

## A ESCRITURA DA HISTÓRIA NOS TEXTOS LITERÁRIOS “NÃO PASSARÁS O JORDÃO” E *CINZAS DO NORTE*

Suellen Monteiro Batista<sup>1</sup>  
Tânia Maria Sarmiento-Pantoja<sup>2</sup>  
Veridiana Valente Pinheiro<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho reflete sobre a escritura dos dados históricos, referentes à ditadura militar de 1964, realizada nas narrativas de si dos personagens Cláudia B. e Mundo, protagonistas, respectivamente, dos textos ficcionais “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. Para alcançarmos tal objetivo, partimos da hipótese que os vestígios da história do tempo presente são reelaborados esteticamente nas narrativas selecionadas e, por isso, as narrativas são melhor compreendidas a partir de uma abordagem interdisciplinar, que nos permita perceber a construção do discurso histórico (relação com o regime militar de 1964) a partir processos memorialísticos (apropriação de características de narrativas autobiográfica pela ficção).

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. História. Ditadura Militar.

### Introdução

Há momentos coletivos em que o élan revolucionário polariza e comove tanto os homens de ação quanto os criadores de ficção (BOSI, 1996, p.18).

É inquestionável a relação entre a obra literária e o período histórico de produção e circulação do texto. Porém, há momentos nos quais a relação entre literatura e história ultrapassa um mero reflexo de aspectos do contexto histórico na obra, e este passa a elemento motivador e ordenador do discurso literário. É a esses momentos extremos na história de um

---

<sup>1</sup> Professora-tutora do curso de Letras – Língua Portuguesa (EAD) da Universidade Federal do Pará, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição e bolsista CAPES. E-mail: suellen\_380@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Estudos Literários. Professora do Curso de Letras – Língua Portuguesa (FALE/ILC), do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA). E-mail: nicama@ufpa.br

<sup>3</sup> Mestranda em Letras - Estudos Literários na Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista CAPES. E-mail: veridianap@ufpa.br

povo, que a epígrafe acima faz referência; períodos em que a exposição dos acontecimentos torna-se necessária, tanto para o homem militante, quanto para o homem criador de ficções.

Observando a história do Brasil, podemos afirmar que o período de vigência da Ditadura Militar, instaurada no país em 1964, e que vigorou por mais de vinte anos, corresponde a um desses períodos nos quais a produção artística encontra-se extremamente arraigada ao contexto social no qual é produzida. No que diz respeito à produção literária, nota-se que diversos foram os modos utilizados pela literatura para narrar a violência legitimada durante o período (romances, contos, peças teatrais, poemas, etc.); modos escolhidos em razão de diferentes motivos, como, por exemplo, expor as atrocidades cometidas pelos militares, burlar a censura, registrar fatos, construir testemunhos, etc.

Diante deste leque de possibilidades de realização e de objetivos que a literatura pós-64 apresenta, podemos apontar a forte presença da narrativa autobiográfica<sup>4</sup>, caracterizada pela presença de um eu, que ao narrar sua vivência, dar-nos um relato sobre sua vivência entrecortado por dados do momento histórico em que o que é narrado ocorreu. Tal gênero assume grande destaque no período, por estabelecer com o leitor um pacto de leitura pautado na veracidade do que é narrado. Em outras palavras, estas narrativas possuem uma força maior, por exemplo, do que um romance narrado em terceira pessoa, pois enquanto este nasce sob o signo da ficção, a narrativa autobiográfica possui o respaldo de ser uma narrativa apresentada por alguém que realmente a vivenciou.

As narrativas autobiográficas, que trazem como tema os regimes autoritários, tornaram-se objetos estudados por diversas áreas do conhecimento como a antropologia, a história, as ciências sociais, a literatura, entre outras, por estabelecerem forte relação a vivência e o momento histórico. É evidente que os estudos desenvolvidos por diferentes áreas possuem enfoques e objetivos distintos. Todavia, a aproximação entre áreas de estudo diferentes possibilita resultados produtivos para ambas às áreas. Podemos citar como exemplo de aproximação que resulta em bons produtos, as realizadas entre os campos dos estudos literários e o da história, na qual os estudos literários interessam-se pela reelaboração da vivência e/ou contexto, enquanto que a história importa-se com os vestígios do contexto presentes nas narrativas; para que ambas as áreas de conhecimento cheguem aos seus

---

<sup>4</sup> O conceito será abordado de modo mais detalhadamente em outro momento do texto.

objetivos, elas precisam dialogar entre si, pois para compreender a reelaboração, os estudos literários, precisam entender o que é reelaborado (um fato, muitas vezes, intimamente ligado a um dado contexto histórico) e para recolher os vestígios, a história necessita compreender como eles se apresentam.

A partir das proposições anteriormente expostas, o presente trabalho pretende refletir sobre os modos de reelaboração dos dados históricos referentes à Ditadura Militar realizados nas narrativas de si dos personagens Cláudia B. e Mundo, protagonistas dos textos ficcionais “Não passarás o Jordão”, de Luiz Fernando Emediato e *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. Partimos da hipótese que os vestígios da história do tempo presente, encontrados nas narrativas selecionadas, são mais bem compreendidos a partir de uma abordagem interdisciplinar, que nos permite perceber a construção do discurso histórico através dos processos memorialísticos, emergidos da reelaboração de uma vivência.

A abordagem proposta nos permitirá refletir sobre a relação entre o dado histórico, a memória e sua reelaboração na condição narrativa, na medida em que cria a possibilidade de reviver e recriar o vivido; ainda que, de acordo com crítica literária e cultural Betriz Sarlo, o passado seja “sempre conflituoso” porque “nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança (direitos de vida, de justiça, de subjetividade)” (SARLO, 2007, p. 9).

Antes de realizarmos a análise proposta dos textos selecionados, convém delimitar os marcos conceituais, que norteiam este trabalho. Optamos por apresentar as narrativas apenas durante as análises, que se darão após este momento teórico do texto.

## **1 A narrativa de si e sua dimensão testemunhal durante o Regime Militar brasileiro**

Ao tratarmos de um texto classificado como uma narrativa de si, estamos lidando com uma narrativa, por excelência, autobiográfica. Mas o que vem a ser a autobiografia? Para fins deste trabalho partimos das definições apresentadas por Lucas Costa e Mônica Melo (2010), que no artigo “Implicações sobre a narrativa de si”, nos apresentam diversos apontamentos acerca dos traços característicos destes textos, como destaque para delimitação de tipos de narrativas autobiográficas.

Reelaborando as formulações de Critine Azzi e Marcelo Moraes (2008), que, por sua vez basearam-se nos estudos de Phillipe Lejeune (1975), Costa & Melo (2010, p.145) propõem a classificação das narrativas autobiográficas em três tipos: relato autobiográfico (que exige uma tripla identificação entre autor, narrador e personagem, reelaborando um fato verídico), autoficção (na qual autor, narrador e personagem são nominalmente iguais, mas o referente/fatos narrados seriam inventados) e romance autobiográfico (marcado por apresentar um autor que é diferente do personagem e do narrador, sendo que o narrador é igual ao personagem, além disso, são narrativas que apresentam como referentes fatos reais (ou parcialmente reais) que seriam o referente da narrativa.

Neste trabalho seguiremos as formulações propostas pelo segundo tipo de classificação, que é o romance autobiográfico, pois trabalharemos com narrativas que ficcionalizam um relato verídico. Relacionada a esta forma de elaboração estética dos textos conjuga-se uma dimensão testemunhal, que é potencializada pelo que denominamos anteriormente de pacto bibliográfico. Esta dimensão testemunhal permite-nos inserir as narrativas no conjunto de obras, que se relacionam tematicamente com as ditaduras que assolaram a América Latina, nos anos de 1960. Vale ressaltar que abordar o testemunho é enveredar por um campo amplo de estudos que vai desde a singularidade da Shoah, à revisão da história na América Latina.

Na base da formulação do testemunho, encontra-se o evento traumático que o origina. Marcio Seligmann-Silva (2001) aponta a distinção entre o *testimonio* ligado, principalmente, às narrativas latino-americanas que surgem durante os regimes ditatoriais implementados, entre as décadas de 1960 e 1970, que possuem como pano de fundo uma discussão prioritariamente partidária, não estando preocupadas em uma percepção estética do testemunho, e o *Zeugnis* que tem por pano de fundo a Shoah e realiza o cruzamento de diversos campos teóricos, como, a teoria literária, a história e as teorias psicanalíticas. Dessa forma, a escolha do idioma da palavra “testemunho” para ser utilizada em um estudo não se restringe à seleção lexical, mas corresponde a uma escolha teórica.

Por termos como objeto de análise o texto ficcional, propomos uma interseção entre o sentido do testemunho histórico e o sentido do sobrevivente, pois percebemos que há uma

parcela da literatura de testemunho<sup>5</sup> produzida no Brasil, que não objetiva apenas o registro ou a denúncia do período de exceção, mas compõe-se de obras que abordam esse período histórico e o reelaboram esteticamente em seu texto, como é o caso dos textos selecionados. Em razão deste recorte, optaremos pela utilização do termo “testemunho”, em detrimento da tradução alemã ou castelhana do termo.

O testemunho, em síntese, apresenta-se em três acepções (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 3), uma de sentido jurídico (o da narrativa que se pressupõe verídica em um tribunal), outra de sentido histórico (enquanto registro de um acontecimento não “anotado” na história oficial) e uma última no sentido de “sobreviver” a um evento-limite traumático<sup>6</sup>. Em todas as acepções, há um aspecto comum: a impossibilidade. Todo testemunho é marcado pelo fato de ser um ponto de vista sobre o fato, dessa forma, jamais poderá ser concebido como a narrativa do que realmente aconteceu.

Quando se analisa as narrativas testemunhais pós-traumáticas, que é o tipo das narrativas que serão objeto deste trabalho, esbarra-se em outro aspecto da impossibilidade, que é a problemática da narrativa do até então impensável, tanto pela crueldade, que apresenta, quanto pela violência das situações vividas. Nesse contexto, requisita-se o ficcional como ponte entre a vivência e o registro, pois somente ele pode dar conta de trazer à tona o horror que fora vivido por meio da fabulação.

## **2 O dato histórico e a retomada da memória**

Para compreensão da forma como observamos os dados históricos nas narrativas, partimos das definições do que seria um dado histórico e como eles podem ser compreendidos pela literatura.

Para Jacques Le Goff,

---

<sup>5</sup> Segundo Seligmann-Silva (2003, p.34), “A literatura de testemunho é aquela que existe apenas no contexto da contra-história, da denúncia e da busca pela justiça”.

<sup>6</sup> Neste trabalho utilizaremos o conceito de trauma em conformidade com as proposições de Jaime Ginzburg, no artigo “Escritas da tortura”, publicado na revista *Diálogos Latinoamericanos*. Århus, n. 30, p.131-146, 2001. Neste texto, o autor aborda a relação entre o testemunho e o indizível pautando-se na concepção de trauma, enquanto categoria tomada da psicanálise, que é “algo que evitamos lembrar, evitamos reencontrar, pelo grau intolerável de dor que a ele se associa” (GINZBURG, 2001, p.131). Esta definição peculiar do trauma faz-nos rever concepções habituais de representação, memória e narração.

O novo documento [obra de arte], alargado para além dos textos tradicionais, transformado – sempre que a história quantitativa é possível e pertinente – em dado, deve ser tratado como um documento/monumento. De onde a urgência de elaborar uma nova erudição capaz de transferir este documento/monumento do campo da memória para o da ciência histórica (LE GOFF, 1990, p.549).

Tomamos como base a ideia de que o uso da literatura é pertinente para a história, uma vez que o objeto artístico [monumento] pode ser tomado como documento. Pois, os monumentos, por carregarem marcas do período histórico durante o qual foram produzidos, são objetos que permitem o registro da memória, a partir de um processo de representação. Dessa forma, a literatura pode ser tomada como objeto de reflexão e análise, na medida em que se apropria dos dados históricos e os inscrevem no texto ficcional. As reflexões presentes no texto ficcional são reelaborados, a partir da visão daquele que conta o fato. Walter Benjamin (1994), em seu texto intitulado “O Narrador”, afirma que “A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpretação desses dois tipos arcaicos” (BENJAMIN, 1994, p.199).

Assim o texto de Benjamin, apresenta com coerência e nitidez a tese de que, mesmo um processo lento, adquirido pelas nuances de um fato ou dado, utilizado pelo narrador na construção de sua obra, ocorre pelo apagamento do real, por outro lado esse real emerge a partir da construção de um real ficcionalizado, de um determinado dado histórico. Ainda segundo o autor, o mundo em que vivemos cada vez mais se torna, instantâneo e imediatista, não deixando espaço para este personagem (o narrador) que, nas palavras do autor “figura entre os mestres e os sábios” (BENJAMIN, 1994, p.221). O narrador tem como dom, o poder de contar suas vidas, a vida de sua comunidade, cultura, política, economia, etc. Contadas a partir da “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1994, p.198).

Em nossa visão é possível para a literatura apropriar-se de aspectos relacionados aos acontecimentos, que marcaram os processos políticos, sociais e culturais de um país; tais aspectos podem ser observados nos textos selecionados para este estudo, como apontado anteriormente, selecionamos textos que ganham destaque, por fazerem referências a Ditadura Militar de 1964. Mais do que escrever sobre um fato a inserção de dados históricos nos textos ficcionais permitem uma (re)escrita da história, pois possibilita, no caso das narrativas

selecionadas, a inserção na historiografia dos “seres da vala comum” (HATOUM, 2010, p.301), aqueles indivíduos que foram silenciados<sup>7</sup> pelo Regime Militar. Tais construções permitem uma recuperação e reelaboração da memória desse período e conseqüentemente a revisão da história. Acerca da relação entre História e memória Le Goff afirma:

para domesticar o tempo natural, as diversas sociedades e culturas inventaram um instrumento fundamental, que é também um dado essencial da história: o calendário; por outro, hoje os historiadores se interessam cada vez mais pelas relações entre história e memória (LE GOFF, 1990, p.7).

De acordo com o autor, a memória tem sido nos últimos tempos, objeto de interesse dos historiadores, principalmente no que tange as seleções dos dados temporais. Acreditamos que assim como a literatura é objeto de interesse da história, a história também tem sido objeto de interesse da literatura, especialmente com relação aos aspectos sociais, políticos e culturais.

Ainda segundo Le Goff,

Hoje, a aplicação à história dos dados da filosofia, da ciência, da experiência individual e coletiva tende a introduzir, junto destes quadros mensuráveis do tempo histórico, a noção de duração, de tempo vivido, de tempos múltiplos e relativos, de tempos subjetivos ou simbólicos. O tempo histórico encontra, num nível muito sofisticado, o velho tempo da *memória*, que atravessa a história e a alimenta (LE GOFF, 1990, p.13).

Para fins deste trabalho, seguiremos as formulações apresentadas por Le Goff no excerto acima, pois iremos nos deter apenas aos indícios/dados históricos e a memória, nos romances já citados, pois trabalharemos com narrativas que ficcionalizam um relato verídico, a partir da inserção de indícios históricos referentes ao contexto da ditadura militar.

O estudo realizado por Peter Burke (1992), sobre os textos do historiador francês Jacques Le Goff., auxiliou na edição de uma maciça coleção de ensaios de três volumes acerca de “novos problemas”, “novas abordagens” e “novos objetos” para a “nova história”, diante disso

---

<sup>7</sup> Utilizamos o termo “silenciados” fazendo referência, não apenas as pessoas que foram assassinadas e enterradas como indigente durante o Regime Militar, mas também aquelas a quem não foi dado o direito de falar sobre a violência da qual foi vítima.

a nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana. “Tudo tem uma história”, como escreveu certa ocasião o cientista J.B.S. Haldane; ou seja, tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado. Daí a expressão “história total”, tão cara aos historiadores dos *Annales* (BURKE, 1992, p.2).

A partir de tal afirmação, compreendemos que as atividades relacionadas às ações humanas observadas pela história, podem ser tomadas como fator de arte pela literatura. Dessa forma os textos que temos como objeto neste estudo, realizam processos memorialísticos, através do processo de representação e apresentação, permitindo discussões temáticas voltadas ao autoritarismo, às relações de poder, violência, trauma e melancolia. Tais formulações nos remetem a questão dos paradigmas indiciários.

Carlo Ginzburg (2007), em seu texto intitulado “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” apresenta como modelo epistemológico, o paradigma indiciário, surgido no século XIX; o autor teoriza tal assunto no sentido de contestar o “racionalismo” e o “irracionalismo. Ginzburg expõe, ainda que de maneira sucinta, que o surgimento do paradigma se deu, a partir citação do texto de Freud, enquanto processo de perceptibilidade:

[...] creio que o método está totalmente aparentado a técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou desapercibidos (GINZBURG, 2007, p. 147).

Ginzburg faz uma alusão ao paradigma indiciário, na medida em que reconhece em seu ensaio, uma tendência levada a extensão intelectual de Morelli; Ginzburg, vai além quando se pergunta: “o que pode representar para o Freud[...] ainda muito distante da psicanálise – a leitura de ensaios de Morelli?” (GINZBURG, 2007, p. 149). Ginzburg imediatamente responde dizendo que “É o próprio Freud a indiciá-lo” (GINZBURG, 2007, p. 149). É a partir do ensaio de Freud sobre o trabalho de Morelli, que a proposta de um método interpretativo se localiza sobre os “resíduos”, de dados marginais, considerados reveladores.

Desse modo Ginzburg atribui às técnicas da arte de Morelli, três casos. As pistas, que permitem captar uma realidade mais profunda. Os sintomas, mais precisamente no caso do estudo de Freud, sobre a arte de Morelli e os indícios, considerado paradigma para o autor, por ser baseado na semiótica, a partir uma análise muito remota em suas origens.

Nesse sentido, pensamos que para a literatura tais indícios emergem como eco, que os tornam caracterizadores de dados, que, por sua vez, remontam a uma realidade. Ainda segundo Carlo Ginzburg, os fatos constatarem de maneira muito específica no historiador, pois

[os] códigos expressivos permanecem intrinsecamente individualizantes (mesmo que o indivíduo seja talvez um grupo social ou uma sociedade inteira). Nesse sentido o historiador é comparado ao médico, que utiliza os quadros nosográficos para analisar o mal específico de cada doente. E, como o do médico, o conhecimento histórico é indireto, indiciário, conjectural (GINZBURG, 2007, p. 157).

Ainda resenhando Carlo, observamos que a referência aos textos analisados por ele, a partir do paradigma indiciário, se mostra especialmente pelos primeiros objetos utilizados em torno deste método. Para o autor, a priori, foram agregados aos textos aspectos ligados a oralidade e a gestualidade, no momento em que utilizou os elementos de caráter físico da escrita.

Dante disso observamos em Le Goff:

A oposição passado/presente é essencial na aquisição da consciência do tempo. Para a criança, "compreender o tempo significa libertar-se do presente" (Piaget), mas o tempo da história não é nem o do psicólogo nem o do lingüista. Todavia o exame da temporalidade nestas duas ciências reforça o fato de que a oposição presente/passado não é um dado natural [,] mas sim uma construção. Por outro lado, a constatação de que a visão de um mesmo passado muda segundo as épocas e que o historiador está submetido ao tempo em que vive, conduziu tanto ao ceticismo sobre a possibilidade de conhecer o passado quanto a um esforço para eliminar qualquer referência ao presente (ilusão da história romântica à maneira de Michelet – "a ressurreição integral do passado" – ou da história positivista à Ranke – "aquilo que realmente aconteceu"). Com efeito, o interesse do passado (LE GOFF, 1990, p.13).

Como afirmou Goff, a visão de um mesmo momento do passado muda segundo as épocas, para nós a literatura permite perceber tal mudança de olhar, pois podem ser tomados como forma de revisitar o passado para refletir a respeito do presente.

Burke (1992), por outro lado, afirma que a

[...] história política também está dividida, não apenas nas chamadas escolas de grau superior e elementar, mas também entre os historiadores preocupados com os centros de governo e aqueles interessados na política em suas raízes. O território da política expandiu-se, no sentido de que os historiadores (seguindo teóricos como Michel Foucault) estão cada vez mais inclinados a discutir a luta pelo poder na fábrica, na escola ou até mesmo na família. Entretanto, o preço de tal expansão é uma espécie de crise de identidade. Se a política está em toda parte, será que há necessidade de história política? Os historiadores culturais estão diante de um

problema similar, na medida em que se afastam de uma definição estreita mas precisa de cultura, em termos de arte, literatura, música etc., para uma definição mais antropológica do campo (BURKE, 1992, p.1).

Com base nos apontamentos teóricos levantados passemos a análise das narrativas.

### **3 A escritura da história na literatura**

#### **3.1 *Cinzas do Norte***

*Cinzas do Norte*, de Milton Hatoun, é um romance que traz como enredo a vida de Raimundo (Mundo), com a peculiaridade de que esta não é narrada por Mundo, que quando a narrativa é elaborada já está morto, restando ao amigo de infância de Mundo, Olavo (Lavo), descrever todo o percurso de vida do amigo: desde a infância até a morte. Para narrar a vida do personagem Mundo, Lavo se utiliza de todo o acervo memorialístico deixado pelo amigo, desde as cartas trocadas entre ambos, até as pinturas e demais obras de arte produzidas por Mundo.

As problematizações da narrativa se iniciam desde seu alegórico título em que o termo “cinzas”, carregado de elementos simbólicos de representações, dar-nos a ideia de ruína, direcionado ao hemisfério norte, acepções pautadas nas reminiscências de um lugar; relacionado a uma espécie de testemunhal, que Lavo, o narrador da obra, constrói em formato de teia, a partir de diversos discursos elaborados sobre as vivências de cada personagem. De acordo com Daiane Pimentel

A vida de Mundo [o personagem da narrativa] vai se tecendo com episódios de fúria e rebeldia em relação tanto ao seu pai quanto ao poder e à ordem. Com a ascensão do Governo Militar, Mundo passa a conviver com a violência da ditadura. A tudo isso Lavo assiste, sempre acompanhando de perto os passos de seu amigo na arte, no ambiente familiar e nos envolvimento políticos: ele testemunha a cena em que Jano destrói os trabalhos artísticos do filho; os encontros entre Mundo e Arana (PIMENTEL, 2012, p.10).

Na fala do narrador Lavo, em uma passagem da narrativa, Mundo se apresenta como um personagem metaforizado pela ideia de não pertencimento daquele lugar.

Mundo sempre fora arredio, ainda que tivesse me contado episódios da infância, expressando a angústia de ter de enfrentar o pai, dentro e fora de casa, como se esse enfrentamento fosse o móvel de sua vida e de sua arte inacabada. Mundo sabia que dificilmente eu sairia de Manaus; nas cartas que lhe enviei, insisti nesse assunto, dizendo que minha cidade era minha sina, que eu tinha medo de ir embora, e mais forte que o medo era o desejo de ficar, ilhado, enredado na rotina de um trabalho sem ambição (HATOUM, 2010, p.199).

Ao se apropriar desse aspecto da história manauara, Milton Hatoum constrói no texto literário um registro de um dado histórico, expresso pelas descrições que o narrador faz dos lugares; espaço de onde é construída a narrativa. Inclusive de momentos anteriores ao regime de 64, como por exemplo, a alusão à plantação da juta feita na região, como exposto no fragmento a seguir:

No armazém, a juta ia passar pela prensa mecânica para depois ser enfarpada e transportada para o batelão *Santa Maria*, atracado no paraná do Ramos. Em 1945, o velho Mattoso compraria a propriedade de uma firma japonesa. Oyama, o pioneiro, homem lembrado por todos, trouxera da Índia sementes de juta. Viera com a família em 1934, mais tarde chegaram dezenas de jovens agrônomos de Tóquio, passaram um dia na Vila Amazônia e viajaram para o rio Andirá, onde fundaram uma colônia (HATOUM, 2010, p.53).

O narrador conta, na mesma narrativa, a história dos imigrantes japoneses vindos para o Brasil, para trabalhar na Vila Amazônia<sup>8</sup>, no início do século XXI. Assim como, passa a denunciar os atos de violência sofrida por eles:

[...] durante a Segunda Guerra Mundial foram perseguidos e presos, alguns conseguiram fugir e depois voltaram. Tiveram filhos mestiços, metade índios, metade orientais, trabalhadores e forçados. [...] Ainda havia vestígios daquela época ruínas de um hospital, de casas cobertas de telhas e do *kaikan*, um pavilhão enorme, todo de madeira, erguido por um mestre de obras também japonês. Era usado para reunião e também para festejar o aniversário do imperador. Os filhos dos japoneses davam um duro danado[...] entravam na água e cortavam a juta, eram corajosos e disciplinados (HATOUM, 2010, p.53-54).

A história desses imigrantes é marcada por formas de violência, presente em *Cinzas do Norte*, quando a figura do opressor (militar) aparece para forçar os japoneses a trabalhar: “um ex-cabo da policia militar, que ele xingou. Diz que forçava os cablocos e japoneses a trabalhar dia e noite e só em aumentar a produção de juta” (HATOUM, 2010, p.54).

---

<sup>8</sup> Um dos espaços onde a narrativa *Cinzas do Norte* acontece.

Além disso, a narrativa expressa, a partir dos dados históricos ficcionalizados, aspectos do período de modo peculiar: pela arte, mais precisamente, por meio das instalações artísticas criadas por Mundo.

É a partir do indício histórico presente nas narrativas, que observamos a relação entre história e literatura. Pois, a nós estudantes de letras, interessa a forma como o texto literário se estrutura e o processo de elaboração estética desses indícios, porque nos permite a escrita do fato. Para o estudioso da história, o que é interesse é o registro do dado.

*Cinzas do Norte* é uma narrativa que permite a visitação do passado, a partir da memória construída pelas imagens literárias e falas de personagens, presentes na narrativa; nela verificamos aspectos relacionados a política, na medida em que há a presença de militares; quando Arana diz a Mundo que precisa ir ao hospital para ver as bolhas e o corte nos ombros, adquirido por Mundo em um dos treinamentos militar que fez na selva: “Vamos ao Hospital militar” (HATOUM, 2010, p.97). Além disso, as relações de poder própria da instituição política também se fazem presente quando: Jano, pai de Mundo contra vontade do filho decide envia-lo para o exercito.

No romance, também observamos os rastros de violência, tortura e trauma vivenciados pelo personagem principal Mundo, na medida em que o próprio personagem denuncia através de sua arte tais indícios de violência; elas são as pistas deixadas como forma referenciar os dados históricos. Tanto as vivencias, quanto as ações do personagem, são alusões às metáforas da opressão, instauradas pelo estado totalitário. Um exemplo de relato dessas vivências, que emergem como denúncia testemunhal, são as cartas de Mundo, enviadas a Lavo. Conforme observamos no fragmento abaixo de uma carta enviada por Mundo.

O nervoso, a ânsia ou o ódio, que vi no rosto de Jano quando entrou no quarto do filho! Pisou na roupa suja embolada no chão, abriu as janelas, apanhou as folhas de papel espalhadas sobre a cama, observou os desenhos franzindo a testa: “olha a arte de teu amigo”. Eram desenhos a lápis das casinhas de Okayama Ken, do armazém do casarão. Fachadas e perspectivas. No rodapé de cada folha estava escrito: “Propriedade do imperador Tajano”. Devolvi as folhas que ele rasgou uma por uma; foi até a parede, arrancou a pintura de Nilo e a furou com uma caneta (HATOUM, 2010, p.90).

Segundo Pimentel (2012)

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p. 01-18, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 27 jun. 2013.

[o] relato transforma-se, portanto, não apenas no modo de sobrevivência da memória de Mundo, mas também na condição de sobrevivência de Lavo [narrador], que anos depois se sente impelido a escrever: “Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude”, [descrição feita pelo narrador Lavo, início da narrativa] (PIMENTEL, 2012, p.11).

Pensar a narrativa em si, partindo de textos que se apropriam de características das narrativas autobiográficas (caso dos textos que são objeto deste estudo), nos permite afirmar que a narrativa autobiográfica “[partilha de sua] experiência com outras pessoas [...], [além de] possibilita[r] universalizar as emoções e sentimentos vividos” (GONÇALVES & FRITZEN, 2008, p.2). Baseados no aspecto citado, passamos para análise do segundo objeto.

### 3.2 “Não passarás o Jordão”

O segundo texto literário ao qual nos ateremos é o conto “Não passarás o Jordão”, de Luis Fernando Emediato. A narrativa apresenta como enredo o relato da prisão e das sessões de torturas as quais a personagem Cláudia B. é submetida devido a suspeita de que ela integra um grupo de oposição ao governo. O conto apresenta três narradores: Cláudia B., um torturador e um narrador em terceira pessoa, além de diversos documentos como atas de reuniões no congresso, atestado de óbito e reportagens. Esses múltiplos olhares sobre o narrado criam uma sensação caleidoscópica na narrativa, pois transformam em elemento da composição estética a impossibilidade de retomar de modo exato o fato.

Para este estudo centraremos nossa atenção nos trechos do conto nos quais a personagem Cláudia B. assume a posição de narradora, pois iremos trabalhar com os vestígios históricos presentes na narrativa de si que a narradora/personagem realiza, ao relatar sua prisão.

Na narrativa, os relatos surgem de duas formas: por meio da atividade de rememoração dos fatos ocorridos durante a prisão, incluindo as seções de tortura por ela sofrida, e um relatório que a personagem encaminha para o Conselho Nacional de Direitos Humanos. Tais construções ficcionais nos levam a refletir sobre as aporias que circulam o testemunho, assim como as limitações deste gesto e/ou construção para escrita da história.

As inquietações acima expostas podem ser discutidas a partir dos fragmentos do conto selecionados abaixo. Neles os mesmos fatos são narrados utilizando construções distintas,

pois compõe momentos distintos da narrativa (o primeiro corresponde ao testemunho da narradora, e o segundo a transcrição deste testemunho), como podemos observar a seguir.

**Fragmento 1:** Me bateram. Me bateram pela primeira vez, um murro na face esquerda. Tudo escurece, sinto uma dor funda e longínqua bem no fundo da cabeça. Foi só um murro, apenas um murro, [...]. Eles começaram, meu Deus.[..] Me derrubaram. Não quero me levantar, está bom aqui no chão. Frio, mas é bom. Quero dormir. Me chutam. Na cabeça, na barriga, nos seios, no ventre. Não consigo me levantar, minhas pernas estão bambas e fracas. Roda. Roda, roda, roda. Tudo roda. Roda, roda, roda. (EMEDIATO, 1994, p.202)

**Fragmento 2:** Antes que trouxessem as fotografias, devo lembrar que me espancaram aos murros e pontapés, e embora eu não tivesse forças para me levantar do chão, para onde me empurravam, chutavam-me violentamente enquanto eu não o fazia por minhas próprias forças. Seus chutes visavam principalmente a cabeça, o ventre, as nádegas e os seios. Ainda nesta primeira sessão interrogatória, desmaiei, em virtude da extrema violência dos golpes. (EMEDIATO, 1994, p.224-225)

Esta dupla enunciação de um mesmo fato nos leva a refletir sobre os limites e/ou alternativas encontrados para realização do registro de um fato histórico. No caso dos fragmentos anteriormente elencados a elaboração chama nossa atenção para dois aspectos. Primeiramente, o fato do registro que fica da violência, que foi legitimada durante o regime militar para a manutenção do poder, que não abarca a dor/o sofrimento causados pelas agressões, pois o que é dado como documento/registro das violências cometidas durante este período para garantia do Estado, são documentos semelhantes ao fragmento 2, no qual o que é central é o fato: quem bateu, como bateu, quem apanhou etc. Uma descrição concisa que não dá conta da densidade de sentimentos envolvidos na agressão, tão pouco dos vestígios que a vítima carrega por toda vida.

Em segundo, nos faz pensar sobre os limites do testemunho do sobrevivente da violência da qual o narrador foi vítima, pois ao narrar o que vivenciou, tem que dar conta da reelaboração de uma vivência que foge às percepções humanas; pela dor e crueldade nela presentes. Estas implicações levam o narrador a recorrer a formas diversas de construções narrativas para dar conta de narrar a vivência, ou seja, o ficcional é usado para re-elaborar o real, pois a vivência narrada foge as concepções do que é possível enquanto ação humana.

Como estratégia para contornar este entrave, as narrativas lançam mão de recursos estilísticos como os recursos de mediação, metaforização e alegorização (caso do romance *Cinzas do Norte*); outras optam pelo realismo cru (caso do conto de Emediato). Vale salientar

que tanto *Cinzas do Norte*, quanto “Não passarás do Jordão”, possuem como temática principal, a violência e a tortura cometidas pelo regime de imposição instaurado no Brasil, no ano de 1964.

A predominância da estética do realismo cru, na narrativa, possibilita uma maior aproximação entre os campos da história e da literatura na análise da obra, pois na busca por um maior grau de veracidade, a narrativa é criada com base em fatos verídicos, que são reforçados pela inserção de documentos reais no texto. Tal inserção também pode ser tomada como uma crítica à supremacia dos documentos ante a ficção, pois os dois (documento e ficção) são postos lado a lado com o intuito de pensar o vivido e o registro.

A partir da relação entre os dados históricos e a narrativa de si, que traçamos é possível verificarmos que as experiências dos narradores das obras estudadas, ao mesmo tempo, que se comunicam, também se entrelaçam pelos dados históricos referendados do ponto vista do paradigma indicial quando

[o]sujeito reflexivo, enquanto ator que busca certa unidade de si mesmo por meio de suas lógicas de ação. De um sujeito singular relatando-se através de aléias e dos acontecimentos de sua biografia, concedida como narrativa de si mesmo. [...] Ao relatar-se o eu vai sendo produzido socialmente pela seqüência de acontecimentos e de experiências selecionadas pelo sujeito para se contar a si mesmo e se definir (FURLIN & TAMANINI, 2013, p.5)

## Conclusão

Nas obras com as quais estamos lidando, observamos aspectos que fazem alusão à presença do autoritarismo de estado, encarnado historicamente pelo período da Ditadura Militar, mas é importante salientar que o romance *Cinzas do Norte*, não é uma obra produzida nesse período, no entanto a obra faz referência a Ditadura, pois este é um dos temas tratados no romance. Dessa forma a obra rememora a história do país, com vistas a problematizar, especialmente, as instituições sociais (a partir das relações conflituosas entre pai e filho), econômicas (a crítica social ao modo de vida dos trabalhadores imigrantes da Vila Amazônia) e políticas (a Ditadura de 1964), a partir do momento que as cenas de violência e tortura são denunciadas pela arte do personagem Mundo.

Segundo Vera Helena Picolo Ceccarello,

[o] elemento [que] será acrescido aos anteriores para que a discussão sobre a obra de Hatoum possa encampar outras questões. [É o] elemento, histórico e tão caro à memória aparentemente lograda do Brasil, é a ditadura militar. [...] Seria a segunda forma de aparição da ditadura militar nas mencionadas obras de Hatoum: mais do que referencial, essa menção é estrutural e tem uma relação profunda com a forma como os romances são construídos e, conseqüentemente, com os rumos tomados pela história e pelos personagens. Através de um olhar sobre os microcosmos familiares, Milton Hatoum possibilita uma visão mais ampla do contexto de desenvolvimento da sociedade brasileira e como as relações sociais se configuraram diante de um período de repressão e violência (CECCARLLO, 2013, p.3).

De outro modo no conto “Não passará o Jordão”, de Luis Fernando Emediato, a alusão ao autoritarismo é enunciada de forma mais direta, por apresentar um tom de denúncia, no qual nada pode ficar subentendido, e ninguém falará melhor do fato do que a pessoa que vivenciou: a vítima, agora ocupando também o lugar da testemunha.

Todos os vestígios da história são acentuados pelas fala dos personagens que assume a posição de narrador-testemunha. Nas narrativas os narradores se destacam pela importância, “do [...] enunciado [em] conserva[r] traços de sua enunciação, signos que não podem ser interpretados sem [...] conhecermos” (COSTA & MELO, 2010, p. 145). Ainda segundo os autores, no romance autobiográfico esses traços são potencializados pela referência à memória e sua ficcionalização, simultaneamente.

**ABSTRACT:** The present work reflects on the writing of historical data, referring to the military dictatorship in 1964, held in the self narratives of the characters Claudia B. and Mundo, protagonists, respectively, of the fictional texts “Não passará o Jordão”, by Luiz Fernando Emediato and “Cinzas do Norte”, by Milton Hatoum. To achieve such objective, we start from the hypothesis that the History traces from the present time are aesthetically reworked in the selected narratives and therefore the narratives are better comprehended from an interdisciplinary approach, which allows us to realize the construction of historical discourse (regarding with the military regime in 1964) starting from memorialistic processes (ownership characteristics of autobiographical narratives by fiction)

**KEYWORDS:** Literature, History, Military Dictatorship.

## REFERÊNCIAS

AZZI, C. F.; MORAES, M. J. de. “Je est un autre”: Amélie Nothomb e a escrita autobiográfica. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 7, 2008. Disponível em <[www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num7/estudos/estudos.html](http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num7/estudos/estudos.html)>. Acesso em: 19 fev. 2013.

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p. 01-18, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 27 jun. 2013.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerário*, n. 10, p. 18, 1996.

BURKE, Peter. A Nova História, seu passado e seu futuro. In: \_\_\_\_\_. *A escrita da História: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 2.

CECCARELLO, Vera Helena Picolo. Aspectos da Ditadura Militar presentes nos romances dois irmãos e cinzas do norte de Milton Hatoum. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie07/RevLitAut\\_art08.pdf](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie07/RevLitAut_art08.pdf). Acesso em: 22 fev. 2013.

COSTA, Lucas Piter Alves; MELO, Mônica Santos de Souza. Implicações sobre as narrativas de si. *Letras & Letras*, n. 26/1, p. 141-154, 2010.

EMEDIATO, Luiz Fernando. Não passarás o Jordão. In: \_\_\_\_\_. *Verdes anos*. 2 ed. São Paulo: Geração Editorial, 1994. p. 175-242.

FURLIN, Neiva; TAMANINI, Marlene. Narrativas de si: processos de subjetivação de mulheres Docentes em teologia. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1275936410\\_ARQUIVO\\_Artigo completo-FazendoGenero9.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1275936410_ARQUIVO_Artigo completo-FazendoGenero9.pdf). Acesso em: 15 fev. 2013.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais*. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, Ana Cristina, FRITZEN, Celdon. Narrativa autobiográfica e Mangá: uma análise de Gen pés descalços. Disponível em: <http://www.historiaimagem.com.br/edicao6abril2008/08-narrat-manga-fritzen-goncalves.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2013.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia da Letras, 2010.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: UNICAMO, 1990.

LEJEUNE, Phillipe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

PIMENTEL, Daiane Carneiro. Relato de um certo artista: O testemunho em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, n. 10, 2012.

SARLO, Betriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p. 01-18, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 27 jun. 2013.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. “Zeugnis’ e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Letras*, n. 22, 2001.

\_\_\_\_\_. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.

*Revista Literatura em Debate*, v. 7, n. 12, p. 01-18, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 27 jun. 2013.