

A metaficção historiográfica em romance brasileiro de autoria feminina ambientado na Ditadura Civil-Militar (1964-1985)

*Ivania Campigotto Aquino*¹

*Gilmar de Azevedo*²

*Luís Francisco Fianco Dias*³

Resumo

Este artigo movimenta-se, e objetiva, em investigação no interior de romance brasileiro de autoria feminina ambientado na Ditadura Civil-Militar (1964-1985) no Brasil em diálogo histórico-testemunhal com o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade (vozes dos testemunhos), com aporte na metaficção historiográfica e no dever da memória como possibilidade de uma (im)possível verdade. Como aporte teórico, ancora-se em Aristóteles (2011); Bernardo (2010); Eco (1994); Forster (1969); Gass (1974); Gagnebin (2004); Gaspari (2002); Hutcheon (1991); Lubbock (1976); Lukács (2011); Menton (1993); Ricoeur (1997; 2007); White (1994), e outros. O percurso metodológico é a abordagem qualitativa e de tipo aplicada, exploratória, bibliográfica e documental. Como resultados, tem-se a metaficção historiográfica no romance selecionado e vozes testemunhais na ficção e no Relatório, e sala de tortura no Rio de Janeiro, em suas ações, estrutura e atores, para a história, memória e reflexões do passado, no presente, com o desejo de que regimes autoritários com suas práticas de tortura não se repitam no futuro.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica. Literatura do testemunho. Ditadura Civil-Militar no Brasil

Data de submissão: abril. 2025 – Data de aceite: abril. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v21i2.16989>

¹ Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1990), Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999), doutora (2007) e Pós-doutora (2010) em Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É professora titular III da Universidade de Passo Fundo. <https://orcid.org/0000-0001-9221-3473> E-mail: ivania@upf.br

² Graduado em Letras pela Universidade de Passo Fundo (1987), Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de S. Paulo (2001), doutorando no Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo. Leciona no Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. <https://orcid.org/0000-0002-7908-0407> E-mail: gilmar-azevedo@uergs.edu.br

³ Possui graduação em Licenciatura Plena em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2002), mestrado em Filosofia pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2004), doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (2008) e Especialização em Psicanálise Contemporânea pela FAAP de São Paulo (2022). Atualmente, é professor do PPG-Letras na Universidade de Passo Fundo, dos cursos de Filosofia, Artes e Moda e da Área de Ética e Conhecimento, atuando principalmente nos seguintes temas: Estética e Filosofia da Arte, Filosofia e Literatura, Nietzsche e Filosofia Contemporânea, Filosofia e Psicanálise. <https://orcid.org/0000-0002-4839-6759> E-mail: fcofianco@upf.br

Introdução

A metaficção historiográfica em romance brasileiro de autoria feminina ambientado na Ditadura Civil-Militar (1964-1985) é o mote para este artigo. A delimitação é a metaficção historiográfica, o dever de memória, as vozes dos testemunhos, com informações do interior do romance *Tropical sol da liberdade* ([1988] 2012), de Ana Maria Machado (1941-), e do Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade (2014), os *corpora*. O recorte do período histórico é o conhecido como "Anos de Chumbo" (1968-1974). A contribuição é a reflexão sobre a história a partir da literatura e de documento oficial sobre os sujeitos envolvidos/representados/ouvidos no processo de reconstrução de nossa história recente e ambiente de tortura.

Neste artigo, leva-se em consideração que personagens literários (*homo fictus*), ao representar seres humanos, encontram-se envolvidos em redes de valores morais, religiosos, culturais e político-sócio-ideológicos, apresentados como guias de conduta por sua criadora, a autora, que não teriam autonomia para fazer suas escolhas; ao contrário destes, os seres reais (*homo sapiens*) têm esta autonomia. No entanto, pela riqueza utilizada, o ser fictício pode passar forte impressão que é um ser vivo, e próximo da realidade; na historiografia, pode representá-la na linguagem, no discurso de alguém que a constrói, na representação de valores de tempos marcados no passado, por personagens criados com linguagem ficcional que constroem interfaces na *possibilidade do real* contida no texto, nos laços entre discursos histórico e literário que, por isso, tornam-se possíveis, uma vez que pode haver distinção entre o passado real e a historiografia (a narrativa feita dele - no discurso do historiador), que aproximam o historiador, do “fato real”, e o escritor, da ficção literária meta-historiográfica. Defende-se aqui que na narração literária e na historiografia, há estratégias de organização da realidade, na procura de coerência imaginada e baseada na descoberta de laços e nexos, de relações e conexões entre os dados fornecidos pelo passado, em busca de uma *plausibilidade de uma significação possível* imaginada pelo escritor/historiador de tal maneira que o leitor possa reconstruir os fatos representados.

Em nossos tempos, e depois de realizado e divulgado o Projeto *Brasil: Nunca Mais*, a *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos* e a *Comissão da Anistia*, foi criada a *Comissão Nacional da Verdade* (CNV). Esta Comissão publicou o *Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade* (2014), “composto por um tecido de diferentes vozes sociais e propõe passar a limpo mais de quarenta anos de nossa história. [...] e reconstruir a história a partir das subjetividades reveladas por meio do testemunho.” (Ferreira, 2020, p. 127).

Na materialidade disposta neste artigo, nos *corpora*, aplica-se, como um subgênero

do romance, a metaficção historiográfica como discurso literário e historiográfico, uma vez que aparece em obras que se apropriam de episódios/acontecimentos e personagens históricos, constituindo-os como matéria de ficção. Para se chegar à metaficção historiográfica, parte constitutiva deste artigo, faz-se necessário distinguir, nos estudos literários, romance, romance histórico, novo romance histórico e metaficção.

Justificam-se as reflexões neste artigo a oportunidade do entrelaçamento da literatura com/na história e a aplicação da metaficção historiográfica como instrumento para análise de romance de autoria feminina brasileiro ambientado na Ditadura Civil-Militar (1964-1985).

Sob esses aspectos, o problema de pesquisa é enunciado da seguinte maneira: "Como aspectos da metaficção historiográfica são desenvolvidos no interior de romance brasileiro de autoria feminina e de ambientação na Ditadura Civil-Militar em diálogo histórico-testemunhal com o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade?". Para responder a este problema, o objetivo deste estudo é: "Refletir sobre a metaficção historiográfica no interior de romance de autoria feminina brasileiro ambientado na Ditadura Civil-Militar (1964-1985) em diálogo com o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade."

O percurso metodológico que embasa o desenvolvimento desta pesquisa, a fim de responder ao objeto de estudo, ao problema de pesquisa e cumprir com o objetivo, classifica-se como: *aplicada, exploratória, bibliográfica e documental*. A abordagem é *qualitativa*, visto que o ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados e que o foco do estudo é uma materialidade que emana do contexto histórico-literário e social, considerando, assim, as características da sociedade em que está inserida.

Os *corpora* selecionados são o romance *Tropical sol da liberdade* ([1988] 2012) e o *Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade* (2014).

O texto que estrutura este artigo é composto por 6 partes: na 1ª, *Introdução*, a apresentação geral das partes constitutivas do movimento que gerou o artigo, sua estrutura e partes dos procedimentos metodológicos contemplados nela; em seguida, na 2ª parte, reflete-se sobre as fronteiras entre literatura e/com história em delimitações possíveis e são apresentados conceitos e caracterizações básicos do romance, do romance histórico, do novo romance histórico e, mais (pós-)modernamente, da metaficção e da metaficção historiográfica em suas características a serem aplicadas nos *corpora* literário; na 3ª parte é realizada esta aplicação no *corpora* ficcional, o romance selecionado, como uma (re)leitura da história na ficção; na 4ª, situa-se o leitor quanto à Ditadura Civil-Militar no Brasil, os projetos que investigaram as torturas no Brasil; o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade (CNV-2014); o *dever de memória* como uma função histórico-literária

e política; falas/escritas femininas, na/para uma literatura de/para o *quadro de memória social e histórica* na luta contra o esquecimento; as vozes (im)possíveis do testemunho; a 5ª desenvolve o cruzamento das vozes dos/nos *corpora* em articulação para compor um todo na investigação de verdades a partir da ficção, da história e do documento, também na reconstrução de sala de tortura no Rio de Janeiro; por fim, na 6ª parte, as Considerações que não podem ser Finais. Após, as Referências.

1 Fronteiras entre literatura e/com história em delimitações possíveis: a Metaficção Historiográfica

Refletir sobre literatura, quando se a concebe como algo que se passa nas páginas de um livro como arte verbal, se não sobre ideias é, então, referir-se, também, sobre seres em seus níveis "humanizados". O personagem é o mais óbvio sinal da literatura, porque desperta interesses vários, evidencia as suas relevâncias em relatos de diversa inserção sociocultural e em variados suportes expressivos na narrativa literária. É normal o leitor confundir *pessoa* com *personagem*. Mas, na arte literária ficcional, o personagem é ser humano fictício, com seu nome próprio. Por isso, "criar um personagem é dar sentido a um x desconhecido; é para todos os efeitos definir. É uma vez que nada na vida corresponde a esses xx, sua realidade limita-se ao seu nome. Ela existe onde o nome exista." (Gass, 1974, p. 56). Para fins de compreensão dessa relação na obra de ficção literária, tem-se o *protocolo ficcional* que se estabelece entre o criador, as criaturas representadas na obra e os próprios leitores como sendo a ficção literária concebida como uma representação paralela ao mundo real, que produz efeitos em relação a esse mundo e que ilumina, ao usar imagens, a vida que nele se desenvolve, porque "as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está." (Eco, 1994, p. 131).

A ficção, pois, é um jogo lúdico que se estabelece entre o autor e o leitor, um faz-de-conta, um mundo de aparências, em que o personagem não pode ser confundido simplesmente com um ser empírico. No entanto, o leitor pode projetar o modelo ficcional na realidade, e passe a acreditar na existência real de personagem e acontecimentos. Ele pode, neste sentido, ler uma história de ficção com o objetivo de dar sentido à sua própria existência. Com isso, ao ler um romance, por exemplo, pode reviver suas próprias emoções e interagir com o personagem da obra lida como se fosse seu amigo ou conhecido carnal, tamanha a falta de distanciamento (Forster, 1969), quando não distingue *pessoa* (ser vivo – *homo sapiens*) de *personagem* (ser ficcional- *homo fictus*). Nas reflexões que seguem neste artigo, nas intersecções entre discursos ficcional e histórico, na metaficção historiográfica,

sapiens e *fictus* se aproximam.

Sobre a relação história-literatura enquanto discurso historiográfico e ficcional, o filósofo grego Aristóteles (383 a.C.-321 a.C.), afirma que o historiador só poderia versar sobre aquilo que aconteceu, ou seja, a partir dos pormenores do passado; o poeta, por sua vez, só o faria sobre aquilo que poderia acontecer, com possibilidades, então, de lidar com temas universais. Também que na escrita da história não sofria limitações convencionais de probabilidade ou possibilidade (Aristóteles, 2011-Edição Especial). No entanto, sabe-se que muitos historiadores se utilizavam (e se utilizam) das técnicas da ficção para criar versões de seus mundos históricos, considerados reais. Ora, em se tratando de narrativa (pós-)moderna (metaficção historiográfica), pode-se indicar que verdade e falsidade não se enquadram adequadamente como termos para discutir a ficção e sim refletir sobre "verdades", e as alheias, e não simplesmente falsidades. Sendo as discussões sobre o personagem diversas e expressivas, faz-se necessário optar por uma linha de conceitos de personagem que possa ser aplicável, aqui, ao romance de representação pós-modernista.

O romance, como gênero literário (pós-)moderno, é prosa ficcional e se caracteriza como indicativo de relato de ações e sentimentos de personagens transpostos do mundo da vida para os planos da arte, com enredo, trama, fábula como fingimento, simulação e História, uma vez que significa uma alusão a fatos notáveis ocorridas na vida das pessoas, como relatos, crônicas. Nele, a possibilidade de cruzamento entre ficção e História apresenta-se nos moldes da arte, "na condição de um espaço capaz de simular a verdade da vida social de modo muito mais convincente e esclarecedor do que costuma ser alcançado nos relatos factuais." (Santos, 1996, p. 12). Então, o romance, como gênero literário, apresenta-se como um fragmento da vida que pode ser percebido pela imaginação, oferecendo aos seus leitores personagem e cenas próximas às suas dimensões de sentido humano porque "é uma imagem da vida, e a vida nós a conhecemos; primeiro, compreendemo-la e depois, fazendo uso de nosso gosto, julguemos se é verdadeiro, vigoroso, convincente – como a própria vida." (Lubbock, 1976, p. 15). O romancista, quando conta a história do personagem e dar-lhe vida, também pode caracterizá-lo quanto aos seus *valores*; na historiografia literário-histórica (na metaficção historiográfica, por exemplo), pode representá-lo na linguagem, no discurso de alguém que a constrói, no discurso historiográfico, portanto.

Ainda nesta seara, o filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) defende, em *Tempo e Narrativa* (1997), a aproximação entre a história e a literatura que, em sua visão, conjuntamente, fazem parte da condição temporal humana. Em suas reflexões, a literatura e a história encontram os mesmos problemas. Por isso, os entrecruzamentos entre elas indicam que a história e a literatura só conseguem se concretizar em suas intencionalidades, tomando empréstimos uma da outra, em intensa troca, uma vez que a

perenidade de certas grandes obras históricas, em que a confiabilidade científica o progresso documentário é o caráter exatamente apropriado de sua arte poética e retórica à sua maneira de ver o passado. As obras, então, podem ser um grande livro de história e/ou um admirável romance. Nesse entrelaçamento da ficção com a história, é necessário que não se enfraqueça o projeto de *representância* (Ricoeur, 1997, p. 323) do romance, mas que contribua para a sua realização, haja vista que “o historiador não se proíbe [de] ‘pintar’ uma situação, ‘restituir’ uma cadeia de pensamentos e dar a esta a ‘vivacidade’ de um discurso interior.” (Ricoeur, 1997, p. 323).

Nesta esteira, há de se desconfiar, portanto e no romance (pós-)moderno, da narrativa histórica em sua referencialidade. Na *metaficção historiográfica* isto acontece; também na *história* entre os historiadores contemporâneos. No interior de uma obra, da história ou da literatura e como um produto elaborado na narratividade, então, e como se concebe neste artigo, o discurso crítico-científico é construído pelo narrador, e tem nas ações do personagem sua concretização. Ele coleta o material, molda-o de acordo com seus instrumentos ideológicos e organiza os fatos que consegue descobrir de uma maneira ou de outra. Trata-se, então, de uma ficção. Historiografia é, logo, ficção. (Freitas, 1999).

Na materialidade disposta neste artigo, o romance, aplica-se, como um subgênero do romance, a metaficção historiográfica como discurso literário e historiográfico, uma vez que aparece em obras que se apropriam de episódios/acontecimentos e personagens históricos, constituindo-os como matéria de ficção. Para se chegar à *metaficção historiográfica*, parte constitutiva deste capítulo e de uma parte da reflexão deste artigo, faz-se necessário distinguir, mesmo que genericamente, nos estudos literários, Romance Histórico, Novo Romance Histórico e Metaficção.

O Romance Histórico, para o pesquisador húngaro Georg Lukács (1885-1971) quando teoriza sobre a tipologia do romance (2011), apresenta *protagonistas-tipo*, que é uma síntese do geral e do particular, uma vez que são “homens que, em sua psicologia e em seu destino, permanecem sempre como representantes de correntes sociais e potências históricas” (Lukács, 2011, p. 50). É, pois, concebido em nível social mais e no individual menos e em sua concepção humana e moral em que conserva sua fidelidade histórica, diferente do herói excêntrico do Romantismo. Na narrativa, está envolto em situação no enredo para “evidenciar de maneira concreta a necessidade histórica” (Lukács, 2011, p. 80), apenas ofertando verificabilidade do mundo em que está. A ele, então, não cabe o caráter excêntrico (note-se depois neste artigo o ex-cêntrico de Hutcheon), nem detalhes psicológicos de sua personalidade, diferente ao que se apresenta no Novo Romance Histórico.

O Novo Romance Histórico (ou *Nueva Novela Histórica*), assim definido por Seymour

Menton (1927-2014) é a narrativa de cunho histórico produzida na América Latina na segunda metade do século XX. São os romances produzidos entre 1979 e 1992, em que são relatados "laços históricos compartilhados pelos países latino-americanos como um questionamento da história oficial." (Menton, 1993, p. 49). Isso provocou problematização do discurso historiográfico ao refletir sobre as fronteiras entre história e ficção. Hayden White (1928-2018), por exemplo, em sua *Metahistory* (1973) questiona a pretensão científica dos historiadores e ressalta o caráter fictício da história, uma vez que o romance, enquanto gênero ficcional, tem como uma das particularidades o caráter histórico, haja vista que, de alguma maneira, capta o ambiente social em que vive o personagem. Menton (1993, p. 32), pontua que no Romance Histórico, a ação se localiza "total ou pelo menos predominantemente no passado [...] não experimentado diretamente pelo autor". já, ao caracterizar o Novo Romance Histórico - diferente, pois, do Romance Histórico e próximo da Metaficção - afirma que este tipo de romance trabalha com a ideia de que, enquanto no Romance Histórico tradicional há a retratação das personalidades históricas mais conhecidas, os historiadores de orientação sociológica de fins do século XX usam grupos aparentemente insignificantes para ampliar a compreensão do passado, ou seja, "enquanto os historiadores do século XIX concebiam a história como resultado das ações dos grandes imperadores, reis, ou outros líderes, os romancistas [do século XX; e vinte e um] escolhiam como protagonistas os cidadãos comuns, os que não tinham história." (Menton, 1993, p. 43), o que Hutcheon (1991) vai chamar de "ex-cêntricos"; além disso, a presença da metaficção ou comentários sobre o processo de criação ficcional no interior do próprio texto; como também pontua Bernardo (2010); a *intertextualidade*; o emprego dos conceitos de Mikhail Bakhtin (1895-1975) com *dialogismo*, *carnavalização* e *heteroglossia*. O Novo Romance Histórico, logo, está para/na Metaficção.

Ao pensar, então, na *Metaficção*, chega-se à possibilidade de uma narrativa que se funda na metalinguagem, ou seja, na discussão e na elaboração de ficções. Para Gustavo Bernardo krause (1955-), professor da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), a metaficção "é um fenômeno estético autorrecorrente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contando a si mesma." (Bernardo, 2010, p. 9). Ou seja, a "meta"ficção é uma "ficção além da ficção", ela tem como assunto a própria ficção, se propõe a refletir sobre os meandros da linguagem ficcional. Willian Howard Gass (1924-2017), em sua obra *Metafiction* (1970), cunhou o termo metaficção para designar características presentes nos novos romances que surgiram no século XX na América. Estes, para Bernardo (2010, p. 39), "subvertem os elementos narrativos canônicos para estabelecer um jogo intelectual com a memória literária, ou seja, um diálogo entre ficções [...] uma ficção fundada na elaboração de ficções".

Distinto do Romance Histórico (Lukács, 2011), o Novo Romance Histórico (Menton,

1993) está mais próximo da Metaficção (Bernardo, 2010), que está "dentro" da Metaficção Historiográfica. Em sua obra *A poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção* (1991), a pesquisadora canadense Linda Hutcheon (1947-) propõe o termo *Metaficção Historiográfica* para designar a ficção pós-moderna, a qual conjuga a presença da história (apropriação ou releitura do discurso historiográfico), da ficção e da teoria, a partir, principalmente, das produções realizadas a partir nos anos 1970, e além, no pós-modernismo (não inclui o contemporâneo, o que é possível), portanto, constituído como um fenômeno que visa a contestar (não destruir), por meio do uso da *ironia*, os princípios da ideologia dominante do mundo ocidental, com os seus capitalismo e liberalismo.

Uma afirmativa interessante, e alentadora, é que no pensamento pós-moderno, o que era considerado "centro", começa a enfraquecer e dar lugar ao que agora se considera as "margens", no sentido de que a complexidade das contradições que existem dentro da convenções começam a ser visibilizadas, ou seja, a homogeneidade cultural começa a revelar seus rasgos e a heterogeneidade, que antes era composta de sujeitos individuais fixos, passa a ser concebida como "um fluxo de identidades contextualizadas: por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc" (Hutcheon, 1991, p.86), quer dizer que a afirmação da identidade se dá por meio da diferença e da especificidade. A isso, Hutcheon chama de *ex-cêntrico* (ou *off-centro*), que significa um lugar às margens, identificado como o centro desejado, mas que, paradoxalmente, é comumente negado. A contradição se evidencia se o centro é considerado como uma "elaboração, uma ficção e não como realidade fixa e imutável, o velho 'ou/ou' começa a desmoronar [...] e o novo 'e-também' da multiplicidade e da diferença abre novas possibilidades." (Hutcheon, 1991, p.90). Neste artigo, categorias da Metaficção Historiográfica para a aplicação nos *corpora*, o literário seguem indicadas no Quadro 1.

Quadro 1 – Categorias da Metaficção Historiográfica para aplicação no romance selecionado

Pontos teóricos da metaficção historiográfica a serem destacados	O que destacar nos <i>corpora</i> literários
- "A homogeneidade cultural começa a revelar seus rasgos e a heterogeneidade, que antes era composta de sujeitos individuais fixos, passa a ser concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc." (Hutcheon, 1991, p.86), - [A metaficção historiográfica é um tipo de construção ficcional que] "nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo." (Hutcheon, 1991, p. 141).	- Identificação e reflexão, no interior dos romances, da afirmação da identidade que se dá por meio da diferença e da especificidade, do "ex-cêntrico", com a voz dos que estão às margens, identificado como o centro desejado. - Questionamentos no enredo, pelos personagens, sobre o que pode ser visto como senso comum e é, no discurso, relação da história, na ficção, de fatos que marcaram a sociedade brasileira nos anos 1970 (Anos de Chumbo) durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil.

Fonte: Elaborado pelos articulistas, 2025.

2 A metaficção historiográfica em romance brasileiro de autoria feminina ambientado na Ditadura Civil-Militar no Brasil: *Tropical sol da liberdade*

Nesta parte é apresentada a obra literária na circunscrição do discurso literário, que envolve a autora, o contexto da obra, a fábula (história) e a trama (estrutura, jeito de contar) e as características da metaficção historiográfica presentes no interior do romance (conforme Quadro 1).

Em *Tropical sol da liberdade* ([1988] 2012), a escritora carioca Ana Maria Machado tece, a partir das perspectivas da protagonista, Maria Helena de Andrade (Lena), de sua mãe (Amália), e de vários outros personagens com quem interagiu - também de cartas, reportagens de jornais, fotografias - os horrores que marcaram o estado de exceção imposto pela Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985), sobretudo no chamado "Anos de Chumbo" (1968-1974). Em seu romance, a autora também reflete sobre as características da literatura pós-moderna e sobre a tessitura do texto literário ao mesmo tempo em que torna a sua literatura um espaço da memória: "[...] uma mulher machucada que precisava se fechar numa toca e ficar passando a língua nas feridas até cicatrizarem." (Machado, 2012, p.12).

Em 15 capítulos, o romance se caracteriza por um emaranhado de fragmentos, depoimentos "costurados pelo controverso jogo do dizer e do negar; ou do falar, do silenciar e do curar." (Pinheiro, 2022, p. 277). Nele, há a experiência narrada de um passado (a Ditadura), pela perspectiva do sujeito (Lena) transformado depois do acontecido, em processo de rememoração distanciado no tempo (depois da volta do exílio), mas com estado emocional reavivado pela sua revisitação deste passado, em movimento de transformação no presente, na escrita das memórias. Ao seguir postulado da metaficção historiográfica,

doravante Machado/Lena (romance/peça de teatro; também criadora e criação) apresenta uma íntima relação com o contexto político no qual foi elaborada a retrospectiva, dirigindo o foco para a história extraoficial propalada por meio de testemunhos de sujeitos periféricos (os ex-cêntricos), depois que voltou do autoexílio, sendo que "[...]não [foi] a única. Mas teve muita gente que não teve nem essa escolha. E que foi sugada diretamente da periferia para o centro." (Machado, 2012, p.35). Machado/Lena, na condição de sujeito livre, reflete sobre as angústias e as experiências do passado que ainda não são compreendidas, porque as dores que ficaram condicionam nela a necessidade de rememorar, e de escrever sobre isso, e é nesse processo que se mostra a dúvida do meio (gênero) a ser escolhido para chegar ao leitor: romance, novela, conto, teatro. Ela escolhe o último, na *obra dentro da obra*, metaficcional, portanto. Em uma (romance) e/ou em outra (pela de teatro), Machado/Lena é sobrevivente marcada pelo compromisso de registrar, na escrita, as dores experimentadas por ela e por aqueles que não conseguiram sobreviver: "[...] conta o teu lado, Lena, [e reflete] em que medida uma ação que você não escolheu afetou a sua vida?" (p. 35), nas palavras de seu amigo, o ex-militante Honório. Assim, como indica a epígrafe do capítulo I (também pode ser de todo o livro, embora cada capítulo apresente a sua), de Caetano Veloso: "A vida é amiga da arte/É a parte que o sol [Sol da Liberdade] me ensinou." (Machado, 2012, p. 9). Machado/Lena faz em seus escritos um exercício da memória "com a função dupla de representar as feridas dos silenciados e as de si mesmas." (Oliveira, 2020, p. 7).

Ana Maria Machado fez parte do grupo de resistência à Ditadura Civil-Militar, foi presa em 1969 e exilada de 1970 a 1972. A protagonista Lena fez, à sua maneira – tão quanto sua mãe e a mãe dos outros militantes – parte do grupo de resistência, à esta Ditadura, também foi presa em 1969 e exilada "[mesmo que tenha sido] só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada." (Machado, 2012, p. 27). Solta, passa a ser perseguida e vigiada para servir de isca no intuito de conduzir a polícia ao paradeiro do irmão e dos companheiros de militância deste. Por motivos dessa natureza, Machado/Lena toma a decisão de deixar clandestinamente o Brasil junto com o marido e autoexilar-se na França, até, "por volta de 75 ou 76, quando ela já tinha voltado do exílio e o irmão ainda andava sumido pelo mundo." (Machado, 2012, p.138).

Em jogo polifônico, Machado/Lena encontra, no narrador onisciente (3ª pessoa), um meio de transitar por temporalidades e pelo imaginário das personagens com a intimidade de quem sabe a fundo angústias, segredos, desejos, reflexões: "[Lena] na época do exílio, sem romantismo, que não tinha nada a ver com o de Gonçalves Dias, cantado no poema e incorporado no Hino. Vê se pode, *pensava a mulher*, um país fundado por degredados [...]" (p. 26-grifo nosso), o narrador onisciente, usando por vezes o discurso indireto livre (grifado) proporciona a coexistência de uma multiplicidade de focos

narrativos, em que a visão de um mesmo acontecimento se constrói por diferentes formas, por diferentes vozes, em diferentes momentos, criando dialogismo articulado que faz com que a narrativa invoque o movimento de "*contar* impulsionado desde a abertura política, expondo a memória como um construto caleidoscópico a ser contemplado por diferentes perspectivas, ora corroborativas, ora contraditórias, mas todas na mesma medida complementares." (Bachmann, 2023, p. 119). Ela externa, então, o vivido e recupera os mortos na expectativa de que as imagens tecidas na narrativa possam construir um futuro democrático e amadurecido, principalmente para as mães: "Não dava para esquecer nem confundir datas. Mais que qualquer outro, esse tempo passou, deixando marcas na carne viva de cada mãe. Amália não esquecia." (p.74). Por isso, e na narrativa e por meio da linguagem, expressa as marcas deixadas pelo Regime de Exceção e nelas recupera memórias individuais que, somadas, formam a memória coletiva. Ao tecê-las, há o rompimento com as certezas tanto do real quanto do ficcionalizado. Machado/Lena, em suas memórias, está próxima às verdades, porque foi presa, exilada, também jornalista e escritora, nos Anos de Chumbo.

A obra de Machado/Lena, uma no romance, outra na peça de teatro – e as duas nas duas -, é, portanto, um relato do trauma costurado pelo fazer literário, uma junção entre o vivido e o imaginário, em que se estabelece a aproximação contínua entre a memória do trauma e o processo de criação literária, haja vista estar na narrativa ao mesmo tempo uma criação fictícia e uma teorização sobre esta ficção. A metaficção historiográfica, presente neste movimento, refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção, mas – na narrativa – aproxima-os, como "um" dentro da "outra" e vice-versa. Ela recusa, portanto, a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (Hutcheon, 1991, p. 127).

Junto com a mãe, Amália, Machado/Lena, em sua escrita, promove um encadeamento de memórias, parte de um jogo polifônico do qual atua como a força central – "o pião que precisa girar em torno de si mesma para mover-se através de outros espaços e do imaginário de outras pessoas" (Bachmann, 2023, p. 118), "[...] podia ser uma coisa inventada ou acontecida, não estava aí a diferença [e sim] botar para fora algumas coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão, íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo [...], uma coisa que brotasse de forma incontível. Insopitável." (p.36) Ao construir a peça de teatro, ao ter consciência de que as memórias daqueles que sobreviveram ao Estado de Exceção constituem um ato político, Machado/Lena estaria se libertando e permitindo que eles também libertassem

as suas vozes, as suas histórias e traumas, uma vez que a proposição das memórias falam de si e do Outro, como "ex-cêntricos".

O teatro, como gênero literário, foi escolhido por Lena, porque oportuniza o espaço para a multiplicidade de vozes. Percebe-se no romance e no teatro, as reflexões de Machado/Lena (e agora também Vera, a Machado/Lena na peça de teatro dentro do romance) sobre o papel e o lugar do escritor. Para não expor pessoas de seu convívio, opta por autocensurar-se ao mascarar seus sentimentos e experiências na escrita de narrativa por meio de criação de personagens: "[...] o jeito era se censurar. E aprender a inventar novas formas de burlar essa censura, como já tivera que fazer anos a fio com as proibições policiais da ditadura no jornal" (Machado, 2012, p.172). A sua primeira leitora era sua mãe e esta, de imediato, reconhece-a (as-Machado/Lena/Vera) em suas personagens.

No romance (e em seus desdobramentos criativos), vozes de sujeitos (ex-cêntricos) de resistência periférica aparecem. São as de simpatizantes (mães, irmãs de militantes, idosos) que se manifestam, cada qual à sua maneira, contra o Regime e que se constituem na existência e na articulação de uma resistência anônima, a mesma que se fez presente em atos de protesto na Passeata dos Cem Mil (26 de junho de 1968, no Rio de Janeiro), no Congresso de Estudantes da UNE no sítio de Ibiúna, interior de São Paulo (12 de junho de 1968, com 920 estudantes presos), no massacre no Campo do Botafogo, a Sexta-feira Sangrenta (21 de junho de 1968, com 28 mortes e dezenas de feridos e presos), na morte do estudante Edson Luís de Lima Souto (28 de março de 1968, Rio de Janeiro), na decretação do AI-5 e suas consequências, no sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick (4 de setembro de 1969), no suicídio de Frei Tito de Alencar Lima (1945-1974) em Évieux, França, no atentado à bomba no Riocentro (30 abril de 1981), nos exemplos refletidos no livro, fatos que permitem conhecer um país de insatisfeitos com aquele governo e suas ações autoritárias, como a personagem vizinha de Amália, que entrava em todas as filas: "enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício, minha filha... É a única coisa que eu posso fazer [...]". (Machado, 2012, p.81). Por intermédio de Machado/Lena, as lembranças da mãe, Amália, ajudam a entender a contradição aguda desenvolvida no "Anos de Chumbo". Um dos exemplos é conversa dela com a diretora da escola onde a caçula Cláudia (6 anos) estudava. A pedido de um general, avô de um aluno da escola, a professora seria afastada e a menina teria que mudar de escola, e isso por um comentário nas preparações para o Dia do Soldado (25 de agosto) em que Cláudia disse: "Então, o soldado poder bom, mas o general é um malvado, porque em vez de tomar conta do Brasil, manda prender os amigos!" (p.142-43). Amália reflete que "Deus fala pela boca das crianças." (Machado, 2012, p.142).

Através de Machado/Lena e de suas vivências nos "Anos de Chumbo", é que as outras vozes vão aparecendo, como, após a promulgação da Lei da Anistia (1979), as vozes

testemunhais que ecoaram durante a década de 1980. Entre elas, as vozes abafadas de mulheres tão fragilizadas quanto as delas: Machado como criadora; Lena, e de sua mãe, Amália, no objeto criado, tanto no romance de Machado quanto na peça de teatro de Lena/Vera, no processo de rememorar, com traumas e revoltas, como na fala de Amália: "Então, a gente carrega um filho durante nove meses, põe no mundo, amamenta, alimenta, ajuda a crescer, prepara a vida e então vem um oficial prepotente e dá ordem para uns facínoras e eles começam a surrar essas crianças que a gente adora e que não fizeram mal a ninguém. " (Machado, 2012, p.77). Também outras vozes aparecem:

Juan, em dez anos de exílio, sentia-se perdido, com sentimentos híbridos: não se sentia à vontade para voltar ao Uruguai (com problemas sociais; na Europa tem mais segurança), não aceitava a frieza do comportamento dos suecos (conta, por exemplo, que uma amiga chilena doou leite materno e recebeu em casa um pagamento para isso, o que lhe proporcionou uma crise em seu sentimento de mãe "que compartilha a vida para se sentir uma vaca que vende o próprio leite" (Machado, 2012, p.177), e se sente um "transplantado, impossível e ser sueco, incapaz de ser plenamente uruguaio outra vez." (Machado, 2012, p.177); a chilena Gilda, que era professora em sua terra e em Paris assumiu uma livraria: não vendia livros para os latinos, provocando uma crise financeira, porque "todos [nós, latinos] transamos o dinheiro muito mal, somos herdeiros diretos do colonialismo ibérico com seu sistema paternalista e escravocrata, considerando que as coisas de cultura se misturam a honrarias e visões oficiais e estatais" (p.180), acabou fechando a livraria; a boliviana Alda, que se revolta e, em evento coletivo, pega o microfone e desabafa: "não aguento mais ver filmes, documentários de TV, reportagens, palestras, livros e o escambau, que só mostram uma América Latina feita de guerra, fome e miséria, principalmente feito pelos próprios latino-americanos" (Machado, 2012, p.181) e faz um apelo para que os exilados não se esqueçam da alegria de viver que tinham antes de irem embora; a brasileira Cecília, exilada em Paris, que ouve de seu filho: "Quero ser um francês" (p.183) e responde por que: "francês dorme em cama, senta em poltrona, guarda roupa em armário, sai de férias com os filhos, tem alguns que têm carro...e os pais fazem festas e sabem as músicas que os filhos cantam no colégio" (p.183). Cecília cria o "Clube Curumim" "pra toda criançada se encontrar aos sábados e brincar de ser brasileiro numa boa" (p.183). Mais um exemplo é o nordestino Raimundo: repórter, não se formou porque foi preso no Congresso da UNE no sítio de Ibiúna. Seu chefe no jornal o enviou para o Peru, mas foi demitido e perdeu sua máquina em um terremoto. Foi à França. Trabalhou em um circo em Lyon. Só pensava em voltar ao Brasil. Voltou, 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.187). E muitos outros.

Neste romance, então, há histórias que não podem ser esquecidas em respeito aos

que não ficaram para contá-las e revelam o estado de inadequação permanente em que viveram os exilados políticos no período da Ditadura Civil-Militar no Brasil e na América Latina. É nos relatos de militantes que alguns presos e/ou torturados, cada um com sua intensidade, foi possível conhecer partes silenciadas ou negligenciadas na descrição de violências das quais foram vítimas ou testemunhas, mas que não puderam narrá-las. Machado/Lena o fizeram, em seus nomes (e aqui a reflexão de Forster em relação ao *sapiens* e ao *fictus*). Nos diálogos com os "ex-cêntricos", revelam-se medos de regressar a seus países, porque há em cada um deles uma espécie de revolta submissa, sentimento de impotência rancorosa e, também, de inferioridade. Observa-se aí que a metaficção historiográfica permite retratar a realidade no próprio discurso, porque aborda a realidade de discursos passados. Com ela, pode-se ter contato com histórias dos perdedores e dos vencedores, dos centrados e dos marginalizados (periféricos, mas que se tornam os centros desejados), formando um caleidoscópio de múltiplas interpretações e diferentes pontos de vista.

No interior do romance *Tropical sol da liberdade*, portanto, observa-se que a metaficção historiográfica é um tipo de construção ficcional que “nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo” (Hutcheon, 1991, p. 141), e isso porque a história serve de referente para a escrita ficcional pós-moderna; e na autorreflexividade do texto está o referente real na linguagem que existiu e que se torna acessível ao leitor em sua forma textualizada em, por exemplo, documentos, relatos de testemunhos oculares, arquivos. E permite, com outros elementos teórico-práticos, a (re)construção literário-histórico-testemunhal da Ditadura Civil-Militar no Brasil. Que segue.

3 A (re)construção literário-histórico-testemunhal da Ditadura Civil-Militar no Brasil

Nesta parte são apresentadas reflexões sobre a Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985); os "Anos de Chumbo" (1968-1974) e a luta armada contra esse Regime de Exceção; os projetos que investigaram as torturas no Brasil; o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade (CNV-2014); o *dever de memória* como uma função histórico-literária e política; falas/escritas femininas, na/para uma literatura de/para o *quadro de memória social e histórica* na luta contra o esquecimento.

O Golpe Civil-Militar aconteceu no Brasil em 1º de abril de 1964. A partir deste dia, pode-se afirmar que o Brasil começou um Regime de Exceção que durou 21 anos, até 1985. Em qualquer regime ditatorial, em especial na Ditadura Civil-Militar no Brasil (1964-1985),

há a inevitável instauração da violência. Com o "civil", junto com o "militar", sustenta-se um jogo de representações imaginárias e um simulacro de um discurso que se diz democrático, por isso socialmente aceitável, mas, na prática, contradiz a retórica da "Revolução Democrática", porque pretendiam com isso justificar o "Golpe e a Ditadura". A tortura, neste período, tornou-se uma política de estado. Impôs-se uma severa intolerância política de silenciamento com censura de toda ordem; perseguiu-se políticos, professores, escritores os quais, se não eram presos, torturados e mortos, eram exilados do país "através de desaparecimento forçado" (Brasil, 2014); direitos estudantis, políticos foram cancelados; organizações governamentais e civis foram dissolvidas. Neste período, os "Anos de Chumbo".

Entre 1968 e 1974, aconteceu o período conhecido como os "Anos de Chumbo", que abrange os governos Costa e Silva (ano de 1968) e todo o governo Médici, de 1969 a 1974. Foi neste período a publicação e a execução do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Segundo Carlos Fico (2004, p.27), "a partir de 1968, o Brasil passou a viver, indiscutivelmente, sob o regime ditatorial." Instaurou-se uma época de violência. Com o endurecimento do Regime, com prisões, torturas e outras formas de controle, parte das diversas correntes comunistas chegou à conclusão dramática: "a única forma eficaz de oposição à ditadura seria a luta armada, o enfrentamento direto dos militares." (Fico, 2004, p. 23). É nessa época que surgem as organizações de luta contra a repressão. Entre elas, a Ação Libertadora Nacional (ALN). Em 1969, a ALN, junto com o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), sequestram no Rio de Janeiro o embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick (1908-1983), trocando-o por 15 presos e veiculando um manifesto por emissoras de rádio, tevê e jornais. Nesta época, foram aperfeiçoados órgãos de repressão e salas de tortura dos DOI (Destacamento de Operações de Informações)-Codi (Centro de Operações de Defesa Interna).

Governos pós-Ditadura Civil-Militar investigaram os crimes cometidos nestes ambientes, em projetos como o *Brasil: Nunca Mais* (1985); a *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos* (1995); a *Comissão da Anistia* (2002); a Comissão Nacional da Verdade (CNV, 2014), esta com o propósito de "resgatar a memória de violações aos direitos humanos" (CNV-2014), promovidas por Agentes do Estado contra opositores políticos entre os anos de 1946 e 1988. Seguindo as normativas "Justiça de Transição" (em 30 países), a CNV foi transitória e encerrou suas atividades em 10 de dezembro de 2014, com a publicação do *Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade* (2014).

Nas reflexões no romance e no Relatório que constituem os *corpora*, aparece o *dever de memória* como uma função histórico-literária e política. Nesta seara, como um jogo que se instaura, o compromisso com o dever na memória é, para Ricoeur (2007) uma instância política e jurídica contra os efeitos devastadores do esquecimento na sociedade. Neste

artigo, é mister refletir e mostrar os efeitos político-ideológicos da Ditadura Civil-Militar no Brasil. Ter a memória, quer dizer, não cair no esquecimento, é uma forma de reparação, por parte do Estado – como objetivou a CNV – da violência que acometeu a sociedade o Regime de Exceção, sobretudo no tempo dos "Anos de Chumbo".

O *direito à memória* e o *dever de memória* são movimentos que se completam, uma vez que são ofertadas voz, pelos testemunhos, para os que se constituíram em vítimas de torturas pelos agentes cancelados pelo Estado. Entende-se, então, *dever de memória*, quando se pratica o lembrar, inscreve-se em espécie de busca pelo passado e nisso o esquecimento permanece como inimigo à espreita e que precisa ser destruído porque ameaça a memória que "luta contra o esquecimento." (Ricoeur, 2007, p.424), instaurando-se, pois, para impedir a ação dos efeitos do esquecimento, sobre a memória, que se torna de certa forma uma obrigação moral com os que se tornaram vítimas do esquecimento.

A filósofa suíça Jeanne Marie Gagnebin (1949-), em seu ensaio de 2004, "Memória, história, testemunho (*in*: Bresciani; Naxara, 2004), reflete sobre aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, os anônimos, aquilo que não deixa rastro, que foi tão bem apagado em que mesmo a memória de sua existência não subsiste, sobre aqueles que desapareceram por tão completo que ninguém lembra de seu nome. Para esses, sentencia que o narrador (na ficção) e o historiador (na história) – e em nosso estudo na metaficção historiográfica - em seus ofícios deveriam transmitir o que a tradição oficial ou dominante não recorda. Nisso, a "tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido. (Gagnebin, 2004, p. 89).

Então, a tarefa política, ética; literária e história (ou em ambas, na metaficção historiográfica) é de, considerando o possível, retirar do esquecimento as vítimas torturadas, desaparecidas e assassinadas durante a Ditadura Civil-Militar. Nisso, a literatura e a história (e juntas) são fortes aliados. Além, ao lado do testemunho⁴, quando promove a passagem da repetição dos acontecimentos à sua rememoração, no *dever de memória* que se impõe como compromisso ético, moral e artístico na busca da justiça.

No que tange ao "direito à verdade", contido no dever de memória, suscita a permissão, depois das denúncias das graves violações dos Direitos Humanos praticados pelo Estado no passado, para que a sociedade brasileira possa lutar por um futuro mais justo, humano e igualitário, uma vez que o "direito à verdade" se constitui como um direito inalienável das vítimas deste recorte histórico-ideológico. A CNV assim o fez, e rompeu com o véu que foi lançado sobre a memória do passado, na defesa de uma política de não-

⁴ A origem da noção de testemunho é jurídica, e remete etimologicamente à voz que toma parte de um processo, em situação de impasse, e que pode contribuir para desfazer uma dúvida. Ainda, o termo, na tradição, se associa à figura do mártir, "o sobrevivente de uma provação." (Seligmann-Silva, 2003, p.378). Em uma e em outra, trata-se de "indicar uma fala em tensão, com uma realidade conflitiva." (Ginzburg, 2008, p.62).

repetição, uma vez que uma "política de resgate da memória que se contraponha a uma política de esquecimento da memória, ou seja, uma política que se institui a partir da lembrança da crueldade sobre a qual se ergueu o corpo social brasileiro do presente." (Indursky, 2015, p. 11), dá direito de acesso à própria história, restauradora e com perspectivas futuras.

Neste movimento de resgate, *falas/escritas femininas*, na/para uma literatura de/para o *quadro de memória social e histórica* na luta contra o esquecimento também fazem parte do dever da memória em busca de verdades escondidas.

Na história do Brasil, a fala dos homens foi (e querem que seja) prioridade em todos os níveis e temáticas. Na contramão disso, as vozes femininas no Brasil aparecerem e começaram a incomodar o poder político conservador, mesmo com tentativas de os homens tentarem deslegitimá-las na escrita e em suas presenças como sujeitos, a partir de seus espaços privados, para o político e ao público. É plausível afirmar que o surgimento do movimento feminista brasileiro também está ligado à história da participação das mulheres na luta de oposição ao Regime Autoritário no Brasil, e suas inscrições estão em romances em que se ocupam de relatos e depoimentos ficcionalizados (historiograficados) que transmitem a memória feminina.

Nesta seara, Tatiana Merlino, por exemplo, publica em seu livro "Direito à memória e à verdade: luta substantivo feminino" depoimentos em que torturadas pela repressão política expõem as condições específicas das mulheres desprezadas no cárcere como: gravidez, maternidade, aleitamento, menstruação. Uma delas segreda que a voz do torturador dizia para ela: "[...] por que você não em casa, ao invés de estar aqui? Por que você perde tempo com coisas que não lhe dizem respeito?" (Merlino, 2010, p. 96).

Nesta busca das verdades, *as vozes do testemunho* gritam por justiça e para o não-esquecimento. A aplicação do testemunho, como uma das formas de subjetivação do sujeito (também em seu trauma) em/com seu modo de (res)significação pela história (e da literatura), leva em consideração a prática testemunhal enquanto construção discursiva em jogo com a memória, o sentido, o sujeito, o real e o esquecimento. Em sua origem, "testemunho(a)" pode ser entendido como aquele que viveu efetivamente um acontecimento, como aquele que viveu de fato, que está presente. Nesse sentido, história e ficção se enriquecem ao efetuarem trocas neste universo, com o desejo de buscar uma verdade pelo testemunho, na "representação presente de uma coisa ausente." (Ricoeur, 2007, p. 27). Buscá-lo, nas falas de personagens no interior do romance de autoria feminina ambientado na Ditadura-Civil no Brasil e no Relatório Final da CNV, que podem representar "possível verdade".

Com a literatura na/com a história, a metaficção historiográfica, o dever de memória, as vozes femininas nas falas/escritas literárias, as vozes de testemunhos, é

possível – no romance - bordar histórias, narrar memórias em busca de um "parentesco" (im)possível na captação da "possível" verdade em (re)construção literário-histórico-testemunhal da Ditadura Civil-Militar no Brasil.

4 Bordando histórias, narrando memórias em parentesco (im)possível na captação da possível verdade em (re)construção literário-histórico-testemunhal da Ditadura Civil-Militar no Brasil

Neste artigo, categorias para a aplicação nos *corpora* seguem indicados no Quadro 2, para aplicação.

Quadro 2 – Categorias indicadas para aplicação nos *corpora* selecionados

Teorias	Pontos teóricos a serem destacados dos paradigmas para aplicação	O que destacar nos <i>corpora</i>
Dever de memória (com direito à memória)	- <i>O dever de memória</i> , quando se pratica o lembrar, inscreve-se em espécie de busca pelo passado e nisso o esquecimento permanece como inimigo à espreita e que precisa ser destruído porque ameaça a memória que "luta contra o esquecimento." (Ricoeur, 2007, p.424).	- Identificação, transcrição e reflexão no interior dos <i>corpora</i> (romances e Relatório) de vozes testemunhais que se relacionam a ações provocadas pelo Regime de Exceção, por agentes do Estado, e as marcas nas pessoas/personagens que constituíram suas vítimas.
Falas/escritas femininas e vozes testemunhais para um quadro de memória sócio-política	- Em seus escritos, as mulheres mostram a relação sexuada existente neste processo, uma vez que nas memórias femininas, na luta contra o Regime de Exceção [...]." (Perrot, 1989, p.18).	- Identificação, transcrição e reflexão no interior dos <i>corpora</i> (romances e Relatório) de pontos de vista e vivências nas falas/escritas femininas, em cujos podem estar restituição e reconstrução dos seus passados no desmonte e desafio da tradição androcêntrica da/na escrita da história como ela é concebida.

Fonte: Elaborado pelos articulistas, 2025.

Em *Tropical sol da liberdade* ([1988] 2012) há a revelação do mundo das mulheres (Machado/Lena/Vera-Amália, e outras) desfocadas ou apagadas por vários discursos (histórico, artístico e midiático) e de sofrimentos que ficaram em segundo plano durante o Regime de Exceção e após a abertura política. No romance Machado/Lena oferta voz a mães, esposas ou irmãs de militantes; pessoas que, por conta da presença próxima à militância, viveram as consequências da luta contra a repressão e para além do sofrimento como consequências das arbitrariedades das quais foram vítimas, em perseguições e torturas. Nestes meandros, no romance/teatro são refletidas questões relacionadas ao papel da militância e da vivência na clandestinidade, da experiência do exílio, da legitimidade do testemunho, da contradição entre vontade de lembrar *versus* necessidade de esquecer. Nisso, inscreve-se, Machado/Lena, na busca pelo passado, porque o dever de

memória, instituído no direito à memória, clama pela luta contra o esquecimento. Há muitas Machado/Lenas que proferiram seus testemunhos para a Comissão Nacional da Verdade e está no Relatório Final da CNV (doravante R-CNV): "Eu quero esquecer. Mas eu te pergunto: *qual é o profissional, na psicologia, que vai apagar essas marcas? Não tem. Não tem* [...]. Olha, tacharem como torturador é um elogio. Assassino em série, sem sombra de dúvida. Eu vou igual a uma desesperada. [...] Eu quero sair deste capítulo. Porque eu estou vivendo como se fosse ontem." (BRASIL, 2014, p. 424- grifo nosso). R-CNV, esse é o testemunho de Cristina Moraes Almeida, presa pela primeira vez aos 19 anos, em 1969. Durante as sessões de tortura, sofreu mutilações na região do tórax e nos seios e teve a perna esfaqueada por uma furadeira. Percebe-se aí a mesma situação da ficção, com relação à necessidade de esquecer, mas lembrar, para que situações assim não se repitam. Ao repetir "Não tem. Não tem", o discurso manifesta intenção de ressaltar o sentimento de pertencimento à memória, contra o esquecimento.

Com a Abertura Política (a partir de 1974), Machado/Lena retorna ao Brasil. Lena, divorciada de Arnaldo, passa uma temporada na casa da mãe, Amália, porque foi diagnosticada com disritmia cerebral e fraturou o pé. A casa é o lugar onde passou a infância e a adolescência, com os irmãos Fernando, Marcelo, Tereza, Cristina, Cláudia, com o pai, Alberto. Ali, objetos invocam lembranças que produzem nela um processo de rememoração. Frágil fisicamente, depende da mãe para muitas atividades. Isso provoca uma sensação de ser uma adulta física e emocionalmente "fora do eixo". Seu estado frágil e remédios fortes fazem com que abandone a profissão de jornalista. Seu escape é escrever: "Afinal, sua profissão é escrever." (Machado, 2012, p.32). Novamente em um outro exílio forçado, na criação literária encorajada pelo seu amigo, o ex-militante Honório, começa a escrever uma peça de teatro, para – também – dar sentido a escolhas e imposições. Ao recorrer a fotos, jornais, pinturas, texturas, lugares, cheiros, cartas antigas, ativa sua memória e produz um entrelaçamento de gêneros em sua escrita: prosa poética nas recordações íntimas, ensaio político por meio dos diálogos com outros pelas cartas. Isso se transforma em "acerto de contas" com o passado (no Período de Exceção), no presente (com suas rememorações nos objetos e com sua mãe e no seu estado atual de "ajudada" e como um filtro de tudo) e no futuro, imprevisível, mas como um espaço de redenção). Nisso há a busca de resposta para a pergunta: "Em que medida uma coisa que você não escolheu afetou a sua vida?" (Machado, 2012, p. 35). A partir daí, uns *flashbacks* como recurso para a rememoração impõe-se na/com a necessidade de recordar como um serviço de poder curativo do ato de prestar testemunho. E restaurar o sentido do viver, depois dos eventos dos anos 1960/70 que lhe deixaram marcas profundas. Para Machado/Lena, o recordar era como uma expurgação, forma de restaurar as fraturas internas; o lembrar como um procedimento de inscrição de um passado coletivo, mesmo que "todos [fiquem] achando

que qualquer semelhança com pessoas reais, vivas ou mortas, não é mera coincidência." (Machado, 2012, p.33), porque "é melhor [...] contar o que você viu e viveu." (Machado, 2012, p.34).

No R-CNV, nos testemunhos, fica manifesto que o trauma representa uma forma de sofrimento continuado que, no limite, leva ao emudecimento. Isso fica manifesto no depoimento de Roseli Lacreta, presa e submetida a tortura em instalações da Aeronáutica, no Rio de Janeiro, em 1971:

Depois que eu saí, eu fiquei fechada, encerrada. Não queria saber de nada e nem de ninguém [...] Eu tinha perdido a linguagem verbal. Fiquei *fechada, fechada*. Minha vida foi ali um ponto até *eu* [1] ver como eu iria começar minha vida, eu [2] não sabia mais [...]. Acabam com a sua vida e aí *você* [A] tem que ver como é que *você* [B] vai refazer o seu *eu* [3], para *você* [C] ver que vida *você* [D] quer ter, para onde *você* [E] vai. Então, a primeira coisa foi que acabou tudo até recomeçar outra vez, mas nunca mais do [mesmo] jeito. A violência acaba com o *ser humano* [*]. [...] A violência, *ela* [a] impede, *ela* [b] [...] interdita o movimento de crescer, então *você* [F] regride, *você* [G] fica todo encapsulado. (Brasil. 2014, p. 427, grifos nossos).

Nota-se a repetição da palavra "fechada" (linha 2); por 3 vezes o pronome "Eu"; por 7 vezes o "você", para chegar ao ser humano (*). Depois, por 2 vezes o "ela" (para violência). O "eu" está fechado e o mesmo pode acontecer com "você", que também é um ser humano, porque em um Regime de Exceção - como o que aconteceu no Brasil de 1964 a 1985- a violência transforma pessoas, que são resgatadas pela arte literária (o romance) e pela voz testemunhal (o R-CNV), para tentar restaurar o sentido do viver.

As jornalistas e escritoras Machado/Lena, angustiadas pelo passado que revisitam no presente, buscam na escrita um acerto de contas, no sentido de entender as dores da memória do passado que insistem em permanecer. Machado/Lena decide, então, construir uma peça de teatro, gênero que permitiria maior proximidade com a verdade, porque consigo havia "uma raiva impotente, uma dor inenarrável, uma vergonha imensa de fazer parte de uma nação em que coisas desse tipo [quando a polícia procurou o irmão Marcelo na casa da mãe, Amália, e não poupou nem as verduras de estragar] acontecem e nunca foram punidas." (p.103). Em discurso metaficcional (historiográfico), Machado/Lena questiona a eficácia da literatura para denunciar que "a violência rotineira não chocava mais ninguém." (Machado, 2012, p. 26). Na escrita contemporânea de Machado/Lena anuncia-se que os leitores, da autora - que construiu o livro - e da protagonista - de quem se tem a preocupação de escrever uma peça de teatro com suas (e dos outros) memórias sobre o Período de Exceção - aproximam-se semelhanças dos personagens com pessoas reais, vivas ou mortas, o que não é mera coincidência: "Você diz é ficção e vai ficar todo mundo querendo descobrir a quem se referem os fatos, quem é o equivalente real de cada personagem. No fim, ainda vão de acusar de autobiográfica, confessional, sei lá, esses pecados de romancista." (Machado, 2012, p. 33-34).

Ao escrever, Machado/Lena exprime não somente a sua visão, também a dos outros, com o intuito de compreender os seus rancores, que são também rancores coletivos. Nisso a perspectiva de buscar respostas (mas sabendo que não as vai encontrar) do porquê da existência no Brasil de um governo, que assassina, instaura o terror e a paranoia; da sua prisão, de sua saída para o exílio, ambiente em que foi traída por amigos, da suspeita de que ela, por não pertencer a partido político seria uma espiã; da perda do filho desejado no exílio, em aborto espontâneo, da tristeza que lhe tomou a vida nesta época, do estado de pobreza e restrições, inclusive alimentares, que se abateu a elas. No romance, a exilada Anna Fischer (Sebastiana) segreda à Lena que antes de ir para a Europa, no Rio de Janeiro, quando era secundarista, namorou um estudante de Direito, foram presos e torturados. Ele tentou fugir e foi morto. Ela ficou: "Apanhei muito e fui torturada. Quando minha família conseguiu descobrir e foi até onde eu estava, meu pai procurou o *major* e disse que era para bater mais, para ver seu aprendia [...] quase morri." (Machado, 2012, p.184 – grifo nosso).

Em depoimento à CNV, na CEV-RJ (Comissão Estadual da Verdade-Rio de Janeiro "Rubens Paiva") em 14 de agosto de 2013, o major Walter da Costa Jacarandá responde a perguntas:

CEV-RJ: O senhor não participava de sessões... o que é que acontecia lá dentro do DOI-CODI, como eram esses interrogatórios?

Jacarandá: Como foi descrito aqui. Como já foi descrito [aponta com a mão para o lado onde estão sentados os ex-presos]. [a]

CEV-RJ: Como foi descrito. O senhor reconhece que praticavam torturas ali nas dependências do DOI-CODI?

Jacarandá: Certamente houveram (sic) [b] excessos.

CEV-RJ: Não, o que é que o senhor está chamando de excessos?

Jacarandá: Tudo o que foi nomeado aqui.

CEV-RJ: Por exemplo?

Jacarandá: O que o nosso [c] Álvaro Caldas⁵ acabou de descrever.

CEV-RJ: Desculpe, eu não ouvi, o senhor pode repetir?

Jacarandá: Tudo o que o Álvaro Caldas acabou de descrever.

CEV-RJ: Por exemplo, vamos lá, choque elétrico é fato?

Jacarandá: É fato.

CEV-RJ: Pau de arara é fato?

Jacarandá: É fato [...]. (Brasil, 2014, p.345-346- grifos nossos).

No depoimento acima, o Major (que pode ser o mesmo da ficção) Jacarandá mostra os ex-presos que estão com ele no mesmo ambiente [a]; depois tem uma interrupção antes de pronunciar a palavra "excessos" [b] e chama o torturado de "nosso" [c]. Em [a] a repetição, 40 anos depois, de um encontro, só que agora o interrogado é o torturador; em [b] a relutância em concordar que houve excessos nas sessões de tortura; em [c], o

⁵ Álvaro Machado Caldas (1940-) trabalhou nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil*, *Jornal dos Sports*, *O Estado de S.Paulo*, *Folha de S.Paulo*, *Última Hora* e *TV Globo*. Colaborou em jornais da imprensa alternativa nas décadas de 1970 e 1980, como *Opinião*, *Movimento* e *Pasquim*. Na Ditadura, foi preso várias vezes e as torturas que sofreu foram contadas no livro *Tirando o capuz* (2004). Atualmente, é professor do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

sentimento ainda de posse do torturador em relação ao torturado. Nesta "entrevista de testemunho", a figura do entrevistado e suas expressões indicam sentimentos, pensamentos e sensações, aqui sugeridas em linguagem verbal presentes um ato enunciativo.

A representação do "horror" cometido pelo Estado "subjetivado" nas entrelinhas no romance e na peça de teatro no interior deste, é mostrado no R-CNV, com voz direta da vítima que mostra a "escola" da tortura que se constituiu durante o período de violência no Brasil. Em depoimentos sobre aulas sobre tortura ministradas em ambientes (quartel da rua Barão de Mesquita, no Rio de Janeiro) escolhidos para isso, há o da estudante Dulce Chaves Pandolfi, que foi utilizada, em 20 de outubro de 1970, como cobaia em demonstrações de tortura para mais de 20 oficiais, como se inscreveu na voz testemunhal da estudante para a CEV-RJ, em 28 de maio de 2013:

No dia 20 de outubro, dois meses depois da minha prisão e já dividindo a cela com outras presas, servi de cobaia para uma aula de tortura. O professor, diante dos seus alunos, fazia demonstrações com o meu corpo. Era uma espécie de aula prática, com algumas dicas teóricas. Enquanto eu levava choques elétricos, pendurada no tal do pau de arara, ouvi o professor dizer: 'essa é a técnica mais eficaz'. Acho que o professor tinha razão. Como comecei a passar mal, a aula foi interrompida e fui levada para a cela. Alguns minutos depois, vários oficiais entraram na cela e pediram para o médico medir minha pressão. As meninas gritavam, imploravam, tentando, em vão, impedir que a aula continuasse. A resposta do médico Amílcar Lobo, diante dos torturadores e de todas nós, foi: 'ela ainda aguenta'. E, de fato, a aula continuou. A segunda parte da aula foi no pátio. O mesmo onde os soldados, diariamente, faziam juramento à bandeira, cantavam o Hino Nacional. Ali fiquei um bom tempo amarrada num poste, com o tal do capuz preto na cabeça. Fizeram um pouco de tudo. No final, comunicaram que, como eu era irrecuperável, eles iriam me matar, que eu ia virar 'presunto', termo usado pelo Esquadrão da Morte. Ali simularam meu fuzilamento. Levantaram rapidamente o capuz, me mostraram um revólver, apenas com uma bala, e ficaram brincando de roleta-russa. Imagino que os alunos se revezavam no manejo do revólver porque a 'brincadeira' foi repetida várias vezes (Brasil, 2014, p. 351).

Como se percebe no trecho acima, a violência durante a Ditadura Civil-Militar no Brasil "fez escola" e desenvolveu técnicas apuradas de tortura. No romance, quando militantes são soltos, trocados por um sequestrado, e vão para a Argélia, Lena, no exílio em Paris, assiste pela televisão a saída deles do avião: "viu as cicatrizes no corpo de Honório, em *close*. Viu as pernas e os antebraços de Rodrigo, atrofiados, subitamente finos, de ficarem pendurados no pau de arara. Viu as gengivas de Gabriel em carne viva, uma chaga só, de tanto levar choque elétrico." (Machado, 2012, p.289).

Nos relatos, em seus escritos, as mulheres – escritoras, narradoras, personagens – inscrevem suas memórias no tempo e no espaço da Ditadura Civil-Militar, e mostram a relação sexuada existente neste processo, uma vez que nas memórias femininas, na luta

contra o Regime de Exceção, e nas práticas socioculturais em relação a elas, "existe [nelas] uma tripla operação [...]: acumulação primitiva, rememoração, ordenamento da narrativa [que estão imbricadas] na relações masculinas/femininas reais e, como elas, é produto de uma história." (Perrot, 1989, p.18). No R-CNV, no depoimento de Maria Aparecida Costa, a qual relata torturas que sofreu na Oban, entre dezembro de 1969 e janeiro de 1970, a torturada segreda que "o simples fato, eu acho, de você estar *no meio de homens, só homens. Só homens* que têm sobre você um olhar, como eu diria? *É o olhar que te...* Pelo fato de você ser mulher, também você percebe que há talvez, às vezes, uma raiva muito maior, eu não sei se é pela questão de achar por que uma mulher está fazendo isso?" (BRASIL, 2014, p. 404, grifos nossos), e mostra com isso a relação que se estabelece entre os opostos eles (evidenciado na repetição da palavra *homens*)-ela, com um na negação da outra, como na ex-centricidade (Hutcheon, 1991). Também na lacuna deixada na sentença "*É o olhar que te...*", mostra que pode haver na interrupção o desejo de se explicar alguma passagem que o entrevistado deseja dizer, mostrar, mas que não consegue. Há aí o indício do medo, receio, angústia. Isso fica latente para a compreensão por parte de quem escuta/lê. No caso dessa sentença, é perceptível que a lacuna leva em consideração a presença de homens pela voz da mulher, em sujeição de estranhamento, de "desagradabilidade".

Na ficção, a realidade possível está nas verdades buscadas. Amália é mãe de Lena e de Marcelo no romance de Ana Maria Machado, que estão, com outros nomes, na peça de teatro, de autoria no romance da Lena. Marcelo, irmão de Lena no romance, "lembra que todo mundo no jornal sabe que você é irmã de um sequestrador" (Machado, 2012, p.313), do embaixador norte-americano promovido pela ANL e o MR-8, em setembro de 1969. O irmão de Ana Maria Machado, Franklin de Sousa Martins (1948-), foi um dos sequestradores, em 1969. Ele dirigiu o fusca azul: "O carro do Marcelo era um fusquinha." (p.259). Realidade na ficção; a ficção da realidade, na metaficção historiográfica.

Ambientes de tortura não estão diretamente na obra de Machado/Lena, mas no R-CNV, as descrições são evidenciadas nos testemunhos, como na voz testemunhal de Dulce para a CEV-RJ:

No térreo [do DOI-Codi] tinha a sala de tortura com as paredes pintadas de roxo [a] e devidamente equipada. Tinha outras salas de interrogatório com material de escritório [b], essas às vezes usadas também para torturar, e algumas celas mínimas, chamada de solitárias [c], imundas. Onde não havia nem colchão. Aliás, vários aqui presentes passavam por essas celas e essa sala. Nos intervalos das sessões de tortura os presos eram jogados ali. No segundo andar do prédio [d] havia algumas celas pequenas e duas bem maiores [e], essas com banheiro e diversas camas-beliches. Foi numa dessas celas que passei a maior parte do tempo. Uma noite, que não sei precisar quando, desci para a sala roxa para ser acareada com o militante, também

da ALN, Eduardo Leite. [Pausa em virtude de choro]. Conhecido como Bacuri. Lembro até hoje dos seus olhos, da sua respiração ofegante [Pausa em virtude de choro] e do seu caminhar muito lento, quase arrastado, como se tivesse perdido o controle das pernas [Pausa em virtude de choro]. Num tom sarcástico o torturador dizia para nós dois, na presença de outros torturadores: 'Viram o que fizeram com o rapaz? Essa turma do Cenimar é totalmente incompetente. Deixaram o rapaz nesse estado, não arrancaram nada dele e ainda prejudicaram nosso trabalho'. No dia de 8 de dezembro daquele ano mataram o Bacuri (Brasil, 2014 – p. 386-87- grifos nossos).

Observa-se no trecho acima que [a, b, c, d, e] representam a assimilação do espaço, que se vincula a um conjunto de “componentes afetivos”, que determina uma compreensão interna do fenômeno espacial, de tal modo que o meio urbano (ambiente) seja percebido e internalizado como uma reconstrução particular da estrutura externa, próximo do real, que significa sofrimento por si e por Outrem, momento de rememoração de um trauma, no testemunho frente a um inquiridor sobre um tempo de autoritarismo, no caso, a sessão de tortura e momentos posteriores a ela.

Em *Tropical sol da liberdade*, Machado/Lena relê cópia do um artigo de um colega no jornal em que trabalhava e que não foi publicado. Nele, o articulista reflete sobre a visita de um juiz em duas salas a prova de som. Nelas, objetos são descobertos: "ripa com um gancho de metal na ponta servia para dar choques elétricos nos presos e para levar uma cobra junto ao corpo deles [...], um pau de arara [...] na dependência da Polícia do Exército, na Rua Barão de Mesquita." (Machado, 2012, p.163). Neste ambiente, havia a reconhecida por torturados como a "Sala Roxa".

No capítulo XV do R-CNV, há informações sobre salas de tortura indicadas e descritas pelos sobreviventes que prestaram seus testemunhos. Sobre a "Sala Roxa", no Rio de Janeiro, sito na Rua Barão de Mesquita, 425, no 1º Batalhão de Polícia do Exército, no bairro da Tijuca, Zona Norte do Rio de Janeiro⁶. Os relatos "indicaram o uso de solitárias e de celas com alterações bruscas de temperatura, conhecidas como 'geladeira' ou 'sala branca'; e com variações bruscas de luminosidade, a cela roxa." (Brasil, 2014, p. 734).

Em *Tropical sol da liberdade*, há, a partir de 1968, a representação da ditadura escancarada, "[porque] firmou-se. A tortura foi seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo. (Gaspari, 2002, p. 15-17)" e nele o aperfeiçoamento de técnicas de torturas em ambientes em que objetos do espaço e memórias de torturados podem, pela voz em testemunhos, descrever. Um deles é a Sala Roxa, no Rio de Janeiro.

⁶ Atualmente, neste prédio funciona o PIC (Pelotão de Investigações Criminais).

5 Na ficção e na história, rememorar é preciso: Considerações que não podem ser Finais

Em *Tropical sol da liberdade*, Machado/Lena - já distante do Golpe Militar, do AI-5, do seu exílio, não por um texto testemunhal e sim de memórias (também com Vera na peça de teatro) - ironiza, em tom de denúncia, a Ditadura Civil-Militar no Brasil: "Vera: É... Vai tudo muito bem. Os homens prendem todo mundo, torturam, somem com as pessoas, matam, mas isso é progresso, né? Nós é que somos os maus patriotas, não gostamos de nossa terra, né? Eles são os heróis... Em ritmo de Brasil grande..." (Machado, 2012, p. 233). Neste processo de escrita feminina da memória, Machado/Lena situa-se duplamente: no individual, porque tenta livrar-se dos traumas vividos (prisão, exílio) no Regime de Exceção; no coletivo, uma vez que também marca outras personagens/pessoas que passaram pelos mesmos (e outros) traumas. Em alguns momentos, pensa em abandonar tudo, mas continua, mesmo com a dúvida de que se rememorar valia a pena, "[...] para ir fundo na dor? Para iluminar num palco os deserdados do exílio, de que ninguém se lembrava e ninguém quis saber?" (Ana Maria Machado, p.349). Nas dúvidas existenciais e estéticas, na escrita, está a crítica pela impossibilidade da justiça, porque existe, em nossa história, a certeza da impunidade dos devedores.

A peça teatral de Lena, o romance de Ana Maria Machado, ao existirem, como uma obra dentro da outra, recuperam vozes e com elas constroem quadros de uma época e, ao mesmo tempo e no *quadro de memória social*, ajudam a expurgar dores mesmo depois da conquista (ilusória, talvez) de certa liberdade.

Para isso, Machado/Lena, quando da escrita, deseja "sair do casulo sem conservar nada da lagarta que tinha sido antes. Renascer sem metamorfose, fiel a si mesma. Um desafio permanente. O de conseguir estar viva. Sobreviver e se organizar." (Ana Maria Machado, p. 248), mesmo 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). Assim, mesmo "moída de pancada pela memória." (Ana Maria Machado, p. 288), Machado/Lena, pelas memórias suas e de outros, suas dores e imprecisões, deseja seguir adiante, individual e coletivamente, na denúncia de um sistema ditatorial que não se espera repetição em nossa história. Para isso, reuniu vozes, escancarou feridas, se redimiou de culpas, para continuar, na arte literária - que dialoga com os testemunhos femininos do R-CNV - suscitando o sonho de que todos se iluminem com o sol da liberdade, porque "[...] A paz se estende sobre a terra/Foi vencida a Tirania/Pela democracia." (Samba do Salgueiro, *in*: Machado, 2012, p. 9).

Enfim, faz-se importante investigar a presença histórica e ficcional da tortura, em seu contexto histórico e cultural, lugar de memória, na ficção, comparando os com

testemunhos presentes no Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade, com discurso e genealogia e lugar de pertencimento, haja vista permear-se em nosso país a necessidade de lembrar, constatar, investigar, mostrar, para que o estado de exceção com suas torturas física, psicológica e ideológica não sejam esquecidas no sentido de contribuir no desejo de que não mais aconteçam.

Historiographical metafiction in a Brazilian novel by a female author set during the Civil-Military Dictatorship (1964-1985)

Abstract

The aim of this article is to investigate a Brazilian novel by a female author set during the Civil-Military Dictatorship (1964-1985) in Brazil, in a historical-testimonial dialog with the Final Report of the National Truth Commission (voices of testimonies), based on historiographical metafiction and the duty of memory as a possibility of an (im)possible truth. The theoretical framework is based on Aristotle (2011); Bernardo (2010); Eco (1994); Forster (1969); Gass (1974); Gagnebin (2004); Gaspari (2002); Hutcheon (1991); Lubbock (1976); Lukács (2011); Menton (1993); Ricoeur (1997; 2007); White (1994), and others. The methodological approach is qualitative and applied, exploratory, bibliographical and documentary. The results include historiographical metafiction in the selected novel and testimonial voices in fiction and in the Report, and the torture room in Rio de Janeiro, in its actions, structure and actors, for history, memory and reflections on the past, in the present, with the desire that authoritarian regimes with their torture practices should not be repeated in the future.

Keywords: Historiographical metafiction. Testimonial literature. Torture room. Civil-Military Dictatorship in Brazil

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Edson Bini. Coleção Especial. São Paulo: Edipro, 2011.
- BACHMANN, Theresa Katarina. Tropical sol da liberdade: o valor-memória na narrativa de mulheres na pós-ditadura. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana-SE, Universidade Federal de Sergipe, v. 38, nº 1, p. 115-127, jul-dez de 2023.
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BRASIL. **COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE – Relatório/Comissão Nacional da Verdade**. v. 1. Brasília: CNV: 2014, 976 p. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 17 fev. 2024.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FERREIRA, Erasmo da Silva. **A voz do testemunho: memória, história e acontecimento no Relatório Final da Comissão da Verdade**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras. Recife, 2020, 227p.

- FICO, Carlos. **O regime militar no Brasil (1964-1985)**. 2.ed. São Paulo: Saraiva, 2004.
- FREITAS, Décio. **O homem que inventou a ditadura no Brasil**. Porto Alegre: Editora Sulina, 1999.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. *In*: BRESCIANE, Stella; NEXARA, Márcia. **Memória e (res)sentimentos**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004, p. 83-92.
- GASS, William H. **A ficção e as imagens da vida**. Tradução de Edilson Alkmim Cunha. São Paulo: Cultrix, 1974.
- GASPARI, Élio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- INDURSKY, Freda. Políticas do esquecimento x Políticas de resgate da memória. *In*: FLORES, Giovana Benedetto.; NECKEL, Nádja Régia Maffi; GALLO, Solange Maria Leda (Org.). **Análise do discurso em rede**: cultura e Mídia, vol. 1. Campinas – SP: Pontes Editores, 2015, p. 11-27.
- LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- LUBBOCK, Percy. **A técnica da ficção**. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade** [1988]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- MENTON, Seymour. **La nuova novela histórica e la América Latina**: 1979-1992. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, [1979]1993.
- MERLINO, Tatiana. **Direito à memória e à verdade**: luta substantivo feminino. São Paulo: Editora Caros amigos, 2010.
- OLIVEIRA, Rejane Pivettla de; THOMAZ, Paulo C. (Org.) **Literatura e Ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- PERROT, Michelle (1989). Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 9, n.18, p. 9-18, ago/set. Disponível em: https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3846. Acesso em: 10 abr. 2025.
- PINHEIRO, Alexandra Santos. Tropical sol da liberdade, by Ana Maria Machado: a narrative of the exception time. **Revista de Literatura, História e Memória. Seção: Pesquisa em Letras no contexto Latino-americano e Literatura, Ensino e Cultura**. Cascavel, PF. Unioeste, vol. 18, n° 31, 2022, p. 276-289. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/361761799_TROPICAL_SOL_DA_LIBERDADE_DE_ANA_MARIA_MACHADO_UMA_NARRATIVA_DO_TEMPO_DE_EXCECAO. Acesso em: 17 abr. 2025.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tradução de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas -SP: Papirus, 1997. Tomo III.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, [2000] 2007.

SANTOS, Pedro Brum. **Teorias do romance**: relações entre ficção e história. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.