OS GRITOS DO SILÊNCIO: A PRESENÇA DA DITADURA MILITAR NAS NARRATIVAS DE MARIA AMÉLIA MELLO

THE SILENCE'S SHOUT: THE PRESENCE OF MILITARY DICTATORSHIP IN THE NARRATIVES OF MARIA AMÉLIA MELLO

Enedir Silva Santos[1]

Kelcilene Grácia-Rodrigues[2]

RESUMO: Durante o período ditatorial brasileiro, a literatura, assim como outras manifestações artísticas, se configurou como um importante instrumento de resistência porque os autores valeram-se da ficção para combater a repressão e denunciar os efeitos das violências cometidas pelos militares. Nesse contexto, o engajamento do escritor, Sartre (2004), é essencial para que se represente a sociedade por meio da palavra e esta se configure eticamente como resistência, pois como demonstra Bosi (1996) este é um conceito muito mais ético que estético. Neste trabalho, buscamos analisar como as narrativas de Maria Amélia Mello ficcionalizaram o contexto político trazendo luz ao nefasto período histórico que marcou a sociedade brasileira. Em Mello, isto é feito pela segunda história que se deslinda nas entrelinhas da primeira história, de acordo com Ricardo Piglia (2004). Os contos trabalhados neste artigo, "Free-way" e "Viajante" evidenciam que as marcas da Ditadura perduram, ecoando como gritos contestatórios diante da realidade.
PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Narrativa; Engajamento; Resistência; Ditadura Militar.

ABSTRACT: During the Brazilian dictatorial period, literature, as well as other kind of artistic manifestations, was configured as an important instrument of resistance because the authors used fiction to fight against repression and denounce the effects of violence committed by the military. In this cenary, the writer's engagement, Sartre (2004), is essential for society to be represented through the word and this is ethically configured as resistance, as Bosi (1996) demonstrates this is a much more ethical concept than aesthetic. In this work, we seek to analyze how the narratives of Maria Amélia Mello fictionalized the political context clearing to the nefarious historical period that marked the Brazilian society. In Mello, this is done by the second story that was developed between the lines of the first story, according to Ricardo Piglia (2004). The short stories worked in this article, "Free-way" and "Viajante" show signs and marks of the Dictatorship endure, echoing like contradictory shouts besides reality.
KEYWORDS: Female Authorship; Narrative; Engagement; Resistance; Military Dictatorship.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O título deste trabalho foi gerado para causar certo desconforto. Se há grito, como se poderia ter o silêncio? Ambos não poderiam ocupar o mesmo espaço. Mas, neste trabalho, o grito, mesmo sufocado, torna-se metáfora de resistência em sua transmutação em silêncio.

Como asseverou Candido (2013, p. 179), "A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador [...]". Trataremos neste

[1] Doutorado em Estudos Literários e Mestrado em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Diretora de escola na Secretaria Municipal de Educação de São José do Rio Preto. E-mail: enedirss@hotmail.com

[2] Doutorado em Estudos Literários e Mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Docente no curso de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: kelcilenegracia@uol.com.br

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

trabalho da palavra com o princípio humanizador que Candido destaca, principalmente, porque é nessa matéria-prima que o texto literário trabalha buscando ser representação da realidade e, concomitantemente, podendo atuar como libertação da mesma, ou não.

Por isso, há que se ter cuidado com as articulações que as palavras podem proporcionar: elas podem humanizar, mas também podem ludibriar de tal forma que ensurdeçam propositalmente os ouvintes, principalmente quando o intuito do enunciador é manter lugares pré-determinados como o de dominador e dominado.

No contexto político-histórico da Ditadura militar brasileira, o golpe que a instituiu foi resultado de uma coligação de interesses de vários setores: econômicos, políticos, religiosos, internacionais; todos eles confluindo para disseminar a ideia de ordem e progresso, de uma pátria com sólidos valores morais instaurados e, diante de tais promessas, angariando o apoio dos civis. Entretanto, nada disso seria gratuito ou belo como se apregoava:

> Os militares brasileiros e seus aliados civis lograram deslanchar um processo de modernização que implicou mudanças importantes na infraestrutura do país, com repercussões principalmente na economia, nas comunicações, no aparato tecnológico e científico, na indústria cultural, entre outros. No entanto, tal projeto modernizador teve como par inseparável a conservação e a consolidação dos pilares tradicionais da ordem social, cuja base é a exclusão de parte das classes subordinadas e a incorporação subalterna dos segmentos populares mais afortunados. Uma modernização conservadora, portanto, e acima de tudo autoritária, pois os projetos de desenvolvimento foram comandados pela tecnocracia civil e militar, e as dissensões não passíveis de incorporação foram entregues à máquina repressiva (também ela modernizada naqueles anos). (Reis; Ridenti; Motta, 2014, s/p.).

Hoje, diante do distanciamento histórico de mais de trinta anos, percebe-se que o preço pago pela sociedade civil brasileira foi muito alto. Quando os militares tomaram o poder, foi instituído um panorama de violências múltiplas que vitimaram muitos brasileiros, inclusive aqueles que empunhavam a palavra como arma poderosa, não apenas para afrontar, mas para promover reflexão, pois "A eficácia revolucionária do discurso artístico, suas múltiplas possibilidades diante da arena política eram brandidas entusiasticamente por boa parte dos intelectuais de esquerda do país" (Dalcastagnè, 1996, p. 35).

Embora o texto de Dalcastagnè (1996) evoque o poder da palavra em anos que precederam a data inicial do Golpe, remetemo-nos a ele porque entendemos que o eco desse poder continuou por todo o período ditatorial. A palavra, contextualizada diante das várias fases e faces da Ditadura, exigiu posturas intelectuais que não só se modificaram diante da realidade política, mas também a partir da interação com o povo a quem se intentava conscientizar.

Nesse sentido, vitimar é um verbo que pode ser amplamente empregado neste contexto histórico-político, principalmente se o analisarmos à luz do que Pierre Bourdieu (2002) define

como violência simbólica: aquela que é propagada pelas ideias disseminadas socialmente, a ponto de ser assimilada com naturalidade tanto pelo opressor, quanto pelo oprimido, pois atuando ativa e indistintamente na orientação de pensamentos, atitudes e normativas de conduta, eclode como provocadora de ações de múltiplos desdobramentos e consequências.

Dentre uma das manifestações da presença da violência simbólica, estava o modo como cada civil era estimulado a ser um defensor da pátria, agindo como um censor de obras que, supostamente lhe afrontassem a moral, como mostra a pesquisa de Sandra Reimão (2011) em seu "Anexo 5", em que a pesquisadora elenca algumas cartas de civis pedindo a censura a obras. Neste caso, os civis sentiam-se partícipes das medidas militares e almejavam contribuir para a manutenção da ordem que, aparentemente, estava estabelecida, mas, hoje, sabemos a que custos.

Tais afirmações podem ser observadas na reprodução que Sandra Reimão (2011) faz de um trecho da carta enviada pela senhora Maria Helena Marques Dip (1977) ao Ministro da Justiça, Armando Falcão, denunciando o conteúdo das revistas **Manchete, Fatos e Fotos, Status**.

> Permita-me, Senhor Ministro, salva reverentia, indagar de Vossa Excelência da existência de lei ou decreto-lei sobre a circulação de matéria atentatória dos bons costumes. Por que não é aplicada ou aplicado para coibir os abusos já dramáticos destas publicações?
> Não olvidemos jamais, Senhor Ministro, que vivemos numa "guerra total, global e permanente", e o inimigo se vale do recurso da corrupção dos costumes para desmoralizar a juventude do País e tornar o Brasil um país sem moral e respeito, aos olhos dos estrangeiros, no exterior. (Reimão, 2011, p. 163-164, aspas do original).

Não é simples o fato de o cidadão assumir o papel de censor. Na verdade, a assunção desse papel coloca em xeque a formação do cidadão brasileiro: influenciada, de um lado, por valores religiosos e moralistas, de outro, pelo estigma de colonizado, aquele que aceita tudo o que dominador impõe. Desse modo, o cidadão demonstra que assimila o papel de dominado como correto, sem perceber que está a serviço de algo maior: uma artimanha do controle militar sobre as publicações que poderiam estimular-lhe a reflexão.

Assim, a máquina militar articulou-se: ludibriando a sociedade civil por meio da violência simbólica e vitimando com o terrorismo institucionalizado aqueles que de dentro dela ousassem se contrapor, provas disso são os Atos Institucionais que resguardavam a atuação dos militares e impunham cada vez mais repressão à sociedade civil:

> Quando tortura e ditadura se juntam, todos os cidadãos perdem uma parte de suas prerrogativas, e, no porão, uma parte dos cidadãos perde todas as garantias. Nesse

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

> processo a tortura assume a função de derradeiro sinal de perigo, alterando a própria percepção de cidadania. Desenvolve-se um estratagema ameaçador através do qual a violência protege o regime alimentando um mecanismo de compensações. Se um cidadão é preso sem motivo e logo a seguir é solto, vê-se no caso uma certa moderação das autoridades por terem-no libertado. Se a imprensa é posta sob censura, vê-se parcimônia na providência, pois as publicações não foram apreendidas nem fechadas. Finalmente, se um militante de organização clandestina é encarcerado, posto incomunicável, dá-se à sua família uma grande notícia: ele não está apanhando. (Gaspari, 2002, p. 27).

Pelo trecho citado de Gaspari compreendemos que o poderio militar transformou os grandes centros urbanos brasileiros em lugares inóspitos para se viver, principalmente entre os anos de 1968 a 1975, considerado os "Anos de chumbo" em que a vigência do AI 5 legalizava as aplicações da violência em favor da pátria. Dessa maneira, observamos que aqueles que não estavam envolvidos direta ou indiretamente com as ações militares, sofrendo as consequências da violência institucionalizada, também eram partícipes do círculo da violência simbólica, cujo alheamento dos fatos era ao mesmo tempo, proteção do peso da violência física e psicológica e uma forma de silenciamento ludibriado.

Ao observar o panorama social do Brasil da década de 1960, percebe-se que a maioria da população ainda habitava a zona rural, por sua vez a zona urbana continha um número expressivo de analfabetos. Ou seja, tudo contribuía para que a ideologia empregada pelos militares se disseminasse e fosse assimilada como um caminho certo para um futuro de sucesso.

Quem se contrapunha a esse caminho? Intelectuais, artistas, estudantes, jornalistas. Onde abundava a Ditadura, superabundavam as manifestações artísticas. No início do Golpe, 1964, eram menos perseguidas, após o AI 5, em 1968, a censura cresceu de tal forma que muitos artistas e intelectuais foram perseguidos, torturados e exilados.

O intuito de apresentar este panorama é contextualizar social e historicamente o período em que a produção de artistas e intelectuais tornou-se ameaçadora aos propósitos militares, como destaca Zuenir Ventura:

> [...] o AI-5 desenvolveu um implacável expurgo nas obras criadas. Em dez anos, cerca de 500 filmes, 450 peças de teatro, 200 livros, dezenas de programas de rádio, 100 revistas, mais de 500 letras de música e uma dúzia de capítulos e sinopses de telenovelas foram censurados. Só Plínio Marcos teve 18 peças vetadas [...]. (Ventura, 1988, p. 285)

Dentre as manifestações artísticas, a literatura foi a mais tardiamente censurada, pois diante do número de analfabetos, ela não representava um perigo imediato. Todavia, a partir de 1968, o mercado editorial brasileiro passou a sofrer os ataques dos militares, pois as produções

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

aumentaram demais e percebeu-se que a partir da ficcionalidade, os autores driblavam o cerco dos censores.

> Na primeira metade da década de 1970, no chamado "Milagre Brasileiro", a edição de livros cresceu em número de títulos editados e também em número de exemplares. Em 1972, o Brasil ultrapassou, pela primeira vez a barreira de um livro por habitante ao ano. Em 1972 a população brasileira era de 98 milhões de habitantes e foram produzidos 136 milhões de livros – 1,3 livro por habitante. Para entender esse crescimento é preciso levar em conta, entre outros indicadores básicos, a queda da taxa de analfabetismo de 39% para 29% na população com mais de cinco anos de idade, entre os anos de 1970 e 1980. (Reimão, 2011, p. 31).

É neste contexto em que se insere **Às oito, em ponto** de Maria Amélia Mello, autora cujas narrativas analisaremos adiante buscando refletir sobre como a presença da Ditadura se faz sentir também e além das temáticas, ou seja, como, na construção dos textos, a autora consegue expor o clima de conflito instituído pelas ações militares.

Mas, por que focalizar esta presença nas narrativas de Maria Amélia? Porque destacamos sua postura de resistência ante o contexto ditatorial em sua trajetória como escritora. Não se trata apenas da temática presente nos textos, percebe-se que a postura da autora aponta os efeitos tortuosos que esse tempo sombrio lançou sobre a sociedade e que mesmo após seu término, 1985-1986, continuaram ecoando por meio da ficcionalidade, tornando-se ponto de apoio para reflexões sobre o passado e sobre o contemporâneo brasileiro, visto que

> Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (Candido, 2013, p. 175).

As palavras são os tijolos que erguem a construção da contística de Maria Amélia, enquanto o cimento da Ditadura militar os conecta. Esse concreto que contribui para que a construção se erga poderia permanecer escondido nos entremeios dos tijolos, mas a escritora age de forma contrária: utiliza a massa para evidenciar que muito foi encoberto e precisa ser revelado, de modo que cada leitor possa viver dialeticamente os problemas que não se ativeram apenas ao período, mas continuam pesando como nuvens escuras sobre o céu do país.

MARIA AMÉLIA MELLO: UMA ESCRITORA ENGAJADA

Transpondo para a narrativa literária a ideia desenvolvida por Jean Paul Sartre (2004) em **O que é a literatura?** de que a prosa é uma arte significante, pois relaciona a escrita ao

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

mundo exterior, refletimos que a prosa literária ao expor-se como representação da realidade, permite que o homem envolvido diretamente nesta realidade possa se ver, tanto individualmente como parte dela, o que o leva a reflexionar sobre sua própria existência e relações.

Nesse sentido, em consonância com as ideias de Sartre e tomando a narrativa literária como uma construção consciente do escritor que parte dessa realidade, cujo intuito não é copiar-lhe, mas representar-lhe, inferimos que

> O escritor "engajado" sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana. O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus. Pois Deus, se existisse, estaria, como bem viram certos místicos, *em situação* em relação ao homem. E é também o ser que não pode sequer ver uma situação sem mudá-la, pois o seu olhar imobiliza, destrói, ou esculpe, ou, como faz a eternidade, transcorria o objeto em si mesmo. É no amor, no ódio, na cólera, no medo, na alegria, na indignação, na admiração, na esperança, no desespero que o homem e o mundo se revelam *em sua verdade.* Sem dúvida, o escritor engajado pode ser medíocre, pode ter até mesmo consciência de sê-lo, mas como não seria possível escrever sem o propósito de fazê-lo do melhor modo, a modéstia com que ele encara a sua obra não deve desviá-lo da intenção de construí-la *como se* ela devesse atingir a máxima ressonância. (Sartre, 2004, p. 20-21, itálicos do original).

Considerando escrita narrativa como prática engajada, produto consciente do escritor inserido em determinado contexto histórico-social, depreendemos que não é possível estar de todo modo alheio ao que está a sua volta: ainda que possa ser uma escolha do autor não enveredar pela defesa ou repúdio desta ou daquela bandeira. Posicionar-se favorável ou contrariamente, depende dos valores humanos que o orientam; mas, o fato é que é impossível estar totalmente alheio ao que acontece.

Durante a vigência da Ditadura, muitas obras surgiram no mercado editorial brasileiro como símbolos de resistência. Para Alfredo Bosi, a resistência tem mais haver com ética do que com estética, segundo ele, o homem de ação, ou seja, aquele que possui consciência política, interfere na trama social, muitas vezes tentando modificá-la devido aos valores em que acredita, de modo que "O valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das suas ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é *sua* motivação" (Bosi, 1996, p. 120).

Dessa maneira, regidos por valores como a liberdade e justiça, exigindo a volta da democracia e denunciando os impropérios do período ditatorial, escritores como Renato Tapajós, Ignácio de Loyola Brandão, Rubem Fonseca aparecem na cena literária nacional com obras que se configuraram como vitrines da violência do período. O romance da década de 1970, segundo Janete Gaspar Machado (1981), passou por reformulações estéticas que o tornaram mais penetrantes junto ao público:

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

> [...] além de procurar atingir a dimensão metafísica de realidades humanas vitais – desmascarando ilusões, tabus, conceitos, preconceitos e condicionamentos – e de abordar tema e problemas sócio-culturais – denunciando manipulações ideológicas, informações falsas, apreensão da violência – e situar a Literatura dentro do *devir,* atribuindo-lhe valor histórico, preocupa-se com sua apresentação formal, ajustando-se a meios mais eficientes de traduzir e expressar suas metas criativas. (Machado, 1981, p. 42, itálico do original).

O recorte feito por Janete G. Machado abrange 11 romances, todos de cunho masculino, o que não é coincidência num cenário em que predominam as obras escritas por homens, conforme nos evidenciou Dalcastagnè (2012). Todavia, ao lado deles, temos escritoras como Cassandra Rios e Adelaide Carraro, entre outras que tiveram suas obras vetadas pela censura sob acusação de conterem conteúdo pornográfico e com isso afrontarem a moral e os bons costumes, pilares que fomentaram a manutenção do Regime.

Num viés mais politizado, destacamos a presença de Maria Amélia Mello como uma das vozes femininas produtoras de textos engajados do período ditatorial. Não que os escritos de Rios e Carraro não tenham esse enfoque, mas as histórias prezavam mais pelo alcance da transgressividade por meio da abordagem da sexualidade.

Maria Amélia Mello vivencia toda a censura instituída pelos militares, pois participa ativamente do cenário político. Suas obras aparecem em cena durante os Anos de chumbo e, posteriormente, em 1984 na década final da Ditadura militar. Sobre a escritora, o **Dicionário crítico de escritoras brasileira** nos diz*:*

> Sua obra literária, jornalística ou cultural em geral está essencialmente ligada à sua postura política de atenta participação no processo social. A matéria-prima de sua poesia e ficção é sempre o ser humano comum, irrealizado, perdido no cotidiano corrosivo das megalópoles, prisioneiro da incomunicabilidade que fecha cada um em seu próprio e oculto drama. (Coelho, 2002, p. 407).

Reconhecida como editora, cujo trabalho figurou em importantes casas editoriais do país, a face escritora de Maria Amélia é praticamente desconhecida, em 1973 publica seu primeiro trabalho, livro de poemas intitulado **Compasso de espera**. Sobre essa obra inexiste fortuna crítica. Mais de 10 anos depois, a autora publica **Às oito, em ponto***,* em 1984, desta vez um livro de narrativas curtas que ganhou o prêmio da ABL, composto por exatamente 21 narrativas que trabalham com todos os temas elencados acima por Nelly Novaes Coelho.

Com suas narrativas, a autora cria uma vitrine da Ditadura militar adequada aos anos de intensa repressão, fazendo com que cada uma das palavras encontre na justeza da cova rasa

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

apenas um esconderijo momentâneo em que não se detém os efeitos e os mortos, mas transforma-os em metáforas do silêncio que grita diante da realidade representada.

O aparente silêncio era apenas a cortina que velava os impropérios. Na arte da prosa, a construção das narrativas de Mello parece seguir o rigor que o período exige, mas não passa de superficial aparência: seus títulos evocam a marcha regular, pontual e o fazem como uma crítica à dominação militar que não apenas tolheu direitos, mas sentenciou com a morte muitos daqueles que ousaram se manifestar contrariamente.

Na justeza de cada palavra empregada nessa construção, Mello atua como autora que recusa o rigor do período, persuadindo o leitor a ver o que cada palavra evoca no contexto das linhas e além delas. Como nos mostrará Sartre a seguir, o escritor engajado compromete-se a desvendar o tempo em que vive, pois

> A arte da prosa se exerce sobre o discurso, sua matéria é naturalmente significante: vale dizer, as palavras não são, de início, objetos, mas designações de objetos. Não se trata de saber se elas agradam ou desagradam por si próprias, mas sim se indicam corretamente determinada coisa do mundo ou determinada noção. [...] Mas desde já podemos concluir que o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. [...]. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam. Esse silêncio é um momento da linguagem; calar-se não é ficar mudo, é recusar-se a falar - logo, ainda é falar. (Sartre, 2004, p. 18 e 22).

Ainda que as temáticas das narrativas de Mello não evoquem diretamente o contexto ditatorial, é possível perceber pela escolha linguística, pela densidade dos textos, pela fragmentação e mesmo pela extensão, tratam-se de textos curtos, em que impera uma atmosfera de medo, aflição e violência que os perpassam, mesmo diante de suas diferenças.

O que Maria Amélia faz em seus contos ilustra as observações de Ricardo Piglia (2004) de que a literatura trata das mesmas questões que a sociedade, mas o modo como as trata é a chave de tudo. Por isso, ler os textos de Mello é como abrir uma Caixa de Pandora.

Exemplo disso é o conto “Free-Way” em que duas pessoas, com aparente intimidade, estão sentadas numa sala e mantém uma relação superficial. Nenhum aspecto da primeira história remete ao título em inglês que traduzido quer dizer estrada ampla e longa. Entretanto, o texto não para nessa conexão improvável entre o cotidiano dos convivas e a estrada. Ele

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

estabelece uma relação irônica com os vocábulos em inglês, só que dessa vez, traduzidos separadamente separ: free – livre e way – caminho.

Onde está a conexão? No fato de que mesmo que as personagens partilhem de aparente intimidade, o narrador em primeira pessoa sente-se preso, acusado, acuado pela presença dela – personagem sem nome, definida pelo pronome ela, como se vê nos trechos seguintes: "Tenho certeza de que ela me culpa"; "E ela, passando dos 80 km, invadia o farol de seus olhos pela minha nuca, metendo medo que começava na espinha, paralisando um pouco minha perna esquerda" (Mello, 1984, p. 31 e 34).

Assim, o modo escolhido por Mello para denunciar o clima de perseguição de que o narrador se sente vítima toma o cotidiano de pessoas próximas e íntimas, fechadas num apartamento, em que os olhos do acusador estão sempre à espreita; ou seja, não há nada de freeway, a não ser a vontade de fugir por essa estrada. O caminho não é livre, na verdade, o narrador protagonista encontra-se psicologicamente preso.

> Era assim todas as noites. Após o jantar, afronta, enjôo, o olhar vagando, o livro sobre o joelho, a televisão ligada sem voz e ela me atropelando, acelerando meu cansaço, me culpando das mortes, dos medos, da vida ancorada a mim, das multas registradas por lugares que nunca passei, dos protocolos e dos ofícios que ficaram sem respostas. Ali, no silêncio que estava passando o ódio por cima de tudo quanto a insatisfação não aguenta mais carregar e empurra o desespero pro ombro dos outros.
> Entrando na contramão, cobrava, por dentro, o que não fez nas letras de meu jornal. Depois, diminuía a marcha, olhando pelo retrovisor, puxava pro acostamento e fazia sinal pra eu passar aumentando o som da televisão. (Mello, 1984, p. 34 e 35).

A personagem parece psicologicamente encarcerada, não se trata apenas da presença do outro no mesmo ambiente, mas de uma força inquisitória que se propaga pelo espaço e pelas relações. Essa estrutura apresentada no texto de Mello nos remete à ideia de continuidade e descontinuidade das sessões de tortura durante a Ditadura. O modo de narrar escolhido por Mello nos faz depreender desde a situação de clausura, até os delírios causados por ela, como nesse trecho: "A sala não se movia, nem os olhos. Indagavam um rio e meio, peixes, tarrafas, algas, ressacas saíam entre perguntas silenciosas, que eu fingia entender" (Mello, 1984, p. 31). Momentos de calmaria eram intercalados com momentos de tortura física e psicológica que aumentavam a tensão e o conflito interno do torturado.

Dessa maneira, o modo como Maria Amélia Mello constrói sua narrativa confirma a tese de Piglia (2004) de que um conto sempre conta duas histórias: "A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário" (Piglia, 2004, p. 89). Em Mello, segue nos meandros da primeira história – duas pessoas próximas convivendo em ambiente familiar

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

– a segunda história, as denúncias do terror institucionalizado pelas ações dos militares e como as marcas desse terror afetaram a convivência entre as pessoas.

Dentre as vinte e uma narrativas que compõem **Às oito, em ponto**, observamos que excetuando "Às oito, em ponto", "Rotas azuis" e "A criação" cuja temática aborda a escrita literária, as dezoito restantes, tratam sobre relações humanas e nelas, com duas temáticas preponderantes e que remetem, em suas histórias secretas, ao contexto ditatorial. São elas o alheamento/efemeridade, com as narrativas "Cotidiano", "Passeio" e "Retratrem"; a violência em: "Viajante", "Rapsódia Insone", "Fim de tarde"; "E então", "Uma esquina", "Uma visão", "Clichês, ágios e adágios".

O modo com são construídas as narrativas de Mello, denunciando a Ditadura militar por meio da segunda história, assim como as questões que giram em torno das relações humanas, evidencia a postura de engajamento da autora por meio do texto literário e ilustra o que Alfredo Bosi chama de escrita resistente, "A escrita resistente (aquela operação que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já pôs em tensão com o estilo e a mentalidade dominantes" (Bosi, 1996, p. 129).

A escrita de Maria Amélia dribla a censura e o sentimento de medo para transmitir os efeitos e uma visão acerca do panorama político. Por isso, a tarefa que empreenderemos no próximo subtópico é identificar os elos entre a primeira história e a história secreta e, nesta, a presença da Ditadura militar e, consequentemente, como fruto de uma postura engajada, a resistência à repressão.

DO EXÍLIO, A VIAGEM; NO "VIAJANTE" AS MARCAS DA VIAGEM

As considerações de Ricardo Piglia (2004) sobre o modo com as histórias são construídas pelos autores causa certo desconforto, aliás, o mesmo desconforto que o texto literário traz: o de colocar diante de nós possibilidades, às vezes, sequer imaginadas perante nossa tacanha realidade.

Atrelamos a ideia de construção da narrativa exposta em Piglia às considerações de Candido (2013) de que a literatura não é inofensiva, podendo causar problemas psicológicos e morais, principalmente porque o livro na mão de um leitor é um fator de risco: arrisca-se a lançar outros olhares para a sociedade em que está inserido, questioná-la e partindo desse questionamento, enxergar a urgência de mudanças sociais a curto, médio e longo prazo.

É o caso dos textos de Maria Amélia. Acontece que o texto literário é mar em noite sem lua e é preciso iluminá-lo com um farol para que ele possa representar o mesmo perigo que o

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

mar à realidade: no caso das narrativas "Free-Way" e "Viajante", é preciso estabelecer o foco de luz na segunda história, pois como Piglia (2004, p. 90) asseverou:

> O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa de interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático. A estratégia do relato é posta a serviço dessa narração cifrada.

As histórias secretas estão escondidas nas narrativas de Mello por duas questões que além da abrangência reverberada por Piglia, denunciam o contexto social e político de produção: a primeira, devido à censura que atingiu a escrita, o teatro e a música mais severamente durante os Anos de chumbo; a segunda, porque o trabalho com o texto literário abrange temáticas que denunciam o Regime e ao mesmo tempo evidenciam o envolvimento de homens e mulheres com o período, pois sabemos que os militares estimularam muitos civis a serem algozes dos próprios compatriotas.

No conto "Viajante" a primeira história narra um encontro entre três homens que parecem estar na mesma situação: turistando. São protagonistas o narrador onipresente e uma das personagens, Franklin, o terceiro não é nomeado. Os protagonistas se reencontram após quinze anos de afastamento e Franklin finge não reconhecer o narrador, fato que lhe provoca um grande incômodo. Com esse conflito inicial temos os indícios da narração cifrada, conforme nos esclareceu Piglia (2004) sobre o modo como se articulam as histórias.

Seguiremos analisando como se articulam as histórias no decorrer do enredo. Os verbos escolhidos pela autora contribuem para que desvendemos o caminho para a história secreta. Observemos que a maioria deles possui uma carga semântica que, de alguma forma, retoma ideias que se referem a ações de força e/ou violência, por exemplo, "refugiando", "afundando", "retalhavam", "perfurando", "empacando", "atravancar", "penitenciou", "agonizo" (Mello, 1984, p. 7-8).

Há um clima de tensão e desesperança que percorre toda a narrativa o que é demonstrado pelas metáforas da escuridão e da noite, insistentemente empregados pelo narrador para atribuir ao momento do reencontro um peso que tem suas origens em anos anteriores, todavia, este dado só nos é apresentado nos últimos parágrafos, inclusive, também enfatizados por palavras que retomam o contexto de violência, destacadas por nós em negrito: "Quinze anos **eram fendas** na razão e na memória do companheiro" [...] "Quinze dezembros **penitenciou** como eu" (Mello, 1984, p. 8).

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

Na primeira história, a voz do narrador apresenta Franklin como um depauperado e são as características físicas e a bebida que corroboram para que o leitor perceba que o tempo passou e a personagem já não é a mesma:

> Fingiu que não me viu refugiando os olhos na escuridão do mar. Estava magro e mais velho, com uma pequena cicatriz do lado esquerdo da cara, afundando ainda mais os olhos já rodeados das noites mal dormidas. Bêbado, sorria muito, bigode mexicano roçando dentes amarelos como uma bandeira não menos bêbada metrificando a tarde. A voz era a mesma, gesticulava italiano, não deixava o amigo falar e fazia *shii* com o dedo atravessado na boca, boiando um sorriso por mais tempo no rosto inchado.
> Franklin descia a rua com passos de quem sobe. A cara invadida de angústia se desfazia em rugas e as rugas retalhavam a face em noite. (Mello, 1984, p. 7-8).

O que ocorre é que a descrição da personagem é um dos elos entre a primeira história e a segunda história. Descrito como um bêbado, Franklin é também destituído de nacionalidade: tem bigode mexicano, gesticula italiano e possui dentes amarelos como uma bandeira não menos bêbada metrificando a tarde, ou seja, é um estrangeiro, aquele que está em constante viagem, como se tivesse perdido as raízes e somente lhe restasse andar a esmo, uma vez que perdera o sentido do viver, como evidencia o trecho "Sozinhos, andavam pelo calçadão como quem leva cachorro pra fazer xixi, discretos, a preocupação dos sonâmbulos que verificam duas ou três vezes o gás e se certificam de que continuam vivos" (Mello, 1984, p. 7).

Em Franklin não transparece apego ou qualquer outro sentimento que não seja o vazio de sua existência: um constante devanear entre o sono, metáfora do apagamento, daí termos o sonâmbulo certificando-se de que ainda está vivo; o peso das ações passadas, alguém cujos passos na descida são tão pesados quanto os da subida.

É exatamente disso que trata a história secreta: dois homens que se reencontram em algum lugar, possivelmente, ambos exilados, mas por razões diferentes. Enquanto o narrador parece querer ser reconhecido, o outro protagonista insiste em fingir desconhecê-lo, "Ele me reconheceu, mas fingiu que era estrangeiro" (Mello, 1984, p. 8).

Sobre o exílio e suas marcas, Denise Rollemberg (1999) afirma que o exílio é uma experiência heterogênea, assimilada de diferentes formas por cada pessoa devido a fatores como o contexto histórico. Além disso, a autora ressalta que as memórias do exílio brasileiro, principalmente entre as décadas de 1960 e 1970 são memórias que trazem sentimentos como desenraizamento, sofrimento, perdas, luto, dor, confusão, loucura, morte, mas também se configura como momento de descobertas, aprendizado, enriquecimento, redefinições e resistência.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

Poderíamos decifrar o comportamento das personagens a partir das considerações de Rollemberg (1999), pois percebemos que cada personagem assimilou o exílio de um modo: o narrador, como um momento de redefinições em que suplantar é doloroso, mas necessário; Franklin, como um luto constante. Entretanto, o que ocorre na narrativa de Mello é que o motivo pelo qual cada personagem está exilado é também o que os reúne numa roda de marcas dolorosas: o narrador foi banido de seu país, provavelmente por estar envolvido com a resistência à Ditadura, como mostra o parágrafo: "Preso, cumpro a pena dos escusos e, sem cura, agonizo na calmaria que seus olhos vasculharam, mas sequer acenaram luz naquela escuridão do medo" (Mello, 1984, p. 8).

Já a personagem Franklin parece ter sido um traidor omisso, cuja saída do país deu-se como uma espécie de premiação pelos esforços empregados durante o período ditatorial. Entretanto, se o narrador é preso pela ilegalidade de seus atos, a personagem protagonista carrega as marcas de seus atos e não consegue, mesmo distante do contexto, estar alheio a elas:

> Quinze anos eram fendas na razão e na memória do companheiro. A omissão deixa um mau cheiro no ar, que o vento faz que leva. Mas o medo fica na pele, como agulha trilha o sulco do disco, empacando em certas palavras só para atravancar o caminho de quem passa.
> Quinze dezembros penitenciou como eu. Livre, vagava com a displicência dos inúteis, ciente de sua transparência, exalando curiosidade de quem turista e jamais perde o café da manhã porque está incluído na diária. (Mello, 1984, p. 8).

Dessa maneira, a história secreta evidencia que as intercorrências dos desmandos militares deixaram marcas que não se esvaíram com o tempo: elas continuam latentes e impedindo que vidas sejam retomadas com normalidade.

Há uma sensação de medo e desconfiança que espreita a existência de cada ser, mesmo longe do cenário brasileiro. O narrador nos apresenta esses efeitos: "Soltava olhos avulsos, lanterna de marinheiro em madrugada de calmaria, perfurando o mistério daquele silêncio" (Mello, 1984, p. 8).

O reencontro evitado por Franklin, na verdade é uma reafirmação dos malefícios das ações empreendidas durante o período. Porém, após quinze anos, os frutos desses malefícios se revertem em resistências lanhadas em sessão de tortura, em cada expatriação e em cada manifestação repressiva; é a luz que, finalmente, acena na escuridão do medo e anuncia a anistia.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 32, p. 79-93, jul./dez. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.32.79-93

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que não é possível modificar o passado, no contexto deste trabalho, especificamente, as marcas de violência promovidas pela Ditadura militar, mas é possível e necessário que os textos escritos nesse período nefasto da história nacional sejam retomados e expostos como um modo de desvelar os prejuízos incontáveis para a cultura, para a sociedade e para os cidadãos brasileiros.

As narrativas produzidas por Maria Amélia Mello trazem um diálogo oriundo de uma postura autoral engajada e do trabalho árduo na construção de contos ficcionais que ao mesmo tempo driblam a censura para espalhar resistência e se evidenciam como um retrato do período histórico, tudo isso para o leitor que lê por trás das linhas.

Para ler atrás das linhas, empregamos a teoria de Ricardo Piglia (2004) de que um conto sempre conta duas histórias e de que a segunda história é a chave da forma do conto. Aplicada à narrativa de Mello, percebemos que a escolha dos verbos e das metáforas traduzem a atmosfera conflituosa e tensa que envolveu o reencontro das personagens. Os parágrafos curtos e objetivos trabalham a primeira história, sem abandonar a história secreta; em cada atitude das personagens protagonistas, a voz do narrador revela o caminho para a resistência.

Ao denunciar os efeitos da Ditadura na vida de ambas as personagens, a voz do narrador atua como um grito que quebra o silêncio, posicionando-se contra a repressão e promovendo questionamentos, tais como: foi possível permanecer ileso diante de tudo o que aconteceu?

A resposta é não foi. Tanto que as marcas continuam latentes em muitos brasileiros que estiveram diretamente envolvidos.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Revista Itinerários,** Unesp/Araraquara, n. 10, p. 11–27, 1996. Disponível em: http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2576/2205. Acesso em: 10 mar. 2018.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MACHADO, Janete Gaspar. **Os romances brasileiros nos anos 70 fragmentação social e estética***:* constantes ficcionais em romances dos anos 70. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1981.

MELLO, Maria Amélia. **Às oito, em ponto.** Rio de Janeiro: Max Limonad, 1984.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. de José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência:** censura a livros na Ditadura Militar. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2011.

ROLLEMBERG, Denise. **Exílio: entre raízes e radares**. Rio de Janeiro, Record, 1999

SARTRE, Jean Paul. **O que é a literatura?** 3 ed. São Paulo: Ática, 2004.

REIS, Daniel A.; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo S. P.. Apresentação. In: REIS, Daniel A.; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo S. P. (Orgs.). **A ditadura que mudou o Brasil:** 50 anos do golpe de 1964. Rio de Janeiro, Zahar: 2014. Disponível em: http://docs12.minhateca.com.br/811689702,BR,0,0,Daniel-Aarao-Reis,-Marcelo-Ridenti,-Rodrigo-Patto-Motta---A-ditadura-que-mudou-o-Brasil.-50-anos-do-golpe-de-1964.pdf. Acesso em: 20 mar. 2018.