

A LITERATURA COMO DENÚNCIA E RESISTÊNCIA LA LITERATURA COMO DENUNCIA Y RESISTENCIA

Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva¹
Cristiane Toni²

RESUMO: O atual estudo tem como objetivo analisar a influência da ditadura militar brasileira nos textos *Zero* (1975), de Ignácio Loyola Brandão e *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado. Pretende-se sinalizar o modo como esses romances apresentam uma estética caracterizada por aspectos recorrentes, como a repressão, o silenciamento, a dor, a problematização da linguagem oral e escrita e a revolta. Todos são abordados enquanto marcas profundas imprimidas no corpo e na mente de homens e mulheres da sociedade brasileira durante um longo período histórico. Para tanto, o artigo busca fundamentação teórica em Burke (1992), Dalcastagnè (1996) e Franco (2003).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Denúncia. Resistência. Ditadura militar.

A História vista de baixo, de Peter Burke (1992), considera as perspectivas do passado a partir da história das pessoas esquecidas, ou melhor, dizendo, a história não oficial. Isso se deve ao fato de que, tradicionalmente, a história tem sido concebida desde os tempos primordiais, como um relato dos feitos dos grandes.

Assim, “a história vista de baixo” revoluciona, abre o horizonte histórico e novas questões sobre o passado podem ser reformuladas. Possibilita uma compreensão histórica mais rica e diversificada da experiência do cotidiano das pessoas, servindo como um “corretivo” da história da elite, não podendo ser dissociada das considerações da sociedade. A história não oficial, retratando essa outra realidade, altera a percepção sobre o passado.

Segundo Burke (1992), a história vista de baixo possui sua maior eficácia quando está dentro de um contexto, pois ela implica que há algo acima para ser relacionado. A história das pessoas comuns – mesmo quando estão envolvidos aspectos explicitamente políticos de sua experiência passada – não pode ser dissociada das considerações mais amplas da sociedade, pois os membros das classes inferiores foram agentes, cujas ações afetaram diretamente o mundo em que vivem.

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora orientadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: lenzvl@yahoo.com.br

² Graduada em Letras – Português/Espanhol e Respectivas Literaturas, e Especialista em Literatura e Cultura pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Frederico Westphalen. Mestranda em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: toni_cris83@hotmail.com

Pertencente a esses “segredos” ainda não totalmente esclarecidos pela história oficial, enfatiza-se o surgimento das ditaduras militares nos países da América Latina, que acarreta:

políticas de extermínio premeditado de contingentes de opositores, em massacre dos humilhados, em supressão dos direitos civis, em tortura sistemática contra vítimas indefesas, em repressão e censura indiscriminada, em imposição de brutal sofrimento físico a considerável parte das populações desses países, entre outras atrocidades (FRANCO, 2003, p. 352).

Como práticas sociais e manifestações culturais, as obras de arte sofrem as consequências de vinte e um anos (1964-1985) de dominação militar, representando as marcas físicas e psicológicas infligidas a significativo número de brasileiros. Alguns escritores, ao criarem suas narrativas, manifestam sua indignação diante de incidentes típicos de regimes autoritários, o que não passava de gritos sufocados, encontra voz e expressão nas manifestações artísticas. A arte ganha, assim, outra dimensão, concorrendo para o estabelecimento de conexões e novas percepções.

A literatura também se viu sufocada, vigiada e dirigida pela repressão da ditadura, fazendo com que os escritores se encontrassem divididos em produzirem suas obras ou fazerem política. Porém, ela não parou no meio do caminho, continuou produzindo, mesmo se encontrando durante um bom tempo em meio a uma “cultura de derrota”. Desse modo, a literatura toma para si o papel da história, da história não oficial, aquela vivida e contada a partir da ótica das vítimas.

Através dos inúmeros romances produzidos na década de 1960 e 1970 (mais precisamente com a liberação desses, em 1979), a população brasileira pode, enfim, tomar conhecimento de muitos acontecimentos ocorridos durante a ditadura militar, como as perseguições, o exílio, a tortura e os assassinatos, pois as verdadeiras informações sobre eles não eram transmitidas – a não ser de modo camuflado, distorcido ou manipulado pelos meios de comunicação de massa.

A maioria das obras utiliza a palavra como ferramenta política para atacar e derrubar a máscara do governo militar e revelar seus atos, o qual tentou interferir diretamente na vida cultural brasileira. Desse modo, a contribuição da literatura na construção de uma consciência crítica sobre aquele período e na promoção de debates acerca dos direitos humanos foi decisiva:

Parte desse romance, porém, não se limitou a elaborar a linguagem de prontidão ou a narrar os aspectos mais sombrios originários dos conflitos políticos do período,

[...] mas também se propôs a produzir uma consciência literária original acerca da própria condição e alcance do romance em uma sociedade autoritária e na qual viceja a poderosa indústria cultural... (FRANCO, 2003, p. 363-364).

Os romances produzidos entre a década de 60 até a década de 80, por refletirem um contexto de representação da realidade de tal período, tornam-se uma espécie de documento, de registro que não corre o risco de cair no esquecimento, mas fica arquivado nos escritos de uma história que não foi inteiramente revelada, que continua fazendo-se em múltiplos diálogos existentes no interior de cada obra literária.

Segundo Franco (2003), a criação dos romances dessa época foi fortemente impulsionada por uma mistura de sentimentos de raiva e de indignação, por parte de seus autores que, naquele momento específico possuíam um enorme desejo de por tudo para fora, sendo seus escritos a melhor forma capaz de exprimir um país que estava em suas mentes explodindo. A maioria deles usou da arma que possuía: suas obras, a fim de resistir à repressão do governo e revelar suas injustiças, com o objetivo de contribuir em favor dos direitos e do bem estar da população.

No entanto, para conseguir que suas obras circulassem, os escritores utilizaram, por meio de seus narradores, uma linguagem metafórica, repleta de símbolos, de colagem e montagem como estratégia de construção ficcional, como forma de atuação estética e ética. Isso porque um dos principais objetivos da censura era proibir a circulação de toda mensagem contrária ao governo autoritário, de reprimir a “voz” da sociedade e de impedir a manifestação de sua opinião,

Muitos escritores elegeram a narração para reconstruírem um só diálogo com o tempo em que fizeram parte, permanecido claro e vivo em suas memórias:

O narrador narra, portanto, porque pressente que algo de fundamental foi esquecido; mas, enquanto não puder eliminar esse esquecimento, só poderá narrar tomado por forte sentimento de desorientação, de angustiante sensação de “desmoronamento do mundo” (FRANCO, 2003, p. 367).

Narrar os acontecimentos desta época foi uma forma de atualizá-los, de mudar comportamentos e formar opiniões críticas, bem como de vencer a censura. Independente desse “obstáculo”, os romances conseguiram se fazer livres e circularem, colocando em prática a intenção para qual eles foram criados: resistir e denunciar o contexto vivido.

Atualizando esse passado, não tão distante e lembrado no presente, pode ser um modo, como afirma Franco (2003): “da literatura opor-se tanto ao esquecimento – sempre

socialmente provocado – quanto à ‘história oficial’”. Ela assume a própria condição de estar contida na “história não oficial”, naquela que na maioria das vezes é abafada, por isso mesmo não tão disponível ou conhecida.

A literatura continua fazendo-se em suas fantásticas produções, nas condições que lhe restam e que ela transforma em possibilidades várias. Isso se faz no interior de cada obra, vários discursos em diferentes estilos vão se mesclando, se tornando indissociáveis até compor um mesmo diálogo, contido de múltiplas vozes e contextos que se recriam ao serem transpostos para o ambiente ficcional. Neste tudo é possível, inclusive abordar em um mesmo nível o dizer do opressor e do oprimido, até mesmo ultrapassá-lo para instigar o interesse em questionar, polemizar a realidade retratada.

Devido ao processo de abertura da produção literária, surge uma significativa quantidade de magníficos romances originais. Segundo Dalcastagné (1996), eles denunciam, contestam e criticam o autoritarismo violento, se propondo ser documento de horror que se estabelece como acolhida à dor de suas vítimas, como um espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo. Um lugar onde a memória é protegida para exemplificar a violência desumana vivida em um determinado e infeliz período da história política brasileira, às pessoas que não presenciaram e que vieram depois, não estando vinculadas com esse tempo. Ao seguir isso, o romance surge como o gênero de texto que melhor deu conta de revisitar o passado a partir das necessidades do presente.

Entretanto, exemplificando esses escritos que representam o contexto sociocultural brasileiro no período da ditadura, destacam-se dois deles, os romances: *Zero* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão e *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, ambos “símbolos” do que, pode-se chamar, uma literatura de denúncia e/ou de resistência.

Levando em consideração algumas constantes na escolha temática da ficção proposta no período em questão, as duas obras apresentam em suas narrativas, principalmente, o autoritarismo, a repressão política, a violência nas relações humanas, o drama existencial do personagem, a perda sucessiva do espaço, todos envolvidos pelo sentido da negatividade, de aspectos causados pelos conflitos políticos de uma sociedade.

O processo de criação do romance *Zero* durou nove anos, entre 1964 e 1973, no ano seguinte foi lançado na Itália por ter sido proibido no Brasil pela censura, sendo liberado somente em 1979. *Zero* destaca-se por sua estrutura não linear, que apresenta narrativas paralelas, sem começo, meio e fim delineados (subversão de parâmetros temporais), com certa simultaneidade e rapidez, com segmentos que não possuem um nexos semântico. O nexos que o

narrador quer passar é justamente a desordem social que reflete a desordem gerada pela ditadura, o caos entre indivíduos, que se sentem em um mundo invertido – em termos de humanização – e arbitrário.

Assim, devido à impossibilidade que a narrativa possui de se estruturar, ela produz um efeito de total desestruturação, de inexistência completa de um núcleo temático, podendo ser tudo e ao mesmo tempo nada (zero).

Existem no romance várias histórias sendo contadas, todas recebem certo grau de importância, nenhuma é menos valorizada que a outra, todas são conduzidas por um mesmo fio, a precariedade do ser, a incapacidade de humanização, a perda de todas as referências, tudo isso representado pelo elo que atravessa todas as histórias: o casal José e Rosa. Todas essas se passam em dois contextos principais, da ditadura e da modernidade tardia.

A obra inicia com uma série de fragmentos retratando seres humanos comuns vivendo em uma grande e violenta cidade durante uma ditadura. Com o decorrer do romance vai sendo destacado o casal protagonista Rosa e José, os quais nutrem um pelo outro sentimento de amor misturado com violência.

O personagem José Gonçalves vai se transformando durante o desenrolar da história, ele inicia como uma pessoa e acaba em outra mais agressiva, isto é, de matador de ratos ele passa a ser matador de pessoas. No início do romance, ele trabalha em um cinema, depois passa a trabalhar no Boqueirão selecionando os melhores “casos” de deformidades humanas para o espetáculo de anormalidades. Ele conhece Rosa, cozinheira de uma lanchonete, por meio de uma agência matrimonial, casa-se com ela e vão morar em uma pensão. Depois conseguem comprar uma casa num conjunto habitacional, realizando o sonho de Rosa, em casar-se e ter uma casa própria. José passa, a assaltar por necessidade de dinheiro e a matar por prazer, até se juntar ao grupo do Gê, os Comuns, composto de pessoas contra o regime, e após, é preso, denunciado pelo amigo Malevil. Rosa acaba sendo morta, vítima de uma sessão de tortura.

A obra narra acontecimentos também de outros personagens, por exemplo, Átila, amigo de José, um homem sempre apaixonado pelas modelos dos comerciais, o menino que tinha música na barriga; Frankil, o faquir; o operário Pedro; Carlos Lopes; o pai de José; entre outros, mas não de modo detalhado. Eles vão aparecendo conforme os episódios de violência, de misticismo, de repressão e de miséria vão paralelamente se desenvolvendo, fragmentados e desordenados na narrativa, onde o leitor é quem deve relacioná-los entre si para melhor identificá-los.

Percebe-se assim, que não há uma conexão lógica e racional entre os personagens, com eles se cruzam de modo insólito, vários recursos de elementos gráficos: informações técnicas ou científicas, slogans publicitários, trechos de músicas, jaculatórias, legendas, definição de margens, emprego de ilustrações, formas geométricas, trechos de filmes, outdoors, notícias de jornal, de rádio, de TV, figuras da mídia, de uma ficção que se transforma em um registro ao avesso da espetacularização da sociedade brasileira. O texto é subdividido em diversas partes, título principal e secundário (que fazem lembrar diagramação de jornal ou de revista), imagens, fios finos e grossos que ordenam a página, caracteres diferentes, espaços vazios e cheios, dispostos de forma que o leitor fica informado com rapidez.

O livro é composto por uma sequência de episódios curtos, ao longo deles encontram-se informações, funções variadas, estrutura de manchete de jornal, balões das histórias em quadrinhos, onomatopéias como: “pam”, “tchem”, “vrrrrrou”, algumas linhas horizontais e verticais reproduzindo anúncios, cartaz de restaurante, avisos, palavras de ordem, etc. Verifica-se que quanto ao vocabulário, a obra não tem cuidado com a sintaxe, nem com os sinais de pontuação, como o ponto de interrogação (?) no início da oração, as vírgulas seguem o ritmo da fala coloquial. Podem-se verificar alguns desses elementos nos seguintes segmentos da obra:

Carta aos jornais – ‘Terminei a pintura de casa e no dia seguinte vi, com tristeza, que lá estava escrito a piche, uma série de slogans feitos por alguém frustrado, derrotista, que acha poder derrubar o governo com tinta e pincel. Que se tomem providências, porque não é possível que nós os cidadãos, tenhamos que gastar dinheiro para a melhoria e progresso e esses comunistas virem estragar tudo’. A/ Carlos Mueller (BRANDÃO, 1985, p. 206).

? Será que vô perde esse prêmio. É, seu Zé, aquele cara de sextafera num é mole, não! Deis milhão! Perciso esses deis milhão. Si pego o prêmio, vô mi embora. Dêxa de bobagem seu Zé! Disseru que a televisão não paga, nada! É cano! Paga, sim, Num ano passado pago. Vi as bufunfas na mão da dona Ele. A qui fais as entrevista. Pago o cara, uma em cima da outra! Esse ano, pego eu, Cavalo. Riinch, riinch, pega nada... (BRANDÃO, 1985, p. 228).

Embora pareça banal, a descontinuidade dos meios expressivos traduz o desajustamento entre o indivíduo e a história, bem como a posição não-conformista de Loyola Brandão. Isto é, a imagem simboliza o inimigo, que se usa dos meios de comunicação para impor seu autoritarismo, por isso aparecem com forte ironia e sarcasmo, maneiras do autor criticar o regime opressor e chamar a atenção para a mediocridade dos programas de auditório da televisão entre outros. Assim, o autor cria situações na obra que confundem o real e o

irreal, desfaz as referências históricas e espaciais com a intenção de prejudicar, ou tornar ambíguo o código estabelecido, para superar a censura.

Devido ao acelerado processo de modernização do país nos anos 70, à produção cultural e ao ritmo industrial, a produção literária se viu obrigada a competir com os meios de comunicação de massa. Por esse motivo, ela contém tantas técnicas inovadoras que pretendem causar impacto nos leitores, dizer a eles que o sentido literal na maioria das vezes não é o verdadeiro, que há outras leituras possíveis sob as palavras. Por isso, a obra sofre modificações, entre elas a criação de uma outra linguagem, de uma outra estrutura e do emprego da montagem, de reunir lado a lado fragmentos desconexos da realidade presente ou passada. Ela expressando multiplicidade de pontos de vista, implicando na destruição da totalidade interna, extinguindo a superioridade do todo sobre as partes, contribuindo para a fragmentação da narrativa, fazendo da montagem o procedimento formal essencial da ficção não só de Loyola Brandão, mas do período.

Nesse sentido, um outro tema contido no livro é o do poder. Os acontecimentos indicam claramente para o fato de que a violência vem de longe, que ela está presente em todas as relações, principalmente no abuso da autoridade por parte dos militares, que continuam impunes, praticando a injustiça, pois tudo está em suas mãos, sob seu domínio. Situação encontrada em várias passagens da história, dentre elas: “Polícia assegura: ‘Ninguém ficará em liberdade até o fim do século’ (‘É preciso, comentou o secretário da Segurança’)” (BRANDÃO, 1985, p. 81). E ainda, a prática detalhada da tortura aparece descrita em inúmeros segmentos, um deles: “Churrasquinho: técnica de tortura que é ligeira variação em torno do pau de arara. O preso é colocado normalmente no pau de arara. Só que embaixo dele queimam folhas de jornal...” (BRANDÃO, 1985, p. 263).

Como já fora mencionado, a identidade do sujeito pós-moderno não é completamente centrada, sendo então difusa e móvel, um tanto contraditória, ela vai ser refletida não somente nos personagens, mas inclusive no narrador. Este não quer tomar uma posição, ora narra em primeira pessoa, ora em terceira pessoa, quase não se percebe sua presença, a não ser quando se insinua nas numerosas notas de rodapé, tentando provar que tem o controle do texto, apesar de transitar entre a objetividade jornalística e a sua evidente intromissão.

As notas de rodapé são indispensáveis à leitura, entram e saem de cena explicando em alguns momentos ironicamente as situações diversas, em outras criticando, possibilitando um conhecimento maior dos fatos e dos personagens. Pode-se perceber esse papel do narrador nas seguintes passagens selecionadas da obra: “Essa Rosa me dá vontade de bater”. “Evidente, as

famílias evitam tudo”. “Mentira de José. Foi difícil eles se engrenarem”. “As coisas são bem mais simples do que imaginamos”. “Verdade. Estranho isso da parte de José”. “O segundo terrorista não estava mentindo”. Estas vão, de certa forma, norteando a leitura e/ou a opinião do leitor, que se vê dialogando com o narrador através das notas de rodapé, as quais vão concordando ou desmentido os personagens.

No entanto, pelas possibilidades consideradas relevantes e que serão desenvolvidas neste estudo, de aproximações e distanciamentos entre seus dois objetos de análise, *Tropical sol da liberdade*, também torna indissociável a ficção e a realidade e retrata esta no sentido de denunciá-la e criticá-la, carregando a documentação de uma história vista de “baixo”, construída pelos olhos de uma mulher. Publicado poucos anos após o fim da ditadura militar no Brasil, esse romance trata-se de uma história sobre o relato das vivências da população brasileira pós-64 – que a história oficial não se preocupa em contar – por meio de lembranças da protagonista Helena Maria de Andrade (Lena). Ressalta-se a partir desta o papel da memória no desenvolvimento dos episódios revistos sob uma visão feminina.

O romance, narrado em terceira pessoa, inicia apresentando a personagem principal como uma mulher em crise, que não está bem de saúde, sofre de uma doença que a faz perder o equilíbrio e em um acidente dentro de casa quebra o dedo do pé. Então resolve voltar à casa da mãe numa cidade pequena no litoral. Após a chegada de Lena à casa de Amália, sua mãe, os acontecimentos do romance se desenrolam através de sua memória, pois estando ela com o pé quebrado, não pode se movimentar fisicamente, então vai e vem no tempo, nos acontecimentos vividos por ela juntamente com seus familiares e amigos. A personagem se desenvolve com poucas ações, adequando-se ao seu estado emocional. É a partir dessa trajetória íntima e desordenada, que a narrativa acontece, entrecruzando duas fases temporais: o presente e o passado da protagonista. Em ambas as fases existem um tempo pessoal e histórico, bem como afetivo e político.

Lena é uma jornalista chegada recentemente do exílio, que passa por várias separações de pessoas queridas, além de uma crise no casamento; doente, com terapias e remédios tenta se recuperar. É possível também acompanhar, por sua situação doentia, a castração que os episódios de determinado período causaram naqueles que perderam a liberdade, foram violentados, obrigados a abandonar sonhos, tiveram suas vidas alteradas pelo sistema político da época. Então se constrói um texto em que a volta no tempo torna-se uma forma de “acertar as contas” com o passado da coletividade e uma tentativa de compreender melhor o período

da ditadura e os acontecimentos passados individuais de Lena, sua vida pessoal e familiar, as desavenças com a mãe e as lembranças dos principais fatos ocorridos na sua infância.

A profissão da protagonista lhe traz situações problemáticas durante a censura estabelecida pelo AI-5, pois o jornalismo também fica submetido aos golpes instalados entre os brasileiros. Lena tem conhecimento das dificuldades que encontraria se tentasse registrar seu depoimento enquanto cidadã contrária ao governo, mas mesmo assim sua postura não muda e sua ideologia supera a censura.

A jornalista passa a ter uma vida dominada pela repressão, por isso passa a evitar a companhia dos amigos para não comprometê-los, desconfiando de tudo e de todos, deixando de estar também com os familiares para não deixar pistas, levando uma existência conturbada, repleta de medos, dúvidas e angústias. “... vida infecciosa que passou a levar até o dia em que não agüentou mais e saiu do país. Uma vida em que ela tinha que fugir de todas as pessoas que amava, fora da família. Para proteger tudo no que sabia” (MACHADO, 1988, p. 295).

Tudo isso vai surgindo na narrativa em meio à confusão da protagonista, de sua agonia ao lembrar daquilo que se esforçou tanto para esquecer, em meio a uma reconstrução do seu eu, após sua experiência traumática no exílio. Longe, Lena tem a oportunidade de conhecer os terríveis efeitos sobre o ser humano da tortura de indivíduos latino-americanos, vítimas de outras ditaduras semelhantes ou ainda mais cruéis que a brasileira.

Há no romance a tentativa de fazer Lena, por meio da metalinguagem, escrever uma outra história dentro dele. Para tanto, ela pesquisa, entrevista, recolhe as informações necessárias para que consiga escrever a sua história de participação, direta ou indireta, em episódios da ditadura militar. É nas conversas com os amigos, com a mãe, na leitura de recortes de jornais, de cartas, de bilhetes e nas lembranças dos acontecimentos que a História, pano de fundo do romance, vem ao conhecimento do leitor. Isto é, os episódios vivenciados por Lena, como a morte do estudante no restaurante Calabouço, as reuniões, as manifestações estudantis e os embates com os militares, a participação ativa de seu irmão Marcelo, como líder estudantil, o sequestro do embaixador americano, as fugas, o exílio e todo o desenraizamento causado pela saída, voluntária do país, são apresentados à medida que ela tenta escrever o seu próprio texto.

Todos os acontecimentos passados são atualizados por meio das recordações que a protagonista tem e confronta para escrever seu livro, mas principalmente para superá-los e não mais guardá-los enquanto experiências traumáticas que lhes impede de viver plenamente sua vida. Após o convívio com a mãe e com todas as lembranças de seu passado, do mais

recente ao mais distante, até as lembranças da infância, especialmente as do convívio com seu avô, Lena sente-se motivada a voltar para casa e dar continuidade a sua vida.

A partir da memória individual das duas personagens, aparece no romance, a memória coletiva da nação brasileira. Encontram-se na narrativa diferentes discursos que desmascaram uma nova face da ditadura. A autoridade da história, conforme coloca Dalcastagné (1996), é colocada à prova diante de revelações íntimas das mães, das esposas, das filhas, dos guerrilheiros. Cada uma dessas vozes carrega uma geração, inúmeras outras vozes que dialogam constantemente a ponto de ultrapassar o “universo ficcional” e questionar o próprio tempo e cotidiano.

Amália (personagem de maior destaque na obra depois da protagonista) é uma senhora que vive sozinha em uma cidade litorânea, viúva, com os filhos já criados e morando longe dela, é apresentada como símbolo da boa mãe, dona de casa sempre pronta a acolher e a cuidar dos filhos. Mulher que no passado sai dos limites do lar, engajando-se socialmente, para ajudar o marido e os filhos, liderando o movimento de mulheres contrário ao regime ditatorial, contribuindo, entre outros aspectos, para que seus familiares não fossem presos ou torturados. Ao longo do romance, ela, ao lembrar do passado, da sua história e a dos filhos, mostra ser uma mulher politizada e que compartilha do seu espaço, dos mesmos ideais que seus familiares.

Assim, de um lado Amália, apegada ao desejo de proteger a filha, acaba interferindo na vida de Lena, querendo que ela seja mais dedicada aos afazeres domésticos. E do outro está Lena, uma mulher desejosa de sua independência que, por se sentir auto-suficiente, não quer a super proteção da mãe, vendo nisso uma atitude de invasão, de falta de respeito a sua privacidade. Percebe-se estar diante de duas mulheres, mas um só dilema: encontrarem-se. Amália, a necessidade de retomar o seu “papel” de mãe e proteger a filha. Lena, a necessidade de escrever sua história, e com isso compreender claramente o seu presente. O conflito imposto pela dificuldade de encontrar-se é revelado pela escrita, em Lena, e pelo desejo de ser aceita como a mãe protetora em Amália.

Em companhia da mãe, Lena reflete sobre sua vida e, à medida que se alonga e aprofunda na revisão de seu tempo, vai sendo exposto um verdadeiro reflexo de uma geração que “perdeu a vez” diante dos acontecimentos político-militares do final dos anos 1960. E todos os episódios trágicos daqueles tempos estão presentes, só que transfigurados sob o olhar e a perspectiva de uma mulher. Esses fatos dolorosos estão se misturando à história pessoal de Lena, com a prisão e a clandestinidade dos irmãos – seus parentes e amigos fizeram parte nos

movimentos contrários à repressão –, relacionamentos familiares difíceis e complicados. Toda uma trajetória existencial caótica que se depara com um presente igualmente confuso.

A protagonista da história participa dos movimentos, acaba sendo presa e exilada. O narrador conta, em um tom um tanto irônico, a experiência do exílio da personagem:

Mas até que Lena não podia reclamar. O exílio dela não tinha sido dos compridos, nem pesados. A rigor, nem tinha sido exílio, só um afastamento voluntário, antes que tivesse que ser forçado e ilimitado. Nem costumava pensar nesse tempo exatamente como exílio, não merecia o nome. Exílio tinha sido o dos outros, que saíram sem escolha. O dela, não. Foi só temporada. Longa, de quase quatro anos, mas temporada. Deu até para se interessar de verdade por muita coisa dos países adotivos, se ajeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio. Exílio mesmo foi o de Honório, por exemplo (MACHADO, 1988, p. 26-27).

Percebe-se, que o narrador conhece muito bem suas personagens e os fatos que aconteceram com elas. Em determinados momentos da narrativa, tem-se a nítida impressão de que as vozes das personagens estão na voz do narrador. E, no desenrolar da narrativa, o narrador transfere à personagem o trabalho de contar a história iniciada por ele, ou seja, à medida que ele conta a história, as lembranças das personagens Lena e Amália emergem e suas vozes avaliam os acontecimentos daquele período.

A narrativa ficcional da obra se apropria, por meio da memória das personagens, do real acontecido durante parte dos vinte e um anos de regime militar no Brasil e tenta representá-lo em seu interior, como forma de levar o leitor a uma reflexão acerca dos acontecimentos. A partir da memória individual das duas personagens, aparece no romance, a memória coletiva da nação brasileira.

No entanto, se encontram na narrativa diferentes discursos que desmascaram uma nova face da ditadura. A autoridade da história, conforme coloca Dalcastagné (1996), é colocada à prova diante de revelações íntimas das mães, das esposas, das filhas, dos guerrilheiros. Cada uma dessas vozes carrega uma geração, inúmeras outras vozes que dialogam constantemente a ponto de ultrapassar o “universo ficcional” e questionar o próprio tempo e cotidiano.

Pode-se dizer que *Tropical sol da liberdade* (1988) propõe a reflexão sobre diferentes valores sociais e morais e questiona os diversos tipos de alienação diante de um fato dado e descrito, sem abertura para os grupos historicamente marginalizados, criticando essa natureza da autoridade. O debate recai sobre as relações de poder que imperam dentro de cada grupo,

proporcionando ao leitor caminhos para que ele ganhe autonomia, bem como mostrando que a sociedade é mais ampla e que possui seres humanos diferentes.

Considerando a primeira parte da trajetória de Lena, a jovem representa um grupo que não se caracteriza pela passividade, mas sim pelo ativismo social e político. Nesse sentido, ela atua enquanto sujeito, principalmente por demonstrar em suas relações de amizade e de trabalho, suas opiniões e, inclusive, sua ideologia. Participando de manifestações, das grandes passeatas da época, fez parte dos grupos que discutiam propostas contra a ditadura, enfim, acompanhou de perto toda a repressão, perseguição dos líderes estudantis, presenciou os esquemas de sequestros que objetivavam a troca de sequestrados pelos militantes esquerdistas presos e exilados. Seu trabalho como jornalista lhe proporcionou acompanhar a ação da censura na publicação de textos que denunciassem a repressão, invasões a prédios e casas, a violência contra os presos, sobretudo, as listas de desaparecidos e mortos.

A mulher que exploramos aqui, na figura de Helena Maria, organiza em suas memórias os momentos que passa junto de sua família e amigos durante a repressão. Esse é o desencadeamento da segunda fase da trajetória da personagem. Ao retornar do exílio voluntário à Paris, na década de 80, o narrador, heterodiegético, apresenta uma nova Lena, diferente daquela que deixou o país com alguns sonhos brotados na esperança de superar a dor inscrita em seu corpo. A Lena da segunda fase é a mulher que busca uma identidade em suas ações e, por isso, analisa sua própria existência.

O exame de consciência institui um monólogo interior da personagem e essa atitude, nos revela o narrador, é necessária para estruturar um discurso que é denunciar a ideologia dominante e promover a reflexão sobre o quanto esse período caracterizado pelo autoritarismo e pela repressão interferiu no processo de emancipação da mulher contemporânea. Por isso, passar a palavra para uma mulher é, por certo, olhar a história de outro ângulo, com outro ponto de vista.

Nesse sentido, através de Lena desvela-se um passado fictício e histórico e, junto com ele, o passado de uma geração que vivenciou o golpe militar. Seu estado psíquico presente não é apenas resultado da repressão ditatorial, mas da opressão do ser humano. Buscam-se, por meio da memória das personagens, pontos de apoio nos acontecimentos históricos que se transformam para a criação do discurso ficcional. Constrói-se uma obra na qual o drama vivido pela protagonista permite, ao leitor, acompanhar parte dos fatos históricos de uma época de medo, de violência física e simbólica.

Constata-se, entre os aspectos já enfatizados, que os romances *Zero* (1975) e *Tropical sol da liberdade* (1988) apresentam, além da temática, a mesma preocupação em retratar e/ou recriar a realidade no sentido de criticar, denunciar, mostrar através dos acontecimentos e dos personagens de suas narrativas, que a ditadura militar deixou cicatrizes dolorosas em gerações. Embora tenha finalizado na década de 80, deixou como herança as marcas da opressão que a história oficial não se preocupa em contar. Seus personagens refletem seres humanos que chegam a um nível de perda do sentido da própria existência, senão de desvalorização, de incertezas quanto ao seu papel no mundo, em uma constante contradição e mobilidade. Por meio desses, trazem à tona um forte questionamento sobre as relações humanas pós-modernas, rejeitando, protestando em relação ao poder imposto, ironizando, bem como banalizando a autoridade.

Pode-se verificar claramente, na análise realizada de cada obra, que elas possuem modos distintos, estruturas contrárias uma da outra. O romance de Loyola Brandão possui uma narrativa não linear, inovadora, com diversos recursos de estilização e imagens, muito próximos aos meios de comunicação, vocabulário despreocupado com a sintaxe, coloca-se várias histórias paralelas e importantes que se mesclam e se completam. Enquanto que o romance de Ana Maria Machado contém uma narrativa linear, tradicional, segue uma mesma história com começo, meio e fim delineados, o uso da memória é predominante para o desenvolvimento dos fatos, com uma linguagem bem apurada, sem a utilização de onomatopéias, de pontuação invertida e das notas de rodapé, há o predomínio da narração.

E ali dentro, no interior de cada romance, dá-se a polêmica. Aparecem a voz da mãe, da polícia, do diplomata, do guerrilheiro. Cada uma delas múltipla também. Expondo incertezas ou impondo verdades, confabulam entre si e com o outro. E é justamente a partir do diálogo que essas vozes se expandem, atravessam as fronteiras do universo ficcional e vão questionar o tempo em que se inscrevem, a sociedade a qual pertencem, o homem que representam em seu drama coletivo, em suas pequenas misérias cotidianas” (DALCASTAGNÉ, 1996, p. 17-18).

Torna-se possível a relação estabelecida entre os dois romances estudados, na medida em que juntos constroem um mesmo diálogo, contido por diversas vozes, mescladas pelo discurso oficial e também pelo não oficial, ou seja, formam um dizer de todas as classes envolvidas em um mesmo contexto, pelos mesmos sentimentos: de revolta, de negação e inconformismo frente uma catástrofe vivida. A própria existência dessas obras por si só representam um modo de resistir às atrocidades da época, de se posicionar contra a sociedade repressiva, moldada por todo tipo de violência.

Zero e Tropical sol da liberdade significam a comunicação de uma experiência impossível de ser comunicada senão por meio deles, não somente recupera o “material” esquecido, mas principalmente transmite que algo de fundamental importância foi esquecido. Por não conseguir evitar esse fato, essas obras narram com a intenção de deixar sempre à luz da memória essa parte essencial da história brasileira, bem como de atualizá-la à realidade vigente. Como afirma Dalcastagné (1996): “Se ainda não podemos fazer alguma coisa, temos ao menos a obrigação de não esquecer”.

Por meio das possibilidades de aproximações e distanciamentos entre os dois romances analisados, a literatura consegue refletir não somente a dor e o desespero de uma experiência vivida pelos brasileiros, mas fundamentalmente, ela se faz atual, identificando uma época, um povo, suas múltiplas vozes e uma história que jamais se pode deixar apagar da memória, pois ela permanece no coração.

Contudo, mesmo tendo sido fortemente afetadas pela ditadura militar brasileira – chegando até modificarem seus aspectos temáticos, estilísticos e de linguagem – as obras literárias conseguiram dialogar com seu próprio tempo, resgatando deste a esperança e os sonhos um dia reprimidos ou até eliminados por um dos piores estágios que a humanidade já chegou.

Portanto, se o discurso oficial e o não-oficial puderem dialogar naturalmente, isto é, se a história vista de baixo passa a ter seu verdadeiro reconhecimento através da valorização da voz dos marginalizados, se estes, representantes da grande massa excluída, passam a ser agentes transformadores da realidade por meio de seus escritos, reconhecidos como tais, uma sociedade melhor pode ser posta em prática, àquela que não tem preconceitos, nem exclusão, que denuncia os muitos “segredos” escondidos e constrói uma história de todos.

RESUMEN: El presente estudio tiene como objetivo analizar la influencia de la dictadura militar brasileña en los textos *Zero* (1975), de Ignácio Loyola Brandão y *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado. Busca señalar la forma en que estas novelas presentan una estética caracterizada por temas recurrentes, como la represión, el silenciamiento, el dolor, el problema de la lengua oral y escrita y la revuelta. Todos abordados mientras marcas profundas impresas en el cuerpo y en la mente de los hombres y mujeres de la sociedad brasileña durante un largo período histórico. A tal fin, el artículo busca justificación teórica en Burke (1992), Dalcastagné (1996) y Franco (2003).

PALABRAS CLAVE: Literatura. Denuncia. Resistência. Dictadura militar.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 1985.

BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

DALCASTAGNÉ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UNB, 1996.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. São Paulo: UNICAMP, 2003.

MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.