e do desejo em narrar, afasta-se dessa ameaça, intervindo, ao enfrentar a própria história.

Assim, a protagonista, embora momentaneamente lide com o esquecimento, não lembrando inclusive que é uma boa jornalista, que consegue lidar facilmente com as palavras, não proclama com predominância o desejo de esquecer-se dos atos praticados no período da ditadura.

A conotação do esquecimento, no plano do romance, agrega um significado particular, uma vez que envolve para as duas personagens, Lena e Paulo, que participaram na condição de vítimas, a responsabilidade de manter avivada a lembrança desse período.

O narrador propõe às personagens o não esquecimento como condição, embora isso seja difícil, pois se trata de lembranças dolorosas sobre a ditadura, às quais, por vezes, a personagem externa o desejo de esquecer.

As personagens estão determinadas a não esquecer, buscando, antes de tudo, superar a problemática em que se veem envolvidas. Ao retomarem suas atividades através da escrita, ambas dão aprova de que desejam se fazer ouvir. Paulo exerce a sua atividade de desenhista, e

Lena empenha-se na escrita, produzindo posteriormente, uma peça teatral sobre as vivências durante a ditadura militar.

Desse modo, a inserção do esquecimento no plano da narrativa pode ser pensada, antes, como um adendo contra o próprio aspecto do esquecimento, pois, muitas vezes, em contextos que remetem às praticas das atrocidades, o investimento nesse quesito, por parte dos mandatários, apresenta-se com uma possibilidade de negar os fatos ocorridos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizar a leitura de *Tropical sol da liberdade* e investigar a representação da memória da ditadura militar na obra, percebeu-se, inicialmente, uma escrita corajosa e comprometida com o seu tempo, pois se trata de enveredar por reflexões sobre acontecimentos ainda recentes e não esclarecidos à sociedade brasileira.

As vozes que narram essa representação empenham-se de forma poética através do manuseio cuidadoso e acurado com as palavras. As imagens apresentadas ao leitor, mesmo se tratando de um conteúdo difícil de contemplar, não o privam de adentrar a uma linguagem de esperança. Ao lado, geralmente, de uma imagem perturbadora do contexto militar, oferta-se uma pincelada de energia que suaviza o contexto de violência.

Os arranjos que compõem a narrativa nos permitem conhecer a perspicácia dos narradores e personagens ao fomentarem a história da ditadura militar, de modo articulado, possibilitando lançar o olhar sobre pontos conhecidos, mas também fruto da desatenção empreendida pela historiografia. A noção de literatura, enquanto forma de conhecimento, proferida pelos elementos estéticos são sedutoras ao leitor, pois as configurações formais da obra realçam o conteúdo nela abordado.

Os narradores procuram implantar, no entorno das discussões, o indício da dúvida e da interrogação. Diante da leitura da obra, uma série de revelações suscitam refletir sobre o mundo de forma significativa, numa visão nunca totalitária e maniqueísta. A autora de *Tropical sol da liberdade* traz à tona alguns pontos da problemática vivida pela geração da década de chumbo, mas, ao apontar essa realidade, projeta também a possibilidade de se viver uma sociedade menos opressiva, anunciando as utopias e com isso o caráter inacabado da obra, ao permitir ao leitor, através dos tantos sentidos, mobilizar-se na direção de um mundo melhor.

Muitos olhares podem ainda ser lançados sobre a poética do romance, o que se apresenta como desafios a outras pesquisas. Entre eles, podemos citar a questão da utopia, a temática sobre a ética, tão necessária em nosso tempo, o respeito à dignidade humana, o projeto de democracia e a institucionalização de regimes totalitários. Essas e muitas outras reflexões emergem das páginas do romance, atestandosua atualidade.

A proposta de verificar como a conjuntura de violência e autoritarismo do período ditatorial interferiu no contexto de produção da literatura fez-nos perceber várias formas de enfrentamento à questão. É de conhecimento geral que a sociedade foi oprimida diante do regime instituído pelos militares. Setores como as artes resistiram através de variadas

estratégias. A literatura, através da postura política e comprometida de alguns escritores, encontrou formas de falar sobre o *status quo* que tanto afligia a sociedade brasileira e com isso enfrentou pela arte os problemas de seu tempo.

Pelo viés do romance-reportagem, da alegoria e da fragmentação do discurso, a palavra do escritor de ficção enveredou por uma escrita objetiva, capaz de informar o leitor sobre as atrocidades do período. A realidade social é revelada pelos escritores como respostas contra o silêncio, emergindo como mecanismos de resistência no fomento às mudanças. Essa postura transforma o escritor num visionário de seu tempo, pois este transgride a realidade outorgada e projeta uma outra, que rejeita o modelo da opressão ao homem.

Em meio à censura e ao autoritarismo da ditadura, considera-se que uma significativa produção literária postou-se como intervenção por parte dos poetas, naquele momento da história brasileira. A representação da censura, prisões e torturas saltam nas páginas da literatura como respostas contra os desmandos dos militares.

Como práticas sustentadoras do regime militar, no Brasil, a violência e o autoritarismo são representadas na memória das personagens da narrativa, de forma expressa ou subjacente, pela presença incisiva do medo. Ele é apontado como um valor instituído e legitimado pelo Estado para impor a ideologia. As personagens do romance estão expostas à realidade da tortura, do silenciamento, da dor, e do derramamento de sangue, que afeta suas vidas.

Todavia, embora no contexto da ditadura sejam expressivas as situações de humilhação e dor, as estratégias de resistência encontradas para desmobilizar a ideologia militar contou com a participação direta de pessoas simples, a exemplo as mães, que criavam mecanismos para contribuir com os mititantes. Desse modo, a situação de humilhação vivida pelo povo é marcada, na memória das personagens, também através da sua capacidade de resistir.

A prática da violência, quer praticada pelo indivíduo, quer praticada pelo Estado, como no regime militar, não deve ser aceita como algo natural, nem tampouco estar o sujeito indiferente a ela, pois se trata, antes, de uma construção que envolve as relações de poder e de dominação, reforçadas pela ideologia. Legitimado pelo Estado, tal legado, de modo geral, interferiu nas vivências cotidianas, interrompeu sonhos e projetos, dificultando as relações e o bom convívio humano. É notória a luta das personagens da narrativa contra a violência e o autoritarismo do regime militar. Elas revelam-se inconformadas com essa situação.

Através da necessidade de verificar como o testemunho das personagens aviva a memória da ditadura na tentativa de preservá-la, percebe-se o quanto a literatura se posta como testemunho dessa memória, pois o elemento ficcional, opção estabelecida pela

protagonista através da escrita da peça teatral, faz-se a estratégia para anunciar as vivências desse período.

Tropical sol da liberdade propõe-se ampliar o debate, ao lidar com as fronteiras que permeiam a história e a literatura. Ambas, como representações discursivas, que se fortalecem na órbita da subjetividade, possibilitam o exercício do questionamento e da dúvida em relação aos fatos narrados, e, com isso, refutam a noção de verdade absoluta. Esse exercício fragiliza as fronteiras entre o ficcional e o histórico, porque de antemão admite um dialogo social, que, mediante o contexto militar, dá voz às pessoas do povo, e, ao fazê-lo, mina a posição da historiografia, que em geral considera os feitos dos grandes homens.

Na lida com a ficção, não fica claro se a protagonista encerra a escrita da peça teatral. Ela apresenta três cenas, deixando o indício da inconclusão, dando a entender que a história da ditadura não se dá por finalizada. Sempre há algo a ser revisto, avaliado, comparado e resgatado. Através dessa articulação, também nos fortalece a crença de que a própria natureza da narrativa não se dá por encerrada, conforme a voz popular: "quem conta um conto aumenta um ponto".

A intenção da protagonista é que sua peça teatral se faça para registrar a memória da ditadura militar. Nesse sentido, os caminhos da ficção e da arte se revelam como um espaço favorável à rememoração e ao debate, porque possibilitam refletir o assunto através de variadas perspectivas, não somente dando conta da informação do historiador, mas porque é capaz de aguçar, por via das personagens, as sensações e emoções humanas e, por conseguinte, abeirar os aspectos de humanidade do homem.

E, ainda, a presença da peça teatral nos leva a crer que, mesmo sendo a narrativa sobre a ditadura militar uma história difícil de narrar, a protagonista quebra o silêncio, enfrentando a experiência dolorosa, dando prosseguimento à narrativa. Embora sendo difícil contar sobre as catástrofes humanas, como a ditadura, e ciente de que a percepção humana não é capaz de narrar a totalidade da experiência, ainda assim a protagonista dá o seu testemunho.

A memória da ditadura militar traz muito da exposição da violência, da tortura, do exílio e da morte, mas, mesmo a protagonista vivenciando o conflito desse tempo, não se abstém de prestar o seu testemunho e prosseguir com a narrativa. A consciência de que é preciso enfrentar essa página dos horrores da ditadura é representada através da leitura voluntária de jornais, artigos e cartas que mobilizam as lembranças pessoais da protagonista em relação ao período do regime militar, desencadeando a articulação da escrita da peça teatral, e, com isso, a possibilidade da preservação da memória.

Ao estudar a perspectiva da memória no romance *Tropical sol da liberdade*, compreende-se que não se pode mais vê-la de forma simplista, de pouca importância, ou apenas como algo que pertence a um indivíduo. Ela vai além dessa realidade, pois, ao trilhar a relação entre o indivíduo e o seu grupo, faz-se testemunha da história, que, contada em volta da fogueira, ou escrita em pergaminho, revela-nos traços da identidade humana. Pela memória nos situamos no tempo e no espaço, conhecemos nosso passado e ressignificamos o presente.

O referencial sobre a ditadura militar que se revela a partir da memória das personagens nos aproxima de um universo muito significativo. Os episódios lembrados na narrativa nos levam a perceber que o legado da violência e do autoritarismo, absorvido por instituições e pessoas, dificultam aos sujeitos vivenciarem o princípio humano da liberdade, que consiste, entre outros, em opinar, discutir, discordar e participar da vida em sociedade de forma ativa.

Diante das experiências das personagens Lena e Amália, percebe-se a interdependência da memória individual e coletiva. Os referenciais, os sentidos e sentimentos de suas vivências se apoiam na presença e na manutenção do grupo do qual fazem parte. O grupo familiar, a escola, a igreja, os amigos, o país, enfim, são espaços sociais que nutrem as memórias das personagens e as fazem partilhar de histórias comuns. Todas as suas lembranças, na narrativa, partem de um ponto comum – a ditadura militar- porém, cada personagem a apresenta sob perspectiva diferente, que, intercruzando-se, convergem para a coletividade.

O exilio, a repressão, a violência e a resistência através da relação com o cenário da rua e da solidez da casa materna da protagonista são expressões que representam a memória da ditadura. Os sentimentos partilhados pelas personagens, em geral, ao rememorarem a ditadura militar, assentam-se, comummente, sobre o eixo da tensão, da violência, da morte, e do horror, enfim, de perdas.

A identidade revelada pela memória, em particular, para os que conviveram com a experiência do exílio não foge a essa realidade de perdas, pois o sujeito mantém a sensação de vida interrompida, longe do convívio com seus pares. Isso o leva a conviver com a saudade, a dor, as privações, o ressentimento e até mesmo com a não adaptação à nova vida.

Na narrativa, a identidade do exilado é marcada pelo sentimento da diferença negativa em relação ao outro. Essa condição imposta pelo Estado se firma na ideologia de que, não conseguindo conviver de modo ordeiro no seu país, como forma de punição, o exilado deve ser banido, algo que consolida uma identidade de sujeito firmada na fragmentação para as

personagens. Desse modo, a memória se revela como um elemento de aprisionamento para elas, pois, ao participar de experiências dolorosas, como o exílio, e não buscar o enfrentamento, elas expõem variadas dificuldades em relação à sua adaptação social, acentuando a fragmentação identitária, como ocorreu com alguns personagens exilados.

Muito embora o exercício de trazer à tona a lembrança seja uma constante no romance, o plano do esquecimento apresenta-se como uma advertência contra o próprio esquecimento. A preservação da memória, ainda que se trate de um evento doloroso e vergonhoso para a sociedade, não deve ser negada. Mesmo que seja do interesse das elites a manutenção do silêncio dessa página da história.

Ao revelar o contextoda ditadura militar por meio da memória individual e coletiva, a protagonista permite que se façam conhecer também suas vivências, frutos do convívio saudável, na infância, com os avós e familiares. Essas lembranças são fundamentais para a protagonista evocar a força que necessita para o tempo presente. Elas são os sustentáculos da retomada de si e de seu autoconhecimento.

Desse modo, a memória nos faz perceber a importância do passado e sua relação com o futuro. Por ela, a personagem central, Lena, lida com as dores provenientes do contexto militar, mas, aos poucos, ao enfrentar os medos, consegue lançar-se a novos desafios. A presonagem se desata dos pensamentos e lembranças de um contexto que a faz sofrer e toma a iniciativa de refazer a vida longe desse referencial. Assim, pelo enfrentamento das lembranças dolorosas, a memória, na obra, apresenta um caráter libertador.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In:_____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALENCAR, José de. **Iracema**. (colecão grandes nomes da literatura) São Paulo: Editora DCL, 2006.

ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. (colecão grandes nomes da literatura) São Paulo: Editora DCL, 2006.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BACHELARD, Gaston**. A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. 2. ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 1990.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. In: Proença Filho, Domício (org.). **O livro do seminário**. São Paulo: L. R. Editores, 1983.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, Arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora brasiliense, 1999.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, Arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora brasiliense, 1999.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembrança de velhos. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BURKE, Peter. **A escola dos *Annles***. 1929-1989. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: Unesp, 1997.

BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. O Romance-reportagem: implicações estéticas e ideológicas. Terra roxa e outras terras- **Revista de estudos Literários**. V. 19 (nov. 2010) – ISSN1678-2054. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraxoxa. Acessado em: 24/3/2013.

CANDAL, Joël. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Estudo de teoria estudo literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

_____. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas cidades, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor.** Brasília : Universidade de Brasília, 1996.

DIAS, Gonçalves. I juca-Pirama e os Timbiras. (colecão grandes nomes da literatura) São Paulo: Editora DCL, 2006.

DUBY, Georges. O historiador hoje. *In*: ARIÉS, Philippe et al. **História e nova história**. 3. ed. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, s/d.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____.**Teoria da literatura uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI**: O minidicionário da língua portuguesa. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FRANCO, Renato. **Itinenário político do romance pós-64**: A festa. São Paulo: Fundação da UNESP, 1998.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e História**: o romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.

FRIDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: odesenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fabio Fonseca de Melo. **Revista USP**: São Paulo, n53, p.166-182, 2000.

GABEIRA, Fernando. **O que é isso, companheiro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História, memória e testemunho. In: BRESCIANI, Stella: NAXARA, Márcia. **Mémória e (res)sentimento** – indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2001.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

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

GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. In: **Letras**, **Santa Maria,** UFSM, nº 18-19, jan-dez 1999, p. 121-144.

_____. **Autoritarismo e Literatura**: A História como Trauma. 2000. Disponível em:http://.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf > acesso em 21/ 10 2013.

_____. Imagem da tortura: ficção e autoritarismo em Renato Tapajós. In:KEIL, Ivete & TIBUTI, Márcia (org.). **O corpo torturado**. Porto Alegre: Escritos, 2004.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Revista dos tribunais LTDA, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro- 11ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Positivo, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Póetica do Pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

_____. **Questões sobre memória**. São Leopoldo: Unisinos, 2004.

KOTHE, Flávio R.**A Alegoria.** São Paulo: Ática, 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas : Unicamp, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco Narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LOUZEIRO, José. **"Mataram a moça e caçaram o livro"**. Folhetim da Folha de S. Paulo, 13 jan, 1980. Disponível: http://almanaque.folha uol.com.br/leituras_28mar01.shtml. Acessado em 20 de set.de 2013.

MACHADO, Ana Maria. **Contracorrente: conversas sobre leitura e política**. São Paulo: Ática, 1999

_____. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MACHADO, Janete A. Gaspar. **Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70**. Florianópolis: UFSC, 1981.

MELO, Thiago de. **Os Estatutos do Homem.** Disponível em:http://www.dhnet.org.br/desejos/textos/thmelo.htm. Acessado em 21/ 5/ 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto história**: Revista do Programa de Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP.(Pontífica Universidade Católica de São Paulo). São Paulo, 1981.

NUNCCI, Guilherme de Sousa. **Código Penal Comentado**. 11. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2012.

PEREIRA, Helena Bonito Couto. Literatura e Autoritarismo. **Rev. Eletrônica**. Dossiê nº 10, Set/2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie10. Acessado em: 28/09/2013.

POLLAK, Michael. "Memória e identidade social". In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, p 200-215.
_____. "Memória, esquecimento, silêncio". In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, nº3, 1989, p.3-15.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira**.** In: SILVA, Zélia Lopes da (org.). **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: Censura a livros na ditadura militar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória , a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Trad. Carlos Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOUZA, Valmir de. Violência e resistência na literatura brasileira. In: **Os sentidos da violência na literatura**. São Paulo: LCTE, 2007.

SPINDEL, Arnaldo. **O que são ditaduras**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e vida literária**: polêmicas,diários e retratos. 2. ed. Revista - Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SCOTT, J. História das Mulheres. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da História:** novas perspectivas. São Paulo: Unesp,1992.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmara lenta**. São Paulo: Alfa Omega.1997.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WHITE, Hayden. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.Silva, Tomaz Tadeu da.(org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SILVA, Claudomiro Vieira da. **A reinvenção do passado em Tropical sol da liberdade.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná: 2005.

SILVESTRE, Simone Michelle. **Sobre o ser escritor no discurso** de Ana Maria Machado Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP: (2005).

JACOMEL Mirele Carolina W.; ZOLIN Lúcia Osana.**A dupla opressão, a memória e a dor na narrativa pós-ditatorial de Ana Maria Machado**.Artigo. Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder: Florianópolis: 2008.

NUNES, Sílvia Maria Rodrigues.**E as meninas cresceram: a construção das personagens femininas nas obras de Ana Maria Machado**. Dissertação de mestrado.Universidade Estadual de Maringá: 2008.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer e VIANNA, Vera Lucia Lenz. **Memória, escrita e assimetria de poder em *Tropical sol da liberdade***, de Ana Maria Machado. **Letras,** Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 69-83, jul./dez. 2010.

VARGAS, Andrea Quilian de.**Tropical sol da liberdade**: entre o mar e as amendoeiras, resgate e rupturas através da narrativa. *Dissertação de mestrado.*Universida Federal de Santa Maria: 2013.