

Traumas, memórias e dramas familiares: aspectos da literatura contemporânea escrita por mulheres

Juliane Vargas Welter (UFRN)*
ORCID 0000-0002-4475-4096

Resumo: A partir dos pressupostos do Brasil é uma forma de violência, da literatura como espaço de elaboração da realidade e do esquecimento como marca que atravessa a nossa contemporaneidade, o texto tenta responder a como essa crise é apreendida na forma literária. Para tanto, analisam-se brevemente quatro romances, a saber: *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *Volto semana que vem* (2014), de Maria Regina Pilla; e *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; violência, memória; esquecimento

Abstract: From the assumptions of Brazil as a form of violence, literature while a space for elaboration of reality, and oblivion as a sign which crosses our contemporaneity, this text aims to examine how that crisis is manifested within the literary form. For that, four Brazilian novels are analyzed: *Não falei* (2004) by Beatriz Bracher, *Azul-corvo* (2010) by Adriana Lisboa, *Volto semana que vem* (2014) by Maria Regina Pilla; and *Cabo de Guerra* (2016) by Ivone Benedetti.

Keywords: Contemporary literature; violence; memory; oblivion

Recebido em: 10 abril 2022

| Aprovado em: 20 maio 2022

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: julianewelter@gmail.com. Este material é resultado de palestra realizada na mesa de abertura do II Seminário do Grupo de Estudos de Literatura e Crítica Contemporâneas (GELCCO), realizado na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), em 6 e 7 de dezembro de 2018.

1. “Pois esse país é, antes de qualquer coisa, uma forma de violência”¹, escreveu Vladimir Safatle em texto intitulado “O tempo das execuções”, publicado no site do jornal *Folha de São Paulo* na data de 16 de março de 2018.

Pelos menos duas reflexões derivam dessa afirmação: a primeira, a constatação da violência que nos estrutura. Afinal, falamos de um país que se ergueu em meio ao genocídio indígena e à escravidão africana, dois modos de exploração que nos relegaram heranças incontornáveis e que não foram resolvidas no nascimento da República. Pelo contrário, foram relegadas a um passado “tão tão distante”... Exemplo clássico desse processo de distanciamento/esquecimento forçado está no nosso Hino de Proclamação da República, de 1890, que diz em uma de suas estrofes: “Nós nem cremos que escravos outrora/Tenha havido em tão nobre País”. Ou, ainda, conciliadas sob tópicos como “democracia racial”, por exemplo, e solapadas pela sempre presente ideia de um futuro promissor que nos aguardava com promessas de modernização e desenvolvimento. Violências, essas, que foram sendo reforçadas ao longo do último século com as ditaduras do Estado Novo (1937-1946) e a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)², com censuras, prisões, torturas, desaparecimentos e assassinatos autorizados pelo Estado. Falo aqui de eventos paradigmáticos, entendendo que deles derivam subjetividades engendradas em meio a essas violências. Modos de ser e estar no mundo consequentes dessa formação nacional.

A segunda reflexão deriva, primeiramente, da data de publicação do artigo citado: 18 de março de 2018, quatro dias após a execução de Marielle Franco, vereadora pelo PSOL na cidade do Rio de Janeiro. 13 tiros atingiram o veículo em que Marielle estava, matando, também, seu motorista, Anderson Pedro Gomes. Marielle era mulher, negra, mãe, cria da favela da Maré. Marielle tinha uma companheira, Mônica. Seus trabalhos enquanto parlamentar visavam sobretudo os grupos marginalizados: mulheres, comunidade LGBT, movimento negro, as comunidades das favelas. Angela Davis já disse: “Quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”³. Sendo a base da exploração capitalista, seu movimento desestabiliza a pirâmide social. O assassinato da Marielle, se surpreende pela desfaçatez de uma parlamentar assassinada de maneira tão banal (certeza da impunidade?), não surpreende pelo ato em si: somos mortos e desaparecidos desde a colonização.

Um ano após essa execução, foram presos dois suspeitos de cometer o assassinato, dois ex-policiais militares. Ao que as evidências indicam, contratados para tal⁴. Assim, a pergunta central ainda permanece: Quem mandou matar Marielle?⁵

O assassinato de Marielle intersecciona violências múltiplas (o racismo, a misoginia, o pavor de que as classes subalternas se inflamem), reforçando na sua figura aquilo que ela já simbolizava em vida, resistência, elevando assim a tensão de uma democracia tão frágil quanto a nossa.

2. Assim, aceitando a premissa de que este país é uma forma de violência, cabe a nós, professores e pesquisadores, entre outras coisas, pensarmos em como essa violência

¹“O tempo das execuções”. *Folha de São Paulo*. 18 de março de 2018. <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2018/03/o-tempo-das-execucoes.shtml> Acesso: 16 mar. 2019.

² A data do final da Ditadura Civil-Militar poderia até mesmo ser estendida até 1988, ano de promulgação da nossa Constituição.

³ Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. *El País*. 18 de julho de 2017. https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html Acesso: 16 mar. 2019.

⁴ Para maiores detalhes ver: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/03/12/as-evidencias-para-prisao-dos-dois-suspeitos-de-matar-marielle-e-anderson.ghtml>. Acesso: 16 mar. 2019.

⁵ Este texto foi escrito inicialmente em dezembro de 2018, para o II Seminário do GELCCO/CNPq/UEPB, sendo revisto em março de 2019. Dessa forma, algumas menções a efemérides e notícias foram reatualizadas.

adentra a arte. Se a leitura é vista, a princípio, como fruição, sabemos que ela pode ser bem mais do que isso, fazendo ver e elaborar questões que pareceriam insolúveis no campo da realidade factual. Acredito ser essa umas das belezas da arte: a de fazer enxergar o que fora dali não percebíamos, forjando uma outra realidade e, dessa maneira, desnudando outras. Mas uma beleza não no sentido romântico e idealista, e sim no sentido do chamado à realidade. No nosso caso, o caso brasileiro, uma realidade atravessada por essas violências.

3. Em um clássico texto de 1969 intitulado “Cultura e Política (1964-1969)”, Roberto Schwarz, ao fazer um balanço dos primeiros anos do governo ditatorial e sua relação com a cultura, chama a atenção para algumas contradições estéticas e políticas em meio à suspensão de um projeto de nação anterior ao golpe. Chamo a atenção especialmente para uma nota de rodapé que atenta para as relações entre o momento político e a forma estética: a crise estaria sendo apreendida pela forma na conversão do intelectual à militância (1978, p.85). Intelectual que ocupava um local de cada vez menos prestígio frente aos avanços autoritários e a perda gradual de poder e ação.

Dessa forma, tomo emprestada parte da questão de Schwarz: como a literatura, em pleno século XXI, vem apreendendo a crise? E, mais, que crise é essa?

4. Começo a tentativa de resposta pela última questão, já que as indagações a respeito da questão inicial atravessam toda minha fala. Para começar a responder a que crise é essa (uma de tantas?), cito Bernardo Kucinski:

O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe, que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar. Assim como o ignorarão antes dele, o separador das cartas e todos do seu entorno. O nome no envelope selado e carimbado como a atestar a autenticidade, será o registro tipográfico não de um lapso ou falha do computador, e sim de um **mal de Alzheimer nacional**. Sim, a permanência do seu nome no rol dos vivos será, paradoxalmente, produto do esquecimento coletivo do rol dos mortos (KUCINSKI, 2014, p. 12).

Lançado discretamente em 2011 pela Expressão Popular, *K. relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, seria relançado em 2014, em meio aos 50 anos do golpe civil-militar de 1964, pela agora extinta Cosac Naify, alcançando bastante visibilidade, rapidamente adentrando o universo de um pequeno cânone contemporâneo. Hoje, falar de literatura contemporânea e ditadura significa prestar alguma reverência a *K.*, espécie de paradigma desse momento.

Retomo o centro da citação: o “mal de Alzheimer nacional”. A partir da metáfora com uma doença neurodegenerativa crônica associada ao esquecimento, Kucinski sintetiza a relação do país com seu passado. Não falamos aqui de um esquecimento individual, mas coletivo. No romance (a saber: um pai que busca sua filha desaparecida política em 1975), o esquecimento está corporificado no corpo desaparecido. Na morte incompleta, como nomeia Julian Fuks em seu romance *A resistência* (2015). Ou, ainda citando Fuks, a morte dupla: o regime que mata a morte dos assassinados. O esquecimento e a falta do corpo estão, assim, postos na ausência-presença: no não estar, estão.

Se a história de Kucinski parte da história verídica do desaparecimento de sua irmã Ana Kucinski elaborada agora dentro da forma romanesca (autoficção dirão alguns, literatura de testemunho talvez digam outros), é a partir dela que entendemos que o pessoal é, também, político e assim podemos perceber que a história de *K.* em busca de sua filha é a história recente do país contada a contrapelo.

5. Continuando o chamado a atenção para o esquecimento, esse duplo da memória. Segundo o filósofo francês Paul Ricoeur (2007, p.460), a Anistia, pensando em leis de anistia, funcionaria “enquanto um esquecimento institucional”, com uma proximidade fonética e semântica com o vocábulo “amnésia”, que simularia um perdão.

Dito de outra maneira: a anistia, enquanto um esquecimento forçado pelo Estado, acaba por renegar uma memória, e, nessa negação, barra a sua resolução.

Em notícia de 3 de dezembro de 2018, no jornal Estadão, lemos a seguinte chamada: “Justiça do Chile condena 53 agentes da ditadura por morte de 9 comunistas”⁶. Em notícia de 30 de novembro de 2017, no site do *El País*: “Responsáveis por “voos da morte” na ditadura argentina pegam prisão perpétua”⁷. Em notícia de 2011, no site da Reuters, lemos “Uruguai aprova lei que permite julgar crimes da ditadura”⁸. Fazendo de conta que nós sabemos pouco sob a história recente do Brasil, se jogarmos no Google palavras-chave como “julgamento” “ditadura” “Brasil”, diferentemente dos vizinhos hispano-americanos, chegaremos a chamadas como essa, do jornal on-line *Nexo*, de 24 de dezembro de 2015: “Por que torturadores da ditadura não vão para a cadeia no Brasil”⁹

Nossa lei de Anistia, datada de 1979, se permitiu o retorno dos exilados, e o perdão aos guerrilheiros (esses inclusive já julgados e condenados com prisão e exílio, por exemplo), também permitiu o perdão simulado daqueles envolvidos com a tortura, os desaparecimentos, as mortes. Se há alguns anos atrás não parecia tão simples dizer isso (talvez soasse leviano), hoje parece evidente: nossa lei de Anistia, ao que a história recente indica, colaborou com nossa não resolução, barrando julgamentos e condenações, impedindo assim que elaborássemos o trauma e resolvêssemos minimamente a nossa memória.

Dessa forma, o esquecimento aqui é marca de não resolução, de passado recalado, que, como um fantasma, volta a assombrar. Essa é uma das crises, uma das mais delicadas, que atravessam o país.

6. Assim, tendo como pressuposto: 1. Brasil como uma forma de violência; 2. A Literatura como espaço de elaboração da realidade; 3. O esquecimento como marca que atravessa a nossa contemporaneidade, tentarei responder aqui como essa crise é apreendida na forma literária.

Para tanto, analiso brevemente quatro romances, a saber: *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa; *Volto semana que vem* (2014), de Maria Regina Pilla; e *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti.

7. Tendo em vista então que nossa pergunta central é **como a literatura responde à crise**, uma das hipóteses aqui defendidas é que essas elaborações passam neste momento por um movimento dialético entre o micro e o macro; o pessoal e o político. Os gatilhos das narrativas estão muitas vezes nas relações afetivas, que acabam por disparar lembranças sobre o passado atingindo então uma coletividade.

Algumas categorias de análise emergem assim dos textos, tornando-se imperativas no processo analítico. São elas o trauma, a memória e o esquecimento, entendidos aqui em articulação. Ainda que nem sempre citados, estão presentes na minha fala os trabalhos de Benjamin (1994), Freud (2010), Ricoeur (2007), Seligmann-Silva (2005; 2008).

Se o trauma é entendido dentro da psicanálise como uma ferida simbólica, e é algo constitutivo dos sujeitos, aqui ele é entendido tanto como um trauma de personagens vários, como também coletivo: o nosso passado recente. Se somos constituídos pela violência, o trauma e suas consequências permeiam a nossa vida em comunidade.

Uma das características próprias do trauma, inclusive, é o seu silenciamento, seu esquecimento forçado, recalado, para usar um termo da psicanálise, que barra sua resolução. Uma das formas do retorno do recalado, por exemplo, é o sonho, momento do

⁶ <https://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,justica-do-chile-condena-53-agentes-da-ditadura-por-morte-de-9-comunistas,70002632035>. Acesso: 16 mar. 2019.

⁷ https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/29/internacional/1511961825_111897.html. Acesso: 16 mar. 2019.

⁸ <https://br.reuters.com/article/topNews/idBRSPE79Q03720111027> Acesso: 16 mar. 2019.

⁹ <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2015/12/24/Por-que-torturadores-da-ditadura-nao-vao-para-a-cadeia-no-Brasil>. Acesso: 16 mar. 2019.

inconsciente atravessar as barreiras do consciente. A arte pode ser vista também como uma forma de tentativa de resolução do passado, de retorno do recalçado (não por acaso, nos últimos anos, especialmente a partir de 2010, o número de romances sobre a ditadura aumentou progressivamente. Retomarei este raciocínio posteriormente).

Ao mesmo tempo, essa elaboração depende de um processo de rememoração do passado, em um jogo de lembrar o que estava esquecido (ou escondido na cripta). Portanto essa memória é presentificada, construída a partir do momento da rememoração, sendo ela também uma espécie de ficção, o que não a diminui de maneira alguma.

Dessa forma, esses romances, ao ativarem o jogo da memória, que faz ver o esquecimento, permitem que os traumas emerjam da/na ficção. Se a arte pode ser vista como o sonho, espaço de retorno e expurgação do inconsciente, também pode ser vista como aquela que recolhe os cacos do passado enquanto os ventos do “progresso” a empurram para a frente, para lembrarmos do Anjo da História de Walter Benjamin (1994, p.226). Não há tempo para resoluções, eles dizem. Somos o país do futuro, eles afirmam. Mas o que a arte (e a vida) têm nos mostrado é que a disputa é pelo passado.

8. Somadas a essas questões de cunho teórico e metodológico, chamo a atenção para algo que está previsto no título do trabalho, “literatura contemporânea escrita por mulheres”. Aqui abro um parêntese para justificar a escolha que é, claro, política. Dados da pesquisa de Regina Dalcastagnè (UNB) apontam que entre 1990 e 2004, os homens representavam mais de 70% das publicações nas maiores editoras do país. Então essa escolha se entende como um esforço pela representatividade (não há uma discussão pensando em essencializar essas escritas como femininas, por exemplo). Há um esforço político e estético. Da mesma forma, a categoria gênero como analítica dos romances não emerge como uma categoria de análise dentro dos Estudos de Gênero. Aqui ela é entendida dentro da forma literária, na diferenciação entre narradores e narradoras.

9. Retomando a análise em si, passamos então aos comentários acerca dos romances, relembando que 1. A pergunta central é como a literatura responde a essa crise, a esse “mal de Alzheimer nacional”; 2. Permeiam a nossa análise as questões relativas a trauma, memória e esquecimento; 3. A hipótese aqui defendida é que o movimento se dá do pessoal para o político, do micro para o macro. 4. Para confirmarmos essa hipótese, cabe responder que memórias e traumas são trazidos à tona e qual o real impacto da ditadura; 5. Por fim, emerge dessa leitura uma comparação entre as formas literárias, que permitirão uma diferenciação entre narradores e narradoras.

Vou iniciar pelas narradoras, portanto pelos romances *Azul-corvo*, de Adriana Lisboa, e *Volto semana que vem*, de Maria Pilla.

10. O romance de Adriana Lisboa (2010) poderia ser resumido de maneira bastante simples: menina, Evangelina (mais conhecida como Vanja), de 13 anos, perde a mãe e embarca em uma viagem em busca do pai verdadeiro. Para isso contará com a ajuda de Fernando, ex-marido da mãe que mora no Colorado, e Carlos, um pequeno imigrante ilegal de El Salvador. E é com eles que constrói sua história.

Entretanto, é no que teoricamente é lateral — as memórias de Fernando — que se ergue um romance também sobre o anti-heróico desertor e a guerrilha do Araguaia fragmentariamente apresentado junto à história da protagonista. Assim, é a partir da memória terceirizada de Vanja e de suas reflexões que teremos acesso à história de Fernando, vivendo em um auto-exílio pós-Araguaia. Narrativas essas que misturam ficção e vida real¹⁰ e se intercalam com o drama pessoal de Vanja: a busca do pai, a perda da mãe, a reconstrução da sua vida nos EUA.

Para além da belíssima linguagem metafórica já expressa no título do romance,

¹⁰ As narrativas expostas em Lisboa (2012, p.81-2) podem ser encontradas nos relatórios da Comissão da Verdade. Para maiores informações ver: <http://www.cnv.gov.br/> Acesso: 16 mar. 2019. Bem como dos textos em itálico (LISBOA 2012, p. 85-6; 163; 206) pode inferir-se que são trechos de documentos.

chama a atenção um campo semântico bastante explorado e diluído ao longo da narrativa. Remetemos aqui às escolhas lexicais que se referem, em maior ou menor grau, a um horizonte ditatorial, mas agora realocadas em outros contextos. São expressões como “ditadura do espaço” (2014, p. 22), ao se referir à paisagem dos EUA; “cadáveres desovados” (p.24), ao se referir às montanhas cariocas; “às vezes as pessoas somem” (p.36), ao falar sobre a sua árvore genealógica, em uma articulação muito própria do nosso regime, o desaparecido político; ou ao se referir a sua escola americana vazia no período de férias: “Talvez ali dentro fossem conduzidas pesquisas militares ou mantidos arbitrariamente presos políticos” (p.39); ou, ainda, sobre a sua nova condição: “Existia uma luta ali, uma guerrilha interna” (p.54); ou ao falar das mudanças de temperaturas na cidade, taxada por ela como uma “revolução” (p.104); ou em um diálogo entre Fernando e o pai de Carlos, sobre a presença da polícia de imigração em sua casa, quando “o pai de Carlos contou a história como se fosse um preso político ansioso para colaborar e evitar a tortura” (p.123); ou ainda nos jogos de palavras com os vocábulos “deserto” e “desertar” proposto pela narradora (p.147; p.216); ou ao relacionar uma indisposição estomacal de Carlos com “uma pequena guerrilha. Uma minirrevolução” (p.197).

O regime militar e seu campo semântico perpassam o romance, mas não de forma a representar e construir um romance sobre a ditadura ou sobre o Araguaia, e sim diluídos ao longo do processo de amadurecimento e de reconhecimento da narradora a respeito de si e do outro, o que inclui a história de seu país.

Assim, é pelo lirismo da linguagem e das relações afetivas que o romance se consolida. O gatilho? A relação com Fernando, o pai que Vanja escolhe para si.

11. *Volto semana que vem* (2015), de Maria Pilla, mistura realidade e ficção. O argumento central são as memórias da escritora, uma ex-guerrilheira nas ditaduras brasileira e argentina, que viveu sob cárcere durante dois anos na Argentina seguindo depois para o exílio francês até os anos noventa. Porém, a narrativa é atravessada pelas lembranças familiares e cotidianas do universo da prisão.

Estruturalmente a obra é formada por vários pequenos capítulos fragmentados, marcados temporalmente – de 1952 a 2011 – que não seguem uma ordem cronológica. Esse caráter permite que tenhamos acesso não apenas às vivências da narradora, mas também aos episódios políticos que perpassam a sua experiência. Entretanto, se o romance poderia ser marcado por um grande trauma coletivo (a ditadura civil-militar) e um individual consequente da violência (a tortura), somos surpreendidos pelo tom empático e bem resolvido dessas memórias. Esse tom permite por vezes que essa narradora em primeira pessoa se afaste da matéria narrada quase como uma terceira pessoa que revela nos detalhes a riqueza lírica dos momentos vividos no agora rememorado. A linguagem e a narração do cotidiano da prisão dão conta do tipo de memória e testemunho de Pilla sobre aquele que seria um grande momento traumático, mas que é diluído na leveza do seu olhar sobre o cotidiano.

Ao mesmo tempo, não há qualquer cena de tortura, o que pode levar a inferir que não há lembranças sobre esses episódios ou, ainda, que, na seleção dessas memórias, esses momentos não foram cruciais. Ou ainda, que o silenciamento sobre essas lembranças dá conta do próprio trauma. Contudo, a tortura emerge da narrativa em um único momento como um sonho fragmentado (PILLA, 2015, p. 45-46), em um capítulo intitulado 2003, ao melhor estilo freudiano de elaboração do trauma.

Misturado ao lirismo empático da narradora com o seu cotidiano prisional, somam-se as suas relações familiares, com as lembranças do suicídio de Getúlio Vargas e do caos em Porto Alegre, e de seu pai, um antigetulista convicto. É exatamente esse pai que será responsável pelo título do romance no, provavelmente, último diálogo que tiveram ao vivo. Pai esse que vem a falecer com a filha ainda no exílio.

Assim, é, também, pelo lirismo da linguagem e das relações afetivas que o romance

se consolida. E o que parece estruturar o romance é exatamente essa relação com o pai.

Passamos agora para os narradores, com os romances *Não falei*, de Beatriz Bracher, e *Cabo de guerra*, de Ivone Benedetti.

12. Em *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher, vamos acompanhar Gustavo, um professor então com 64 anos, que deseja reconstruir sua história, marcada por essa suposta falsa acusação de delação. Torturado nos anos 1960, “dizem” que denunciou “um companheiro que morreu logo depois”. Mas ele garante: “quase morri na sala em que teria denunciado, mas não falei” (BRACHER, 2004, p. 8). A narrativa, construída em primeira pessoa, explicita o vazio e o ser deslocado e recluso em que esse possível delator se transformou após sua soltura, não conseguindo manter nenhum tipo de relação afetiva com proximidade. Ao mesmo tempo, se a sua vida é marcada pelo trauma da culpa da delação ou da falsa acusação, há também as questões subjetivas, como a morte da esposa no exílio forçado na mesma época da morte do cunhado. O jogo de Gustavo passa pelo embate entre o que diz não ter feito e o julgamento público que o condena, o que o leva a carregar um trauma que passa por uma culpa que lhe é projetada. Ao mesmo tempo, suas memórias derivam de uma mudança residencial que o levam a mexer em seus guardados e nos guardados familiares e, também, do projeto de uma aluna que intenta escrever um livro sobre aqueles tempos e almeja entrevistar o professor.

Estruturalmente, a fragmentação domina a narrativa, em uma espécie de monólogo/fluxo de consciência sem fim, com idas e vindas nos mais variados assuntos, atormentado por seus fantasmas: a mulher morta, o cunhado morto, a sogra morta (suicídio que se dá após a perda dos dois filhos). Desse modo, a tensão no narrador está exatamente onde não encontramos as respostas. Se Gustavo narra para se encontrar, a não resolução da dúvida (teria ele falado?) para o leitor demonstra a força do trauma engendrado na forma: o fechamento torna-se impossível, demonstrando os limites do discurso em relação à narrativa traumática.

Assim, não há lirismo possível em meio à culpa, erguendo-se o romance a partir dela e dos fragmentos de linguagem. O gatilho? As memórias familiares.

13. Já o romance de Benedetti, *Cabo de guerra* (2016), olha para um outro lado: o delator assumido. Com uma narrativa em primeira pessoa, acompanhamos o narrador não-nomeado durante 3 dias nos quais ele recorda o seu passado de “cachorro”, ou seja, de delator infiltrado nas organizações de esquerda durante a ditadura. Dois dados do espaço-tempo são cruciais na construção: o primeiro é que o protagonista se encontra acamado (dado crucial da narrativa, já que ele sofre um justicamento em meio à abertura política), sem poder de locomoção, com o espaço restrito a um quarto e contando com a ajuda de uma irmã a quem tem ojeriza. O segundo é que o agora narrativo se passa em uma manhã de 2009, quando o narrador se dá conta de que “essa história já tem quarenta anos. É passado. Ou deveria ser” (2016, p.32).

É partir dessas premissas que a narrativa é composta, tendo assim como horizonte a reconstrução de um passado via perspectiva de um presente sem saída (sejam elas simbólicas ou reais) e, claro, sem futuro, o que será uma marca estrutural do romance, que começa onde termina, em uma narrativa circular: o parágrafo inicial se repete no último parágrafo do romance.

Será assim no jogo da memória que ele irá expiar suas culpas. Porém, se o personagem é assinalado de um lado pela pecha de traidor/delator, o que lhe configura uma agência de sua vida, por outro ele é marcado pela inexpressividade de caráter de alguém que adentra nesse universo quase que por acaso.

Dito de outra maneira: pela construção narrativa suas atitudes se dão muito mais por acaso e medo do que por escolha, tal como um cachorro ou como um “cabo de guerra” que é tracionado por lados opostos. O que podemos ler como um artifício narrativo de humanização ou de culpabilização do narrador por ele mesmo. Chama a

atenção nessa expiação que, ao reconstruir esse passado, é somente na perda de Cibele, uma namorada pós vida de “cachorro”, que o trauma é exposto e sentido, ainda que projetado na melancolia da perda amorosa, e não em uma possível culpa pelos seus atos passados.

Assim, não há lirismo possível novamente, já que a culpa atravessa a narrativa. Dessa forma, é nela e na ciclicidade formal que o romance se ergue. O gatilho? As lembranças da ex-namorada que o abandona após descobrir seu passado.

14. A partir do que foi exposto, retomo a questão, que foi sendo parcialmente respondida: como a literatura apreende a crise? Pelo recorte aqui proposto, a memória se faz ver como aquela capaz de dar conta do trauma. É uma memória bem específica, atravessada pelas subjetividades e pela vida privada desses personagens, que permitem que alcancem o público. Se nas narradoras o que chama a atenção é a delicadeza da linguagem e da rememoração, nos narradores são os fechamentos impossíveis daqueles assinalados pela culpa que emergem da forma literária. Em todos, a memória, o trauma, o pessoal, a experiência subjetiva são trazidos ao centro. (Importante atentar que essa separação entre narradores e narradoras emerge desse recorte, não é uma regra).

Dito de outra maneira, lemos subjetividades que formam a nossa coletividade, refletindo a literatura como uma forma de elaboração de sofrimentos da realidade contemporânea brasileira que lida com seus índices históricos. Porém, nas narrativas aqui analisadas, esse passado coletivo nem sempre é o crucial do drama apresentado: são as relações afetivas e subjetivas que estruturam as narrativas. Ainda que elas tenham sido deflagradas pelo regime militar (*Volto semana que vem, Cabo de Guerra, Não falei*) ou mantenham com ele paralelismos (*Azul-corvo*), o trabalho estético acaba por revelar dramas privados que atravessam os coletivos. Os traumas se mostram, dessa maneira, dimensões multifacetadas nas quais se articulam a singularidade e a subjetividade do corpo e as grandes narrativas de catástrofe, reelaborando uma nova dimensão do político na sociedade brasileira.

15. Cabe, por fim, retomar uma questão posterior, que é a da emergência das narrativas sobre ditadura na literatura contemporânea. Isso, tendo em evidência que antes dos anos 2000, essas literaturas se dão e fazem ver, salvo engano, em poucos números, no Brasil. Por que falar de ditadura neste momento? Entendendo esse momento mais ou menos entre os anos 2000 e 2016 (visto que a partir de 2016 a gente tem uma ruptura política que ainda vamos ter que entender)? Cito alguns romances em que isso aparece de maneira mais óbvia enquanto enredo: *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *A noite da espera* (2017), de Milton Hatoum; *A chave de casa* (2007) e *Paraíso* (2014), de Tatiana Salem Levy; *Inventário das coisas ausentes* (2014), de Carolina Saavedra; *O irmão alemão* (2015), de Chico Buarque; *A resistência* (2015), de Julian Fuks; *Palavras cruzadas* (2015); *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; *Guiomar de Grammont*; *Os visitantes* (2016), de Bernardo Kucinski; *Outros cantos* (2016), de Maria Valéria Rezende. A lista poderia ser maior.

Escritores de diferentes gerações, e diferentes estilos, que retomam esse passado pela rememoração. Entre as hipóteses para essa retomada podemos pensar 1. Na não resolução do nosso passado no plano público; 2. Na instituição da nossa tardia Comissão Nacional da Verdade (2012), que dispara, entre outras coisas, a memória; 3. Em um horizonte de promessas civilizatórias e emancipatórias que faziam parte daquele horizonte de expectativas; 4. Em termos psicanalíticos, no próprio tempo de gestação do trauma.

A recorrência dessas fantasmagorias indica que a literatura contemporânea vem trazendo os impasses de nossa formação nacional para a forma literária. Ao mesmo tempo, no nosso recentíssimo horizonte histórico, palavras como “golpe” e “delator” são ressignificadas. Palavras como “ditadura” são amenizadas, em um claro processo de apagamento e esquecimento forçado. Dito de outra maneira, em um claro processo de desaparecimento.

16. Retomo o raciocínio de Vladimir Safatle, agora em texto de 16 de novembro de 2018, intitulado “Da arte de desaparecer”. Nele, o filósofo diz: “Pois o Brasil é, acima de tudo, uma forma de violência. Na verdade, uma violência baseada no desaparecimento”¹¹. No desaparecimento de corpos, de classes vulneráveis, do passado. No desaparecimento do algoz (quem mandou matar Marielle Franco?).

No dia 3 de dezembro de 2018 foi anunciada a identificação do corpo do líder sindical Aluizio Palhano Pedreira Ferreira. Aluizio estava desaparecido desde 1971, sua ossada foi encontrada ainda nos anos 1990 no Cemitério dos Perus em São Paulo e identificada em novembro daquele ano em um laboratório especializado. A partir da sua ossada, foi possível identificar diversas lesões que configuram tortura. A família, Palhano tem uma filha viva, de 70 anos, irá cremar os restos mortais do pai e jogá-los ao mar. “Meu pai pertence à Baía de Guanabara, só isso que vou fazer”, afirmou Márcia¹².

Esse processo de identificação do corpo se deu em um laboratório em Haia, na Holanda, especialista na identificação de corpos de desaparecidos vítimas de violações dos Direitos Humanos. Essa parceria com o laboratório é bastante recente, mas desde 2017 que as amostras estão sendo enviadas e dois corpos já foram identificados: o de Aluizio Palhano e o de Dimas Antonio Casemiro¹³.

Isso só foi possível a partir de uma emenda parlamentar feita em 2015 pela deputada Luiza Erundina (prefeita da cidade de São Paulo quando as valas foram descobertas). É um contrato de R\$ 1,8 milhão feito pelo Ministério dos Direitos Humanos¹⁴.

Hoje este ministério, que chegou a correr riscos de extinção com o novo governo, carrega um outro nome: Ministério da Mulher, da Família e do Direitos Humanos. Falamos de um novo governo que não reconhece nossa ditadura como ditadura, de um novo momento político revisionista e saudosista de governos autoritários. Aqui cabe lembrar Benjamin (1994) novamente: nem os mortos estão a salvos se o inimigo vencer.

Referências

- BENEDETTI, I. **Cabo de guerra**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.
- BENJAMIN, w. “Sobre o conceito da história”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRACHER, B. **Não falei**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- DALCASTAGNÊ, R. **Literatura brasileira contemporânea – um território contestado**. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2012.
- FREUD, S. “Além do princípio de prazer” (1920). **Obras completas**. 20v. Vol. 14. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. “Luto e Melancolia” (1917 [1915]). **Obras completas**. 20v. Vol.12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. “Recordar, repetir e elaborar (1914): novas recomendações sobre a técnica da

¹¹“Da arte de desaparecer”. Folha de São Paulo. 16 de novembro de 2018. <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2018/11/da-arte-de-desaparecer.shtml> Acesso: 16 mar. 2019.

¹² Comissão de Mortos e Desaparecidos identifica nova ossada de opositor no cemitério de Perus <https://oglobo.globo.com/brasil/comissao-de-mortos-desaparecidos-identifica-nova-ossada-de-opositor-no-cemiterio-de-perus-23276899?fbclid=IwAR10U3Tj7Tjy-Lk5zGQX9wvrCxoBFlvOkBB8dl6Cr8fpTheCJBv-Uwx-0HU>. Acesso: 16 mar. 2019.

¹³ DNA permite identificação de ossada de desaparecido político encontrada na vala clandestina de Perus <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2018/12/03/dna-permite-identificacao-de-2a-ossada-encontrada-na-vala-clandestina-de-perus.ghtml>. Acesso: 16 mar. 2019.

¹⁴ Quase 30 anos depois de a vala de Perus ser aberta, laboratório da Bósnia analisará DNA de ossadas <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/quase-30-anos-depois-da-vala-de-perus-ser-aberta-laboratorio-da-bosnia-analisara-dna-de-ossadas.ghtml>. Acesso: 16 mar. 2019.

- psicanálise II". 20v. Vol. 10. **Obras completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- KUCINSKI, B. **K.** – relato de uma busca. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LISBOA, A. **Azul-corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- PILLA, M. **Volto semana que vem**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.
- SCHWARZ, R. Cultura e Política: 1964-69. In: _____. **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 61-92.
- SELIGMANN-SILVA, M. "Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas". **Psicologia Clínica**. v. 20 n. 1, p.65-82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf> Acesso: 16 mar. 2019.
- _____. "Literatura e Trauma: um novo paradigma". In: _____. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.