

## **TROPICAL SOL DA LIBERDADE: NARRATIVA E RESISTÊNCIA EM TEMPOS DE BARBÁRIE**

### **TROPICAL SOL DA LIBERDADE: NARRATIVE AND RESISTENCE IN TIMES OF BARBARISM**

**Rosani Úrsula Ketzer Umbach<sup>1</sup>**

**Andrea Quilian de Vargas<sup>2</sup>**

**RESUMO:** No conturbado século XX, em especial nos anos que se seguiram ao período da ditadura militar de 64 no Brasil, a literatura representou uma possibilidade de suprir as lacunas do conhecimento histórico. Inseridas dentro de um quadro violento e opressor, as narrativas foram captando o espírito da época e se construindo como mecanismos reveladores que descortinaram os porões da ditadura militar. Sob essa perspectiva, a arte da palavra funcionou como uma instância capaz de articular imaginário e real, cujo diálogo estabelecido com o dado momento do processo social narrado testemunhou o pensar de uma época. Refletindo esse contexto, a linguagem empregada aproximou-se do relato jornalístico e os romances passaram a constituir-se, na maioria dos casos, de relatos com ênfase na brutalidade, nas torturas. Todavia, no romance *Tropical sol da liberdade*, obra que destoa da estética do suplício tão recorrente na literatura pós-64, destacou-se a vida dos homens livres, através de um discurso poético e cuidadosamente elaborado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa. Barbárie. Ana Maria Machado

O primeiro passo, antes de adentrarmos no denso “bosque da ficção”<sup>3</sup>, é termos em mente a singularidade da arte de contar histórias, arte essa que acompanha o homem desde os primórdios da humanidade. Sobre o tema, assim discorre Roland Barthes:

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas histórias: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias: está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história [...] Além disso, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos,

---

<sup>1</sup> Professora Dr. na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), coordenadora da linha de pesquisa Literatura, Comparatismo e Crítica Social. E-mail: rosani.umbach@ufsm.br.

<sup>2</sup> Mestre em estudos literários pela Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: andrea.quilian@hotmail.com

<sup>3</sup> Metáfora de Jorge Luis Borges para o texto narrativo, também empregada por Umberto Eco.

em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há em parte alguma povo algum sem narrativa, [...] a narrativa está aí, como a vida<sup>4</sup>.

Sendo inerente ao ser humano, a narrativa não é objeto exclusivo da literatura. O discurso sempre se prestou para absorver a energia do pensamento e transformá-lo em algo palpável. Escrever ou contar, desde o início dos tempos, configura uma tentativa de organizar o caos interior, compreender a essência humana, construir referências e buscar sentidos através daquilo que se narra. Aquele que lê, amplia seu universo de experiências, entende melhor a natureza do ser humano, abre-se para um território maior do que os limites de sua vida, penetra outro universo, incorpora à sua consciência níveis diferentes de realidade. Ao mesmo tempo em que se depara com um mundo alheio ao seu, o mundo ficcional, o leitor empírico também busca em suas memórias particulares modos de ver e interpretar o texto. “Nada nos proíbe de usar um texto para devanear, [...] porém o devaneio não é uma coisa pública; leva-nos a caminhar pelo bosque da narrativa como se estivéssemos em nosso jardim particular”<sup>5</sup>. Nas bordas dessa inferência, encontra-se a constatação de que os textos se apresentam sempre como já lidos. Os apreendemos de acordo com nossas prévias interpretações e expectativas, o que resulta no fato de que o que menos vale é o texto, mas as múltiplas nuances interpretativas que o “eu” intérprete dele retira. Não há, pois, como refratar sujeito/discurso/memória (ou história), tendo em mente que as representações simbólicas se inscrevem no mundo social de quem as produz e de quem as lê. Nessa linha, tais representações são o lugar apropriado e privilegiado para as manifestações ideológicas. Os leitores empíricos, “em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto”<sup>6</sup>. Tal interpretação, sempre particular, é, segundo Eco, necessária para que o leitor “preencha as lacunas desse texto.” Partindo de tal entendimento, depreende-se que o leitor é convidado a optar o tempo todo durante o processo de leitura e que essa possibilidade é inserida, muitas vezes conscientemente, pelo próprio autor.

O ato de narrar, nessa linha, só se completa mediante a intervenção do leitor, configurando um pacto entre ele e o sujeito que narra. Ana Maria Machado, escritora e atual

---

<sup>4</sup> BARTHES, R. et al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1971. p. 19-20.

<sup>5</sup> ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1944. p.16.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 14.

presidente da Academia Brasileira de Letras, numa palestra intitulada *Em louvor da narrativa*, apresentada em 2005 no encontro da Unesco, em Santiago do Chile, declarou ser o relato, para ela, uma busca de sentidos que ocorre de maneira organizada, pois, para compor uma narrativa, incidentes irrelevantes são excluídos, fatos são organizados e hierarquizados, arrumados numa forma coerente, com o intuito de ordenar infinitos fragmentos e possibilidades. A escritora ainda declara que “uma boa narrativa, bem preparada, bem formulada, bem escrita, dessas que a literatura guarda, muitas vezes se constitui numa iluminação súbita, numa revelação”<sup>7</sup>, visto que no fantástico momento da criação, o autor reflete o tempo todo sobre o que é importante registrar, num mergulho interno revelador.

Levando em conta as palavras de Machado, depreende-se que a partir do momento em que um episódio é transformado em relato, ele se torna claro nas consciências tanto de quem escreve, quanto na de quem lê. Isso significa que damos forma e sentido à vida através dos esquemas narrativos. Sobre ler ficção, assim define Umberto Eco:

[...] significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que aconteceram, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real. Ao lermos uma narrativa, fugimos da ansiedade que nos assalta quando tentamos dizer algo de verdadeiro a respeito do mundo. Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana<sup>8</sup>.

A colocação de Eco evidencia, com efeito, o caráter revelador e consolador da narrativa. Por essa razão, acreditamos que tenha sido inevitável ler e escrever ficção em momentos desoladores da história da civilização, como o imediato pós-guerra e as ditaduras da América Latina. Naquele período, tornou-se imperativo relatar, mesclando verdade e invenção, a violência que massacrava milhares de pessoas, quando parecia que a linguagem tornara-se insuficiente para dar conta de narrar tão assombrosa experiência. Tornou-se recorrente na cena literária brasileira, em especial, a narrativa voltada para a reconstrução das vidas interrompidas. Ocuparam os palcos literários as figuras dos exilados, dos deslocados, dos torturados, dos fugitivos que, de uma situação periférica, passaram a ocupar o centro das narrativas com o intuito de contar suas histórias.

---

<sup>7</sup> MACHADO, A. M. *Balaio: livros e leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 51-52.

<sup>8</sup> ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1944. p.93.

Entretanto, antes disso, num panorama bem mais abrangente (a I Grande Guerra), observou-se, segundo Walter Benjamin, que aquele que retornou, o sobrevivente, não tinha histórias para contar, ou perdera a capacidade de fazê-lo. Diante de um mundo arruinado, a perda da esperança deflagrou essa nova condição no pós-guerra. A arte de contar, para Benjamin, tornou-se obsoleta, pois parte “da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista moderna”.<sup>9</sup> Advém daí, segundo Benjamin, “uma desilusão radical com esse século”<sup>10</sup>. As narrativas feitas a partir desse contexto foram construídas justamente como monumentos para combater as tentativas de emudecimento e para buscar a verdade. Ou, melhor dizendo, representaram as cicatrizes indesejáveis dessa história.

Dentre tantas obras produzidas durante e sobre a ditadura militar no Brasil, destacamos como objeto de análise o romance *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, pelo fato de estarem nele alinhados, de um lado, fatos da história do Brasil; de outro, um sensível trabalho com a linguagem. Publicado em 1988, o romance nos oferece uma visão diferenciada dos “anos de chumbo” no Brasil: a das mulheres. A protagonista, Lena, é uma mulher atormentada que, na ânsia de retomar a vida e deixar o passado para trás, volta à casa da mãe, templo sagrado onde passara sua infância, entre os livros do Lobato, o mar e as amendoeiras. O dedão do pé quebrado foi a desculpa para que ela retornasse às suas origens, na tentativa de reconstruir-se. Sendo jornalista e tendo afinidade com as palavras, Lena pensa em montar uma peça, contar a sua trajetória, mas uma doença neurológica a impede. As palavras lhe fogem e ela não consegue construir um relato fazendo sentido. Lena é uma construção fictícia que representa uma geração de jovens que viveu o regime opressor instaurado em 64 no Brasil e dele não saiu incólume. Através do romance, que une memória individual e coletiva, história e ficção, nos emocionamos, nos rebelamos, maldizemos e bendizemos nosso país, através de um texto que revela verdades, significações, identidades e continuidades históricas como partes inseridas num todo maior de práticas sociais, limitadas dentro de um tempo e um espaço específicos: da infância da protagonista ao período posterior à ditadura de 64. Sua força textual está na estratégia de mesclar a linguagem às práticas dessa vida social, de resumir a movimentação humana e política naquele tempo. No texto, encontra-

<sup>9</sup> BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas* v.1, São Paulo: Brasiliense, 1933. p. 10.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 117.

se em destaque a subjetividade da autora, presente em cada página, mas também reconhecemos fragmentos da história de muitos jovens, estudantes, mães, estilhaços da vida da parcela de brasileiros que lutou contra o regime repressivo, direta ou indiretamente. Essas duas vias, a subjetividade permeada pela ideologia de quem escreve, e o apelo histórico, comprometido com a sociedade, dão forma à criação literária de Ana Maria Machado. O romance reverencia aqueles cujas vozes foram esquecidas no período da ditadura militar no Brasil, mas também revela o outro lado, o daqueles que acreditavam na eficácia da repressão para proteger a vida dos brasileiros, constituindo-se num diálogo aberto e múltiplo em instâncias interpretativas. Rosani Úrsula ketzer Umbach e Vera Lucia Lenz Vianna, num artigo intitulado *Memória, escrita e assimetria do poder em Tropical sol da liberdade, de Ana Maria Machado*, afirmam: “Conduzida com habilidade e emoção, a escritura na narrativa [...] mostra o olhar atento da autora em relação ao peso de um passado histórico que, continuamente, retorna à memória individual e social da nação brasileira – o período de repressão militar”<sup>11</sup>. Por intermédio das lembranças individuais de Lena, a protagonista, vai-se delineando um panorama da sociedade brasileira da época. As memórias individuais, nesse sentido, se expandem e atingem uma esfera maior, a da coletividade.

Importante registrar que, quando se fala em literatura pós-64 no Brasil, *Tropical sol da liberdade* é romance pouco lembrado. Talvez por pensarem, alguns leitores desinformados, que Ana Maria Machado dedique-se somente ao público infantil. Ou talvez isso se deva ao fato de que, especialmente com o retorno dos exilados ao país, o público curioso tenha dado preferência aos relatos detalhados da tortura, das prisões, das perseguições policiais, como assegura a pesquisadora Flora Sussekind: “Esta ávida leitura da experiência carcerária ou da narrativa dos sofrimentos alheios parece apontar no sentido de um grande mea culpa da classe média que apoiou o golpe militar de 1964 e a subsequente militarização da sociedade brasileira e, desencantada, começa a se penitenciar ficcionalmente pela repetida leitura de suas conseqüências”<sup>12</sup>.

Havemos de concordar que a sociedade brasileira, pelo menos aquela fração de indivíduos que se manteve alheia aos fatos, deva, sim, padecer sob um sentimento de

<sup>11</sup> UMBACH, R.U.K.; VIANNA, V.L.L. Memória, escrita e assimetria do poder em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado. *Ideias*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 69-83, jul./dez. 2010.

<sup>12</sup> SÚSSEKIND, F. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. p. 44.

incômodo constrangimento, pois foi somente através dos livros que, para muitos, a verdade foi revelada com anos de atraso.

Mesmo que tenha sido publicado em 1988, após o relato de Sussekind, podemos depreender que o romance de Machado, por abster-se de cenas chocantes de violência e degradação, as preferidas dos leitores-vampiros, e por ser construído basicamente sobre as introspecções de uma protagonista mulher, periférica, não seja consideravelmente comentado quando o assunto é literatura pós 64.

*Tropical sol da liberdade* faz parte daquele grupo de obras que destoam da estética da brutalidade, tão desenvolvida na ficção pós-64 no Brasil. A título de exemplo, citamos o romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago, onde também há uma recusa a narrar cenas de tortura detalhadas e de violência física, para surpresa e até decepção dos leitores ávidos pelo horror difundido nos porões dos quartéis. Publicado em 1981, *Em liberdade* é um diário ficcional de Graciliano Ramos, transformado em personagem, que dialoga e reflete sobre a realidade. Os detalhes do livro dizem respeito ao dia-a-dia desse intelectual quando em liberdade, após a prisão no governo Vargas. Há, de maneira explícita no discurso da personagem, um ataque ao aparente interesse mais pela história de homens presos, do que pela vida de homens livres:

Todos exigem – e nisso há unanimidade – que eu escreva as minhas memórias do cárcere. Ninguém me pede as anotações que estou fazendo dos meus tateios em liberdade. Será que todo leitor é intrinsecamente mau? Será que só se interessa pelo lado sombrio de uma vida? Vejo-me na escuridão, procuro desesperadamente o comutador, quero enxergar o que me rodeia, ser dono dos meus atos e não uma força cega que se desloca ou é deslocada, encontro o botão, consigo empurrá-lo para baixo. Glória: a luz! Chega o leitor por detrás de mim e desliga o comutador. “Continue nas trevas, é aí o seu lugar.” [...] Não cairei na sua armadilha. Não vou dar-lhe o livro que exige de mim. Dou-lhe em troca o que você não quer. Estou trabalhando com a sua decepção. É ela a preciosa matéria-prima deste diário<sup>13</sup>.

Destacando a perversidade do homem que se deleita com as cenas de horror relatadas em muitas obras publicadas após o regime militar, Silviano Santiago afronta esse leitor ávido pela dor e, assim como Ana Maria Machado, se situa numa posição singular em meio ao cenário literário brasileiro dos anos 70 e 80. A premissa de falar sobre a liberdade, não sobre os cárceres, é o que caracteriza os dois romances.

---

<sup>13</sup> SANTIAGO, S. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 128.

Durante o regime militar brasileiro, o aparato repressivo do Estado autoritário fez surgir uma gama de opções literárias como resposta à censura. Conforme Sussekind (1985), algumas dessas opções foram indiretas, como as parábolas, as alegorias, as viagens interiores; outras com caráter mais incisivo, como os romances-reportagem, os depoimentos de ex-presos políticos, exilados. Estas, se comparadas àquelas, eram consideradas os filões de maior sucesso da literatura do período, pois traziam a censura não como explicação para os rumos tomados por algumas obras literárias, mas como personagem forte e atuante. Sobre isso, assim discorre Sussekind: “Se nos jornais e meios de comunicação de massa a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma função parajornalística. Respostas diretas (naturalismo) ou indiretas (parábolas), trata-se a produção literária como se seu grande interlocutor fosse efetivamente a censura. Esquece-se assim do diálogo que ao mesmo tempo mantém com a tradição e com o seu público”<sup>14</sup>.

Podemos excluir o romance de Machado dessa linha de obras que, na época, mantinha um pacto muito maior com a censura do que com a literatura, visto que tinham como principal objetivo relatar o proibido, despojando-se, em alguns casos, dos recursos ficcionais. O interesse nos relatos documentais ou autobiográficos aproximou essa literatura do texto jornalístico, direto, objetivo. Esse era o panorama predominante da literatura brasileira nos anos 70 e 80.

No romance de Ana Maria Machado, os diferentes contextos de vida da personagem principal permeiam a narrativa de maneira uniforme, sem ênfase na ditadura militar ou no exílio, mas tendo “também” esse período como fundo e base para as recorrentes reflexões de Lena. Diferente de obras como “*O que é isso companheiro?*”, de Gabeira, não havia uma proposta ideológica ou política explícita por parte de Ana Maria Machado, mas havia uma premência em se falar de liberdade, através de uma narrativa que não pode ser considerada uma simples exortação dos fantasmas de quem a escreveu. Ao contrário, o romance (iniciado em 1982) foi concluído e publicado anos após o início do período ditatorial brasileiro, num momento de lucidez da autora.

Ratificando esse posicionamento, segundo a própria Ana Maria Machado (1999), o verdadeiro artista deve se preocupar, inicialmente, com sua própria obra, sem colocá-la a serviço de nada. A obra de arte deve seguir seus caminhos, sem a obrigação de transmitir

---

<sup>14</sup> SÜSSEKIND, F. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. p. 10.

mensagens. Entretanto, há uma outra via nessa empreitada que não pode ser negada: nenhum ser humano consegue, de maneira plena, se omitir, não participar do fluxo dos tempos, não tentar um mundo melhor, especialmente quando isso é possível através dos mecanismos disponibilizados pela linguagem. Sendo assim, torna-se quase impossível que um artista não revele um tanto de si em sua obra. “Mas, se a obra em questão fosse uma verdadeira obra de arte, a ideologia estaria nela *apesar* do artista”<sup>15</sup>. Nas bordas dessa inferência, escrever configura uma tentativa, pelo autor, de ser uma pessoa melhor e transmitir, mesmo que inconscientemente, seus valores. Sobre o termo ideologia, assim discorre o crítico inglês Terry Eagleton: “Não entendo por “ideologia” apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes: considero-a mais particularmente, como sendo os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social”<sup>16</sup>.

Nessa linha, o que mais vale não é o que se lê ou se escreve, mas a maneira como isso ocorre, sempre permeada pelos modos de ver o mundo do “eu intérprete” ou do “eu escritor”. Não há leitura de uma obra que não represente uma releitura, pois se faz dentro de uma rede de valores instituídos, uma ideologia já consolidada.

Outro grande grupo de leitores interessados nas obras mais chocantes sobre a ditadura, conforme Flora Sussekind (1985), seria o dos membros de uma geração ainda muito jovem nos anos 60 e que busca, através da literatura, a verdade sobre os fatos. Seria uma tentativa de suprir as lacunas do conhecimento histórico que se manteve, durante muito tempo, atrelado às vontades do governo. Sob essa perspectiva, a literatura funcionaria como uma instância capaz de articular imaginário e real, cujo diálogo estabelecido com o momento específico do processo social narrado testemunharia o pensar de uma época, remetendo-nos às possibilidades não concretizadas da história.

O século XX, dentro de um panorama mais abrangente, foi marcado por uma série de eventos catastróficos para a humanidade. Entre guerras, conflitos, disputas pelo poder e a perda da liberdade, o ser humano, abismado, presenciou o triunfo à barbárie. Nenhum outro intelectual denominou de maneira tão apropriada o século passado quanto Eric Hobsbawm:

---

<sup>15</sup> MACHADO, A. M. *Contracorrente*: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 1999. p. 31.

<sup>16</sup> EAGLETON, T. *Teoria da literatura*: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 16.



“Era dos extremos”<sup>17</sup>. O Holocausto, na Alemanha, e as ditaduras na América Latina, por seu alto teor traumático, despertaram dúvidas sobre os limites do ser humano, dividido entre lembrar e esquecer os momentos em que quaisquer noções de humanidade foram abandonadas. Em meio a esse terrível contexto, tornou-se quase impossível encontrar sentidos ou explicações para tanto horror. E foi justamente essa ausência de sentidos que motivou as ciências sociais, a medicina e a psiquiatria a dedicarem-se ao estudo da narração dos fatos traumáticos, investigando as sequelas psíquicas e sociais dessas experiências para as vítimas. Voltamos a Walter Benjamin que, em seus fragmentados ensaios, escreveu sobre a crise de comunicabilidade que acometeu os indivíduos que retornaram da guerra: “Os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos”<sup>18</sup>. Benjamin frisa que tal crise adquirira proporções muito maiores, sendo a pobreza da experiência não mais privada, mas um legado de toda a humanidade. Para ele, naqueles tempos (o ensaio é de 1933), as formas tradicionais de narração e transmissão da sabedoria perderam o sentido. Provérbios, conselhos, histórias dos mais antigos, perderam o efeito num mundo movido por técnicas a serviço da guerra e da morte. A percepção da fragilidade do homem, a proximidade com a morte e a ausência de empatia perante o sofrimento alheio geraram, para Benjamin, a descrença na capacidade de transmitir saberes e experiências, assim como também se fragilizou a capacidade de ouvir. Em sua tese de doutorado, intitulada *Escritas da dor: testemunhos da ditadura militar*, o professor Fabrício Flores Fernandes cita um trecho de *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, que resume a inutilidade das palavras diante de seres humanos com “sentimentos a menos”<sup>19</sup>:

Como foi que viveram desde que principiou a epidemia, Saímos do internamento há três dias, Ah, são dos que foram postos de quarentena, Sim, Foi duro, Seria dizer pouco, Horrível, O senhor é escritor, tem, como disse há pouco, obrigação de conhecer as palavras, portanto sabe que os adjectivos não nos servem de nada, se uma pessoa mata outra, por exemplo, seria melhor enunciá-lo assim, simplesmente, e confiar que o horror do acto, só por si, fosse tão chocante que nos dispensasse de dizer que foi horrível, Quer dizer que temos palavras a mais, Quero dizer que temos sentimentos a menos (SARAMAGO, 1999).

<sup>17</sup> HOBBSAWM, E. J. *Era dos extremos – o breve século XX*. Trad. De Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

<sup>18</sup> BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, Arte e Política*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 115.

<sup>19</sup> FERNANDES, F. F. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. 2008. 391ef. Tese (Doutorado em teoria e história literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

Para Fernandes, “as cétricas palavras da ‘mulher do médico’, personagem do romance citado, apontam para uma situação recorrente: a anestesia perante a dor dos outros” (Fernandes, 2008). Fernandes ainda assinala, em seu texto, que tal ausência de empatia está atrelada ao desinteresse pelas histórias dos sofrimentos alheios, mesmo que estas façam parte das lembranças de tantos.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, talvez José Saramago tenha traduzido com outras palavras aquilo que, para Benjamin, foi uma crise na capacidade de narrar. Segundo o escritor português, a questão atingia outra esfera, situada além da questão “o que narrar?”, mas, “para quem narrar?” Frente a essa problemática, se estabelece um gigantesco obstáculo para aquele que pretende transmitir seu infortúnio: quem estará interessado em ouvi-lo?

Refletindo esses contextos nos quais se encontravam inseridas, as artes e a literatura, processos vivos que acompanham o decurso da história, abriram espaço para a reflexão artística acerca dos eventos traumáticos que, supostamente, abalaram a capacidade de narrar. Márcio Seligmann-Silva (1999), com a propriedade de quem introduziu, no Brasil, a teoria sobre o testemunho ou o teor testemunhal da obra literária, alerta para o fato de que há, por parte daquele que sobreviveu, a necessidade de narrar o evento violento, mesmo que os fatos já estejam embaçados pela memória ou que se mesquem a eles algo inventado, assim como há um dever moral da sociedade em ouvir. Dessa forma, a memória funciona como um mecanismo capaz de resgatar e, ao mesmo tempo, libertar a vítima das impossibilidades impostas pelo momento traumático vivido. Através dos relatos das vítimas dos regimes totalitários, nos foi revelada uma realidade antes inimaginável, levando a humanidade a duvidar do fato de que o ser humano seguiria em marcha contínua rumo ao aperfeiçoamento. Luiz Costa Lima, em *Mimeses: desafio ao pensamento*, afirma: “Assim como há amores inesquecíveis, há pesadelos irremediáveis. O holocausto é o pesadelo do nosso fim de século. Depois de saber-se que ele foi possível, como, mesmo de um ponto de vista estritamente profano, ainda seria possível levar a sério uma história evolucionista da espécie humana?”<sup>20</sup>

Nos idos de 1900, regimes como o fascismo, o nazismo, o salazarismo, o franquismo, cada um a seu modo, colocaram em cheque a condição verdadeiramente humana do homem. Nesse contexto, foi possível observar uma mudança na natureza do fazer literário, no sentido de que a escrita ficcional passaria a ser uma representação ou transcrição mesmo da realidade

---

<sup>20</sup> COSTA LIMA, L. *Mimeses: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 247.

política. De acordo com Alfredo Bosi, o termo “resistência” e suas aproximações com a arte teria sido formulado no período entre 1930 e 1950, quando um grande número de intelectuais engajou-se no combate ao fascismo, ao nazismo e a seus similares. “Foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência”<sup>21</sup>. Nesse contexto, a literatura, entre outras artes, representou uma nova tendência de esperança no poder transformador da narrativa. O tema da resistência se instaurou, fundou-se uma palavra antiburguesa, revolucionária, voltada para a reconstrução do homem, fundamentada numa perspectiva ética. Colocando-se contra a ideia de romance como imitação da vida simplesmente como ela se apresenta (o realismo), Bosi declara que “a escrita de resistência, a narrativa atravessada pela tensão crítica, mostra, sem retórica nem alarde ideológico, que essa ‘vida como ela é’ é, quase sempre, o ramerrão de um mecanismo alienante, precisamente o contrário da vida plena e digna de ser vivida”<sup>22</sup>.

A partir daí, a literatura estaria a serviço da luta contra os regimes totalitários e contra o aprisionamento do homem, tornando-se o lugar das verdades mais doloridas e traumáticas. Contrariando a ideia de ser um mundo de fantasias, a literatura tornou-se o canal para a revelação da mais dura realidade. O escritor, nessa esteira, passou a ser visto como o agente transformador, como o defensor do progresso, da justiça e da liberdade. Foi a pena, e não a arma, seu instrumento de luta contra as ditaduras. Através dos romances, as verdades escondidas ou esquecidas vieram à tona, revelando uma face lamentável do homem.

No Brasil, muito se escreveu, entre as décadas de 70 e 80, sobre a ditadura militar de 64. Algumas obras com acentuado teor jornalístico, outras autobiográficas. Sobre a produção literária brasileira nesse período, Tânia Pellegrini entende que a linguagem fora reflexo do contexto histórico que, naquele momento, priorizava o conteúdo do que estava sendo narrado, em detrimento da preocupação com o estético: “[...] não é de se surpreender que se detectem, nos anos 70, as amarras da situação política estendendo-se até a literatura, tolhendo, impedindo, cerceando, ou melhor, não incentivando à inovação e à experimentação linguística, porque a premência era outra: resistir, documentando”<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 125.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>23</sup> PELLEGRINI, T. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar- Mercado das Letras, 1996. p. 21.

Para Pellegrini, a repressão fez surgir um novo tipo de narrativa, voltada para questões políticas, relacionada a um momento histórico específico, onde a ênfase encontrava-se no caráter documental. Essa realidade gerou sua própria linguagem. Para a pesquisadora, essa tendência ao documento em detrimento do estético surgiu, de forma lógica, como reflexo do momento social e político do país. Para a pesquisadora, parecia lícito pensar aquilo que antes era considerado não-literário (o relato testemunhal ou o texto jornalístico, por exemplo) como uma reelaboração dos meios expressivos, ligada à necessidade da vida social<sup>24</sup>.

O fato de o escritor desse período resistir através do texto e buscar uma catarse individual através dele, não deveria invalidar o cuidado estético na elaboração desses textos. Como afirma Shoshana Felman (1992), “a verdade não mata a possibilidade de existência da arte” (FELMAN, 1992, p. 206, tradução nossa). Ao contrário. Para Márcio Seligmann Silva, a estética foi e continua sendo o caminho para que o passado histórico seja mantido vivo no presente. O pesquisador exemplifica afirmando que os relatos muito realistas, no imediato pós-guerra, provocavam um sentimento de descrédito e incredulidade nos espectadores.<sup>25</sup> A incorporação, nesses relatos, de elementos antes reservados somente às obras de ficção, desconstruiu a historiografia tradicional e aproximou história e público.

Em *Tropical sol da liberdade*, Ana Maria Machado aborda a questão da inverossimilhança que os fatos da ditadura, tal como aconteceram, teriam. Por essa razão, a alternativa da protagonista do romance seria escrever uma peça de teatro para contar a sua história. Para ela, somente através da ficção alcançaria a veracidade almejada: “Ficção precisa ter uma verossimilhança que raramente a verdade tem”<sup>26</sup>. Ratificando tal assertiva, citamos Antônio Cândido<sup>27</sup>, para quem a limitação da obra ficcional representa sua maior conquista. Explicando melhor, o crítico vê na necessária limitação de orações uma possibilidade, para o autor, de realçar os aspectos essenciais das personagens, dando-lhes um caráter mais nítido do que a realidade poderia oferecer. Além disso, segundo Cândido, constatamos uma maior riqueza na representação devido ao fato de que nela estão concentrados e selecionados os fragmentos que, na vida real, seriam impossíveis de agrupar num curto espaço de tempo.

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 26.

<sup>25</sup> SELIGMAN-SILVA. A história como trauma. In:\_\_\_ NESTROVSKY, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

<sup>26</sup> MACHADO, A. M. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 49.

<sup>27</sup> CÂNDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. p. 34-35.

Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais [...]; maior exemplaridade [...]; maior significação e, paradoxalmente, também maior riqueza. Não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente<sup>28</sup>.

O crítico conclui afirmando que “a ficção é o único lugar em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações”<sup>29</sup>.

Analisando a literatura dos anos 60 e 70, Machado afirma que foi um período bastante rico em termos de produção literária. Em *Contracorrente*, uma coletânea de ensaios publicada em 1999, a ex-professora de crítica literária relata que a década de 70 foi um momento de profusão de contistas nunca antes vista em nossa literatura. Cita nomes como Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, Ignácio de Loyola Brandão e Antônio Torres, de Ivan Ângelo e Márcio Souza, de Nélida Piñon e Darcy Ribeiro, de Raduan Nassar e Moacyr Scliar, entre outros, para dar uma ideia do vigor literário desse momento. “Impossível ignorar a força da prosa dessa década” [...] <sup>30</sup>.

Mesmo assim, Machado reconhece que esses escritores se depararam com uma encruzilhada: havia, de um lado, a premissa de resistir, denunciar, expressar o inconformismo através de um discurso claro e acessível a todos; de outro lado, questões formais, cuidados com a linguagem, elaborações romanescas sofisticadas, introspecções..., eram “um luxo que nem sempre podiam merecer atenção no calor dos acontecimentos que exigiam uma tomada de posição firme e definida”<sup>31</sup>. Além disso, houve outro aspecto importante, pouco percebido, e que merece ser destacado: a autocensura do lirismo e da busca formal ou experimental dos anos 70, acompanhada da supervalorização do texto jornalístico, épico e trágico.

Como se, durante a ditadura, os autores sentissem uma dupla vergonha. De um lado, vergonha de se preocupar com a valorização estética ou a qualidade artística do texto. [...] Por outro lado, parece ter havido também em certas áreas nesse momento uma outra vergonha: o constrangimento de sentir, de se emocionar, de ter uma vida afetiva, com desejos individuais e sonhos e pesadelos íntimos, não políticos nem sociais, numa espécie de “pornografia do sentimento” – para usar a expressão que Rubem Fonseca empregou numa entrevista ao *Pasquim*<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> Ibid., p. 35.

<sup>29</sup> Ibid., p. 35.

<sup>30</sup> MACHADO, A. M. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Editora Ática, 1999. p. 19.

<sup>31</sup> Ibid., p. 20.

<sup>32</sup> Ibid., p. 22.

O problema da arte literária, nessa linha, foi além da mão castradora dos generais, mas intensificado pela postura dos próprios escritores que viam o mergulho na subjetividade como fuga, covardia, ou quase cumplicidade com a repressão.

Tânia Pellegrini, em *Gavetas vazias*, problematiza essa questão apontando dois caminhos, duas posições discordantes pairando sobre o meio intelectual brasileiro na época. Assim discorre Pellegrini: “[...] de um lado, há os que afirmam que a censura teve um absoluto efeito castrador sobre a criação e a expressão artística; de outro, os que acreditavam que o efeito sensório foi relativo, tendo sido inclusive muitas vezes usado como ‘desculpa’ para a falta de criação, devido mais a fatores subjetivos que objetivos”<sup>33</sup>. Pellegrini cita os questionamentos proferidos por Franklin de Oliveira, através de um artigo intitulado *Onde estão os romancistas?*, publicado no jornal *Opinião*, em 31/01/1975, sobre a primeira posição: “[...] por que só escassamente surgem autores dando desempenho à tarefa fundamental do escritor, que é denunciar seu tempo?”<sup>34</sup> Ele mesmo responde:

Não se responderá corretamente à pergunta dizendo que a época, ou mais claramente, que a nossa atual circunstância histórica é adversa à genuína criação literária. Aceitar essa explicação importa em admitir que só se pode escrever à sombra íntima do poder [...]. Ora, a verdadeira literatura é uma forma de poder, não no sentido do poder coercitivo, mas do poder literário, da força que plasma, configura, inspira e ilumina a vida e a conduta humanas. O seu poder é o de promover o encontro do homem com as mais legítimas e profundas potencialidades do seu ser, enquanto ente de razão e de beleza.<sup>35</sup>

Oliveira ainda acrescenta que o argumento de ser o período o responsável pelo apagão artístico no Brasil da década de 70 é equivocado e capcioso. O problema, segundo Pellegrini, reside no fato de que nomear a censura como a única culpada recoloca a questão da criação literária como reflexo linear e mecânico da estrutura econômica. Em outras palavras, o texto literário seria exclusivamente um reflexo do momento histórico. Cabe lembrarmos, aqui, o poder da autocensura citado por Ana Maria Machado. Segundo a escritora, o efeito paralisante da autocensura se cristalizou ainda mais com o retorno dos exilados, quando fazer ficção ficou “fora de moda”. Quando, finalmente, a democracia foi instaurada e a lucidez advinda do

<sup>33</sup> PELLEGRINI, T. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar- Mercado das Letras, 1996. p. 10-11.

<sup>34</sup> OLIVEIRA, 1975 apud PELLEGRINI, 1986. p. 12.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 12.

distanciamento fez amadurecerem as ideias, alguns escritores manifestaram publicamente seu posicionamento e suas dúvidas sobre a literatura produzida no calor dos anos 70. Machado cita, em *Contracorrente*, alguns desses depoimentos, dos quais destacamos o de Ignácio de Loyola Brandão, de março de 1988:

O que me intoxicou foi fazer durante tantos anos um tipo de literatura de resistência. [...] A gente fica nessa de “contra a ditadura, contra a censura, contra o autoritarismo”. Fiquei intoxicado. É preciso agora pôr isso para fora, mas já não através do livro. Eu pus em livro o que tinha que pôr. Quero dizer agora que não estou contente com o que fiz. E não sei ainda o que vou fazer. [...] Antes, eu achava que tinha que liderar uma revolução, acabar com a miséria do mundo. Vivia angustiado, porque esse era o papel da minha geração. [...] De repente, visualizei que eu não tinha que fazer nada daquilo. [...] Fiquei pensando, para ver se tinha atrelado a minha literatura a uma ideologia, o que seria triste. Não se pode atrelar. [...] O que move a literatura para a frente é a indignação, a negação, o delírio e o amor pela própria literatura. [...] É a atitude crítica do autor<sup>36</sup>.

Machado também bebeu na mesma fonte de Loyola, a do desapontamento. Em *Contracorrente*<sup>37</sup>, a escritora declara que *Tropical sol da liberdade* é um romance sobre os anos da repressão, com todo esse desalento e a indignação de uma geração que sente que deu a metade mais importante de sua vida para combater a ditadura, pagando um preço em vidas, sangue, dor, liberdade, sonhos, para dar nisso que está aí. Essa mágoa perpétua com o país da década de 70 dificultou a elaboração do citado romance, pois fora necessário remexer em lembranças ainda muito penosas.

O texto de Loyola é de 1988, mesmo ano da publicação de *Tropical sol da liberdade*, período em que o país passava pela transição ditadura/democracia. Para os intelectuais da época, entretanto, o sonho do Brasil livre e democrático não se concretizara. Aqueles que foram para as ruas, presos, torturados, ameaçados, também foram esquecidos.

Em *Tropical sol da liberdade*, obra em que a resistência se dá como tema da narrativa, as personagens resistem de todas as formas às circunstâncias impostas pelo regime repressivo instaurado, como podemos constatar no seguinte fragmento:

– Entro em fila de tudo, de banco, de carne, de ônibus. Quando chega minha vez, dou uma desculpa e vou embora. Mas enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício minha filha... É a única coisa que eu posso fazer. O pessoal me acha meio maluca, mas com esses cabelos brancos eu me faço de boba. E acaba sempre começando uma discussão, uns mandam eu calar a boca,

<sup>36</sup> MACHADO, A. M. *Contracorrente*: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Ática, 1999. p. 24-25.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 28.

outros me dão razão, e quando eu vou embora fica todo mundo discutindo. Acho que amanhã eu vou até o convento de santo Antônio, aproveitar a novena, que tem muita gente, e fazer uma agitaçãozinha por lá<sup>38</sup>.

Nos tempos da ditadura militar, o termo “resistência” não se limitava aos grandes feitos, às ações heróicas, mas era entendido como um sentimento inerente ao ser humano, alinhado ao anseio pela verdade que manteve vivo o interesse em penetrar os porões da ditadura militar brasileira.

Prova disso foi a instalação, no ano de 2012, da *Comissão da Verdade*, iniciativa da presidente do Brasil, Dilma Rousseff, que investigará as violações dos direitos humanos durante o período de 1946 a 1988, o que inclui a ditadura militar (1964 - 1985). Para a presidente, a importância de se remexer esse passado reside no fato de que

A desinformação não ajuda a apaziguar a sombra e a mentira. Não são capazes de promover a concórdia. O Brasil merece a verdade, as novas gerações merecem a verdade, sobretudo os que perderam parentes e amigos e que continuam sofrendo, como se eles morressem de novo, sempre, a cada dia.[...] Se existem filhos sem pais, se existem pais sem túmulo, se existem túmulos sem corpos, nunca pode existir uma história sem voz<sup>39</sup>.

Nas palavras de Dilma Rousseff, encontra-se a ratificação de que remexer o passado representa, nesses termos, esperança de alento àqueles que padeceram por terem testemunhado, direta ou indiretamente, o golpe militar de 64.

**ABSTRACT:** Through the turbulent 20th century, and specially on those years after the Brazil's 1964 military dictatorship, literature had gradually filled some gaps left on official history. Inserted in the context of violence and oppression, narratives were progressively capturing the essence of that epoch and emerged as mechanisms for unveiling the secrets from dictatorship dungeons. From that perspective the art of words worked as an instance able to articulate fiction to reality, and its interaction with the moment in the history has become a testimony of an era. Following that context the style has tilted to journalistic narrative, and novels have often turned into brutality stories, emphasizing torture reporting. Nevertheless, the dissonant novel *Tropical sol da liberdade* has kept away from the aesthetics of torture so typical on post-64 literature. It tells about free men's lives through a carefully crafted poetic discourse

<sup>38</sup> MACHADO, A. M. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 85.

<sup>39</sup> HOUSSEF, D. Emocionada, Dilma diz que “nunca pode existir história sem voz”. *Último segundo*, São Paulo, 16 mai. 2012. Caderno Política. Disponível em <http://ultimosegundo.ig.com.br/politica/2012-05-16/emocionada-dilma-diz-que-nunca-pode-existir-historia-sem-voz.html>. Acesso em: 20 maio 2012.



**KEYWORDS:** Narrative. Barbarism. Ana Maria Machado.

### Referências

BARTHES, R. et. al. *Análise estrutural da narrativa*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1971.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Vol. 1. 2. ed., São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política*. 7 ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

BOSI, A. A escrita do testemunho em *Memórias do Cárcere*. In: \_\_\_\_\_. *Estudos Avançados*, v. 9, n. 23, jan./abr. 1995.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

COSTA LIMA, L. *Mimeses: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

EAGLETON, T. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1944.

FERNANDES, F. F. *A escrita da dor: testemunhos da ditadura militar*. 2008. F391e. Tese (Doutorado em Letras)- UNICAMP, Campinas, SP, 2008.

HOBBSAWM, E. J. *Era dos extremos – o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MACHADO, A. M. *Balaio: livros e leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 51-52.

\_\_\_\_\_. *Contracorrente: Conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

PELLEGRINI, T. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar-Mercado das Letras, 1996.

SANTIAGO, S. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma. In: NESTROVSKY, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

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

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p. 263-280, jul. 2013. Recebido em: 2 jun. 2013. Aceito em: 15 jul. 2013.

UMBACH, R.U.K.; VIANNA, V.L.L. Memória, escrita e assimetria do poder em Tropical sol da liberdade, de Ana Maria Machado. *Ideias*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 69-83, jul./dez. 2010.