



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
**Faculdade de Ciências e Letras**  
**Campus de Araraquara - SP**

**NAIARA SPERETTA GHESSI**

**TRÂNSITO, MEMÓRIA E NARRAÇÃO EM TRÊS ROMANCES BRASILEIROS  
CONTEMPORÂNEOS**



**ARARAQUARA – S.P.**  
**2024**

NAIARA SPERETTA GHESSI

**TRÂNSITO, MEMÓRIA E NARRAÇÃO EM TRÊS ROMANCES  
BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como um dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientador:** Profa. Dra. Juliana Santini

**Bolsa:** CNPq

ARARAQUARA – S.P.  
2024

G418t	<p>Ghessi, Naiara Speretta Trânsito, memória e narração em três romances brasileiros contemporâneos / Naiara Speretta Ghessi. -- Araraquara, 2024 129 p.</p> <p>Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara Orientadora: Juliana Santini</p> <p>1. Narração. 2. Mobilidade transnacional. 3. Ditadura militar. 4. Identidade. 5. Memória. I. Título.</p>
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da  
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras,  
Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

NAIARA SPERETTA GHESSI

**TRÂNSITO, MEMÓRIA E NARRAÇÃO EM TRÊS ROMANCES  
BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como um dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientador:** Profa. Dra. Juliana Santini

**Bolsa:** CNPq

Data da defesa: 28/03/2024

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Profa. Dra. Juliana Santini**

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP).

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Gisele Novaes Frighetto**

Universidade Virtual do Estado de São Paulo (UNIVESP).

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Rafael Senra Coelho**

Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite**

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP).

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Bruno Vinícius Gonçalves Vieira**

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP).

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

À Olivia Ghessi, minha herança e herdeira das minhas memórias.

## AGRADECIMENTOS

A Jesus, pois tudo vem dEle.

À minha orientadora, Juliana Santini, por ter sido minha guia desde a graduação ao doutorado. Primeiramente, como aluna deslumbrada com as suas aulas instigantes, na Iniciação Científica, no Mestrado e, agora, no Doutorado como uma mãe/pesquisadora. As suas aulas despertaram o meu desejo de aprender mais sobre literatura brasileira e o encantamento provocado por elas segue comigo até hoje.

Aos meus pais, Ercio e Keila, por sempre me apoiarem e acreditarem na importância da educação como ofício, não medindo esforços para que eu realizasse o sonho de cursar Letras e tornar-me professora.

Ao meu esposo Leonardo, por seu companheirismo, apoio e zelo em todos os momentos dessa caminhada.

Aos irmãos que a Unesp me deu, Manoelle, Felipe e Elisa, por deixarem o percurso acadêmico mais leve e por toda a partilha de conhecimento, carinho e afeto.

Às minhas amigas, Patrícia, Joana e Marina, por me proporcionarem a experiência de ter uma segunda família e um outro lar em Araraquara.

Aos professores Gisele, Ude, Rafael, Sylvia e Brunno, pelo conhecimento compartilhado e pela leitura dedicada e tão generosa do meu trabalho no Exame de Qualificação e na Defesa.

À CNPq por tornar possível, mediante a bolsa, essa tese.

*Essa história de uma época em que romances e filmes mudavam o mundo é curiosa. Primeiro o mundo existia apenas para ser cantado, a serventia das guerras estava em serem narradas; séculos e milênios se passam e a cantoria transforma-se em arma. Arma mesmo, com gatilho e explosão. A realidade não é transformada na obra, ela será transformada pela obra, cada leitor, espectador e ouvinte passará a ser um agente de transformação armado.*

(Beatriz Bracher, 2004, p. 88)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar os romances *A noite da espera* (2017), de Milton Hatoum, *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal, e *Azul corvo* (2010), de Adriana Lisboa, de modo a relacionar a mobilidade que delinea a trajetória de seus narradores com as escritas de introspecção empreendidas por eles. O ponto de partida deste estudo reside na reflexão sobre questões relativas ao trânsito, à memória e à narração presentes nas três obras, haja vista que seus principais personagens estão deslocados geograficamente e, via escritura, buscam elaborar o passado e (re)construir as suas identificações e raízes. Ou seja, são indivíduos marcados pelo trauma que se deslocam geograficamente e, por meio da escrita, tentam elaborar o passado, tanto no que diz respeito às suas lacunas identitárias como no que concerne às lembranças traumáticas da ditadura civil-militar. O regime ditatorial atua como mola propulsora para os deslocamentos involuntários encontrados nessas narrativas e está imbricado às questões íntimas dos protagonistas, em maior ou menor grau. O que se coloca em evidência, dessa forma, é a importância desse contexto social e político como pano de fundo para as inquietações memoriais e identitárias dos protagonistas, não perdendo de vista o lugar que esses romances ocupam dentro do conjunto ficcional de seus escritores e no panorama mais amplo da narrativa brasileira contemporânea. Assim, a hipótese defendida por este trabalho é a de que o deslocamento para outro espaço realizado por esses protagonistas, bem como o afastamento temporal, contribui para um mergulho no interior de si na tentativa de (re)construir e elaborar as memórias traumáticas da ditadura civil-militar e/ou a identidade por meio da narração.

**Palavras-chave:** Narração; Mobilidade transnacional; Ditadura militar; Identidade; Memória.



## ABSTRACT

This work aims to analyze the novels *A noite da espera* (2017), by Milton Hatoum, *Mar azul* (2012), by Paloma Vidal, and *Azul corvo* (2010), by Adriana Lisboa, in order to relate the mobility that delineates the trajectory of their narrators with the introspective writings undertaken by them. The starting point of this study lies in the reflection on issues related to traffic, memory and narration present in the three works, given that their main characters are geographically displaced and, via writing, seek to elaborate the past and (re)construct their identifications and roots. In other words, they are individuals marked by trauma who move geographically and, through writing, try to elaborate the past, both with regard to their identity gaps and with regard to the traumatic memories of the civil-military dictatorship. The dictatorial regime acts as a driving force for the involuntary displacements found in these narratives and is intertwined with the protagonists' intimate issues, to a greater or lesser extent. What is highlighted, in this way, is the importance of this social and political context as a backdrop for the protagonists' memorial and identity concerns, without losing sight of the place that these novels occupy within the fictional set of their writers and in the broader panorama of contemporary Brazilian narrative. Thus, the hypothesis defended by this work is that the displacement to another space carried out by these protagonists, as well as the temporal separation, contributes to a dive inside oneself in an attempt to (re)construct and elaborate the traumatic memories of the civil-military dictatorship and/or identity through narration.

**Keywords:** Narration; Transnational mobility; Military dictatorship; Identity; Memory.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2 DESLOCAMENTO E TRAUMA: O EXÍLIO NO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO</b> .....	<b>24</b>
2.1 O exílio e suas (re)significações .....	34
2.2 Deslocamento motivado pelos regimes ditatoriais na América Latina: os espaços tingidos pela dor nos romances <i>A noite da espera</i> , <i>Mar azul</i> e <i>Azul corvo</i> .....	42
<b>2.2.1 <i>A noite da espera</i>: a orfandade como metáfora do exílio</b> .....	<b>45</b>
<b>2.2.2 “Pode um exílio ser herdado?”: <i>Mar azul</i> e o legado do exílio</b> .....	<b>51</b>
<b>2.2.3 <i>Azul corvo</i>: o exílio autoimposto pela culpa</b> .....	<b>56</b>
2.3 Intersecções: o mar como espaço que remete ao lar .....	62
<b>3 MEMÓRIA E PÓS-MEMÓRIA: OS MODOS DE NARRAR O TRAUMA E A DITADURA LATINO-AMERICANA</b> .....	<b>67</b>
3.1 A memória individual e coletiva frente ao trauma .....	71
3.2 Como narrar o inenarrável: reflexões sobre a escrita do trauma .....	79
3.3 Entre lembranças e resistência: considerações sobre memória (e pós-memória) e narração em <i>A noite da espera</i> , <i>Mar azul</i> e <i>Azul corvo</i> .....	84
<b>3.3.1 Intersecções entre trauma individual e coletivo em <i>A noite da espera</i></b> .....	<b>87</b>
3.3.1.1 Palavras ébrias em tempo salteado: a fragmentação e o deslocamento em <i>A noite da espera</i> .....	89
<b>3.3.2 Um inventário de ausências e perdas: formas de narrar a perpetuação da memória traumática em <i>Mar azul</i></b> .....	<b>95</b>
3.3.2.1 Legado e pós-memória: é possível herdar a falta? .....	99
3.3.2.2 Sem túmulo, como superar o luto? O desaparecimento forçado e a ausência do corpo de Vicky.....	102
3.3.2.3 A escrita como aliada na superação do trauma .....	105
<b>3.3.3 Fragmentos do passado e a elaboração do trauma em <i>Azul corvo</i></b> .....	<b>107</b>
3.3.3.1 É possível herdar uma cicatriz? a narrativa pós-memorial em <i>Azul corvo</i> ..	111
3.4 Alinhavos .....	116
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>117</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>122</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b> .....	<b>129</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*O real precisa ser ficcionado para ser pensado.*  
(Jacques Rancière)

A ideia de que o real necessita ser ficcionalizado para promover reflexão é muito pertinente ao debruçar-se sobre o regime ditatorial brasileiro, uma vez que é necessário narrar sobre os nossos traumas para que seja possível processá-los enquanto memória e, enfim, acomodá-los no passado. Contudo, como defende Elizabeth Jelin (2002), abrir os diários políticos do Brasil e de outros países do Cone Sul, após os anos 2000, aponta para a persistência de um passado que não quer passar, o que está relacionado à lógica de negação e distorção em que está inserida a ditadura civil-militar brasileira, pois não houve uma reparação dos danos causados pelo Estado às vítimas de perseguição política, seus familiares e até mesmo à sociedade.

O próprio regime militar instituiu a Lei de Anistia, em 1979, de modo a impor um silenciamento a respeito das arbitrariedades e violações dos direitos humanos ocorridas sob esse governo, no âmbito jurídico e, contemporaneamente, essa lei permanece como manto encobridor dos crimes cometidos pelo Estado. Nesse sentido, para Mezarobba (2010), as ações de investigar, processar e punir os crimes perpetrados nesse período que cabiam ao Estado brasileiro, bem como de procurar pela verdade dos fatos e afastar os responsáveis pelas infrações de posições de autoridade, foram ignoradas ou, desempenhadas, em parte, graças aos esforços das próprias vítimas e de seus familiares em recuperar esses abusos históricos.

Paul Ricoeur (2007) aponta a similaridade etimológica entre as palavras anistia e amnésia e define a primeira como uma espécie de amnésia comandada. Contudo, de acordo com o pensador francês, se a anistia realmente implicasse em uma amnésia, tanto a memória individual como a coletiva “seria[m] privada[s] da salutar crise de identidade que possibilita uma reapropriação lúcida do passado e de sua carga traumática” (Ricoeur, 2007, p. 462). Ou seja, esse silenciamento imposto por um entrave jurídico impede que o passado seja superado, pois transforma-se em um recalçamento coletivo sujeito à repetição:

[n]ão há reação mais nefasta diante de um trauma social do que a política do silêncio e do esquecimento, que empurra para fora dos limites da simbolização as piores passagens da história de uma sociedade. Se o trauma, por sua própria definição de real não simbolizado, produz efeitos sintomáticos de repetição, as tentativas de esquecer os eventos traumáticos

coletivos resultam em sintoma social. Quando uma sociedade não consegue elaborar os efeitos de um trauma e opta por tentar apagar a memória do evento traumático, esse simulacro de recalque coletivo tende a produzir repetições sinistras (Kehl, 2010, p. 126).

Dessa forma, o impedimento jurídico ocasionado pela Lei da Anistia implica em um silenciamento forçado e é imposto como parte de projetos políticos de apagamento e negação da História. Contudo, notam-se as dificuldades enfrentadas pelo Brasil, nos âmbitos sociais e econômicos, e que podem ser reconhecidas, no tempo presente, por meio da naturalização da violência e da repetição da barbárie, isto é, por meio da violência policial sistemática, da ameaça dos direitos civis, das discriminações institucionais sofridas pelas minorias, dentre outras questões. Por esse viés, refletir sobre esse passado é, sem dúvidas, um ponto chave do presente e a necessidade de processar esse período permanece em nosso tempo, apesar de muitas tentativas de dissolução desses esclarecimentos por meio de leis de anistia ou da ideia de que retomar esses eventos poderia colocar em risco a estabilidade da democracia do país.

Após um certo tempo, as interpretações alternativas desse passado retornam ao debate político e podem adquirir diversos efeitos de sentido, o que parece ser uma realidade no caso do Brasil, onde há tanto uma disputa em relação aos sentidos dessa memória, como em relação ao seu esquecimento e negação e, como aponta Jelin (2002), um período autoritário não se supera facilmente, ele permanece por meio de marcas, práticas cotidianas e até gestos corporais, mesmo quando sua origem e sentido já foram esquecidos. Para a autora argentina, comumente, são as gerações mais jovens que questionam e colocam em evidência o que restou do período autoritário destituídas do senso comum que permeia a geração vitimada. Nota-se, dessa maneira, a importância de refletir sobre os efeitos do que tem – ou não – sido transmitido em relação a esse passado assombroso e do modo como tem sido contado, considerando que “a transmissão se organiza não somente no visível e manifesto; mas também nos silêncios e especialmente nos ecos”<sup>1</sup> (Jelin, 2002, p. 125, tradução nossa).

Embora seja possível rastrear obras a respeito da ditadura civil-militar brasileira desde a sua instauração, nota-se, a partir de 2010, uma mudança no plano cultural, mais especificamente no cenário literário brasileiro contemporâneo, havendo o aumento significativo de obras que abordam essa temática, sobretudo, em 2014 – data em que o golpe completou 50 anos e ano em que foram publicados os relatórios finais da Comissão Nacional da Verdade, instituída em 2012.

---

<sup>1</sup> No original: *La transmisión se organiza no solamente en lo visible y manifesto; también en los silencios y especialmente en los huecos.*

Esse crescimento no número de obras que se debruçam sobre a ditadura civil-militar pode estar relacionado a várias questões – como condições políticas, sociais e até mesmo editoriais e mercadológicas –, contudo, ater-me-ei a três motivos que considero importantes ao analisar o contexto de publicação brasileiro contemporâneo. O primeiro diz respeito ao tempo próprio do trauma, pois, em consonância com as proposições de Freud (1914), o trauma decorre de uma experiência inesperada que não foi processada quando ocorreu e, por essa razão, retorna, ao indivíduo, sob a forma de eventos repetitivos, sendo passível de elaboração somente *a posteriori*<sup>2</sup>. Articuladas à temporalidade própria do trauma estão as narrativas produzidas pelos filhos de sobreviventes que, ao se tornarem adultos, começam a escrever a partir de suas próprias perspectivas, enquanto herdeiros do trauma, como é o caso de Paloma Vidal, Tatiana Salem Levy e Julián Fuks, por exemplo. Além disso, esse aumento expressivo do número de obras pode ser uma resposta aos ataques, cada vez mais frequentes, à democracia e aos direitos humanos que têm sido observados nos últimos anos no panorama brasileiro, no qual vigora um “mal de Alzheimer nacional”, para utilizar a metáfora de Bernardo Kucinski (2014, p. 12).

Em seu ensaio “Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro”, Marcos Napolitano (2015) afirma que as relações travadas pelas sociedades com seu passado são fluidas e se alteram de acordo com os grupos envolvidos no processo, além de ser possível que a memória social<sup>3</sup> estabeleça novos sentidos para as ações do passado, a depender de quem integra o jogo político do presente. Para ele, refletir sobre a realidade política latino-americana é um processo desafiador, já que não houve uma completa ruptura entre o Estado que promoveu as ditaduras e o Estado democrático que ascendeu ao poder após os regimes militares.

Sob esse viés, ao realizar uma revisão a respeito da construção social da memória do regime civil-militar brasileiro, o historiador observa que, a partir de 2014, começam a ganhar mais espaço “vozes públicas que defendem a ditadura e uma solução autoritária para conflitos políticos e sociais” (Napolitano, 2015, p. 33), além de versões de extrema direita, que se manifestam na forma de algumas vertentes, como o negacionismo, a nostalgia, o autoritarismo conservador, o elitismo e o moralismo. No ano de 2016, por exemplo, durante o processo de

---

<sup>2</sup> *A posteriori* é um termo comumente utilizado por Freud para referir-se a uma concepção de tempo e causa em relação a eventos e alterações psíquicas. O psicanalista defende que nossas experiências são construídas e reconstruídas conforme a passagem do tempo, o que contribui para a compreensão dessas vivências e o desenvolvimento do indivíduo.

<sup>3</sup> O conceito de memória social, de acordo com Marcos Napolitano (2015, p.10), é advindo dos estudos de Halbwachs (2003) e, em meados do século XX, passou a abarcar “o direito à memória e à contramemória de vítimas de violências política, étnica ou religiosa ou de grupos socialmente marginalizados e oprimidos pela ‘memória nacional’”.

*impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, um dos deputados de então Jair Bolsonaro – aquele que viria a ser Presidente da República (em mandato de 2019 a 2022) - homenageou e dedicou o seu voto favorável ao *impeachment* ao coronel Carlos Brilhante Ustra, o primeiro militar a ser reconhecido e condenado pela prática de tortura no regime civil-militar brasileiro, além de ter sido o responsável por comandar as sessões de tortura contra a ex-presidenta no período em que ela foi capturada por suspeita de atuar como militante em grupos revolucionários de espectro socialista.<sup>4</sup>

Nota-se que essa tendência de defesa da ditadura ganha ainda mais força a partir do ano de 2019, tendo em vista que o Governo Federal do Brasil, por meio do Ministério da Defesa, vem publicando, anualmente, uma ordem do dia em 31 de março, para enaltecer e reconhecer o papel de civis e militares envolvidos no golpe que foi instaurado no Brasil em 1964. Não são mencionadas, no entanto, as 434 pessoas que foram mortas, ou desapareceram, em virtude da ditadura, de acordo com o relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV), além de outras vítimas assassinadas, torturadas ou exiladas por esse regime autoritário que não foram incluídas no relatório oficial.<sup>5</sup>

Nesse contexto, a Comissão Nacional da Verdade (CNV), embora seja alvo de determinadas críticas<sup>6</sup>, respondeu tanto a uma necessidade institucional de fornecer alguns esclarecimentos aos familiares das vítimas do autoritarismo e à população em geral sobre os desmandos do regime ditatorial, como também a uma demanda de contribuir para o modo como as gerações futuras receberão as informações e os sentidos produzidos sobre esse período. Dessa forma, é importante haver um trabalho de revisão reflexiva sobre esse passado, como observa Ginzburg (2007, p. 43-44):

[e]m um país em que as heranças conservadoras são monumentais, e as dificuldades para esclarecer o passado são consolidadas e reforçadas, o papel de escritores, cineastas, músicos, artistas plásticos, atores e dançarinos pode

<sup>4</sup> <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,justica-de-sao-paulo-reconhece-ustra-como-torturador,916432>. Acesso em agosto de 2022.

<sup>5</sup> “No Brasil, a radiografia dos atingidos pela repressão política ainda está longe de ser concluída, mas, conforme levantamento da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos da SEDH-PR, sabe-se que pelo menos 50 mil pessoas foram presas somente nos primeiros meses da ditadura militar e cerca de 20 mil brasileiros passaram por sessões de tortura. Além disso, existem 7.367 acusados e 10.034 atingidos na fase de inquérito em 707 processos judiciais por crime contra a segurança nacional; sem falar nas milhares de prisões políticas não registradas, nas quatro condenações à pena de morte, nos aproximadamente 130 banidos, nos 4.862 cassados, nas levadas de exilados e nas centenas de camponeses assassinados. Ainda conforme levantamento feito pela Comissão Nacional da Verdade, 191 brasileiros que resistiram à ditadura foram mortos, 210 estão até hoje desaparecidos e foram localizados apenas 33 corpos, totalizando 434 militantes mortos e desaparecidos. E os agentes dos órgãos de repressão do Estado que foram até agora identificados, responsáveis pelas torturas e assassinatos, totalizam 337”. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/comissaodaverdade/mortos-e-desaparecidos-contextualizacao.html>

<sup>6</sup> São apontadas críticas como a falta de menção aos milhares de indígenas e camponeses desaparecidos, por exemplo.

corresponder a uma necessidade histórica. Enquanto instituições e arquivos ainda encerram mistérios fundamentais sobre o passado recente, o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável a respeito do que ocorreu.

Nesse caso, em virtude das tentativas recentes de subverter a memória coletiva, faz-se ainda mais necessário refletir sobre a ditadura no Brasil, pois nota-se que, até os dias de hoje, a memória desses eventos é campo de disputas e tensões, uma vez que muitas situações e discursos autoritários retornaram no presente tanto em âmbito civil como no setor público. A respeito da esfera pública, não se pode perder de vista o projeto de esquecimento e negação colocado em prática desde a promulgação da Lei da Anistia em 1979 e observado, até muito recentemente, no mandato do ex-presidente Jair Bolsonaro, como mencionado.

Dessa forma, é importante trazer à baila pelo campo literário, o que está entre os objetivos deste trabalho, acontecimentos e narrativas que tiveram lugar nesse período truculento da história do país, para suscitar consciência e compreensão sobre o que ocorreu, já que “muitos esquecimentos se devem ao impedimento de ter acesso aos tesouros enterrados da memória” (Ricoeur, 2007, p. 452). A ficção, por esse aspecto, é de suma importância, pois ela concede voz àqueles que a perderam e atua na disputa pela memória desses eventos frente às tentativas de negação, manipulação e esquecimento impostos, uma vez que não apresenta um ponto de vista único e homogêneo sobre o passado traumático, mas coloca em pauta as suas aporias, não-ditos, dissensões:

[a]o contrário do que se costuma pensar, a relação entre literatura – entre romance, escrita ficcional – e Estado é uma relação de tensão entre dois tipos de narrativas. Poderíamos dizer que o Estado também narra, que o Estado também constrói ficções, que o Estado também manipula certas histórias. E, de certa forma, a literatura constrói narrativas alternativas, em tensão com essa narrativa que o Estado constrói, esse tipo de histórias que o Estado conta e diz (Piglia, 2001, p. 5, tradução nossa).<sup>7</sup>

Nessa esteira, as representações literárias que resgatam o passado traumático avultam as histórias alternativas pertencentes a esse período marcado pelo autoritarismo e o horror que, de outro modo, poderiam ser perdidas, isto é, elas “oferecem sobrevivências de um tempo acabado que se procura salvar” (Vecchi, 2021, p. 10), possibilitando, assim, uma leitura crítica daquele momento e do presente.

---

<sup>7</sup> No original: *A diferencia de lo que se suele pensar, la relación entre la literatura – entre novela, escritura ficcional – y el Estado es una relación de tensión entre dos tipos de narraciones. Podríamos decir que también el Estado narra, que también el Estado construye ficciones, que también el Estado manipula ciertas historias. Y, en un sentido, la literatura construye relatos alternativos, em tensión con ese relato que construye el Estado, ese tipo de historias que el Estado cuenta y dice.*

Ao tentar traduzir o trauma em palavras, a literatura recria recursos para dar forma à vivência traumática, como a fragmentação, a hibridização de gêneros, o deslocamento e a oscilação de vozes narrativas, as lacunas, a negação, a repetição, dentre outras ferramentas que viabilizam a representação frente ao desafio de narrar experiências tão cruéis: “a imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração” (Seligmann-Silva, 2008, p. 70).

Em seu livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*, Eurídice Figueiredo (2017) divide a produção literária a respeito do regime civil-militar em três momentos: o primeiro vai de 1964 a 1979, ano em que é promulgada a lei da Anistia; o segundo compreende as décadas de 1980 a 2000; e o terceiro abarca os últimos anos. Para a autora, a tônica do primeiro período é “ora prospectiva e utópica, ora distópica diante do fracasso dos projetos revolucionários” (Figueiredo, 2017, p. 47). A respeito desse momento, Roberto Schwarz (2001, p. 8) explica que a censura entre 1964 e 1969 foi relativamente branda, uma vez que o governo Castelo Branco pensava que somente impedir as relações entre o movimento intelectual e as massas seria o suficiente. Por esse motivo, a preocupação do governo se limitava aos meios de comunicação que alcançavam um maior público, como a televisão, o rádio, o teatro, o cinema e a imprensa. Sendo assim, ainda que já houvesse censura, a parcela da população que dispunha de acesso à literatura era bastante reduzida, o que contribuiu para que alguns escritores pudessem publicar a respeito desses acontecimentos assim que ocorreram.

Já o segundo momento seria marcado por “relatos autobiográficos de ex-presos políticos exilados, beneficiados pela lei da Anistia, que voltaram ao Brasil [...]” (Figueiredo, 2017, p. 48). E, por fim, o terceiro período teria uma característica retrospectiva, de acordo com a ensaísta, abordando o passado por meio do gênero romanesco e com um trato mais literário.

Considerando os momentos que marcaram a ficcionalização do golpe de 1964 na literatura brasileira contemporânea, o enfoque deste trabalho recairá sobre obras publicadas naquele terceiro período de Figueiredo (2017), já que serão analisados, aqui, romances de Milton Hatoum, Paloma Vidal e Adriana Lisboa que foram publicados a partir de 2010. Antes de apresentar as narrativas que integram o *corpus* deste trabalho, serão problematizados alguns aspectos do conjunto ficcional desses três escritores, atentando-se para a presença – ou não – da temática da ditadura no conjunto de sua obra romanesca e suas particularidades, pois cada um deles foi impactado de modo diferente por esse regime político, ainda que haja



interseções em suas obras, como a presença do deslocamento geográfico, da memória traumática, da narração introspectiva, dentre outras questões, como será observado.

O escritor Milton Hatoum nasceu na cidade de Manaus, em 1952, é graduado pela Universidade de São Paulo (USP) em Arquitetura e Urbanismo e já trabalhou como jornalista e como professor universitário nas áreas de Arquitetura e Literatura. Atualmente, é ensaísta, ficcionista e tradutor, sendo um dos mais importantes autores da cena literária brasileira contemporânea, reconhecido tanto nacional como internacionalmente. Publicou os romances *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do norte* (2005), a novela *Órfãos do eldorado* (2008), a coletânea de contos *A cidade ilhada* (2009), o livro de crônicas *Um solitário à espreita* (2013) e, mais recentemente, os romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), que compõem a trilogia intitulada “O Lugar mais sombrio”, cujo pano de fundo é a ditadura brasileira.

A representação do regime civil-militar pode ser identificada a partir de seu segundo romance<sup>8</sup>, *Dois irmãos* (2000), ainda que de modo pontual, por meio da figura de um professor de literatura francesa, Antenor Laval, que luta contra a instauração desse governo em Manaus e, por essa razão, torna-se vítima dos oficiais:

[f]oi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jaburus e as seriemas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril (Hatoum, 2000, p. 142).

Em seu terceiro romance, *Cinzas do norte* (2005), esse tema reaparece de modo mais pungente, pois permeia toda a narrativa, tendo em vista que os eventos relatados estão intimamente relacionados aos conflitos vivenciados pelo protagonista, Mundo, e por seu pai, Jano, que apresentavam um posicionamento distinto em relação aos militares. Há, também, várias menções diretas e indiretas ao regime autoritário, como a pobreza e a miséria da cidade nesse período, a perseguição e a morte de pessoas que foram contra o golpe, a atuação dos

---

<sup>8</sup> *Relato de um certo Oriente*, primeira narrativa do escritor amazonense, passa-se em 1985 e, dessa forma, a história compreende toda a ditadura, contudo não há menção ao regime civil-militar no romance. De acordo com Leonardo Tonus (2017), esse fato se dá porque muitas narrativas publicadas nos anos 1980 têm como intuito apaziguar as tensões no período de transição democrática.

oficiais em Manaus, principalmente, sob a figura do coronel Zanda e a tentativa falha de modernização da cidade, além de outros indícios:

[e]m sua Amazônia convivem os mais diversos tipos: caboclos, japoneses, índios, portugueses, etc. E a vemos se transformar profundamente entre os anos 50 e os anos 80, atravessando o regime militar entre desigualdades e violências, manipulada por empreiteiros e militares como o coronel Zanda, que destrói a história de Manaus com sua “mania insana de modernização e reforma urbana” (Piza, 2007, p. 358).

No entanto, o autor esclarece em entrevista que “a ditadura e o quadro histórico são apenas panos de fundo desses dois romances [*Dois irmãos* e *Cinzas do norte*], porque nenhum dos dois é um romance histórico, nem um romance político” (Hatoum *apud* Gebaly, 2010). Desse modo, embora esse período seja tematizado em seu segundo e em seu terceiro romance, ele não é central, de acordo com o escritor.

Hatoum também aborda a temática do exílio em outras obras, como na crônica “Exílio”, contida na coletânea *Um solitário à espreita* (2013), em que um narrador não-nomeado desnova os fios da memória sobre o período em que ele e mais dois colegas – M.A.C e Valmor – que estudavam com ele no ensino médio foram presos e torturados, após participarem de uma manifestação política na época do regime civil-militar. O palco desses acontecimentos, assim como em *A noite da espera*, é Brasília e o narrador conta que, ao retornar à cidade após 32 anos, perguntou sobre um dos colegas que estava com ele, o M.A.C, deduzindo que ele havia falecido, mas o relato termina afirmando que ele era um delator:

[...] trinta e dois anos depois, na primeira viagem de volta à capital, encontrei um amigo de 1969 e perguntei sobre M.A.C. “Está morando em São Paulo”, ele disse. “Talvez seja teu vizinho”. “Pensei que tivesse morrido”. “De alguma forma ele morreu. Sumiu do colégio e da cidade, depois ressuscitou e foi anistiado”. “Exílio”, murmurei. “Delação”, corrigiu Carlos Marcelo. “M.A.C. era um dedo-duro. Entregou muita gente e caiu fora”. Senti um calafrio, ou alguma coisa que lembra o medo do passado (Hatoum, 2013, p. 38).

M.A.C, dessa forma, havia denunciado os que estavam envolvidos na luta política e fugido. A crônica chama a atenção por sua construção ambígua, pois o narrador elabora a narrativa de modo que o leitor pense que M.A.C havia falecido ou sido exilado, mas surpreende ao afirmar que ele era um delator. No entanto, o amigo do narrador afirma que apesar de não ter falecido literalmente, ao transformar-se em dedo-duro ele morreu de alguma forma no decorrer de todo esse processo.

Semelhantemente, no conto “Bárbara no inverno”, que integra a coletânea *Cidade*

*Ilhada*, Bárbara e Lázaro, seu esposo, exilaram-se na França por questões de cunho político, pois o último havia sido banido do Brasil no período da ditadura militar. Contudo, em virtude das dificuldades vivenciadas no exterior e do ciúme de Bárbara, Lázaro decide deixá-la no apartamento que dividiam em Paris e romper a relação entre eles. Após a Anistia, no entanto, ambos se reencontram no Rio de Janeiro e, ao presenciar o ex-marido com outra companheira, alguém que ambos conheceram em Paris, Bárbara se suicida. Essa impossibilidade de reconciliação e desastre ocorrido, como observa Magri (2019), pode metaforizar o fiasco que representou a lei da Anistia, pois não é possível que os crimes praticados no período do regime militar sejam superados apenas com o retorno dos exilados para o Brasil, sem um devido acerto de contas.

A respeito de *A noite da espera* (2017), Hatoum afirma que não se trata de um romance político, mas de uma narrativa em que a política envolve o enredo. Entretanto, essa obra inaugura uma trilogia a respeito dos eventos do regime ditatorial e se mostra, ao lado de *Pontos de fuga* (2019), como o romance mais emblemático do autor no que se refere ao trabalho em torno desse contexto histórico.

Nota-se, a partir desse recorte temático em seu conjunto ficcional, que o escritor se debruça sobre a ditadura civil-militar de modo mais contundente apenas em suas últimas obras, pois o trauma carece de tempo para ser elaborado por aqueles que o vivenciaram, o que pode ser um dos motivos da escassez de romances que abordassem esse tema até 2010, como observado. Atrelada à necessidade de tempo por parte da geração de sobreviventes, está o surgimento de obras escritas pela geração posterior, isto é, pela geração que não possui lembranças diretas desse regime político, como é o caso de Paloma Vidal e Adriana Lisboa, que eram crianças nesse período.

Paloma Vidal, importante autora da cena literária brasileira atual, nasceu em Buenos Aires, na Argentina, em 1975, mas aos dois anos de idade, por ocasião da ditadura militar instaurada em seu país de origem, mudou-se com os pais para o Brasil, onde viveu a infância e a juventude e, atualmente, trabalha como professora universitária, crítica literária, tradutora e escritora. Ela publicou as coletâneas de contos *A Duas mãos* (2003) e *Mais ao sul* (2008), além dos romances *Algum lugar* (2009) e *Mar azul* (2012), que trazem em seu bojo questões concernentes a migração, expatriamento, solidão, hibridismo cultural, relação entre experiência individual e história e, em seu último romance, tematiza o regime militar argentino. Verifica-se que, apesar de não integrar o seu romance de estreia, *Algum lugar*, a temática da ditadura perpassa tanto a produção crítica como alguns de seus contos e poemas, como sugere a coletânea *Mais ao sul* que, em uma de suas narrativas intitulada “viagens” (ii),

retrata o trânsito de uma personagem que teve de fugir da Argentina para o Brasil na companhia de seus pais, assim como Paloma Vidal que se mudou com sua família de Buenos Aires para o Rio de Janeiro, com o intuito de escapar da ditadura argentina.

Nesse contexto literário contemporâneo, também merece destaque a escritora Adriana Lisboa, que nasceu em 1970, no Rio de Janeiro, e atua como romancista, poeta e contista, além de ter trabalhado como professora e pesquisadora em universidades nacionais e internacionais. É autora de várias coletâneas de poesia e de contos, inclusive de livros infanto-juvenis, e dos romances *Os fios da memória* (1999), *Sinfonia em branco* (2001), *Um beijo de colombina* (2003), *Rakushisha* (2007), *Azul corvo* (2010)<sup>9</sup>, *Hanói* (2013) e, publicado mais recentemente, *Todos os santos* (2019).

A ditadura como pano de fundo pode ser rastreada desde o seu primeiro romance, *Fios da memória* (1999), cuja narração é feita em primeira pessoa por Beatriz, que reconstrói a sua história genealógica, bem como a história do Brasil, por meio da leitura dos diários de sua bisavó. A menção feita ao período ditatorial encontra-se no capítulo “Aureliano”, centrado na experiência de seu avô Aureliano, que integrou o partido comunista, mas se desvinculou dele posteriormente. A sua filha, Heloisa, também compartilhava de seu ideal comunista e, mesmo após a desilusão do pai, continuou a participar ativamente do partido e viajou pela América Latina para aprender técnicas de guerrilha. Ao refletir a respeito desses eventos, Beatriz aponta para as feridas abertas e não cicatrizadas desse momento histórico:

[s]abeis bem, leitor, o que foram as ditaduras militares na América Latina; no Brasil, mais especificamente. Até nossos dias há feridas abertas, desaparecimentos que permanecem inexplicados, torturadores e assassinos que permanecem impunes e uma geração inteira, a minha própria, que cresceu sob censura, desinformação e medo. Não repisaremos aqui, porém, essa história que ainda não foi suficientemente repisada – e será algum dia? (Lisboa, 1999, p. 197).

Articulado ao *Fios da memória* (1999) está seu segundo romance, *Sinfonia em branco* (2001), que também é atravessado pela ditadura, metaforizada por meio do silenciamento e das dificuldades que envolvem o trauma pessoal. A narrativa se concentra na história de duas irmãs, Clarice e Maria Inês, que tiveram a sua infância perversamente interrompida devido ao estupro sofrido pela primeira pelas mãos de seu pai em 1964, ou seja, no ano do golpe militar e, no decorrer dos acontecimentos, são desveladas as consequências do autoritarismo e da opressão vivenciados tanto no âmbito íntimo como no coletivo. Também merece destaque o

---

<sup>9</sup> Embora o romance *Azul corvo* tenha sido publicado em 2010, a edição utilizada neste trabalho é a do ano de 2014.

romance *Azul corvo* (2014), que resgata não só o período ditatorial, mas o silenciamento em torno da Guerrilha do Araguaia.

Por fim, *Todos os santos* (2019) retrata a relação amorosa de André e Vanessa, que viveram juntos na Nova Zelândia, pesquisando uma espécie rara de ave migratória, o que está intrinsecamente relacionado à mobilidade que perpassa a narrativa. O romance é narrado, em primeira pessoa, por Vanessa, que alinhava as histórias do passado e do presente em uma carta, ou relato íntimo, permeado por culpa e não-ditos, pois ela e André compartilham, desde a infância, o trauma que resultou da morte acidental de Mauro, irmão mais novo de Vanessa.

A ditadura atua como pano de fundo dos acontecimentos que envolvem a infância desses personagens na década de 1970: “punha-se uma surdina em certos assuntos, como percebíamos. Nome de alguém que tinha sido preso. Conversas à meia-voz depois que nos mandavam ir dormir” (Lisboa, 2019, p. 120), assim como o panorama político incerto do Brasil, no presente da narração, que atemoriza a narradora:

[e]scuto umas pessoas com desejos de extrema direita no Brasil, manifestando saudade dos militares, querendo algum pai autoritário, sei lá eu, mas essa deve ser só uma esquizofrenia pontual. Não vai colar. A gente conhece a história bem e sabe que ela não vai andar para trás. Mas que dá um certo medo, dá (Lisboa, 2019, p. 144).

Ao perscrutar os romances que compõem o conjunto narrativo dos três escritores, observa-se que a ditadura perpassa algumas de suas obras e há uma ficcionalização desses acontecimentos que foram experienciados diretamente, como é o caso de Milton Hatoum, que era jovem na época da ditadura e conheceu-a de perto, ou a partir de seus desdobramentos, como ocorre com Adriana Lisboa e Paloma Vidal.

Nesse sentido, mesmo que não sejam romances políticos ou históricos, as narrativas brevemente apresentadas tematizam problemas e conflitos sociais e políticos que fizeram e ainda fazem parte da história do Brasil, ou seja, operam, via ficção, a desconstrução da ideia de país harmônico – de Brasil varonil – que marcou a série literária brasileira por tanto tempo, como pode ser observado em textos como a *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, em que há a representação de um espaço nacional idealizado. Semelhantemente, os romances que serão analisados aqui dispõem de narradores que viveram de modo direto ou difuso os eventos do regime civil-militar e narram de maneira crítica a respeito desse período histórico e dos países representados, isto é, o Brasil e a Argentina.

A ditadura latino-americana atua como mola propulsora para o deslocamento forçado ou autoimposto nessas narrativas, bem como relaciona-se – em maior ou menor grau - ao

drama pessoal e familiar dos protagonistas, no que se refere às questões identitárias e de pertencimento, situações essas que somadas impulsionam seus atos narrativos na tentativa de compreensão e (re)elaboração de suas memórias traumáticas e de si mesmos, tendo em vista a perspectiva analítica que o afastamento espacial – e temporal – lhe concedem.

Por esse lado, uma das formas de representar o trauma que perpassa esses romances, decorrente do regime civil-militar latino-americano, é realizada por meio do exílio, tanto forçado quanto autoimposto, esse último ocasionado em virtude da culpa por ter sobrevivido que corrói as personagens. Contudo, essa modalidade de afastamento do lar, como será observado, é parte de um conjunto mais amplo de rupturas identitárias que compõem a experiência traumática dos protagonistas dessas narrativas e atua em duas chaves: tanto como uma fuga dos espaços marcados pelo sofrimento para a manutenção de suas (sobre)vivências, quanto como mecanismo para se debruçarem sobre suas experiências pregressas por meio da retomada do passado a partir da elaboração, via escritura ou narração, ao se verem em outro espaço e momento de suas trajetórias. Em outras palavras, o exílio, em um primeiro momento, está relacionado a uma fuga dos espaços marcados pelo trauma e, posteriormente, é o meio que possibilita o distanciamento necessário para que eles sejam capazes de sobreviver e elaborar o passado.

Assim, o *corpus* deste trabalho é formado pelos romances *A noite da espera*, publicado em 2017, por Milton Hatoum; *Mar azul*, publicado em 2012, por Paloma Vidal, e *Azul corvo*, publicado em 2010, por Adriana Lisboa. Tanto a protagonista de *Mar azul* como o personagem principal de *A noite da espera*, embora fossem periféricos na militância, compartilham a mesma motivação para abandonar seus respectivos países, isto é, ambos fogem por ocasião de um regime político opressor que vitimou indivíduos próximos a eles, seja matando essas pessoas, desaparecendo com elas ou aprisionando-as.

O romance de Milton Hatoum centra-se na história de Martim, que nasceu em São Paulo, filho de pai engenheiro e mãe professora, e, aos dezesseis anos, muda-se para Brasília com o pai após o divórcio deste e de sua mãe em 1960. Martim viveu a adolescência e parte da juventude em Brasília, no período ditatorial brasileiro, e fez amizade com um grupo de pessoas que ficou conhecido como a Tribo de Brasília, grupo que se posicionava contra o regime militar. Em uma tarde, ao atrasar-se para a reunião da Tribo, o protagonista viu seus amigos serem presos pelos miliares e, desse modo, viaja para São Paulo e, posteriormente, exila-se na França, de onde rememora a sua vida e revisita as suas anotações do período em que viveu em Brasília. Assim, o romance é construído a partir da compilação de cartas e diários de Martim, de forma a evidenciar as relações travadas sob a égide da ditadura militar

que assolava o país naquele momento.

Já a narradora de *Mar azul* - que não é nomeada no romance - nasceu na Argentina e fora criada pelo pai, mas, após alguns anos, ele decidiu se mudar para o Brasil a fim de ajudar na construção da nova capital e, também, para escapar do contexto opressor que dominava a Argentina. Dessa forma, a narradora passa a maior parte de sua juventude na companhia de Vicky, sua melhor amiga, e da mãe dela. O romance tem como pano de fundo os golpes militares e governos ditatoriais estabelecidos na Argentina, de 1955 até 1976.

O recorte narrativo compreende, então, desde a chamada “Revolução Libertadora” até o Regime Militar, que foi instaurado no país sob o pretexto de ameaça comunista, uma vez que o mundo estava atravessado pela Guerra Fria, situação que acabou por provocar a morte de Vicky. É esse o acontecimento que motiva a viagem da narradora, três meses após o ocorrido, com a intenção de recomeçar a vida em um novo espaço. Sendo assim, ela viaja ao Brasil e se muda para o Rio de Janeiro, onde dedica-se a revisitar os diários que seu pai lhe deixou – após seu falecimento – e a escrever, por cima deles, sobre as suas reminiscências e a rotina pacata na cidade brasileira.

Por sua vez, a motivação do deslocamento de Evangelina, narradora de *Azul corvo*, é outra, ela nasceu no Novo México, mas mudou-se, aos dois anos, para o Rio de Janeiro com sua mãe e, ao tornar-se órfã aos doze anos, retorna aos Estados Unidos em busca do pai biológico, hospedando-se na casa de Fernando, ex-marido de sua mãe e quem a registrou. O deslocamento de Vanja, portanto, é justificado em grande medida pela busca de suas origens. No entanto, ao conviver com Fernando, ela descobre e narra sobre o seu passado como guerrilheiro do Araguaia antes de se exilar no exterior, costurando, em sua narração, a história de Fernando vinculada à sua, já que estabelece uma relação fraternal com ele.

Diante desse quadro, o intuito deste trabalho é articular, em *A noite da espera*, *Mar azul* e *Azul corvo*, a análise da temática do deslocamento geográfico, tanto como condição de sobrevivência quanto como ferramenta de elaboração do trauma, ao estudo da narração memorial e/ou pós-memorial, o que está intimamente relacionado à tentativa de elaboração do passado e à (re)construção da identidade nessas narrativas após o distanciamento espaço-temporal, pois, como observado, a escrita do trauma é comumente realizada após os eventos terem finalizado e engendrada a partir de vários “deslocamentos” (Cury, 2020) que serão observados ao analisar esses romances.

Embora cada personagem tenha uma experiência distinta ao vivenciar o exílio, algumas características são comuns àqueles que experienciam essa situação, nessas narrativas, como a estraneidade (Canclini, 2006), as lembranças da terra natal e, sobretudo, dos entes

queridos que estão distantes ou que já faleceram – vítimas desses regimes opressores –, a solidão e o peso da derrota, questões estas que fazem parte de seus relatos e que se relacionam ao trauma decorrente da brutalidade da ditadura que os talhou.

A hipótese defendida por este trabalho, nesse sentido, é a de que o exílio se constrói como um meio de manutenção da sobrevivência desses personagens, ainda que continuem assombrados pelos traumas advindos do autoritarismo de seus países, bem como contribui para a elaboração de suas memórias traumáticas e identidade por meio da escrita e da narração, tendo em vista que proporciona o afastamento necessário para tal empreendimento. Ao debruçar-se sobre a construção de seus relatos, observa-se a impossibilidade de representar as experiências traumáticas enfrentadas por eles, evidenciando a dificuldade de narrar frente ao horror, contudo, as suas narrativas constroem-se tanto como uma tentativa de não deixar que o passado seja esquecido, quanto como um modo de tentar compreendê-lo. Transpostas para um contexto mais amplo, essas questões apontam para a ficção literária como forma de garantir que as histórias desse passado traumático, marcado pela ditadura militar, sobrevivam e sejam narradas e, assim, intervir no presente para que a brutalidade não se perpetue.

O trabalho organiza-se em dois capítulos que reúnem as questões teóricas e as análises dos três romances aqui estudados. O primeiro capítulo intitula-se “Deslocamento e trauma: o exílio no romance brasileiro contemporâneo” e está dividido em quatro partes: inicialmente, serão apresentadas algumas reflexões sobre a mobilidade transnacional e sua articulação com a fragmentação da identidade e com a estraneidade que atravessam essa condição de estar no mundo; posteriormente, o foco recairá sobre a temática do exílio; a terceira parte, por sua vez, será dedicada ao estudo do exílio nos romances que compõem o *corpus* e, por fim, serão apresentadas algumas intersecções entre essas narrativas.

O segundo capítulo, intitulado “Memória e pós-memória: os modos de narrar o trauma e a ditadura latino-americana”, também se organiza em quatro segmentos: no primeiro, serão apresentadas algumas teorias balizadoras das perspectivas de memória adotadas pelo trabalho; a segunda seção será destinada ao estudo da reelaboração da memória do trauma, o terceiro tópico será dedicado à análise dos romances, centrando-se na narração – ou escrita – de memórias traumáticas, uma vez que os três narradores, deslocados temporal e geograficamente, realizam um resgate de suas lembranças e das lembranças de outros personagens para compor o seu relato e, dessa forma, elaborar o passado e tentar seguir em frente e, para finalizar, a última seção dedica-se ao alinhavo das questões abordadas no capítulo.



## 2 DESLOCAMENTO E TRAUMA: O EXÍLIO NO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

*Não podemos escolher o lugar onde nascemos, pensei. Mas podemos ir embora dele quando ele ameaça nos sufocar, esse partir que nos mata se deixarmos passar a hora de partir...*

(Thomas Bernhard *apud* Marcia Tiburi)

A História e a literatura estão repletas de personagens deslocados, visto que a mobilidade geográfica é parte intrínseca da dinâmica da humanidade desde os seus primórdios, pois o ímpeto de atravessar o espaço provém da necessidade universal de ir em busca de meios para a manutenção da sobrevivência e da tentativa de (re)encontrar-se. A viagem é um dos arquétipos mais produtivos da literatura e é explorada por todas as formas de sociedade, tanto no sentido literal quanto em sua dimensão metafórica, podendo, por isso, abarcar uma infinidade de significações. Não obstante, compreende, sobretudo, a descoberta do “eu” e do “outro”, carregando as implicações que resultam desse encontro consigo próprio e com a alteridade.

Tendo em vista que os trânsitos geográficos sempre existiram, as narrativas em torno deles também são parte constitutiva da trajetória humana, remontando aos relatos bíblicos – um compilado de livros que fundamentam a ideologia judaico-cristã –, dentre os quais é possível rastrear alguns exemplos de deslocamento, como a errância e o exílio, cujo caráter é, majoritariamente, punitivo e didático, de modo a refletir sobre suas interpretações e reelaborações no decorrer do tempo.

Em seu ensaio “*The new nomads*”, Hoffman (1999) pontua que a expulsão de Adão e Eva do jardim do Éden, após terem pecado, figura como o primeiro exílio da humanidade.<sup>10</sup> Do mesmo modo, ainda em Gênesis – o primeiro livro da Bíblia –, pode ser encontrada a história de Caim, que matou o seu irmão Abel e recebeu a errância como castigo divino: “[v]ocê será um fugitivo errante pelo mundo” (Bíblia, Gênesis, 4,12). Tal narrativa acabou por atribuir um caráter depreciativo ao termo, pois, como afirma Michel Onfray (2009), desde então, a viagem sem retorno, a ausência de casa, é associada a uma maldição e esse princípio impregna a vida dos homens há séculos.

<sup>10</sup> Em seu *Dicionário de Símbolos* (2021), Chevalier e Gheerbrant também apontam, na expulsão de Adão e Eva do jardim do Éden, o nascimento da figura do estrangeiro, pois é esse *status* que assumem ao deixarem sua pátria.

Outro paralelo que pode ser estabelecido com essa história é entre deslocamento e ócio criativo, uma vez que o ofício de Caim era mais fatigante que o trabalho de Abel, que consistia em apascentar as ovelhas nos vales, pois o segundo dispunha de mais tempo livre para a contemplação e a aventura enquanto o primeiro deveria permanecer labutando nos campos. “Por isso, já na origem, associam-se ao caminhar tanto a criação artística como o rechaço ao trabalho” (Carrieri, 2013, p. 36). Tal conexão entre mobilidade e arte é produtiva para entender a tendência de personagens deslocados ou em deslocamento de narrar – escrever – a respeito de suas experiências.

Há, também no livro de Gênesis, o relato sobre Noé, que entrou em uma arca e passou aproximadamente um ano dentro dela enquanto a Terra era submersa por água, até poder desembarcar, na companhia de seus familiares e dos animais levados dentro desse grande barco, com a incumbência de repovoar o planeta. Essa narrativa evidencia as agruras da travessia que o patriarca e os demais ocupantes da arca tiveram que enfrentar antes de poder recomeçar em um novo espaço.<sup>11</sup>

De maneira análoga, pode-se citar o chamado de Abrão para ser o pai de uma grande nação, sob a condição de abandonar o seu lar e as relações estabelecidas ali e partir em direção a um lugar desconhecido: “saia de sua terra, do meio de seus parentes e da casa de seu pai, e vá para a terra que eu lhe mostrarei” (Bíblia, Gênesis, 12, 1). Esse, inclusive, é um dos poucos exemplos bíblicos em que o exílio não tem uma conotação punitiva, mas relaciona-se a um recomeço em outro espaço, pois o personagem necessitava estar distante de pessoas e situações que o afastassem do seu Deus para que ele pudesse crescer em fé e aprendizado.

Outra narrativa perpassada pela condição exílica é a dos israelitas, pois Jacó, o pai das doze tribos de Israel, constituiu sua família afastado de seu lar após fugir da ira de seu irmão Esaú, por tê-lo enganado. Posteriormente, já casado e com filhos, Jacó retorna à terra de origem, porém, em virtude de vários acontecimentos, muda-se com a sua parentela para o Egito, terra estrangeira, onde seus descendentes vivem até serem libertos dessa condição por meio de Moisés, quem também se exilou em sua juventude por assassinar um egípcio. Por conseguinte, este os dirige para a terra prometida por Deus, contudo, em razão de seus pecados, os israelitas vagam errantes pelo deserto por quarenta anos antes de chegarem ao seu destino.

Semelhantemente, há uma infinidade de personagens deslocados ou em trânsito que

---

<sup>11</sup> A travessia do oceano como um rito de passagem para a chegada a um novo mundo é uma metáfora amplamente utilizada, inclusive, em narrativas literárias brasileiras recentes, como é o caso da novela de Moacyr Scliar, *Max e os felinos* (1981), ou, ainda, do romance *Relato de um certo Oriente* (1989), publicado por Milton Hatoum.

integram outros relatos a respeito da história humana, da mitologia e da literatura, tais como: Ulisses, Jasão, os *vikings*, os cruzados, Cristóvão Colombo, Robinson Crusoe, Marco Polo e vários outros. Como observa o sociólogo Octavio Ianni (2003, p. 14), sempre houve “viajantes, caminhantes, viandantes, negociantes, traficantes, conquistadores, descobridores, turistas, missionários, peregrinos, pesquisadores ou fugitivos atravessando fronteiras, buscando o desconhecido, [...] inventando o outro, recriando o eu”. Ou seja, todos esses personagens mitológicos e literários compõem um quadro de mobilidade ficcional que coloca em pauta a natureza humana de manter-se em movimento, seja por escolha própria, seja por imposição.

Embora o trânsito geográfico e as narrativas que o abordam não sejam um fenômeno novo, como mencionado acima, a temática da mobilidade tem sido amplamente explorada pelos estudos literários contemporaneamente no Brasil, uma vez que há uma profusão de escritores<sup>12</sup> e obras que problematizam as implicações sociais, culturais e identitárias que resultam de sua acentuação e da ampliação dos espaços ficcionais, como observa Maria Zilda Cury (2012, p. 14):

[m]igrações e deslocamentos marcam linhas de força da ficção brasileira contemporânea em romances e livros de contos. Como outras manifestações artísticas, também a literatura deixa-se atravessar pela intensificação dos processos de globalização, tematizando os deslocamentos, o mundo do trabalho, a mudança de feição de nossos espaços urbanos e tantas outras realidades [...].

Como salienta a ensaísta, a literatura como um espaço de mobilização de sentidos e ficcionalização identitária tem se ocupado, dentre outras questões, do trânsito geográfico, pois está em constante diálogo com a realidade do tempo presente que é atravessada pela intensificação da movência e seus desdobramentos no sujeito que está inserido nesse contexto.

A respeito dos efeitos do deslocamento no imigrante, o psicanalista Jorge Fouad Maalouf (2005), em sua tese de doutorado intitulada *O sofrimento de imigrantes: um estudo clínico sobre os efeitos do desenraizamento no self*, afirma que o desenraizamento<sup>13</sup> provoca cicatrizes profundas no imigrante e em seus descendentes. Assim sendo, a sua investigação expõe alguns aspectos comuns na experiência dos depoentes que participaram de sua pesquisa, como o estranhamento ocasionado por se deparar com uma nova cultura, um novo

<sup>12</sup> Nomes como Samuel Rawet, Julián Fuks, Marcelo Maluf, Tatiana Salem Levy, Gabriela Aguerre, dentre outros.

<sup>13</sup> O desenraizamento, nessa perspectiva, “é o rompimento com o futuro, a individualização, ou a transformação da natureza, das coisas em objetos que levam o homem a perder sua ética, a um processo de adoecimento” (Maalouf, 2005, p. 13).

idioma, a depressão, a necessidade de encontrar uma nova morada e o modo como a amizade e a espiritualidade contribuem para a superação desses obstáculos.

Acerca do estranhamento, Maalouf (2005) afirma que o estrangeiro nunca deixa de sê-lo, pois sempre haverá diferenças quanto à geografia, ao clima, à alimentação, ao idioma, aos valores, à forma de se vestir, dentre outras questões que dizem respeito a um novo modo de ser e de ocupar o mundo. Esse sentimento de estranhamento em relação a si próprio, ao outro e ao novo espaço desencadeia, em muitos casos, o isolamento do indivíduo (e um quadro depressivo). Nesse sentido, é importante que o sujeito passe pela fase do luto e da elaboração por tudo aquilo que ficou para trás – seu país, sua cultura, suas raízes, pois se não o fizer, ele corre o risco de tornar-se melancólico e solitário, o que também pode reverberar em sua descendência.

No que se refere à língua, o psicanalista explica que as experiências de cada indivíduo são absorvidas e lembradas em seu próprio idioma e, por isso, a eficiência da comunicação pode ser temporariamente suspensa para um estrangeiro. Um outro aspecto é o fato de o idioma estar intimamente relacionado a um modo singular de existir e se comunicar com e no mundo, sendo que o seu domínio possibilita a aproximação do indivíduo com o espaço habitado e com os demais.

A respeito da moradia, ele aponta que o imigrante anseia por ela desde a partida do país de origem e torna-se essencial para esse indivíduo ter um espaço para habitar e ser ele mesmo, pois a sua falta provoca um estado de suspensão e desamparo no ser humano. Articuladas à moradia, nesse sentido, estão as amizades e a espiritualidade, tendo em vista que contribuem para a adaptação no novo país e para a saída do estado de isolamento e solidão provocados pela mudança e pelo estranhamento inicial. Diante disso, nota-se, em muitos casos, um fenômeno de transposição da terra natal para o novo lar, como uma tentativa de reproduzir o espaço de origem e, assim, haver uma melhor aclimatação no novo país, como é possível observar, a título de exemplificação, em *Bazar Paraná*, publicado em 2015 por Luis S. Krausz, e no romance *Os húngareses* (2011), de Suzana Montoro.

Em *Bazar Paraná* desvelam-se as histórias de alguns refugiados alemães que se mudam para o Brasil em decorrência do nazismo, além de abarcar temas como a ditadura civil-militar que envolvia o país naquele período, as tradições judaicas e as peculiaridades desses indivíduos que encontraram refúgio em Rolândia, no Paraná. Em seu relato, o narrador do romance, também descendente de imigrantes alemães, resgata as suas memórias de infância sobre o período em que esteve em Rolândia visitando alguns refugiados que eram moradores daquele espaço – acompanhado de sua avó e de sua irmã – e suas impressões sobre

a Alemanha particular criada por seus anfitriões naquela pequena cidade paranaense:

[u]ma Alemanha particular, reservada aos seus aposentos privados, que, com o passar dos anos, tornava-se, para ele, cada vez mais preciosa, um lar imaterial e uma morada nas nuvens, cada vez mais longe dos rumos que iam tomando as Alemanhas do pós-guerra, que gravitavam em torno dos Estados Unidos e da União Soviética, e cujos sistemas políticos iam tornando suas populações cada vez menos parecidas com suas origens no Império e na República de Weimar. No recolhimento do seu exílio paranaense, o dr Max Hermann Maier torna-se o guardião de relíquias que, como se congeladas no tempo, tinham ali nos trópicos uma sobrevida espantosa, enquanto os modelos originais, dos quais eram derivadas, tinham, muito antes, sido arrasados em solo europeu (Krausz, 2015, p. 43).

Dessa forma, há a descrição do país natal anterior à guerra como um sonho e da Alemanha pós-guerra como um pesadelo, nesse entremeio a casa desses personagens funciona como um reduto de memória daquele mundo idealizado que representava as cidades alemãs de suas lembranças e que só existia nesse entrelugar que era Rolândia. Além da figura da casa ser revestida de nostalgia, Dr. Max Hermann Maier resgata a Alemanha anterior ao refúgio por meio da escrita de seu livro:

[c]omo tantos outros exilados do sonho judaico-alemão desde os tempos de Heinrich Heine, o Dr. Max Hermann Maier construíra em Rolândia sua Alemanha particular, que por nada desejava trocar pela Alemanha que tinha ficado do outro lado do Atlântico. Pois seu lar na distância se consolidava [...]. (Krausz, 2015, p. 49).

Nota-se que esses estrangeiros vivem em uma espécie de limiar: “enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada” (Kristeva, 1994, p. 17). Esses personagens nutrem um sentimento de nostalgia pela terra natal, mas, embora conservem um olhar saudoso para o país que deixaram para trás, a Alemanha que ocupa as suas lembranças não existe mais, diante disso, há a saudade de um espaço, mas, acima de tudo, de um tempo que não poderá ser recuperado.

O estranhamento sentido por esses personagens e por seus descendentes não é ocasionado somente pelas constantes migrações a que foram submetidos, e sim por sua identidade judaica que também os caracteriza como deslocados desde o princípio de sua história: “as migrações continuavam e continuavam, em busca do lugar verdadeiro – que talvez fosse sempre em outro lugar, ou estivesse em lugar nenhum do passado ou talvez estivesse destinado a não ser encontrado nunca” (Krausz, 2015, p. 55-56).

Já *Os húngareses*, como o próprio título antecipa, trata-se de uma narrativa a respeito

da emigração de húngaros para o Brasil e centra-se na história de Rozália, que desembarcou no país junto com a família proveniente de uma pequena vila nos Balcãs. O estranhamento de Rozália começa no entremeio da viagem e pode ser reconhecido, por exemplo, ao encontrar pessoas negras que nunca havia visto em sua terra natal ou ao ouvir o português sendo falado.

A sensação de estranhamento da personagem é amenizada, no entanto, após ser capaz de compreender um pouco mais o idioma e o modo de vida local: “odores e canto de pássaros já podiam ser reconhecidos, nomeava diversas frutas e acostumava-se com o desenho diferente das estrelas” (Montoro, 2013, p. 94). Contudo, a personagem só se sentirá “em casa” ao mudar-se para o sítio dos húngareses com seus familiares, uma espécie de loteamento com um aglomerado de casas próximas, que resultou em uma grande comunidade húngara que se reunia para cozinhar, cantar canções, dançar e contar histórias do passado em terras longínquas.

A vida compartilhada no sítio era uma forma de aproximar-se de seu país de origem, de estar em espaços e em tempos distintos, simultaneamente, misturando as culturas e os hábitos da antiga pátria com os adquiridos no Brasil (Montoro, 2013). Essa realidade, porém, transforma-se quando os amigos feitos no sítio dos húngareses falecem ou partem dali e pessoas desconhecidas por Rozália ocupam aquele espaço. Esta se diz novamente preenchida por ausências e a vida construída em comunhão com seus compatriotas passa a existir somente em sua memória: “[d]epois de tudo fiquei assim, ocupada dentro e fora por essa extensão indefinida de lembranças e passado” (Montoro, 2013, p. 181-182). Dessa forma, como defende Maalouf (2005), o estranhamento, a possibilidade de depressão devido à negação, um idioma comum, a necessidade de uma moradia física e existencial, as amizades e a espiritualidade são questões que se avultam na experiência do sujeito que parte de seu espaço de origem.

Diante dessa dificuldade de desvincular-se da terra natal, Halbwachs (2003, p. 157) defende que não há memória coletiva que não esteja articulada a um contexto espacial. Ele começa explicando que há, frequentemente, uma perturbação e uma espécie de ruptura no indivíduo se os objetos materiais com os quais ele está em contato diário mudam: “até fora dos casos patológicos, quando algum acontecimento também obriga a que nos transportemos a um novo ambiente material, [...], atravessamos um período de incerteza, como se houvéssemos deixado para trás toda a nossa personalidade”.

De acordo com o sociólogo, essa desestabilização identitária ocorre no indivíduo porque o lar, os móveis e o seu arranjo o lembram das pessoas que são vistas nesse contexto, como os familiares e amigos, e, mesmo que viva sozinho, o sujeito está cercado por sua

cultura e os costumes que o ligam às sociedades sensíveis e invisíveis. Nessa esteira, é possível compreender a dificuldade experienciada pelo sujeito que foi obrigado a partir de seu espaço de origem e, muitas vezes, tem o seu retorno enredado por incertezas. Em todas essas situações que envolvem o deslocamento transnacional, cabe reforçar que abandonar um país e adentrar outro provoca vários rompimentos nos campos afetivos, culturais e linguísticos e, com exceção de viagens turísticas, de lazer ou/e de negócios, a experiência do imigrante, mesmo que não somente, é também feita de dor, como foi observado.

Edward Said (2003) se vale do exemplo das epopeias clássicas, em oposição ao romance, para pontuar que, naquelas, os valores são evidentes, as identidades estáveis e a vida imutável. Ele destaca que Ulisses volta a Ítaca após anos de errância, mas é relevante pontuar que, apesar de retornar, o personagem talvez não seja o mesmo que viajou para Troia: “por seu lado Ulisses, irreconhecível, despertando em Ítaca não reconhece sua pátria. Atenas terá de intervir para garantir-lhe que Ítaca é mesmo Ítaca. A crise de identidade é geral, na segunda metade da Odisseia” (Calvino, 2007, p. 21).

É interessante observar a possível mudança na identidade de Ulisses – mesmo sendo ele um personagem oriundo da epopeia, que tem como pressuposta uma identidade estável, pois evidencia que nem mesmo ele passou incólume ao trânsito. Nesse sentido, faz-se imprescindível refletir a respeito do sujeito contemporâneo, pois esse é atravessado por experiências de deslocamento em maior intensidade<sup>14</sup> e “dormir em um país e acordar em outro não implica apenas uma espécie de aceleração do tempo, mas também uma possível transformação da identidade do migrante [...]” (Dalcastagnè, 2012, p. 109).

A identidade é entendida aqui, por esse aspecto, como sendo definida historicamente e não biologicamente, ou seja, “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2019, p. 11). Assim, ao refletir sobre a identidade<sup>15</sup> de sujeitos que foram dispersados de seu espaço de origem e são obrigados a negociar continuamente com as novas culturas em que vivem, Stuart Hall (2019) afirma que esses indivíduos nunca serão unificados, porque são o produto de várias histórias e culturas articuladas e cruzadas e precisam aprender a habitar, ao menos, duas identidades, necessitando traduzir e negociar entre elas, colocação corroborada por Bauman (2005, p. 19):

<sup>14</sup> Essa intensificação do trânsito se deve, em grande parte, à globalização, que também ocasionou maior mobilidade financeira, aceleração do tempo, fluidez, descentralização de poder, estreitamento de fronteiras, etc.

<sup>15</sup> “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’ [...]. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identificações contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (Hall, 2019, p. 11-12).

[e]star total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaíam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário, corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar.

Ou seja, estar deslocado é viver em um constante processo de negociação cultural e relacional e há sempre diferenças a serem mitigadas ou ressaltadas, dependendo da situação vivida. Há, ainda, a possibilidade de confrontos, tendo em vista que as dificuldades de se viver nessa condição ambivalente nunca serão completamente superadas, como afirma Bauman (2005), pois a necessidade de mudar de país e integrar-se a uma nova cultura é complexa e intensa para o indivíduo.

Nesse sentido, investigar sobre o processo de formação e transformação de identidades na atualidade é também pensar a respeito das relações entre os indivíduos e os espaços por eles perpassados ou habitados, uma vez que, como infere Dalcastagnè (2015, p. 11), o espaço “reflete confrontos e hierarquias sociais e que é, ele próprio, objeto de rivalidade e signo das diferenciações entre grupos e agentes”. O espaço será examinado, aqui, em sua dimensão relacional, isto é, em sua relação com os indivíduos que imprimem significado a ele ao mesmo tempo em que são determinados e constituídos pelas práticas culturais, simbólicas e subjetivas que dão sentido a determinadas espacialidades.

Em seu livro *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (1998) compreende o espaço como um lugar praticado ou como a dimensão móvel das interações e trocas nele realizadas, ou seja, o ensaísta considera a relação que se estabelece entre o espaço e os indivíduos que imprimem significado a ele. Na terceira parte do livro, intitulada “Práticas do espaço”, Certeau (1998) explica que a sua intenção é pensar a respeito dos praticantes da cidade, pois são eles que moldam e imprimem sentido aos espaços:

[...] se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo, por um local por onde é permitido circular) e proibições (por exemplo, por um muro que impede prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais (Certeau, 1998, p. 178).

O autor destaca, dessa maneira, a importância da utilização e da manipulação da cidade por parte de seus praticantes. Em consonância com essa perspectiva, Doreen Massey



(2008) também propõe uma visada relacional para o espaço. Ela explica que uma viagem de descoberta é geralmente relatada por meio de termos de cruzamento e conquista de espaço, ou seja, esse seria entendido como uma grande extensão pela qual viajamos. Contudo, encarar o espaço como algo a ser conquistado e desbravado implica concebê-lo como uma superfície e esse modo de pensá-lo pode nos levar a enxergar outros povos e culturas simplesmente como algo sobre essa superfície, ignorando as suas histórias e a forma como o espaço é construído por esse cruzamento de narrativas e como o homem é moldado por ele.

A geógrafa explica que seu livro *Pelo espaço* (2008) parte de uma abordagem alternativa desta categoria e é composto em torno de algumas proposições: “primeiro, reconhecemos o espaço como produto de inter-relações, como sendo constituído através de interações [...]. Segundo, compreendemos o espaço como a esfera da multiplicidade [...]. Terceiro, reconhecemos o espaço como sempre em construção” (Massey, 2008, p. 29). Por esse viés, embora o espaço tenha sido encarado como estático e morto por muito tempo, a autora o considera em sua dinamicidade, priorizando o seu aspecto relacional, heterogêneo e inacabado, atentando-se às forças políticas que atuam sobre ele. Essa compreensão acerca da dimensão política do espaço é fundamental para entender, por exemplo, que a possibilidade de deslocamento, a permanência e a qualidade de vida em um país estão intrinsecamente atreladas às condições econômicas e sociais do indivíduo.

Considerando o espaço a partir das proposições de Massey (2008), interessa-nos, aqui, investigar sobre algumas das formas de deslocamento no panorama contemporâneo, pois embora haja inúmeros fatores que dificultam – ou impossibilitam – a mobilidade geográfica, como situações de ordem econômica, política e sociocultural, sobretudo ao nos referirmos ao trânsito transnacional, isto é, ao deslocamento para outro país, muitos se sentem obrigados ou impelidos a abandonar o país de origem em busca de novos horizontes.

Nestor Garcia Canclini (2016, p. 57) inicia o capítulo “O mundo inteiro como lugar estranho”, de seu livro homônimo, com uma anedota: “talvez já tenham escutado a piada do pai cubano que pergunta para o filho o que ele quer ser quando crescer. O filho responde ‘Estrangeiro’”. De acordo com o autor, essa resposta exemplifica “a sensação de milhões de exilados que migram para livrar-se de governos autoritários ou cidadãos descontentes com sua sociedade: procuram um outro lar e o alívio de não ter nenhum” (Canclini, 2016, p. 57), o que demonstra que poucos partiriam de seu país se estivessem bem naquele contexto. A partir dessa constatação, o ensaísta discute sobre os domínios da estraneidade e distingue três noções que iluminam a reflexão aqui proposta:

a) a estraneidade como perda de um território próprio b) a experiência de ser estrangeiro-nativo, ou seja, sentir-se estranho na própria sociedade; c) a experiência de sair de uma cidade ou nação que asfixia e escolher ser diferente ou minoria em uma sociedade ou língua que nunca vamos sentir como inteiramente própria (Canclini, 2016, p. 59).

No que se refere ao primeiro modo de sentir-se estranho, isto é, o que diz respeito aos migrantes que deixam seu país por motivos de ordem econômica ou política, ele explica que é o mais abordado e a sociedade estuda com afinco a porcentagem de migrantes econômicos que deixam o seu espaço de origem para viver em outro país. No entanto, o que as estatísticas não dispõem são as dificuldades que esses indivíduos enfrentam antes e depois desses movimentos, ou seja, as perseguições e os distintos tipos de violências a que são submetidos, pois, embora exista um intercâmbio cultural entre o estrangeiro e o nativo, em alguns casos, ele figura como um jogo de distorções e simulações que tentam camuflar o preconceito. Um exemplo disso é o elogio dado ao indivíduo por não ser parecido com os seus conterrâneos, como “você nem parece ser brasileiro”, ou, ainda, tratá-lo de modo condescendente por ser estrangeiro.

Articulada à estraneidade ocasionada por residir em outro território que não o país de origem está a experiência de sentir-se estranho em sua própria sociedade quando o território muda a partir de uma dimensão temporal ou passa por transformações econômicas, sociais, simbólicas e materiais que não abarcaram alguns dos sujeitos. De acordo com o antropólogo argentino, tal processo tem sua forma primária ilustrada pela condição dos povos indígenas e afro-americanos que foram proibidos de utilizar a sua linguagem, além de terem suas terras e direitos furtados, seus costumes subordinados e hierarquizados aos costumes de outros povos e ainda terem de presenciar a transformação de sua cultura em mercadoria.

Por fim, além da conjuntura externa, também podem ser elencadas circunstâncias de ordem interna que expulsam os indivíduos, como desajustes com o espaço provocados por situações na esfera do íntimo – perdas e mortes –, ou indagações identitárias nas quais a mobilidade geográfica surge como alternativa para buscar pertencimento ou para recomeçar em outro espaço. Tendo isso em vista, observa-se que, comumente, o trânsito geográfico é motivado por demandas externas e/ou pelo sentimento de estraneidade<sup>16</sup> que o sujeito já sentia em sua própria terra e, ao se instalar em outro país, a sensação de desajuste pode persistir ou se intensificar.

No primeiro e no terceiro modos de estraneidade expostos por Canclini (2016), que

---

<sup>16</sup> Considerando, portanto, que esta inclui a experiência de se sentir deslocado, inadequado, inadaptado, solitário, estranho, não identificado – enfim, estrangeiro seja em terra alheia, seja em sua própria terra.

dizem respeito à perda de um território próprio e ao sentimento de estraneidade resultante de viver em uma sociedade que não é a de origem, podemos reconhecer a chave de leitura que nos permite vislumbrar vários tipos de imigrantes que deixaram para trás o seu país e vivem em outro espaço, motivados, sobretudo, pela necessidade de partir em decorrência das diversas crises vivenciadas atualmente, dentre elas, as crises econômica, política, social e de discurso. Ou seja, atreladas à falta de perspectiva no país de origem e à precariedade econômica estão as motivações de ordem política que impulsionam o deslocamento.

## 2.1 O exílio e suas (re)significações

*Preciso explicar-lhe que viajei realmente. Mas tudo me sabe a constar-me que viajei, mas não vivi. Levei de um lado para outro, de norte para sul... de leste para oeste o cansaço de ter tido um passado [...].*

(Fernando Pessoa)

Em seu livro *Perdas e ganhos*, Peter Burke (2017) destaca a colaboração extraordinária dos exilados para a produção e disseminação do conhecimento no mundo, embora não seja possível saber quais seriam as suas contribuições se não fosse a interrupção causada pelo exílio em suas trajetórias pessoais e profissionais. O autor elenca, também, algumas das dificuldades vivenciadas por eles e defende a ideia de que, apesar de todas as agruras envolvidas no processo, o exílio traz educação para os dois lados do encontro.

O livro tem início pela exploração do vocabulário pertencente ao exílio e apresenta um campo semântico relacionado a essa palavra. De acordo com o pensador, *exiles*, exílio, é um termo antigo utilizado em muitas línguas europeias para descrever a migração forçada. Já “desenraizamento” refere-se à perda da terra natal, mas ele conta que o filósofo José Gaos preferia o neologismo “transplantação”, pois não se sentia desenraizado, o que se desdobra no termo transculturação, que indica que a mudança ocorre para os dois lados do encontro. Burke (2017) continua inferindo que o vocábulo *refugees*, refugiado, foi utilizado pela primeira vez em 1685, ano de expulsão dos protestantes da França, e *displaced persons*, pessoas deslocadas, foi cunhado somente ao final da Segunda Guerra Mundial. Já o termo *expatriates*, expatriados, refere-se aos migrantes voluntários, porém nem sempre as distinções entre migração forçada e voluntária são claras.

A respeito dos exilados, o ensaísta afirma que há perdedores e vencedores, mas a negação, o trauma, a ruptura, a insegurança, o isolamento, a nostalgia e, até mesmo, o suicídio

são sentimentos e experiências comuns àqueles que foram obrigados a partir. Articuladas a essas questões, estão as de ordem prática, como o desemprego ou subemprego, as dificuldades de adaptação com a cultura e o novo idioma, o desprezo por parte dos locais, dentre outras coisas, como a mudança da identidade e, em alguns casos, até do próprio nome. Essas dificuldades concernentes à condição exílica podem variar de intensidade de acordo com as gerações, pois normalmente é mais difícil para os primeiros adaptarem-se ao novo espaço do que para os mais novos. No entanto, comumente, o exilado sente que está “fora do lugar em toda parte”, como afirma Edward Said (2005b) ou que o mundo inteiro é um lugar estranho, para emprestar a frase de Canclini (2016), e essa sensação de deslocamento dificilmente arrefece.

Said (2003), em seu ensaio “Reflexões sobre o exílio”, afirma que há uma diferença de escala entre os exilados de outrora e os contemporâneos, pois, com as guerras e o imperialismo, houve um aumento expressivo da imigração em massa no cenário atual. Atentando-se para o fato de que a publicação de seu ensaio foi há, aproximadamente, duas décadas, nota-se um aumento ainda mais impressionante de pessoas deslocadas nesses últimos anos<sup>17</sup>. O autor diferencia quatro experiências de trânsito migratório<sup>18</sup>:

[e]mbora seja verdade que toda pessoa impedida de voltar para casa é um exilado, é possível fazer algumas distinções entre exilados, refugiados, expatriados e emigrados. O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do Estado do século XX. A palavra “refugiado” tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnordeada que precisa de ajuda internacional urgente [...]. Os expatriados moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais. [...] Os emigrados gozam de uma situação ambígua. Do ponto de vista técnico, trata-se de alguém que emigra para um outro país. Claro, há sempre uma possibilidade de escolha quando se trata de emigrar (Said, 2003, p. 54).

De acordo com o autor, o exilado é um indivíduo separado de suas raízes, de sua cultura, de seu passado. Inicialmente, o nome exílio foi dado às leis de deportações que se aplicavam aos povos vencidos, na Babilônia, em 597, 587 e 582 a.C. No entanto, o termo também já foi utilizado para se referir ao recuo crítico para a prática do ócio filosófico e será

<sup>17</sup><https://www.mercadoeventos.com.br/noticias/aviacao/especial-confira-em-numeros-a-evolucao-do-turismo-nos-ultimos-anos/>

<sup>18</sup> Nota-se, no entanto, que, embora a tipologia apresentada por Said (2003) seja oportuna e esclarecedora, ela não abarca todas as situações que envolvem os indivíduos que não vivem no país em que nasceram, além de ser possível ao sujeito ser atravessado por mais de uma dessas condições ao mesmo tempo.

compreendido, aqui, a partir de um viés social e político, dizendo respeito ao banimento ou à fuga de um indivíduo de seu país de origem, sob o risco de nunca mais poder regressar por conservar opiniões contrárias ao *status quo*.

Semelhantemente, os refugiados também são sujeitos que abandonam os seus países, ou são “empurrados” deles, por temerem perseguições por motivos de cunho racial, religioso, político, ou, ainda, por cerceamento de sua liberdade e segurança, dentre outras violações de seus direitos. Para Bauman (2005, p. 46), aos refugiados é negado “o direito à presença física dentro de um território sob lei soberana, exceto em não-lugares especialmente planejados, denominados campos para refugiados [...]”. A diferença entre o refugiado e o exilado é que, geralmente, a primeira condição prevê uma dispersão em massa. Já os expatriados e emigrados são pessoas que residem, voluntariamente, fora de sua terra natal ou, como afirma Burke (2017), são “puxados” para outro país, muitas vezes, pela esperança de uma vida melhor e por novas oportunidades.

No ensaio intitulado “*Imagining Homelands*”, Bharati Mukherjee (1998) também distingue termos como expatriamento e exílio. Para ela, o primeiro define o ato de se retirar voluntariamente da cultura nativa, calcado na resistência consciente à inclusão total na nova sociedade anfitriã. No caso do exílio, ela afirma que o luxo comparativo da partida é substituído por uma compulsão. Ou seja, no caso do expatriamento, o indivíduo opta por deixar o seu país de origem, diferentemente do exilado, que tem o espectro de escolha seriamente reduzido ao passo que é compelido a partir. As suas alternativas podem não ser mais sutis do que a morte, a prisão ou uma passagem só de ida para o esquecimento. A autora evidencia que, em alguns casos, a urgência do exílio pode, com o tempo, misturar-se ao acaso da expatriação, no entanto, na maioria das vezes, o exilado não atinge o mesmo desprendimento desfrutado pelo expatriado, pois ainda está vinculado a sua pátria-mãe, fonte de suas feridas.

Dessa forma, serão apresentadas algumas reflexões sobre o exílio e sua articulação com o contexto político brasileiro. Esse tema integra muitas obras publicadas, sobretudo, a partir dos anos 2000 e em 2012, período em que há a instauração da Comissão Nacional da Verdade sob o intuito de resgatar a memória das violações de direitos humanos postas em prática entre 1946 e 1988. Nesse panorama, estão alocadas as narrativas *corpus* deste trabalho, considerando que as três exploram o passado ditatorial e seus desdobramentos, como a fuga de indivíduos brasileiros e argentinos de seus países entre os anos 1960 e 1970.

O exílio, por ser tão antigo quanto a humanidade, foi codificado em arquétipos, como a expulsão de Adão e Eva ou a fuga de Maomé, e está muito presente nas narrativas latino-

americanas, porque a própria história da América Latina foi perpassada pela evasão de inúmeras pessoas de diferentes países e épocas, relacionada a uma sucessão de ditaduras nesses espaços e temporalidades, sendo, portanto, *grosso modo*, trânsitos na tentativa de preservar a liberdade ou salvar a vida.

Como observa Hidalgo (2020, p. 181): “sorte que grandes traumas históricos serão sempre explorados pelas artes [...]. Mas é preciso tempo, distanciamento, para entender o que leva o homem ao fascismo”. Os deslocamentos forçados em função da ditadura militar, que marcou a história nacional por 21 anos, são problematizados em várias narrativas literárias do tempo presente, porque legaram inúmeras cicatrizes que ainda reverberam na memória daqueles que foram impactados de forma direta ou difusa por esses acontecimentos, já que as implicações e desdobramentos desse passado repressivo podem ser observados até os dias de hoje.

Ao debruçar-se sobre as obras que abordam a ditadura, Eurídice Figueiredo (2017) explica que elas se diferenciam a depender da época de lançamento, uma vez que a experiência se transforma no decorrer do tempo, razão pela qual, como mencionado na introdução, a ensaísta divide a produção a respeito desse assunto em três períodos: o primeiro vai de 1964 a 1979; o segundo abarca os anos de 1980 a 2000; e o terceiro engloba os últimos anos. Assim sendo, o tema do exílio se faz presente particularmente nos dois últimos períodos, uma vez que a Lei da Anistia foi assinada em 1979, o que permitiu tanto o retorno de vários ex-militantes ao país, quanto a publicação a respeito de suas experiências enquanto estiveram distantes.

O segundo momento é marcado por vários relatos autobiográficos de ex-presos políticos que retornaram ao Brasil, como Fernando Gabeira, por exemplo, que lançou *O que é isso, companheiro?* (1979), bem como por romances que abordam os sofrimentos resultantes do trauma, da tortura e do afastamento do espaço de origem, como *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, e *Amores exilados* (1997), de Godofredo de Oliveira Neto. Já o terceiro período, que abarca os anos 2000 até os dias atuais, compreende, em grande parte, textos ficcionais que:

[...] transfiguram as experiências, considerando que, em sua maioria, os autores eram jovens durante os anos da ditadura, conheceram-na de perto e podem reelaborar o vivido no modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém, já transmutados. Alguns escritores das novas gerações, ainda que em pequeno número, tratam do assunto como um fantasma que continua a assombrar o país (Figueiredo, 2017, p. 87).

Dessa forma, nesse último momento, a maioria das obras abordam a experiência

traumática de modo mais ficcionalizado em comparação ao segundo período, marcado, em grande medida, por escritas autobiográficas. Além disso, o exílio pode ser retratado a partir de uma perspectiva direta, pontuando as dificuldades que envolviam essa condição naquela época, ou pela via intergeracional, como ocorre em *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy, e *A Resistência* (2015), de Julián Fuks, ambos filhos de exilados e que evidenciam, em seus romances, os estilhaços dessas experiências não-purgadas nos descendentes.

De qualquer modo, o exílio é um tema tradicional na literatura contemporânea e é representado por escritores que vivenciaram ou não esse contexto violento, mas que retratam os desdobramentos do movimento forçado por meio da ficção. Nessa esteira, vejamos mais detidamente três romances que integram o terceiro momento, o *Rio Paris Rio*, publicado em 2016, por Luciana Hidalgo, *A chave de casa* (2007), de Tatiana Salem Levy e *A Resistência*, publicado em 2015, por Julián Fuks, para pensar no modo como alinham uma abordagem do exílio.

O primeiro – *Rio Paris Rio* – centra-se na história de Maria, uma brasileira exilada na França no período do regime civil-militar que assolava o Brasil. A própria autora explica que escreveu o romance em virtude da violência silenciosa que, apesar de mais sutil do que assassinatos e torturas, também foi de uma truculência igualmente criminosa “por impedir uma, duas, três gerações do acesso à politização, à informação e à liberdade de expressão” (Hidalgo, 2020, p. 178).

Inclusive, a questão do silêncio é fulcral no interior do romance e permeia as relações travadas por Maria, uma jovem marcada por traumas, tanto no âmbito público, como no domínio do íntimo. Essas duas instâncias se amalgamam na história da protagonista, tendo em vista que o seu avô tanto é um dos generais diretamente envolvidos no Golpe de 1964, como um dos responsáveis pelo esfacelamento de seu núcleo familiar, pois é insinuado que o irmão da jovem se suicidou com as armas do patriarca.

No início da narrativa, acompanhamos, a partir da perspectiva de um narrador heterodiegético<sup>19</sup>, a rotina introspectiva de Maria em seu pequeno quarto alugado, onde se refugia, suas impressões sobre os seus vizinhos e a sua adaptação à vida solitária na “cidade luz”, até o momento em que conhece Arthur, com quem viverá uma história de amor. Ele é escritor e artista errante, filho de um jornalista comunista, “é um jovem às vezes endurecido, sabe-se lá por quê, qual o motivo o leva a peregrinar sozinho em todas as direções do mapa,

---

<sup>19</sup> “A expressão [...] designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão” (Reis; Lopes, 1988, p. 121).

menos de volta às Américas” (Hidalgo, 2016, p. 30).

Ambos atravessados pelo silenciamento, a solidão e o estranhamento ocasionados pelo contexto político se conhecem em uma das festas promovidas pelo vizinho de Maria, o “Marechal”, um brasileiro que fugiu do país natal antes de ser preso pelos militares e, dessa forma, busca outros exilados para compor uma espécie de guerrilha. No decorrer do romance, observamos como a rotina cartesiana da protagonista é alterada pelo cenário político de Paris naquele período, marcado por manifestações e repressões, de maio de 1968<sup>20</sup>.

A narrativa abarca temas como as ambivalências de viver em um país estrangeiro e entre duas culturas e os regimes autoritários que estavam ocorrendo em vários países, como Portugal, Espanha e França, bem como nos países latino-americanos. Além disso, é colocada em pauta a preocupação dos exilados com aqueles que ficaram no país de origem: “Há agora um silêncio que é um luto pelos que lá ficaram e resistem e discutem e manifestam e em breve estarão mortos” (Hidalgo, 2016, p. 52).

Articulada a essas questões, também está a herança indesejada de Maria, que vai se insinuando paulatinamente em sua vida, pois se, em um primeiro momento, ela se refugia em seu quatinho e na proteção de seu anonimato, já que é uma cidadã “sem antecedentes” nas ruas de Paris, os acontecimentos de Maio de 68, a sua relação com Arthur e a convivência com os demais colegas exilados obrigam-na a esbarrar em seu passado:

[g]ostaria de contar a ele o quanto foi mimada pelo general, esse mesmo que integra a corja de ditadores brutais no Brasil, o quanto o avô faz falta, afinal, antes de tudo isso, não era mau assim, pelo contrário, sempre abria uma viela de ternura no autoritarismo por onde ela passeava sem medo (Hidalgo, 2016, p. 55).

Os sentimentos de ternura, decepção e vergonha pelo avô general que, inicialmente, dividiam a personagem vão se aproximando mais de vergonha e raiva e, ao final da narrativa, ela percebe que, se tivesse que tomar partido nesse embate, seria contra o patriarca, ela ficaria do lado dos “subversivos” (Hidalgo, 2016). Dessa forma, a sua experiência no exílio e as relações travadas nele propiciaram a Maria o amadurecimento de seu olhar para os acontecimentos que se desenvolveram no país deixado para trás.

Já *A chave de casa* (2007), romance de estreia de Tatiana Salem Levy, centra-se na história de uma narradora anônima que perdeu a mãe há pouco tempo e recebe de seu avô, um imigrante turco, a chave da casa dele na Turquia e a incumbência de ir até lá para procurar por

---

<sup>20</sup> O ano de 1968 foi peculiar em vários países do mundo e muitos estudantes aspiravam transformações políticas e sociais, além de uma mudança nos costumes, por isso houve vários protestos e manifestações pelas ruas, inclusive na França.



suas raízes familiares, o que acaba se tornando uma procura por si mesma: “[...] ando em busca de um sentido, de um nome, de um corpo. E por isso farei essa viagem de volta, para ver se não os esqueci perdidos por aí, em algum lugar ignoto” (Levy, 2007, p. 12).

A história da narradora é atravessada pela mobilidade desde a expulsão de seus antepassados de Portugal e o estabelecimento deles na Turquia; a imigração de seu avô para o Brasil; e, sobretudo, o exílio de seus pais, em Portugal, no contexto da ditadura civil-militar brasileira. Assim, ela nasce no país europeu e narra sobre as feridas que o nascimento nesse espaço lhe causou: “Nasci no exílio: e por isso sou assim: sem pátria, sem nome. Por isso sou sólida, áspera, bruta. Nasci longe de mim, fora da minha terra – mas, afinal, quem sou eu? Que terra é a minha?” (Levy, 2007, p. 16). Além do questionamento identitário e relativo ao seu não pertencimento por ocasião do exílio, ela utiliza a metáfora de um peso carregado nas costas para representar a transmissão dessa herança dolorosa:

[p]or mais estranho que isso possa parecer, a verdade é que nasci com os pés na cova. Não falo de aparência física, mas de um peso que carrego nas costas, um peso que me endurece os ombros e me torce o pescoço, que me deixa dias a fio – às vezes um, dois meses – com a cabeça no mesmo lugar. Um peso que não é de todo meu, pois já nasci com ele. Como se toda vez que eu digo “eu” estivesse dizendo “nós” (Levy, 2007, p. 9).

Além das viagens empreendidas por ela e do exílio herdado de seus pais, outros momentos e situações são intercaladas em sua narração, de modo fragmentado e sem uma ordem aparente, como o estado terminal de sua mãe, a experiência de seu avô antes e depois de imigrar ao Brasil e a sua relação com um homem violento e abusivo que termina em tragédia.

Em seu relato, também merece atenção o diálogo estabelecido entre ela e sua falecida mãe, tendo em vista que as duas têm versões conflitantes a respeito de várias situações, como o seu nascimento no exílio, por exemplo, que ela apresenta envolto em sofrimento enquanto sua mãe oferece um ponto de vista diferente: “[n]ão, minha menina, os acontecimentos não foram da maneira que você narra. Quando você nasceu não estava frio nem cinzento. [...] Você foi muito querida e desejada, a resposta de um exílio sem dor” (Levy, 2007, p. 26).

Como observa Pajolla (2017), a divergência de pontos de vista a respeito dos acontecimentos envolvendo o exílio pode estar relacionada à criação de uma lembrança particular, por parte da narradora, a partir de outros relatos dolorosos encontrados na memória coletiva, ou a uma tentativa, por parte de sua mãe, de negar o sofrimento causado por esses eventos, de modo a poupar a filha dessa herança traumática. Essa última explicação evidencia

a dificuldade de elaborar o passado por quem vivenciou o trauma, o que afeta na transmissão dessas histórias familiares para as gerações subsequentes.

Em *A Resistência* (2015), Sebastián, o narrador do romance, rastreia o passado de seus familiares em busca de respostas sobre si mesmo no tempo presente e, assim como a narradora de *A chave de casa*, é um herdeiro do exílio, uma vez que ele é filho de militantes de esquerda que fugiram em direção ao Brasil para escapar da ditadura argentina. Em determinado momento da narrativa, ele se questiona: “[p]ode um exílio ser herdado? Seríamos nós, os pequenos, tão expatriados quanto nossos pais? Devíamos nos considerar argentinos privados do nosso país, da nossa pátria?” (Fuks, 2015, p. 19).

Dessa forma, nota-se que o personagem, ao narrar a respeito da mobilidade de seus avós, do exílio de seus pais e da adoção de seu irmão que, diferentemente dele, é argentino, problematiza o estilhaçamento de sua própria identidade e pertencimento, pois ele não se reconhece brasileiro e nem argentino, tendo em vista os eventos que envolvem o seu nascimento:

[...] sou eu que quero voltar a pertencer ao lugar que nunca pertenci. Entendendo enfim, situado enfim, decido enfim partir: nada me restituirá lugar algum, nada reparará o que vivi, pois não parece haver nada a ser reparado em mim (Fuks, 2015, p. 131).

Esse exílio herdado é narrado de modo lacunar e não linear por Sebastián, já que ele não vivenciou diretamente os eventos traumáticos da ditadura argentina, mas recupera as impressões, os fragmentos de histórias que ouviu e preenche esse relato com suas próprias reflexões e indagações: “[...] estarei, com estas ponderações insensatas, com estas indagações inoportunas, desvalorizando suas lutas, depreciando suas trajetórias, difamando a instituição do exílio que durante anos nos exigiu a maior gravidade?” (Fuks, 2015, p. 34). Dessa forma, ele tece os fios de sua história e da história coletiva por meio da conversão dessas memórias em registro escrito, evidenciando a sua dificuldade de narrar e o receio de não ser justo com a trajetória de seus pais no exílio, o que é apontado por Marianne Hirsch (2008) como uma característica da escrita da segunda geração ou da geração seguinte.

Assim sendo, os atos narrativos de Sebastián e da narradora de *A chave de casa* podem ser pensados como uma forma de resistência aos desmandos ditatoriais a que foram submetidos os seus pais e, por extensão, eles próprios, além de buscar uma compreensão sobre a sua genealogia por meio de suas histórias familiares. Merece atenção o fato de que eles realizam esse exercício de elaboração do passado somente após viajarem para outro país, ou seja, ele viaja para a Argentina, de onde seus pais tiveram que partir, e ela viaja para

Portugal, país em que nasceu enquanto seus pais estavam exilados.

Diante desse conjunto apenas brevemente exposto, as três narrativas que servem de *corpus* para este trabalho também respondem a uma necessidade de relembrar e (re)elaborar as lembranças traumáticas em torno da ditadura militar, seja sob o ponto de vista de quem vivenciou esses acontecimentos como testemunha ou participante direto, como ocorre com os personagens de *A noite da espera* (2017) e *Mar azul* (2012), seja da perspectiva da segunda geração que se sente concernida a narrar sobre isso, como acontece com a narradora de *Azul corvo* (2014). Tal como os protagonistas das narrativas de Tatiana Salem Levy e Julián Fuks, os narradores dos romances, aqui, estudados também empreendem os seus relatos após o afastamento espacial – e temporal –, o que contribui para uma retomada crítica acerca do passado e dos processos de identificação nessas narrativas e indica, sobretudo, que a escrita de um trauma só pode ocorrer no *depois*.

## 2.2 Deslocamento motivado pelos regimes ditatoriais na América Latina: os espaços tingidos pela dor nos romances *A noite da espera*, *Mar azul* e *Azul corvo*

*O meu desejo é fugir. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. Desejo partir – não para as índias impossíveis, ou para as grandes ilhas ao Sul de tudo, mas para o lugar qualquer – aldeia ou ermo – que tenha em si o não ser este lugar.*

(Fernando Pessoa)

Algumas das características encontradas nos romances aqui estudados são antecipadas nas epígrafes dessas três narrativas, como é o caso de *Azul corvo*, que alude à mobilidade e à estraneidade que perpassam a experiência das personagens: “somos todos estrangeiros nesta cidade, neste corpo que acorda” (Ferraz *apud* Lisboa, 2014, p. 11), bem como a importância dada à memória no paratexto de *Mar azul*: “*Je me souviens pendant que je vis*” (Varda *apud* Vidal, 2012, s/p)<sup>21</sup>. A autora afirma que, embora essa frase não esteja inscrita no interior do livro, é como se a protagonista estivesse a ponto de anunciá-la ao longo de todo o romance (Vidal, 2019, p. 43). Por fim, merecem atenção as epígrafes de *A noite da espera*: “a solidão é a tinta da viagem” (Adonis *apud* Hatoum, 2017, p. 7), que evidencia o tom solitário e nostálgico da narração de Martim em seu exílio na capital francesa, e um excerto retirado do poema “*La Luna*”, de Jorge Luis Borges:

<sup>21</sup> “Eu me lembro enquanto vivo” (tradução nossa).

*La historia que he narrado aunque fingida,  
 Bien puede figurar el maleficio  
 De cuando ejercemos el oficio  
 De cambiar en palabras nuestra vida* (Borges apud Hatoum, 2017, p. 7).<sup>22</sup>

Nota-se que essa última epígrafe traz em seu bojo um questionamento a respeito da (in)capacidade do eu lírico de apreender e traduzir a realidade por meio da linguagem, o que pode estar relacionado ao intento de Hatoum de representar experiências, como o autoritarismo político na ditadura civil-militar, que esbarram no dilema entre a necessidade e a impossibilidade de narrar. Semelhantemente, a dificuldade de converter as experiências dolorosas desse período em registro escrito também é vivenciada pelos personagens principais desses três romances e, apesar de não suprir o vazio sentido, a escrita engendra uma tentativa de compreensão do passado, de reconstituição do eu e explanação dos próprios sentimentos por meio da palavra.

Assim sendo, o afastamento do país de origem é um dos motes que desencadeia a retomada reflexiva das lembranças traumáticas dos personagens e contribui para a construção de suas narrações, pois é a vivência no exílio que atua como mola propulsora para que eles se disponham a contar as suas histórias. Ou seja, o deslocamento e os enfrentamentos ocasionados por ele – como o estranhamento, a solidão, o isolamento, a necessidade de adaptação frente à cultura estrangeira, dentre outras questões – contribuem para (re)encenar os fatos vividos outrora por meio da retomada do passado a partir da narração de índices memoriais desses narradores que buscam lidar com as suas desestabilizações identitárias ao se verem em outro espaço e momento de suas trajetórias.

Por esse aspecto, os deslocamentos geográficos encontrados nas narrativas que compõem o *corpus* desta pesquisa podem ser olhados em conjunto por circunscreverem-se, predominantemente, à representação do exílio motivado por regimes políticos autoritários que ocorreram na América Latina, sobretudo no Brasil e na Argentina. Os personagens exilados que integram esses três romances não foram, necessariamente, expulsos de seus países, todavia, impelidos pela desesperança, pelo medo, pela insegurança e/ou pela dificuldade de continuar vivendo sob um governo opressor que vitimou pessoas próximas a eles, não encontraram outra opção a não ser partir de seu espaço de origem.

Dessa forma, além da tentativa de escapar do contexto repressivo e violento, também é possível reconhecer desestabilizações identitárias e íntimas que impulsionaram e foram

---

<sup>22</sup> “A história que narrei, embora ficcional, pode incluir a maldição de quando exercemos o ofício de converter nossas vidas em palavras” (tradução nossa).

desencadeadas pelos deslocamentos desses personagens, como o trauma gerado pela desilusão, pela morte e pelo desaparecimento de amigos e familiares, bem como a culpa por ter se salvado.

Destaca-se que as experiências em torno do exílio, comumente, estão vinculadas à terra natal do indivíduo e às situações que ocasionaram a sua partida, ainda que o cenário em que o personagem esteja vivendo seja outro: “o estrangeiro continua a se sentir ameaçado pelo território de outrora, tragado pela lembrança de uma felicidade ou de um desastre – sempre excessivos” (Kristeva, 1994, p. 12). O indivíduo não consegue deixar para trás o país de origem e as pessoas que permaneceram ou foram vítimas do autoritarismo e deve viver com o remorso ocasionado pela necessidade e a decisão de partir, sendo que, muitas vezes, a permanência no país estrangeiro e a estraneidade advinda dessa condição são, também, índices dessa culpa por ter conseguido escapar, pois podem ser um castigo autoimposto.

Nos três romances estudados, embora haja formas distintas de viver o exílio, é possível notar, por meio da relação que esses personagens estabelecem com o espaço habitado, o estranhamento, a solidão e o desajuste que marcam as suas trajetórias, pois a rudeza da repressão forja, muitas vezes, indivíduos introspectivos e calados que têm dificuldade de se relacionar com o novo espaço e com os demais indivíduos. Observa-se, ainda, a fratura de um projeto de vida que um dia tiveram, visto que as suas partidas são marcadas pelo peso da derrota. Como lembra Eurídice Figueiredo (2017, p. 78-79), o mote do regime civil-militar brasileiro era “Brasil, ame-o ou deixe-o”, o que falaciosamente significava dizer que aqueles que partiram não amavam o seu país, no entanto, a verdade é que muitos tiveram que deixá-lo por terem lutado por ele e sempre há uma angústia ocasionada por terem se salvado em detrimento daqueles que ficaram no Brasil.

Esse sentimento de frustração e culpa por ter partido é um assunto recorrente nas narrativas que abordam o exílio e ecoa nos romances estudados, como mencionado anteriormente. Paralelamente, há obras que ressaltam a angústia daqueles que perderam pessoas importantes e gostariam que elas tivessem abandonado o país para se salvar, como é o caso da narrativa *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva: “[n]ão sei o que se passava pela cabeça do meu pai [...]. Estava na cara que deveríamos ter partido para o exílio. Todos se foram. Era a lógica de alguém visado [...]” (2015, p. 107).

No contexto nacional, a ditadura teve início com o golpe militar dado em 30 de março de 1964 por uma coligação de interesses – formada por proprietários de terras e empresas estrangeiras instaladas no país – e amparado pela maioria dos setores das Forças Armadas. O golpe levou à deposição do então presidente da República, João Goulart, e colocou no poder o

Marechal Castelo Branco sob o pretexto de ameaça comunista no país, tendo em vista as reformas sociais, econômicas e políticas que estavam começando a ser colocadas em prática por Jango. Sob a promessa de um governo mais liberal, o general Costa e Silva passou a ocupar o cargo de presidente em 1967.

No ano seguinte, foi promulgado o Ato Institucional número 5 (AI-5), período em que os militares começaram a controlar e interferir nos poderes executivo e legislativo e suprimir os direitos constitucionais de cidadãos brasileiros. Nesse momento, a resistência à ditadura foi exponenciada e extremamente reprimida por meio de perseguições, prisões e listas de nomes de militantes, atingindo seu ápice, nesse ano de 1968, na chamada “sexta-feira sangrenta”<sup>23</sup>, deixando muitos feridos e alguns mortos na cidade do Rio de Janeiro. No interior desse cenário político conturbado e instável, estão inscritos os acontecimentos iniciais do romance *A noite da espera*, primeiro volume da trilogia “O lugar mais sombrio”, uma vez que os eventos relatados por Martim, em suas anotações, compreendem os anos de 1968 até 1979, período marcado por contradições e alvo de disputa de sentidos até o tempo presente.

### **2.2.1 *A noite da espera*: a orfandade como metáfora do exílio**

O romance tem início nas frases “[i]nverno e silêncio. Nenhuma carta do Brasil.” (Hatoum, 2017, p. 11). Essa atmosfera erma e solitária será reiterada ao longo de toda a narrativa em associação ao sentimento de angústia e nostalgia que caracterizam a experiência de Martim em seu exílio, além da menção ao inverno francês que corrobora seu estranhamento e não-pertencimento àquele espaço. Ambos ficarão ainda mais evidentes no parágrafo seguinte: “[c]idade gelada, nem sempre silenciosa: algazarra de turistas na travessa de uma ponte sobre o Sena. Somos do mesmo país, andamos para margens opostas. Essas gargalhadas e vozes são verdadeiras?” (Hatoum, 2017, p. 11).

Além de ressaltar o frio, que denota uma clara marca de distinção entre a França e o Brasil, o aqui e o lá, o narrador também evidencia o abismo entre o seu modo de praticar a cidade e o dos demais brasileiros que estão a passeio na “cidade luz”, considerando a sua condição de exilado político – uma vez que, como observa Certeau (1998), cada caminhante experimenta diferentes modos de caminhar e de se situar na medida em que atualiza os espaços –, pois, mesmo estando em Paris, ele não se esquece do autoritarismo que vigora em

---

<sup>23</sup> No dia 21 de junho de 1968, uma sexta-feira, houve uma mobilização estudantil, no centro do Rio de Janeiro, contra os desmandos da ditadura civil-militar, que foi duramente rechaçada pela polícia e terminou com um saldo de 28 mortos, de acordo com o hospital, ou três, segundo a versão oficial, muitos feridos e mil presos. <https://www18.fgv.br/CPDOC/acervo/dicionarios/verbete-tematico/passeata-dos-cem-mil>.

seu país de origem:

[u]m expatriado pode esquecer seu país em vários momentos do dia e da noite, ou até por um longo período. Mas o pensamento de um exilado quase nunca abandona o seu lugar de origem. E não apenas por sentir saudade, mas antes por saber que o caminho tortuoso e penoso do exílio é, às vezes, um caminho sem volta” (Hatoum, 2017, p. 14-15).

Martim expressa a sua angústia por não saber quando – ou se um dia – poderá regressar ao Brasil. Além disso, ainda que o retorno seja uma possibilidade, o personagem não sabe em que condições encontrará esse espaço, pois ambos terão mudado após a passagem dos anos e nisso também reside “o caminho sem volta” do exílio. De acordo com Said (2003, p. 46), o exílio é terrível de experimentar, pois “é uma fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. O autor defende que os indivíduos marcados por essa condição se sentem órfãos, desajustados, descentrados e até mesmo ressentidos com os não-exilados, porque sentem que esses pertencem ao seu meio, ao passo que o exilado está sempre deslocado: “por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que sentem sua diferença (ao mesmo tempo que, com frequência, a exploram) como um tipo de orfandade” (Said, 2003, p. 59).

Tendo isso em vista, as experiências relatadas no exílio remetem, em maior medida, ao lugar de origem do personagem, ao qual também se vincula o princípio da sensação de estraneidade sentida por ele. Pensando na centralidade ocupada por esse espaço, cabe uma reflexão a respeito das rupturas vivenciadas por Martim antes de sua mudança de país, o que reforça nele o sentimento de inadequação, tanto por ter que se adaptar à cultura que encontra, como pela preocupação com aqueles que permaneceram no Brasil.

A estraneidade do personagem tem início com a separação de seus pais e sua mudança de São Paulo para Brasília com Rodolfo, seu pai. Ao chegar à capital do país, o narrador conta à sua mãe, em carta, que não gostou da cidade, pois se perdeu nos bairros e avenidas divididas por siglas e números. Além disso, de acordo com ele, “Brasília é uma cidade para quem tem asas ou pode voar” (Hatoum, 2017, p. 28), uma vez que o espaço é muito ostensivo e não lembra lugar nenhum, ou melhor, não lembra a sua cidade natal.

O estranhamento inicial de Martim também está intimamente relacionado ao afastamento de Lina, sua mãe. Essa separação, bem como a repressão ditatorial, provoca um sentimento aterrador de orfandade e falta de pertencimento no protagonista que o acompanhará em toda a narrativa, como ele confessa por meio do poema que enviou a sua mãe: “Um jovem sem mãe e sem país... na noite surda e na fuga da felicidade” (Hatoum,

2017, p. 165). O afastamento entre mãe e filho atravessa uma sucessão de desencontros e termina no desaparecimento de Lina, o que pode estar associado à ditadura, pois ela se torna companheira de um pintor que, possivelmente, opõe-se ao golpe e, por essa razão, necessita se esconder dos militares.

Diferentemente do sentimento de orfandade em virtude da perda simbólica de sua mãe, tendo em vista que o órfão sente a falta e a carência da figura parental, Martim e seu pai, Rodolfo, nunca foram próximos, ao contrário, o protagonista é continuamente assombrado pelo medo do pai, figura despótica e que pode metaforizar, na narrativa, o próprio regime civil-militar.

Em relação a Rodolfo, Martim sente-se bastardo, termo comumente empregado para designar um filho ilegítimo ou alguém que declina de sua filiação, porque almeja romper os laços com a figura paterna. Esse desejo é manifesto a partir de várias pistas, como o anseio de alcançar a independência financeira, por exemplo: “[d]eixe um bilhete no quarto do meu pai: ‘estou trabalhando na Livraria Encontro. Não preciso de mesada’” (Hatoum, 2017, p. 67). A distância entre eles, nesse sentido, só aumenta ao dividirem um apartamento na Asa Norte, em Brasília, e a convivência entre os dois é marcada pelo silenciamento e pela falta de identificação, o que é ainda mais acentuado devido às opiniões distintas que pai e filho nutrem em relação ao regime civil-militar, posto que Rodolfo apresenta um posicionamento conservador e pró-ditadura:

[n]os dias de fechamento da escola, enquanto lia os livros de poesia e teatro emprestados por Jorge Alegre, uma sombra passava pela sala, perscrutava meu quarto e sumia no corredor. Só no dia 14 entendi o motivo do júbilo paterno: o Ato Institucional número 5. Nessa última semana de dezembro, Rodolfo empilhou revistas e jornais na mesa da sala e recortou fotografias do rosto de buldogue pelancudo do marechal Costa e Silva; coleciona rostos militares e civis [...] (Hatoum, 2017, p. 54-55).

Nesse excerto é possível notar que os objetos – índices que demarcam os espaços dos personagens na esfera doméstica – são preenchidos pelos significados que lhe são atribuídos pela relação que estabelecem com cada um dos sujeitos na narrativa, pois Rodolfo coleciona fotografias dos militares, enquanto Martim se ocupa em ler livros de poesia e teatro, conhecidos símbolos de resistência à barbárie, o que reforça o posicionamento de cada um deles frente ao regime civil-militar. Ademais, as interações – ou a ausência delas – no apartamento compartilhado por eles vão refletindo, cada vez mais, o afastamento entre pai e filho: “ele trancava o quarto antes de sair para o trabalho, já não me deixava bilhetes, nenhuma palavra escrita ou falada, e eu mal percebia quando ele pernoitava em casa”



(Hatoum, 2017, p. 128).

Por esse viés, percebe-se que o ato de trancar a porta de seu quarto evidencia a tentativa de Rodolfo de impor uma fronteira física e simbólica entre ele e Martim, ao notar, por meio das ações do filho, que eles possuem posicionamentos diferentes pois, de acordo com Marc Augé (2010, p. 19), no livro *Por uma antropologia da mobilidade*, o termo fronteira essencialmente se “constituiu em opor categorias como o masculino e o feminino, o quente e o frio [...] para simbolizar o espaço compartimentando-o”.

Essa distância estabelecida resulta na mudança de Rodolfo para a Asa Sul, que “mais que uma separação, seria a primeira ruptura” entre eles (Hatoum, 2017, p. 128). A mudança reforça, uma vez mais, essa oposição de categorias, pois a Asa Sul é diametralmente oposta ao espaço anteriormente ocupado por Rodolfo: o apartamento na Asa Norte. Ele cruza a cidade nesse distanciamento de Martim, colocando-se em direta oposição. Após a partida do pai para essa outra região, o protagonista passa por moradias provisórias até se mudar para São Paulo e, posteriormente, exilar-se na França.

Já em Paris, Martim decide converter as suas memórias e as de seus contemporâneos em registro escrito, pois revisitar esses acontecimentos é a maneira por meio da qual ele busca resistir ao contexto opressor vivenciado no período ditatorial e à solidão do exílio, já que seus pensamentos quase nunca abandonam o lugar de origem, como ele mesmo explica (Hatoum, 2017, p. 15). Ou melhor, os seus pensamentos quase nunca abandonam os seus queridos, o que, possivelmente, pode estar relacionado ao peso na consciência e culpa sentidas por Martim, visto que ele conseguiu escapar da prisão e se exilar enquanto os outros não tiveram a mesma chance.

Assim como descreve o narrador de Proust (1913, p. 11): “[o] quarto de dormir tornava-se o ponto fixo e doloroso de minhas preocupações”, o quarto do protagonista de *A noite da espera* também adquire essa conotação de pesar, pois é onde ele mergulha nas reflexões sobre os eventos do passado. Ao descrevê-lo, Martim explica que é um cômodo muito pequeno no sótão da casa de um casal angolano, em forma de trapézio e com o teto inclinado, o que lhe causa dificuldade em ficar em pé. Essa apresentação do quarto sugere um espaço sufocante que exprime o modo como ele se sente: “[h]oje acordei assustado, levantei para beber água e bati a cabeça no teto baixo. Manhã escura, meu mau humor cresceu com a lembrança do sonho” (Hatoum, 2017, p. 13).

Nesse novo espaço, o protagonista pouco relata sobre o seu cotidiano na cidade, a sua rotina é preenchida por algumas aulas de português que ministra, canções na estação *Châtelet* para complementar a sua renda e poucos encontros com amigos e conhecidos – usualmente,

brasileiros. Ele se envolve superficialmente com a militância, mas a maior parte de seu tempo é gasto em seu pequeno quarto, enredado em lembranças e sonhos, pois, como afirma Said (2005a, p. 57), o exilado “vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem de todo liberto do antigo, cercado de envolvimento e distanciamentos pela metade”.

As suas lembranças abarcam, sobretudo, o período em que viveu em Brasília na companhia dos componentes da Tribo, revista criada por ele e seus amigos para combater a opressão ditatorial, e, por vezes, assombram-no em suas andanças pela cidade: “[o]utro dia vi o rosto de Dinah, segui esse rosto e me deparei com uma francesa [...]; outros rostos brasileiros aparecem em museus, na entrada de um cinema em *Denfert*, nas feiras da cidade” (Hatoum, 2017, p. 12). Nota-se, assim, que a cidade de Paris – seus ruídos, cheiros e paisagens, serve como mola propulsora para as lembranças de Martim a respeito do Brasil: “[l]á de baixo vem a algaravia do *Marché d’Aligre*, e no fim da feira surge na memória o resto da conversa de Dácio com meu pai” (Hatoum, 2017, p. 23). Ou seja, situações comuns de seu dia a dia fazem aflorar as lembranças do Brasil e dos que lá ficaram.

No romance, também são narradas as dificuldades de outros exilados residentes na capital francesa, como é o caso de Julião, amigo de Martim, que não se habitua ao inverno e ao idioma do país estrangeiro:

[n]ão sei se é o inverno ou a língua, Martim. Ele está aprendendo francês, mas ainda se atrapalha muito. Fala fazendo mímica, é o mímico deste bar. Os clientes se divertem quando ele gagueja em francês, faz mímica e diz baixinho: ‘pardon, pardon’. Ganha uns trocados pelo show, depois solta uns palavrões em português. No fim da noite, ele se lembra do Brasil e fica na fossa. Com tanta saudade assim, acho que vai adoecer (Hatoum, 2017, p. 14).

A dificuldade de falar francês vivida pelo amigo de Martim expõe, dentre outras questões, a recusa ao idioma estrangeiro e a tentativa de manter a memória do país de origem de forma a minimizar a saudade do espaço que ficou para trás, visto que, no exílio, a língua “converte-se na metáfora da pátria [...], pois só quem se vê privado de seu uso, na intimidade do dia-dia, sabe estimar-lhe a falta” (Queiroz, 1998, p. 57). Essa ideia também é corroborada por Said (2003, p. 302) que encontra conforto em seu idioma frente ao exílio: “todos com uma língua materna que a escola proibia explicitamente. Contudo, todos (ou quase todos) falávamos árabe [...] e assim conseguíamos nos refugiar em um idioma comum, desafiando o que percebíamos como uma instrução colonial injusta”.

A inadaptação de Julião reforça as fraturas identitárias do exilado, que tem que se

acostumar a viver em um país que não é o seu, sob uma cultura e um idioma que não são os seus, ou seja, há um duplo rompimento: espacial e cultural, além do liame afetivo, pelas perdas vivenciadas. O protagonista também pontua o seu anseio por ouvir o idioma português: “[p]eguei o metrô até Châtelet toquei violão no subterrâneo abafado e me lembrei das lições de música da Cantora. Não ouvi a língua portuguesa na plataforma nem nos corredores [...]”.

Entretanto, diferentemente da experiência de Julião, a língua estrangeira não se mostra grande empecilho para Martim, uma vez que Ondina, a sua avó, e Lina eram proficientes em francês. Inclusive, foi a sua mãe quem lhe ensinou o idioma, já que ela era professora de francês no Brasil, enquanto ele se torna professor de português na França, laço que ambos compartilham, mesmo distantes. Apesar de o idioma francês conectá-lo à sua mãe, o seu uso também avulta a ausência de Lina, porque ela havia prometido ao filho fazer uma viagem a Paris na companhia dele, o que não se concretiza, mas o domínio do francês, legado deixado por ela a Martim, é o instrumento que lhe possibilita a mudança e a subsistência no país estrangeiro como professor.

Paralelamente, a narrativa também coloca em evidência, por meio das cartas endereçadas a Martim, a experiência daqueles que permaneceram no Brasil, como é o caso de Lélío – o Nortista – e Mariela, que vivem em um porão, um espaço tão assombroso quanto o temor que os envolve: “[a]inda estamos acuados no fundo da terra, cavando túneis, abrindo e fechando passagens nessa Construção que não acaba” (Hatoum, 2017, p. 57). É interessante observar que o porão está localizado na parte de baixo da residência e é, comumente, pensado como um espaço sombrio.

Em consonância com essa perspectiva, em seu livro *A poética do espaço*, Gastón Bachelard (1993) afirma que o porão é o espaço dentro da casa onde se localizam a obscuridade e os pesadelos, enquanto o sótão abriga os sonhos e, nesse sentido, é possível estabelecer uma analogia entre o porão, ocupado por Lélío e Mariela, e o quarto no sótão em que Martim vive. Ou seja, apesar de Martim estar na França, um país associado à liberdade, a sua memória não consegue se desvencilhar do Brasil e, por esse motivo, mesmo que esteja vivendo figurativamente “no sótão”, ele continua sendo tragado para a realidade opressora vivida por seus colegas e familiares no “porão”. Assim, se aqueles que permaneceram presenciam os espaços que lhe eram caros e íntimos serem tingidos pelo medo e a violência, o indivíduo que deixou o país não está em posição mais fácil, pois tem que lidar com a integração ao novo espaço e o peso de ter se salvado, não conseguindo esquecer o que ficou para trás.

O romance aborda a estadia de Martim em seu exílio, ressaltando a solidão e a

nostalgia sentidas e, nesse sentido, embora esteja alocado em Paris, a cidade europeia funciona apenas como motor para as lembranças do personagem. Atrelada às suas memórias, está a culpa por ter fugido ao ver os seus colegas sendo presos:

[a] voz de Dinah, ausente, era a voz que eu imaginava nas cartas que minha mãe não escreveu para mim. Já começava a ver a capital e o meu passado com olhos de desertor, me sentia culpado e acovardado por fugir, por não ter ido à reunião da Tribo na hora marcada, por não dividir com os meus amigos uma cela da polícia política, uma culpa que crescia, como se fosse um crime. Uma traição à tribo de Brasília. Na solidão da viagem, uma parte da minha vida saía de mim, o coração dividido pela amargura e a esperança: não sabia se ia rever Dinah, quem sabe se encontraria minha mãe... (Hatoum, 2017, p. 236).

Como mencionado anteriormente, o exilado político deixa o seu país com o peso da derrota, ou seja, a angústia de ter desistido e abandonado a luta e os companheiros e, por esse viés, o exercício de escrita do personagem também é uma forma de tentar rever esses comportamentos considerados por ele como equivocados e covardes na época em que ocorreram e expiar esse remorso que o mantém preso ao passado. Como a sua narração abarca os anos de 1968 até 1979, não há como saber se o protagonista volta ao Brasil ou não após a anistia – o perdão pelos crimes políticos praticados no período ditatorial –, pois ela é promulgada somente em 1979 no país.

### 2.2.2 “Pode um exílio ser herdado?”<sup>24</sup> *Mar azul* e o legado do exílio

Já *Mar azul* emblematiza a perpetração do autoritarismo frente à necessidade de um recomeço, pois tanto o seu progenitor quanto a narradora fugiram da ditadura argentina e exilaram-se no Brasil. Assim como ocorre com Martim, de *A noite da espera*, a estraneidade da narradora – que não é nomeada na narrativa – tem início ainda em seu país de origem, após o desaparecimento de Vicky, sua melhor amiga, vítima da ditadura argentina, e se amplia no exílio: “[n]a época da viagem eu não podia saber, mas era forte demais a sensação de que uma paisagem familiar estava desaparecendo para sempre enquanto o ônibus avançava” (Vidal, 2012, p. 124).

A protagonista foge devido ao medo de viver sob um regime opressor, além de não ter suportado mais estar no mesmo espaço em que Vicky foi assassinada e, dessa forma, decide deixar o país três meses após o ocorrido. É interessante observar também que a narradora

---

<sup>24</sup> (Fuks, 2015, p. 19)

sempre se sentiu deslocada devido a sua condição de orfandade e, posteriormente, abandono paterno na infância. Por esse aspecto, é possível afirmar que a sua estraneidade pode ter ocorrido antes mesmo do desaparecimento de sua amiga.

A narrativa tem início com vários diálogos entre a narradora e Vicky, quando ambas eram jovens. Nesses diálogos, presenciamos a relação de proximidade entre as duas, além das perdas e dos traumas que, desde cedo, marcaram a protagonista, tais como a orfandade de mãe, um estupro e o abandono de seu pai. Alguns espaços e personagens não são nomeados na narrativa, no entanto, é possível afirmar que ela nasceu na Argentina e fora criada pelo pai, mas, após alguns anos, este, que já era ausente em sua vida, decidiu se mudar definitivamente para Brasília. Desse modo, ela passa a maior parte de sua juventude na companhia de Vicky e da mãe desta:

[n]ão dormíamos no mesmo quarto. A mãe de Vicky havia designado para mim o ‘quartinho de cima’. Quando volto ao dia em que juntas fizemos a faxina daquele minúsculo espaço e instalamos nele uma cama e uma pequena mesa com uma cadeira, sobre a qual colocamos três prateleiras, constato com estupor que é a lembrança mais feliz que tenho daqueles anos (Vidal, 2012, p. 66).

Ao mudarem-se da casa em que viviam com a mãe de Vicky, a narradora e a melhor amiga alugam um apartamento juntas, o que reitera o forte laço de amizade entre elas. Esse companheirismo será interrompido em virtude do desaparecimento de Vicky, o que, mesmo após tantos anos, causa muito sofrimento à protagonista. Essa ausência dolorosa poderia explicar o fato de o romance iniciar-se com o diálogo entre as duas, talvez para reforçar a presença e o apoio constante da amiga na vida da narradora antes de seu falecimento, além do fato de que a figura de Vicky guia a necessidade de narrar da protagonista, uma vez que ela construiu parte de sua vida em torno dessa figura.

Após o desaparecimento de Vicky, evento pouco detalhado em sua narrativa por tratar-se de uma lembrança traumática, ela conta que desocupou rapidamente o apartamento compartilhado por elas, possivelmente tomada pelo temor de se tornar a próxima vítima da ditadura que havia “desaparecido” com a sua amiga. No entanto, antes de fechá-lo, conta que “restavam nele apenas as manchas escurecidas nos lugares onde antes havia estado móveis e quadros” (Vidal, 2012, p. 146), ou seja, as manchas que passam a preencher o espaço íntimo metaforizam as cicatrizes na própria personagem.

Tendo em vista que o apartamento era composto por objetos que indicavam a sua ocupação e as vidas que se desenrolavam nele, o que sobra não é o vazio, mas as marcas da

ausência desses objetos que estavam ali anteriormente. A respeito disso, Halbwachs (2003, p. 159) observa: “a estabilidade da habitação e sua aparência interior não deixam de impor ao grupo a imagem pacificante de sua continuidade”, em contrapartida, a mudança em sua disposição interior revela a ruptura vivida.

O romance tem como pano de fundo os golpes militares e governos ditatoriais estabelecidos na Argentina, de 1955 até 1976. Ou seja, desde a chamada “Revolução Libertadora” – que ocasionou a queda do presidente Juan Domingo Perón, o fechamento do Congresso Nacional e a deposição dos membros da Corte Suprema, até o Regime Militar, que depôs Isabelita Perón por uma junta militar chefiada pelo general Jorge Videla. Nesse período, milhares de pessoas foram assassinadas e obrigadas a sair do país.

A partida do pai da narradora ocorreu em 1956, isto é, após a “Revolução Libertadora”, o que pode ter motivado a sua viagem, no entanto, as razões que o impeliram a deixar a Argentina não são totalmente explicadas no romance, talvez porque nem mesmo a narradora o saiba. Ele era formado em engenharia e mudou-se para o Brasil com a intenção de contribuir na construção de Brasília, mas fica implícito o seu envolvimento com a política: “[h]avia em meu pai algo de clandestino. [...] Havia algo nos seus amigos e nas reuniões noturnas sob nuvens de fumaça; na forma como falavam da situação do país com prognósticos soturnos; e baixavam a voz como conspiradores” (Vidal, 2012, p. 105). Portanto, é possível que, além da motivação profissional, ele tenha partido em virtude do autoritarismo que envolvia a Argentina em sua época. No caso da protagonista de *Mar azul*, ela explica que, desde a adolescência, também se preparava para abandonar o país caso fosse necessário, tendo em vista o terror político que se alastrava:

[o] horror ia tomando conta das coisas, das pessoas, das praças, dos carros, até dos animais da rua, que me pareciam mais avessos ao contato com os humanos, e eu ia pensando na partida. Ia me preparando. Chegaria um dia em que teríamos que partir. Pensava no plural, como há tantos anos fazia. Inscrevi a Vicky e a mim num curso de línguas. Havia algumas opções: as mais óbvias, francês, inglês e italiano, mas também, português, por que não? Vicky queria Russo. Disse a ela que era sério. Que tínhamos que contar com a possibilidade de precisar de um idioma estrangeiro. Ela nunca apareceu (Vidal, 2012, p. 92).

Essa atmosfera amedrontadora e violenta, exposta por ela, afeta diretamente na quebra de vínculo com o espaço de origem, porque anunciava a inequívoca necessidade de partir em algum momento, o que lhe impôs a demanda de aprender uma nova língua a fim de se preparar para a partida iminente e para a adaptação nesse novo espaço. O idioma, nesse

sentido, não se mostra um entrave em sua vivência no exílio, enquanto, dialeticamente, é um grande empecilho na experiência de seu pai, como pontuado por ela: “[j]á meu pai partiu sem preparação e seus cadernos são a prova de um desligamento que no final bloqueava ainda mais sua mente. A outra língua foi sempre sua inimiga, uma intrusa” (Vidal, 2012, p. 92), possivelmente por conservar-se ligado à Argentina.

Articulado ao contexto violento, que atua como força de expulsão, está o desaparecimento de Vicky, a razão principal que a impulsionou a tomar um ônibus em direção ao norte, em 1976. Nesse período, a repressão no Brasil estava branda, visto que “todas as organizações armadas já estavam destruídas e seus militantes mortos, presos ou exilados” (Figueiredo, 2017, p. 112). Assim, após três meses de ausência da amiga, a narradora desembarca no Brasil, consumida pelo esvaziamento provocado pelo rompimento afetivo com tudo o que ficou para trás: “[e]u me sentia completamente vazia e o vento podia ter me levado em vez daquele ônibus” (Vidal, 2012, p. 89).

A lacuna decorrente do luto vivenciado pela perda da amiga e pelo exílio permanece no decorrer dos anos e pode ser reconhecida em sua narração por meio de seu silenciamento a respeito de sua vida no novo país, pois ela conta poucos detalhes sobre a sua chegada e permanência no Rio de Janeiro até aquele momento, ou seja, o seu silêncio revela mais sobre a sua inadaptação do que ela mesmo narra. Desse modo, há pouquíssimos relatos sobre o período que separa o momento de sua chegada ao Brasil do presente da narração, quando ela já é idosa, o que metaforiza a incompletude e a solidão sentidas por ela durante aqueles anos quase não mencionados em seus escritos.

Ela se estabelece no Rio de Janeiro, onde vive uma rotina solitária dividida entre as tarefas domésticas, as aulas de natação e suas caminhadas: “na carta que escrevi a mãe da Vicky havia uma descrição da cidade sentida pelos pés. Ela entendeu o que significava para mim poder caminhar como antes fazia, mas num lugar novo” (Vidal, 2012, p. 45). A respeito de suas andanças, é importante não perder de vista o caráter relacional do espaço, como defendem Massey (2008) e Certeau (1998), pois a cidade é construída e tecida a partir das práticas microbianas realizadas por seus caminhantes ordinários. Ou seja, além de o pedestre ser aquele que transforma o lugar em espaço ao praticá-lo, é também quem, efetivamente, faz a cidade e “transforma em outra coisa cada significante espacial” (Certeau, 1998, p. 165). Por essa razão, a narradora evidencia, em muitos momentos, a sua necessidade de caminhar em um ambiente novo, uma vez que o seu país de origem estava encoberto, em sua memória, pelo signo do medo e da violência, situações que motivaram a sua permanência no país que a acolheu.

Ao contar a respeito do apartamento onde vive no Brasil, ela afirma “o que percebi quando entrei neste apartamento foi alguma coisa no vazio: uma poeira que gira quando o vento levanta. Foi suficiente” (Vidal, 2012, p. 83). A sua escolha parece ter sido guiada, assim, pelo vazio que preenchia aquele espaço, diferentemente das manchas escurecidas que compunham as paredes do apartamento compartilhado com Vicky, após a ausência dessa. Em outras palavras, esse novo espaço cercado de vazio era uma alternativa, um novo começo em relação àquele ocupado pela falta da amiga.

Já vivendo no Brasil, onde seu pai morava há 20 anos, ela conta que ligou para informá-lo sobre a sua chegada e sobre os acontecimentos envolvendo Vicky e ele a censurou por ter fugido: “[q]uando falou, foi incapaz de me consolar. Foi tão duro comigo como era com ele. Disse que eu não deveria ter fugido e desligou” (Vidal, 2012, p. 162). A reação dele pode ter sido motivada por seu próprio arrependimento por ter partido devido ao peso da culpa de ter sobrevivido ou em virtude da dificuldade de viver exilado.

Após o falecimento de seu pai, ela recebe um telefonema informando-a sobre o ocorrido por uma vizinha dele, o que a impulsiona a realizar uma viagem a Brasília, mais precisamente, a uma cidade-satélite onde seu pai ocupava uma quitinete. Lá, ela encontra alguns cadernos no apartamento que era ocupado por ele e retorna com o material ao Rio de Janeiro, onde dedica-se a ler esses escritos íntimos – com a intenção de conhecê-lo melhor e saber mais sobre a capital – e a escrever no verso desses diários sobre o seu cotidiano e as suas reminiscências. Nessa viagem a Brasília, a narradora refaz o percurso realizado por seu pai e, ao repisar a cidade onde ele se exilou, ela conta que gostou da cidade e que chegou a pensar que havia valido a pena a incursão paterna. A verdade, contudo, é que não encontrou uma só linha a respeito daquele espaço nos escritos paternos, o que lhe deu a sensação de que ele viveu apenas dentro de sua mente.

Embora ela passe a maior parte do tempo em seu apartamento na tentativa de se proteger do mundo exterior: “as mantas, os lençóis, as almofadas, uns sobre os outros, numa desordem calculada para criar um terreno próprio, macio, abafado, como o corpo de um bicho sobre mim, me protegendo do mundo” (Vidal, 2012, p. 59), a solidão de estar a sós com suas lembranças também a incomodam. Ela vive totalmente solitária nesse espaço, tendo o seu bem-estar ocasionalmente monitorado pelo porteiro de seu prédio, um dos poucos indivíduos com quem mantém algum contato, bem como o dono da banca de jornal do seu bairro:

[...] Seu José estava com ar consternado por ter insistido no interfone sem sucesso. Não havia me visto sair e pensou que eu estava em casa. [...] Não se preocupe, eu disse, zelosa de não desmerecer o seu cuidado, pois afinal ele



tinha razão ao sentenciar como uma espécie de explicação: a senhora não tem ninguém (Vidal, 2012, p. 70).

No entanto, apesar de sua solidão no Brasil, ao ponderar sobre os motivos que a fizeram permanecer nesse país, a narradora de *Mar Azul* afirma que há “um mapa de medo sobreposto ao da cidade conhecida” (Vidal, 2012, p. 170). Ou seja, tendo em vista que os significados imbuídos à cidade são dados por seus praticantes, nota-se que a sua cidade e os espaços que lhe eram íntimos estarão para sempre manchados pelos acontecimentos dolorosos que vivenciou em decorrência dos desmandos ditatoriais e, por esse motivo, reforça que não deixou nada para trás ao partir, pois já havia perdido todos aqueles que eram importantes para ela, inclusive, o espaço que povoava as suas lembranças na infância.

### **2.2.3 Azul corvo: o exílio autoimposto pela culpa**

Articulado ao romance de Paloma Vidal, *Azul corvo* (2014), de Adriana Lisboa, também representa o exílio em decorrência do regime ditatorial ao narrar, de modo lateral, as experiências de Fernando, um militante que deserta de Araguaia e se exila na Europa e, posteriormente, nos Estados Unidos. Contudo, a narrativa centra-se na história de uma adolescente, Evangelina, que nasceu no Novo México em 1988, mudou-se, aos dois anos, para o Rio de Janeiro com sua mãe e, ao tornar-se órfã aos doze anos, decidiu retornar aos Estados Unidos em busca do pai biológico, hospedando-se na casa de Fernando, ex-marido de sua mãe e quem a registrou. O seu trânsito, portanto, é motivado pela busca de suas origens, bem como pela necessidade de se deslocar diante do trauma ocasionado pelo falecimento de sua mãe, desse modo, o seu estranhamento também teve início no Brasil, após tornar-se órfã:

[s]eria preciso coragem, isso sim, para ficar parada onde eu estava, ponto fixo no espaço, acalentando como a um animalzinho doente a ideia de que nada tinha mudado, de que nada era diferente, caminhando pelas mesmas ruas, alimentando os mesmos hábitos, me fingindo (Lisboa, 2014, p. 87).

O deslocamento geográfico é uma das formas empregadas pelo homem na tentativa de se encontrar e de fugir de seus sentimentos e *Azul corvo* tem início com o estranhamento e a ruptura experienciados por Evangelina ao se mudar, aos treze anos, para Lakewood, Colorado: “[o] ano começou em julho. Não exatamente quando o oficial da imigração verificou o meu passaporte americano (que me identificava, mas com o qual eu ainda não me identificava)” (Lisboa, 2014, p. 19).

O desajuste inicial de Vanja com o espaço será evidenciado por meio de várias comparações feitas por ela que destacam, inclusive, os diferentes modos de praticar as duas cidades, tendo em vista as suas diferenças: “[a]ntes eu [...] atravessava as ruas estreitas e sujas de Copacabana e suas calçadas esbugalhadas com telhados de árvores presentes o ano inteiro. Agora, naquela cidade semiárida, as ruas eram largas e limpas e sem sombra (Lisboa, 2014, p. 25). Ela aponta, também, o contraste entre a falta de umidade do Colorado em relação ao Rio de Janeiro e outras diferenças entre ela e os habitantes locais:

[n]aquele mês de julho, o primeiro mês do meu Ano-Novo, Fernando me levou a uma piscina pública. As pessoas de pele clara se estatelavam nas espreguiçadeiras em busca de um bronzeado que custava a chegar, e que quando chegava tinha um certo avermelhado óbvio demais, avermelhado demais. Assim como os outros latinos, e como os indianos, minha pele que já era marrom na origem ficava ainda mais marrom com uma hora de sol. Eu não sabia muito bem o que fazer com toda aquela melanina fácil, leviana, que se entregava ao sol como se fosse voluntária de algum rito sacrificial (Lisboa, 2014, p. 12).

Além de observar os tons de pele distintos do seu, a narradora nota as diferenças culturais entre os habitantes dos dois espaços, como os trajes de banho utilizados e sua escala de tamanho, o comportamento dos corpos sob o sol, os alimentos consumidos à beira da água em cada um desses países e o quanto tudo era *king-size* nos Estados Unidos. As disparidades e similaridades entre os dois países capturam a sua atenção e são utilizadas como mote para desenovelar a sua narrativa e evidenciar que, inicialmente, as diferenças eram gritantes, mas, com o passar do tempo, o que era estranhamento torna-se familiar devido às relações estabelecidas ali.

O seu olhar curioso, mas distanciado, é explicado por ela: “Lakewood, Colorado. Um lugar estranho. Mas eu não me incomodava com a sua estranheza, porque aquele subúrbio de Denver era, para mim, um mero utilitário” (Lisboa, 2014, p. 24). Ou seja, a sua estadia no Colorado foi planejada para ser somente um meio para encontrar o pai biológico. No entanto, ao longo dos nove anos que separam a sua chegada aos Estados Unidos do momento em que narra, tanto o espaço quanto Fernando adquiriram um novo significado para ela.

Vanja, no início de sua narração, antecipa o seu processo de adaptação ao novo espaço: “os nós dos dedos ficavam esbranquiçados, querendo rachar. Era estranho. Eu parecia me transformar progressivamente em outra coisa, como se estivesse passando por uma lenta mutação” (Lisboa, 2014, p. 16). Essas mudanças que caracterizam o seu sentimento de pertencimento ao país vão se insinuando por meio da relação que ela estabelece com o clima e o idioma, por exemplo, pois se, devido à secura do ar, inicialmente, “respirar doía, durante a

noite” (Lisboa, 2014, p. 25), posteriormente, já habituada ao clima desértico do Colorado, ela afirma:

[o] ar voltava a ser duro, mas a essência dessa dureza era outra. Era preciso, de todo modo, acatar que ali as coisas raramente conheciam meios-termos. E de todo modo o que importava era que agora eu era um deles, sim, análoga, comparável a, semelhante. Numa confraria prosaica de corpos encasacados descendo encostas lisas, brancas, entre tombos reverentes e gritos de guerra. Eu também gritava, eu também levava tombos, eu também (Lisboa, 2014, p. 186).

Semelhantemente, a resistência em relação ao inglês anunciada no início de sua narração, ao contar que foi sua mãe quem lhe ensinou o idioma e que esse foi deixado para ela como um legado, vai se desfazendo no decorrer do tempo: “quando você passa tempo demais fora de casa é que se depara com certas novidades no lugar novo através do idioma e daqui a pouco a língua que fala é uma estranha combinação de sintaxe em sua língua nativa mais um léxico de duas caras” (Lisboa, 2014, p. 143). Ao final de seu relato, ela afirma: “[...] as pessoas já não ouvem sotaque quando eu falo” (Lisboa, 2014, p. 297). Assim, torna-se evidente que estar em Lakewood não era mais estar em trânsito e que ela se sente herdeira de Fernando, mesmo tendo conhecido seu pai biológico, Daniel: “[a] casa de Fernando na Jay Street em Lakewood, Colorado, foi aos poucos se tornando a minha casa também, por hábito. Por costume. Por osmose” (Lisboa, 2014, p. 292).

Apesar de Fernando não ser o pai biológico de Vanja, eles formam um núcleo familiar – juntamente com seu amigo Carlos – durante o período em que ela vive com ele: “[e]stabelecer um vínculo de afinidade proclama a intenção de tornar esse vínculo semelhante ao parentesco [...]” (Bauman, 2004, p. 46). Por essa razão, a narradora se coloca na posição de testemunha dele e relata a história de Fernando entremeada à sua: “a inclusão de Fernando como personagem numa história que a princípio não tinha nada a ver com ele. Mas que acabou sendo dele tanto quanto minha” (Lisboa, 2014, p. 77). Dessa forma, ela resgata as experiências do personagem enquanto militante e, posteriormente, como ex-guerrilheiro e exilado, ou seja, é através de Vanja que a vida pregressa de Fernando se torna conhecida.

O percurso de Fernando ou Chico Ferradura, seu codinome como militante, começou no curso de Geografia, da Universidade de Brasília, ao integrar a Ação Popular. De Brasília viajou para São Paulo, onde tentou disfarçar o seu paradeiro por um tempo e, posteriormente, em 1966, desembarcou na China para aprender técnicas de guerrilha com mais 14 militantes do Partido Comunista do Brasil, pois acreditava que somente uma luta armada derrubaria a ditadura em seu país.

O treinamento em Pequim durou mais de um ano e, após seu término, Chico entrou no Brasil, a pé, pela fronteira com a Bolívia. Ele trabalhou na Bahia por um tempo e, em 1969, chegou a São João do Araguaia, no Pará, onde teve outro treinamento de guerrilha e passou a morar em uma casa rústica na companhia de um grupo que era a base guerrilheira da Faveira. Nesse período, ele também conheceu e se apaixonou por Manuela, codinome de uma das integrantes do grupo, que se chamava Joana e era uma estudante carioca. Contudo, em virtude das constantes operações militares e da repressão cada vez mais agressiva, Fernando abdica de sua identidade como Chico, de Manuela e da luta armada:

[m]as ele continuou parado, por um tempo que era uma estrada de asfalto roto cortando sua vida de leste a oeste. Do Atlântico até a fronteira do estado do Acre com o Peru. E quanto mais tempo ele continuava parado, Chico sabia, com mais força selava uma decisão imprevista e, lá dentro de seu estômago, mais vergonhosa do que a vergonhosa incompetência dos militares para acabar com aquele grupo que, por A mais B, já devia ter sido dizimado havia muito tempo. Eles, os guerrilheiros, eram fantasmas andando no meio da mata, acreditando (acreditando?) no outro mundo. Eles já eram fantasmas. [...] Mateiro habilidoso que era, encontrou seu caminho para fora dali, para longe dali, para longe de tudo, de si mesmo inclusive (Lisboa, 2014, p. 248).

Antes de deixar o Brasil para sempre, Fernando se despede de sua mãe em Goiânia e seis meses depois está em seu exílio londrino trabalhando em um bar, onde conhece Suzana, a mãe de Vanja. Alguns anos mais tarde, ele se muda para o Colorado em virtude de seu relacionamento com ela. No entanto, a existência para ele “era uma contradição de termos: ele havia deixado a vida para trás a fim de continuar vivo, anos antes, e essa equação funcional e ilógica dava choques elétricos todos os dias nas cicatrizes abertas [...]” (Lisboa, 2014, p. 176).

Fernando perde as esperanças e deserta da guerrilha, mas essa fuga não lhe provoca somente vergonha, mas dor e angústia e ele se exila tanto do país quanto de si mesmo, ainda em seu país, pois, como observado, o sujeito nessa condição sente culpa por ter se salvado em detrimento de outros, além de sentir o peso da derrota por ver os ideais pelos quais lutou serem destruídos. Se ele tivesse continuado, provavelmente teria entrado para o rol de desaparecidos políticos, como seus companheiros de luta, já que o extermínio dos guerrilheiros teria início um mês após a sua deserção.

Ao ser questionado por Vanja sobre o motivo de nunca ter voltado ao Brasil, Fernando afirma que não teria mais nada no Brasil para ele, não tinha por quem e nem para onde retornar, não havia mais referências. O personagem não foi expulso de seu país, mas decidiu partir por antever o fim trágico que teria se ficasse, tendo em vista que eles, os militantes, já

eram fantasmas andando na mata. Ainda assim, a vergonha e a culpa por fugir ocupariam para sempre a sua memória e talvez por esse motivo não considerasse a possibilidade de um retorno, ele se autoimpôs um exílio, além de não se sentir mais pertencente a nenhum espaço após tantas andanças:

Fernando já tinha dado tantas voltas depois de sair de casa que já não lembrava mais qual o caminho. Claro: a casa já não estava mais lá, portanto, o caminho não podia estar. E não é que a casa estivesse agora, em toda parte - não, isso é para os cidadãos do mundo, para os que viajam por esporte. Para os que nunca se arrastaram sobre a lama congelada na China e nunca correram o risco de ser devorados pelos ursos no Alasca. Não é que a casa estivesse em toda parte: a casa não estava em parte alguma (Lisboa, 2014, p. 98-99).

Esse excerto é muito produtivo para pensar sobre a trajetória de Fernando, pois evidencia a diferença entre a experiência dele, um exilado político, e de um cidadão do mundo ou alguém que viaja por esporte, o que também é apontado em *A noite da espera* por meio do relato de Martim, ou seja, o exilado não consegue deixar para trás aquilo que ele viveu. O sentimento de estraneidade sentido por Fernando é decorrente não somente do exílio, mas de toda a bagagem que ele carregou consigo nesses espaços, já que a memória do exilado é, comumente, assombrada por cicatrizes de acontecimentos que foram vivenciados antes de sua partida.

Dentro desse panorama de mobilidades contemporâneas, contrariamente à situação de Vanja, que apesar de, inicialmente, não se sentir parte do novo espaço, é uma cidadã americana, e de Fernando, que mesmo sendo um exilado político vive legalmente no país, a narradora relata a respeito da família de seu amigo Carlos, um salvadoreno, que vive sem os documentos nos Estados Unidos, isto é, de forma clandestina e o medo e as dificuldades que atravessam essa condição responsáveis, inclusive, por roubar um pouco da infância do menino:

[o] bigode do pai dele falou, num espanhol espremido, que não era para o Carlos ficar dizendo por aí coisas como aquela. As pessoas denunciavam as outras (não, ele não se referia a nós - claro que não - nós éramos amigos - mas o Carlos tinha a língua solta). E num caso desses, no caso da denúncia, eles teriam que ir embora. IR. EMBORA. [...] E a mãe do Carlos começou a chorar baixinho e tapou o rosto com as mãos. Fernando pigarreou e olhou para a parede. Carlos foi imediatamente dominado pelo pânico, pediu desculpas e daquele dia em diante nunca mais pronunciou a palavra *papeles*. Naquele momento, ele cresceu um pouco mais [...] (Lisboa, 2014, p. 140, grifo da autora).

Carlos e sua família, dessa forma, vivem atemorizados pela possibilidade de serem denunciados e deportados, pois os clandestinos são relegados à esfera da ilegalidade e, muitas vezes, vivem em condições de invisibilidade e precariedade no país que “os recebeu” devido a esse *status*:

[a] mãe de Carlos continuava internada mas, segundo ele, viria para casa na segunda-feira. Ela chegaria mais magra e com pequenos vales escuros sob os olhos e com as duas mãos invisíveis empurrando seus ombros para baixo e para frente, envelhecendo-a, subordinando-a. E ela diria que queria voltar para San Salvador mas diria isso sem gritos, porque já havia aprendido, a essa altura, o quanto era perigoso pautar-se por decibéis em excesso e atrair denúncias dos vizinhos (Lisboa, 2014, p. 182).

Nota-se que apesar de não ser um trânsito involuntário, muitas vezes, “o imigrante não opta individualmente pela partida e sim é levado socialmente a escolher essa opção” (Rollemberg, 1999, p. 43), pois parte em busca de uma vida mais digna e economicamente mais estável em outro país, tendo em vista as dificuldades financeiras e sociais vivenciadas na terra natal e, nem sempre, o retorno ao país de origem é uma possibilidade plausível.

Como explica Kristeva (1994, p. 15), a condição da estraneidade – que engloba exilados, expatriados, imigrantes – prevê tanto a perda da origem do indivíduo como a suspensão do presente, assim, Fernando decide viver nos Estados Unidos e não retornar ao Brasil, mas sem o interesse em adquirir sua cidadania americana, somente dividindo-se entre as funções de segurança e faxineiro. A sua falta de interesse em tornar-se cidadão americano também pode estar relacionada a uma condição de estraneidade autoimposta, levando em consideração o peso da culpa sentida por ter sobrevivido.

A respeito da escolha de seus ofícios, eles denunciam tanto a precariedade da condição do imigrante, como a preferência do personagem por trabalhos realizados em silêncio: “Fernando olhava sempre para algum lugar que me parecia estranho e longe dali. Fernando parecia estranho e longe dali. Mas esse era ele, de modo geral” (Lisboa, 2014, p. 146). Essa distância observada no personagem também pode simbolizar o seu olhar para o passado, para os eventos que sucederam na ditadura. Ele falece nos Estados Unidos, oito anos após a chegada de Vanja em sua casa, e a presença da narradora em sua vida, assim como a presença de Carlos, possibilita-lhe a formação de laços afetivos no país anfitrião, pois como observa Kristeva (1994), a partir do momento em que o estrangeiro tem um amor ele finca raízes. Desse modo, embora preveja muitas perdas, o exílio também pode significar a possibilidade de construir relações em outro espaço mesmo com as cicatrizes carregadas.

### 2.3 Intersecções: o mar como espaço que remete ao lar

A estraneidade, nessas narrativas, é observada tanto por meio da sensação de não pertencimento e inadaptação ao espaço de origem, quanto por meio da falta de identificação com o país anfitrião. A verdade é que os personagens principais desses romances não se sentem completamente pertencentes a nenhum dos dois espaços e esse sentimento ultrapassa o fato de viverem em países estrangeiros: “entre fuga e origem: um limite frágil, uma homeostase provisória. [...]. A felicidade estranha do estrangeiro é a de manter essa eternidade em fuga ou esse transitório perpétuo” (Kristeva, 1994, p. 12), pois há uma falta de referências e uma incerteza que atravessam as suas experiências, o que ocorre em decorrência das rupturas e perdas vivenciadas ainda no país de origem.

Como afirma a narradora de *Mar azul*: “[s]ó o mar me acolhe do lado de fora” (Vidal, 2012, p. 76). Nesse sentido, há uma substância em comum que conecta todos os personagens principais desses romances às suas raízes ao transpor o lar: a água, na maioria dos casos, o mar. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2021), a água simboliza a origem da vida, enquanto o mar emblematiza a dinamicidade da mesma e, por esse aspecto, os seus processos (trans)formadores e, em consonância com essa ideia, Bachelard (1993), em *A poética do espaço*, afirma que a água ampara porque remete ao acolhimento proporcionado pelo ventre materno, o primeiro lar do ser humano.

Estar dentro, em frente à água ou envolto por ela parece ser o espaço de refúgio dos personagens principais desses romances por aludir às suas origens, uma vez que todos eles desfrutavam do mar na infância em companhia de algum de seus familiares, além de contribuir para o conhecimento próprio de todos eles. Inclusive, as capas de *Mar azul* e *Azul corvo* são marcadas pelo azul, que remete ao mar, mesmo no caso de *Azul corvo* que traz as penas do corvo, mas remete às profundezas do mar, e em *A noite da espera* há a representação de uma canoa e um remador na água – aludindo à imagem do protagonista em seu bote no lago Paranoá, o seu mar de Brasília, como ele mesmo afirma.

Ao observar os espaços habitados ou perpassados nesses três romances, nota-se que em todos eles há a menção ao deserto e suas agruras em contraposição ao refrigério proporcionado pela água. É para Brasília, no cerrado, que Martim se muda, ao ser separado de seus familiares, sobretudo de sua mãe. A capital é descrita por ele como sendo tão grandiosa e desabitada que sufoca os edifícios e, por extensão, ele próprio. Paralelamente, os avós maternos de Martim moram em Santos e, ao mudar-se de São Paulo para a capital com seu pai, ele é afastado do mar e de seus familiares, mas explica ao seu avô que o lago Paranoá é o

seu mar de Brasília. Em frente ao lago que ele passava as tardes de domingo quando estava depressivo, é em seu bote que explora o seu corpo e onde se refugiou ao presenciar um casal sendo vítima de violência policial. Posteriormente, ao se apaixonar por Dinah, uma das componentes da Tribo, ele lhe propõe fugir para o litoral e viver em uma “casa de caiçara, coberta de palha, de frente para o mar” (Hatoum, 2017, p. 81), ou seja, essa é a sua ideia de proteção, o que a jovem atriz encara como deserção.

Já no exílio parisiense, em carta endereçada ao protagonista, a sua avó lhe conta a respeito dos objetos que o avô coleciona por remeterem ao neto: “[...] uma carta náutica, a bússola prateada com a agulha preta, as fotografias de cargueiros e navios de passageiros alemães, italianos e japoneses que vocês visitavam” (Hatoum, 2017, p. 38), ou seja, uma coleção de materiais que aludem à orientação marítima, o que parece fazer falta em Paris, onde ele se sente desorientado, desamparado sem a presença do mar e de seus entes queridos.

Em *Mar azul*, por sua vez, a cidade de Brasília também está presente, pois o pai da protagonista abandona a Argentina, bem como a filha, para ajudar na construção da capital do Brasil. No entanto, a narradora afirma que, a partir da leitura dos cadernos do pai, notou que essa cidade não é sequer mencionada por ele: “[e]la também está ausente como se ele tivesse vivido seus últimos anos em outro lugar ou em lugar nenhum fora de sua mente” (Vidal, 2012, p. 114), ou seja, é possível que ele tenha vivido imerso nas lembranças em torno do espaço de origem e do que havia abandonado, pois no romance é mencionado que ele vivia em um “exílio dentro do exílio” (Vidal, 2012, p. 153).

No caso da protagonista, além das visitas ao médico, as suas atividades se resumem a caminhada e natação, a primeira funciona como tentativa de domínio do espaço estrangeiro e uma válvula de escape das lembranças indesejadas: “[h]oje vou sair cedo, não importa o que insinuem os pensamentos que me assombram. Vou sair cedo, virar a esquina devagar, até a banca de jornal. Vou comprar algo” (Vidal, 2012, p. 67). Já a natação lhe oferece amparo, pois o contato com a água é uma das primeiras lembranças ao lado do pai, bem como proteção:

[a] ordem me faz recomeçar o dia, sem mate, sem caderno, a piscina a minha espera. Quando chego, ela está cheia como nunca. É como se todos tivessem a mesma urgência. Todos os velhos do bairro, perdidos na sua solidão, se encontram ali para que a água opere algum milagre. [...] Sob o azul nos parecemos. Somos mais leves e mais ligeiros; e quando emergimos os óculos e as tocas escondem nossas identidades externas (Vidal, 2012, p. 115).

Ao longo de sua narrativa, constata-se o modo como a água lhe oferece consolo e



norte: “[s]aí do consultório e procurei imediatamente a praia, com a necessidade de me situar. Quando cheguei à beira da areia logo lembrei que a cidade tem um contorno e que ao margeá-lo sempre chegarei até minha casa” (Vidal, 2012, p. 46). Inclusive, em uma de suas conversas com Vicky, na adolescência, ela pede para a amiga lembrar-lhe de seu desejo de visitar a praia de novo, pois foi para ver o mar que o seu pai a levou pela última vez, antes de ir embora, e a única menção feita à filha, em todos os cadernos dele, eterniza o dia em que ela esteve frente a frente com o mar pela primeira vez: “ella vio el mar” (Vidal, 2012, p. 168). Semelhantemente, o último espaço em que ela esteve junto de sua mãe foi em seu ventre, ou seja, também envolvida por água.

Desse modo, é possível que essa paisagem lhe seja tão familiar e acolhedora, mesmo em outro país, devido às lembranças dos momentos vividos ao lado dos pais e de Vicky. A sua opção por morar no Brasil também está relacionada à presença do mar e o seu gosto por essa paisagem pode ser reconhecido por meio do relato de sua reação corporal ao atravessar a praia: “[...] a proximidade do calçadão me fez entender que tudo tem a ver com essa geografia e que é ali que minha dor de cabeça acaba se diluindo na visão da água” (Vidal, 2012, p. 47). Nota-se, ainda, que o título do romance é *Mar azul* e essas duas palavras se escrevem da mesma maneira em espanhol e em português, o que evoca uma familiaridade entre o país natal e o anfitrião por meio dessa substância, além de também serem azuis os cadernos herdados do pai.

Por fim, em *Azul corvo*, em determinado momento da narrativa, Vanja explica o que significa desertar: “tornar deserto, abandonar, despovoar; deixar de estar presente; desistir, renunciar” (Lisboa, 2014, p. 294), nesse sentido, a imagem do deserto é emblemática, pois perpassa toda a narrativa na forma de descrições da paisagem do Colorado e por meio dessa paisagem ampla, seca e hostil são reforçadas a rudeza e a solidão que talharam Fernando, um desertor da guerrilha. É interessante mencionar que o cacto – planta comumente encontrada nos desertos – é um dos símbolos utilizados pelos exilados, tendo em vista a sua resistência mesmo em ambiente hostil, assim como a (sobre)vivência daqueles em contexto opressivo, o que caracteriza a experiência de Fernando após desistir da luta armada e partir:

[o] exilado pode ser marcado pelo sentimento de culpa, em relação aos que não sobreviveram. Muitas vezes, define-se mesmo como sobrevivente, figura bastante ambígua: feliz porque não desapareceu numa situação ameaçadora, onde tantos sucumbiram, mas infeliz exatamente por isto, por estas ausências, pela culpa que carrega. O argumento racional, segundo o qual sua morte não mudaria em nada a sorte dos outros é inútil. A angústia e a opressão desta sensação podem criar problemas psicológicos, dificultando a vida no exílio. A sobrevivência chega a ser percebida como uma acusação

dos mortos, que é, na verdade, uma acusação a si mesmo. É um insulto à morte dos que não sobreviveram. A sobrevivência é a *deserção* (Rollemberg, 1999, p. 32-33, grifo da autora).

Dialeticamente, Vanja afirma ter nascido “[...] aos dois anos de idade na praia de Copacabana, e era sempre verão [...]” (Lisboa, 2014, p. 39), pois embora tenha nascido em Albuquerque, nos Estados Unidos, não tem lembranças desse período. Ela conta que se alguém lhe perguntava o que gostaria de ser quando crescesse só lhe passavam pela cabeça “[...] atividades que se desenrolassem numa faixa de areia, diante de alguma arrebentação. Vendedora de empada?” (Lisboa, 2014, p. 47). Nota-se que quase todos os momentos felizes vividos por Vanja na infância se passaram na praia, como ela relata, ao resgatar as viagens que fazia com sua mãe para a Barra do Jucu, no Espírito Santo, nas férias.

Semelhantemente, as visitas à piscina eram o único *hobby* de Fernando e o primeiro passeio feito com Vanja, após a sua mudança para o Colorado, foi à piscina pública. Inclusive, esse era um passatempo que ambos partilhavam: “[d]e vez em quando eu ia nadar com Fernando, e voltávamos para casa com cheiro de cloro e pendurávamos no banheiro toalhas com cheiro de cloro” (Lisboa, 2014, p. 293). Ou seja, a água lhe remete à sua mãe e a Fernando. Posteriormente, ao narrar a respeito do falecimento do ex-guerrilheiro, a narradora metaforiza a morte dele como o encontro entre os rios que perpassaram a sua experiência e o mar, que atravessa a dela, de modo a entrelaçar os seus caminhos:

[n]a sua memória deslizam rios como o Araguaia e o Tâmis e os rios encachoeirados das montanhas do Colorado, e o Rio Grande, que atravessa Albuquerque. Mas as águas dos rios encontram seu caminho até o mar, e aquilo que era doce torna-se salgado e povoado por bichos marinhos e suas conchas (Lisboa, 2014, p. 294).

Após sete anos vividos longe do Brasil, ela conta que retornou ao Rio de Janeiro para visitar a sua tia Elisa, mas ambas – ela e a cidade – haviam mudado ao passo que ainda tinham muito em comum: “[h]avia moluscos de outras gerações no fundo do mar, na praia de Copacabana. Não sei quanto tempo um molusco vive. Ali deviam estar os netos e os bisnetos dos moluscos da minha infância, talvez. De todo modo, éramos amigos” (Lisboa, 2010, p. 292). Percebe-se, assim, que é ao mar de Copacabana que Vanja se refere ao refletir sobre o seu espaço de origem, o que evidencia a relação de afetividade que ela estabelece com esse espaço.

Dessa forma, em contraposição ao signo do horror que marca seus espaços de origem, as personagens principais desses romances encontram amparo e acolhimento nos ambientes

aquáticos, uma vez que a água remete aos seus lares, tanto por ser o cenário de suas memórias mais felizes ao lado daqueles de quem eles sentem falta no espaço estrangeiro quanto por ser a substância que os une às suas raízes e entes queridos, encurtando a distância entre eles e a terra natal, pois tudo é constituído por água.

Nessa esteira, apesar de o retorno para a terra natal se tornar o sonho de muitos que partiram, “[s]e bem-sucedido, ele tem orgulho de exibir sua ascensão econômica aos conterrâneos. Se não for o caso, sonhará eternamente com o dia de rever o país, embora por poucos dias” (Rollemberg, 1999, p. 44), no romance de Paloma Vidal e em *Azul corvo* ele não é uma opção para a narradora não nomeada e para Fernando, tanto pela dificuldade de voltar ao país de origem e se deparar com espaços marcados pelo sofrimento, como por não pertencerem mais ao país que um dia deixaram para trás. No caso de Martim, de *A noite da espera*, a narrativa não aventa a sua permanência ou regresso ao Brasil, mas talvez o único retorno possível para os personagens exilados presentes nesses três romances seja por meio de suas memórias e dos relatos sobre esse período que marcou para sempre as suas vivências: “a capital perdia sua forma, e o cerrado, cercado de vazio, era uma perspectiva sem pontos de fuga. Mas restava a história...” (Hatoum, 2017, p. 235). Ou seja, resta-lhes a possibilidade de contar as suas histórias e, assim, tentar elaborar o trauma e as experiências do passado que ainda os assombram, mesmo que esses não sejam totalmente superados.

### 3 MEMÓRIA E PÓS-MEMÓRIA: OS MODOS DE NARRAR O TRAUMA E A DITADURA LATINO-AMERICANA

*Tudo isto realizo no imenso palácio da memória. Aí estão presentes o céu, a terra e o mar com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que já esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recorro às ações que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recorro, aprendidos ou pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem.*

(Santo Agostinho)

Santo Agostinho (1999), nesse trecho do livro X de suas *Confissões*, aponta aspectos do funcionamento da memória que antecipam algumas das questões que serão problematizadas neste capítulo. Primeiramente, ele a apresenta como depósito de lembranças adquiridas pela percepção – não perdendo de vista o papel do esquecimento –, e estabelece uma relação entre identidade e memória, pois afirma que é nesta que o indivíduo encontra a si mesmo. O teólogo, no entanto, não a encara como um reservatório passivo, mas como uma faculdade ativa e seletiva, já que, ao convocarmos algumas lembranças, surgem outras que tomam o lugar daquelas que procurávamos. Ele acrescenta que os conhecimentos recordados podem ser adquiridos pela experiência própria ou por meio da crença no testemunho de outro sujeito, o que evidencia também o caráter, simultaneamente, individual e coletivo da memória.

A fim de explorar melhor essas questões, serão apresentadas algumas reflexões encontradas, sobretudo, nas obras *Memória e Vida* (2006) e *Matéria e memória* (1999), de Henri Bergson, e no livro *A memória coletiva* (2003), de Maurice Halbwachs, uma vez que ambos apresentam visadas interessantes a respeito dessa temática ao discutirem seu aspecto individual e coletivo. Posteriormente, serão expostas algumas considerações sobre a reelaboração da memória e a pós-memória, tendo em vista o período ditatorial, para, dessa forma, problematizar os romances que servem de *corpus* a este trabalho. Contudo, este capítulo não se propõe a realizar o esgotamento das obras referidas, mas pontuar algumas discussões feitas por cada um desses autores e sua articulação com os romances estudados.

No capítulo “A memória ou os graus coexistentes da duração”, o filósofo francês Henri Bergson (2006) apresenta algumas concepções em torno da duração no âmbito da memória que, grosso modo, consiste na indivisibilidade entre passado e presente.

Inicialmente, ele descreve essa faculdade como: “o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança. Uma vez que o passado cresce incessantemente, também se conserva indefinidamente” (Bergson, 2006, p. 47). Nesse sentido, o passado se acumularia e se perpetuaria sem interrupção no presente em vista do futuro. No entanto, o autor explica que o cérebro age de modo a permitir que somente seja introduzido na consciência o passado que for esclarecer situações vivenciadas no presente, o restante dele é recalado no inconsciente, ainda que algumas lembranças consigam emergir.

Bergson (2006, p. 48) continua explicando que a memória está intrinsicamente relacionada à identidade, pois “[...] que somos, que é nosso caráter, senão a condensação da história que vivemos desde nosso nascimento, antes dele até, já que trazemos conosco disposições pré-natais?”. Ou seja, a nossa interioridade é um processo contínuo formado por aquilo que éramos no passado e pelo que nos tornamos no decorrer do tempo, assim como também propõe Hall (2019).

No livro *Matéria e memória*, ele esclarece que a memória funcionaria como conservação do passado, seja evocada sob a forma de lembranças, seja em si mesma, em estado inconsciente e latente. Ela permitiria a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, atuaria sobre o processo presente das representações:

[n]a verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples “signos” destinados a nos trazerem à memória antigas imagens (Bergson, 1999, p. 22).

Ou seja, por meio da memória, o passado é acessado no presente, mesclando uma camada de lembranças com as percepções imediatas do indivíduo: “[p]oderíamos dizer que o passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente” (Sarlo, 2007, p. 10). Dessa forma, as lembranças tomam conta da consciência e da percepção, ao mesmo tempo em que a realidade percebida também pode alterar e influenciar na recuperação daquilo que já passou. O ensaísta propõe a diferenciação entre dois tipos de memória, isto é, a pura e a hábito:

[h]á, dizíamos, duas memórias profundamente distintas: uma, fixada no organismo, não é outra coisa senão o conjunto dos mecanismos inteligentemente montados que garantem uma réplica adequada às diversas interpelações possíveis. Ela faz com que nos adaptemos à situação presente e que as ações sofridas por nós se prolonguem por si mesmas em reações, ora realizadas, ora simplesmente nascentes, mas sempre, mais ou menos

apropriadas. Hábito mais que memória, ela atua em nossa experiência passada, mas não evoca sua imagem. A outra é a memória verdadeira. Coextensiva à consciência, retém e alinha uns após outros todos os nossos estados à medida que se produzem, reservando para cada fato seu lugar e, por conseguinte, marcando-lha sua data, movendo-se realmente no passado definitivo e não, como a primeira, num presente que recomeça incessantemente (Bergson, 2006, p. 91).

Sendo assim, de um lado, há a memória hábito, em que o corpo preserva formas de comportamento automáticas para lidar com situações corriqueiras e esperadas do dia-dia, como comer, dirigir, vestir-se, etc. De outro lado, há a memória que corresponde às lembranças singulares e significativas, possibilitando a ressignificação de outras lembranças do passado. Ao abordar essas duas formas de memória propostas pelo filósofo francês, Ecléa Bosi (1994, p. 48) esclarece: “na medida em que a vida psicológica entra na bitola dos hábitos, e move-se para a ação e para os conhecimentos úteis ao trabalho social, restaria pouca margem para o devaneio”. Por esse viés, depreende-se que alguém imerso nas memórias habituais não deixará muito espaço para a divagação e vice-versa. Observa-se, dessa maneira, que o filósofo se esmera em compreender e explicar, principalmente, a articulação entre a manutenção do passado e o presente, como é explicado por Bosi (1994, p. 53): “[a] lembrança é a sobrevivência do passado. O passado conserva-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”.

Por sua vez, diferentemente de Bergson, o sociólogo Maurice Halbwachs (2003) não pensa a memória somente em seu aspecto individual, mas em sua articulação com as instituições sociais. Halbwachs (2003) defende que a memória é uma construção coletiva e social, embora também seja um trabalho do indivíduo. Para ele, é inviável a possibilidade de ela ser somente individual, tendo em vista que as lembranças são, comumente, constituídas a partir da relação de pertencimento a um grupo de referência. Esse se define como um grupo que já abarcou o sujeito e com o qual ele estabeleceu um vínculo de pensamentos e identificação.

Considerando que o sentimento de afetividade a uma comunidade gera maior possibilidade de retomar as lembranças, dialeticamente, o desapego e a efemeridade estão diretamente relacionados ao esquecimento. Uma semente de rememoração pode tornar-se lembrança viva, como também pode não passar de um dado abstrato a depender da presença ou da ausência de outros indivíduos que formam os grupos de referência. Nesse viés, é possível que alguém que tenha mais interesse em um fato se lembre mais dele do que outra pessoa que não estava tão engajada. No entanto, também é concebível ter mais interesse do

que outras pessoas em algum episódio, mas não se lembrar dele por não participar mais do grupo pelo qual ele foi notado.

O autor afirma que nem sempre as lembranças buscadas são encontradas, porque é necessário esperar que algumas circunstâncias, sobre as quais se tem pouco controle, despertem-nas e elas possam emergir, o que, comumente, ocorre quando o indivíduo se depara com impressões sensíveis que lhe remetam a essas lembranças. De acordo com ele, as nossas lembranças permanecem coletivas e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que só nós tenhamos vivido aquilo, pois sempre levamos conosco e em nós uma grande quantidade de pessoas que não se confundem, ou seja, mesmo que estejamos sozinhos, nos situamos em grupos:

[o]utras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar, eu me volto para elas, por um instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas (Halbwachs, 2003, p. 31).

O sociólogo ressalta, também, o papel da testemunha para fortalecer, debilitar e completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação e, nesse caso, o primeiro testemunho será sempre o nosso. Para o autor, muitas lembranças reaparecem porque outros indivíduos, que compartilharam as mesmas vivências, fazem com que as recordemos, e, mesmo que esses outros não estejam fisicamente presentes, é possível falar em memória coletiva quando o que evocamos ainda tem lugar em nosso grupo de referência e o que vemos está sob a perspectiva desse grupo. Em vista disso, a lembrança é o resultado de um processo coletivo e está sempre introduzida em um contexto social definido. Assim, como aponta Bosi (1994), os estudos de Bergson ficam restritos ao âmbito individual, enquanto o sociólogo Halbwachs terá como enfoque a realidade interpessoal das instituições sociais e, por essa razão, essas perspectivas se completam ao considerar o âmbito individual e coletivo da memória.

Muitos poemas e narrativas evocam a temática da memória, como é o caso do conto “Funes, o memorioso”, de Jorge Luis Borges (2007), que retrata a memória incrivelmente ativa e pormenorizada de Ireneo Funes, que se tornou paraplégico em virtude de um acidente de cavalo e, por essa razão, tem suas percepções potencializadas: “[e]u sozinho tenho mais lembranças que terão tido todos os homens desde que o mundo é mundo” (Borges, 2007, p. 105). Logo, em vez de lhe ocasionar esquecimento, o trauma sofrido por Funes o impulsiona a

lembrar, o que é emblemático ao observar a dificuldade de esquecer que muitos indivíduos que vivenciaram situações traumáticas enfrentam.

Nota-se, no entanto, que a memória de Funes é cristalizada, ou seja, ela não pode ser ressignificada, pois ele retém integralmente e retorna aos acontecimentos precisamente como ocorreram. Contudo, a memória não é uma retomada das situações do passado do modo como ocorreram exatamente, mas há uma ressignificação das situações e impressões anteriores, como observa Cassirer (2012, p. 88):

[n]o homem não podemos descrever a lembrança como um simples retorno de um evento, como uma vaga imagem ou cópia de impressões anteriores. Não é simplesmente uma repetição, mas antes um renascimento do passado; implica um processo criativo e construtivo. Não basta recolher dados isolados da nossa experiência passada; devemos realmente re-colhê-las, organizá-las e sintetizá-las e reuni-las em um foco de pensamento.

Nesse sentido, considerando que rememorar significa acessar o passado por meio do presente, Funes não dialoga com esses fatos a partir de um olhar atual, o que lhe forneceria perspectiva para reavaliar as suas reminiscências, mas o faz continuamente do passado. Ao final, o personagem do conto borgeano não consegue sobreviver em virtude do acúmulo de lembranças que o perseguem.

Por esse viés, ao refletir sobre a memória nos romances que compõem o *corpus* deste trabalho, não se pode perder de vista a relação intrínseca entre essa faculdade e os eventos da ditadura civil-militar latino-americana que atravessam os três relatos e impõem aos personagens a persistência e o retorno do passado, pois observa-se a dificuldade de esquecer enfrentada por muitos indivíduos que vivenciaram situações traumáticas. Assim, é importante pensar a respeito da elaboração do trauma, seja do ponto de vista de quem passou por ele ou de quem o herdou, no intuito de melhor perscrutar essas obras.

### **3.1 A memória individual e coletiva frente ao trauma**

*Quando termina a escrita de um trauma?  
Quantos anos, ou décadas, são necessários para  
que um fato traumático se incorpore à memória  
social sem machucar nem banalizar?*

(Maria Rita Kehl)

A memória, como brevemente exposto, atua na mobilização do passado e está intrinsecamente relacionada à identidade, pois tanto a evocação do passado por meio das



lembranças quanto a sua atualização, ao serem retomadas no presente, integram a identidade e as percepções do sujeito acerca dele mesmo e do contexto que o abarca. Porém, algumas questões podem perturbar e desorganizar o funcionamento da memória, causando desarmonia entre a mente e o corpo e entre a realidade e a percepção, como é o caso do trauma. Uma das noções afetadas é a percepção de tempo, pois o indivíduo marcado pelo choque torna-se incapaz de distinguir entre o passado e o presente, tendo em vista o excesso de estímulos que o evento traumático provoca em sua *psique*, permanecendo como ferida permanente:

[n]a situação testemunhal o tempo passado é tempo presente (Mais um paralelo, aliás, com a cena psicanalítica e sabemos que Freud buscou várias metáforas ao longo de sua vida, como a da câmera fotográfica, um campo geológico e o bloco mágico, para exprimir este elemento paradoxal da temporalidade psíquica concentrada em um mesmo topos.). Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal (Seligmann-Silva, 2008, p. 69).

Nesse sentido, por não ser passível de compreensão e nem de assimilação, essa experiência conduz o sujeito a retornar sucessivamente à cena traumática, como um “gerúndio interminável que continua acontecendo, que perdura no aqui, no agora, no presente, nunca esquecido” (Antonello, 2019, p. 183). Ainda sobre a potência da situação traumática, Assmann (2011, p. 269) observa que a língua, o afeto, o símbolo e o trauma atuam como estabilizadores da memória, pois nada melhor para aumentar a força memorativa do que vestir as imagens “esplendidamente com coroa e púrpura ou desfigurá-la[s] com manchas de sangue”.

A respeito disso, Assmann (2011, p. 265) explica que o trauma se difere das lembranças, pois, ao passo que a recordação inclui intervalos de não presença, o primeiro é “uma escrita duradoura do corpo”. Ou seja, é próprio de um acontecimento traumático deixar uma marca permanente no sujeito e tonar-se parte dele sem, contudo, ser assimilável em sua estrutura identitária e nem acessível à sua consciência, posto que “é um corpo estranho que estoura as categorias da lógica tradicional: ao mesmo tempo interna e externamente, presente e ausente” (Assmann, 2011, p. 279). Em outras palavras, aquele que sofreu o trauma não detém mais o controle sobre as suas lembranças, pois essa experiência-limite, embora impossível de ser esquecida ou apagada da memória, fica soterrada em sua interioridade, dificultando o acesso e a sua recuperação e sendo passível de elaboração somente *a posteriori*, em outras palavras, após adquirir-se perspectiva com a passagem do tempo e diante da

reconstrução desse passado por meio da narração.

Sigmund Freud, em “Além do princípio de prazer” (1920), aborda, dentre outras questões, as neuroses traumáticas e os sonhos de soldados que voltaram da Primeira Guerra Mundial. Nesse ensaio, ele explica que o princípio do prazer está relacionado à quantidade de excitação presente no aparelho psíquico, pois esse trabalha para uma constância de estímulos e tudo que é capaz de aumentá-los é considerado disfuncional. No entanto, esse princípio é anulado diante de uma situação de trauma e o aparelho psíquico retorna compulsivamente aos eventos que causaram o choque como uma falsa proteção, recalçando-o. Ou seja, esses eventos mobilizam um alto teor de excitação porque atentam contra a concepção de real e aceitável do sujeito e, por isso, são lidos enquanto traumáticos, já que produzem, além de sua violência, um rompimento brusco com a ordem da vida cotidiana.

Em consonância com essa ideia, no ensaio “Recordar, repetir, elaborar”, Freud (2010, p. 149) explica que “[é] lícito afirmar que ao analisando não recorda absolutamente o que foi esquecido e reprimido, mas sim o atua. Ele não o reproduz como lembrança, mas como ato, ele o repete, naturalmente sem saber que o faz” e quanto maior a resistência, tanto mais será o atuar. A vivência traumática se impõe, nesse sentido, ao voltar ao sujeito, posteriormente ao ocorrido, em seus sonhos e assumindo outras formas de repetição, tendo em vista a impressão ocasionada por essa vivência dolorosa e inesperada da qual não consegue se libertar por ser incompreensível, permanecendo como uma ferida aberta e latente. Segundo o psicanalista, embora a tentativa de elaboração seja uma tarefa árdua e que envolve, inclusive, a possibilidade do aumento passageiro de sintomas, essa piora é necessária, pois “[...] não se pode liquidar um inimigo que está ausente ou não está próximo o bastante” (Freud, 2010, p. 152).

Frente à assertiva de que é impossível combater um inimigo ausente ou insuficientemente próximo, torna-se evidente a importância de recuperar o próprio passado se a intenção for superá-lo ao invés de repeti-lo. Essa reflexão também pode ser transposta para a esfera coletiva, uma vez que, como defende Seligmann-Silva (2000), no livro intitulado *Catástrofe e representação*, é possível pensar na História como trauma, tendo em vista que inúmeras atrocidades integram as estruturas dos processos sociais ao longo do século XX e, para debruçar-se sobre elas, é necessário considerar a dialética entre pessoal e coletivo, pois a memória do trauma é o resultado da busca por compromisso entre o trabalho individual e o que abarca a sociedade como um todo.

Seligmann-Silva (2002) defende, ainda, que, a humanidade, ao longo do século XX, poderia ser caracterizada como pós-massacre devido às inúmeras barbáries que ocorreram,

dentre elas as duas guerras mundiais, “mas esse prefixo ‘pós’ não deve levar a crer de modo algum em algo próximo do conceito de ‘superação’, ou de ‘passado que passou’. Estar no tempo ‘pós’-catástrofe significa habitar essas catástrofes” (Seligmann-Silva, 2002, p. 136). Nesse caso, as implicações e consequências desses eventos do passado ainda habitam o presente e, uma vez que o indivíduo e, por extensão, os povos marcados pelo trauma propendem a reproduzir estruturas e comportamentos que não conseguem compreender, é imperativo remexer no passado traumático não pacificado, pois quanto maior a resistência em recuperá-lo, tanto mais o recordar será substituído pela repetição, como defende Freud (2010).

No capítulo “O que significa elaborar o passado?”, do livro *Lembrar escrever esquecer*, Jeanne Marie Gagnebin (2006) mobiliza questões importantes acerca do cuidado com a conservação da memória e dos seus usos, tendo em vista a tentativa de esquecimento e negação daquilo que ficou para trás, mas ainda reverbera no presente. Ela inicia seu ensaio explicitando o lugar de destaque ocupado pela memória contemporaneamente, o que pode ser observado por meio dos inúmeros centros memorialísticos, do interesse pela conservação de fotografias e documentos históricos e da valorização de objetos do passado.

A filósofa explica que essa preocupação não tem sido somente um objeto de estudos para as Ciências Humanas, mas uma tarefa ética: “nosso dever consistiria em preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens”. (Gagnebin, 2006, p. 97). Desse modo, a Shoá<sup>25</sup>, por exemplo, continua sendo um símbolo daquilo que não pode ser esquecido, isto é, ela nos impõe um dever de memória. A respeito disso, Kandel (2009, p. 18-19) também afirma que, após a Segunda Guerra, “‘não esquecer, jamais’ tornou-se um lema para os judeus, uma exortação para que as gerações futuras se mantenham vigilantes contra o antissemitismo, o racismo e o ódio, as atitudes mentais que tornaram possível a ocorrência das atrocidades nazistas”.

Assim sendo, ao referir-se a um trecho do ensaio *Dialética Negativa*, de Theodor Adorno, sobre a necessidade de não se esquecer de Auschwitz, a ensaísta esclarece o posicionamento do filósofo alemão: “Adorno não diz que devemos nos *lembrar* sempre de *Auschwitz*; mas sim que devemos fazer tudo para que algo semelhante não aconteça, para que *Auschwitz* não se repita” (Gagnebin, 2006, p. 100, grifos da autora). Ou seja, em consonância com o pensador, ela não defende uma sacralização da memória, mas a necessidade de um esclarecimento e uma reelaboração ativa do passado, de modo a haver a tentativa de compreensão desse período para iluminar o presente e não serem repetidos os mesmos erros

---

<sup>25</sup> Esse termo diz respeito ao genocídio dos judeus levado a cabo pelo regime nazista alemão no século XX.

cometidos outrora, isto é, como defende Beatriz Sarlo (2007), é mais importante entender do que se lembrar, mas para entender é necessário, primeiramente, lembrar-se.

Ao debruçar-se sobre a memória do trauma, faz-se fundamental, também, apresentar algumas formas de esquecimento. Esse nem sempre é um inimigo da memória ou um fracasso na reconstrução do passado, ele pode, ainda, atuar como “aliado no processo de recordação quando o sujeito do lembrar desiste de tudo controlar no campo restrito de sua consciência”, como observa Gagnebin (2010, p. 178), em seu ensaio “O preço de uma reconciliação extorquida”. A autora chama a atenção para uma dimensão feliz do esquecimento, proposta por Nietzsche, que diz respeito a uma leveza que contribuiria com a reconciliação do sujeito com o passado, geralmente após um longo e dolorido processo de elaboração. Essa dimensão positiva do esquecimento não apaga os rastros do tempo vivido, mas permite que o indivíduo, após ter revisitado os eventos traumáticos, tenha uma vida sem ressentimentos, alcançando um certo alívio.

Articulada à dimensão feliz do olvidar, que concede um recomeço, está a imposição do esquecimento, cujo objetivo é apagar completamente os crimes cometidos e as feridas resultantes do passado traumático. Dentro desse contexto, estão as políticas de anistia, uma tentativa institucionalizada de instaurar o esquecimento para possibilitar uma vivência em comum em curto prazo, que podem promover o silenciamento em relação aos eventos traumáticos. Contudo, “impor um esquecimento significa, paradoxalmente, impor uma única maneira de lembrar – portanto, um não-lembrar, uma ‘memória impedida’, diz Ricoeur, uma memória que vai lutar, brigar para poder voltar” (Gagnebin, 2010, p. 179), pois ao soterrá-la, ela é ativada. Ou seja, a negação não significa o esquecimento, porque essas lembranças permanecem em reserva e podem vir a assolar a identidade dos indivíduos, como defende Candau (2018), retornando de outras maneiras, como já observado. Dessa forma, percebe-se que o esforço de enterrar ou apagar o passado, sem o gesto difícil de ruminação sobre ele, não funciona, em âmbito individual e nem no coletivo, pois impede a possibilidade de superação desses eventos.

Tendo essas considerações em vista, observam-se, no interior do quadro de estudos da memória, diversas obras que abordam os efeitos traumáticos das catástrofes coletivas do século XX empreendidas pela geração seguinte àquela que, de fato, vivenciou o evento histórico catastrófico. Este é o tema do trabalho *The generation of postmemory* (2008), de Marianne Hirsch, que reflete sobre a perpetuação dos sofrimentos recebidos pela segunda

geração de sobreviventes da Shoá<sup>26</sup>, sendo ela também filha de um desses sobreviventes. A sua família fora forçada a partir de uma província do Império Austro-Húngaro ao perder seus direitos de cidadania, em decorrência do nazismo. Ela define o neologismo da seguinte maneira:

[a] pós-memória descreve a relação da segunda geração com experiências poderosas, muitas vezes traumáticas, que precederam seus nascimentos, mas que, no entanto, foram-lhes transmitidas tão profundamente que parecem constituir memórias por direito próprio [...]. Ao mesmo tempo, supõe-se, essa memória recebida é distinta da lembrança de testemunhas contemporâneas e participantes (Hirsch, 2008, p. 103, tradução nossa)<sup>27</sup>.

Por esse aspecto, a pós-memória é constituída pela transmissão de lembranças de uma geração para a seguinte e, por envolver acontecimentos de caráter tão intenso, as experiências parecem ter sido vividas diretamente. No entanto, elas se diferenciam da memória da primeira geração, ou seja, de quem de fato sofreu o choque, por viverem em um período em que o evento catastrófico já chegou ao final. A ensaísta romena problematiza, também, a proteção dessa memória pessoal, familiar e intergeracional e o debate sobre como é possível lidar com esses acontecimentos sem desrespeitar a dor daqueles que vivenciaram as catástrofes de modo direto, ou seja, em sua dimensão ética, pois, de que forma estamos implicados nas consequências de crimes de que não fomos testemunhas?

De acordo com ela, o impacto físico, psíquico e afetivo do trauma e de seus desdobramentos extrapola as fronteiras dos arquivos e das metodologias históricas tradicionais, e muitos são os modos de transmissão dessa memória, como por meio da ficção, de narrativas testemunhais e orais, de fotografias, de filmes, dentre outras formas de memória cultural que impõem a necessidade de ampliação e criação de estruturas que deem conta desse novo repertório de conhecimento.

Hirsch (2008) explica que os descendentes das vítimas, dos carrascos e das testemunhas de acontecimentos traumáticos, frequentemente, sentem uma profunda conexão com as lembranças da geração anterior ao ponto de equiparar essa ligação com uma forma de memória e, em certas situações, essa pode ser transferida para aqueles que não viveram os eventos. Concomitantemente, os membros dessa pós-geração reconhecem que as lembranças

<sup>26</sup> Apesar de ter surgido no contexto pós-Shoá, esse conceito também pode ser aplicado em outros contextos, como é o caso do regime civil-militar brasileiro.

<sup>27</sup> No original: *Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right (...). At the same time, - so is assumed -, this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants.*

recebidas são diferentes da recordação daqueles que foram testemunhas e participantes diretos. Cabe ressaltar, ainda, que a autora afirma que a pós-memória não se limita ao espaço íntimo da família, mas pode abarcar testemunhas adotivas desse período por identificação e afinidade.

Dessa maneira, o termo cunhado por ela como “pós-memória” retrata a relação das gerações seguintes com o trauma pessoal, coletivo e cultural da geração anterior, tanto transmitidos no âmbito familiar quanto fora dele. Ou seja, trata-se da relação que os indivíduos pertencentes à geração posterior estabelecem com aquilo que lhes foi transmitido por meio de relatos, imagens e comportamentos no ambiente em que cresceram, bem como da transmissão indireta por meio de sistemas simbólicos e culturais entre indivíduos que não têm relação parental entre si. Logo, a transferência é feita tanto de forma direta e intencional, como indireta e, até mesmo, vestigial e silenciada.

Ao abordar eventos catastróficos, não se pode perder de vista a cisão e a falibilidade da comunicação diante deles, pois, para a autora, o legado da pós-memória seria construído por meio de fragmentos desses acontecimentos, o que contribui para que a segunda geração preencha algumas lacunas do relato com a sua inventividade. Nesse sentido, “a conexão da pós-memória com o passado está, assim, mediada não somente pela lembrança, mas por um investimento imaginativo, criativo e de projeção<sup>28</sup>” (Hirsch, 2008, p. 107, tradução nossa). Ou seja, a pós-memória se constrói a partir do que foi transmitido pela geração anterior à geração seguinte, mas não somente, visto que ela também é formada por um investimento imaginativo. Ademais, ela também atribui ao seu conceito o tributo realizado àqueles que foram impossibilitados de contar as suas histórias, contribuindo para tornar conhecidas essas experiências “que, de outra forma, poderiam permanecer ausentes do arquivo histórico. Como uma forma de história ‘a contrapelo’, a memória ofereceu um meio de dar conta das estruturas de poder que motivaram o esquecimento e o apagamento e, assim, incentivar atos de reparação e correção” (Hirsch, 2014, p. 33)<sup>29</sup>.

Com a intenção de enriquecer o debate e ampliar a discussão em torno do conceito, serão apresentadas algumas críticas à pós-memória feitas por Beatriz Sarlo, no volume *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. A autora argentina questiona a necessidade de criação do conceito e afirma que Hirsch (2008) estaria apresentando como novo algo que

---

<sup>28</sup> No original: *Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation.*

<sup>29</sup> No original: *a means to uncover and to restore experiences and life stories that might otherwise remain absent from the historical archive. As a form of counter - history, “memory” offered a means to account for the power structures animating forgetting, oblivion, and erasure and thus to engage in acts of repair and redress.*

pertence à ordem do óbvio, pois “se o passado não foi vivido, seu relato só pode vir do conhecido através de mediações; e, mesmo se foi vivido, as mediações fazem parte desse relato” (Sarlo, 2007, p. 92), ou seja, a mediação não é um traço concernente apenas à pós-memória, inclusive, em decorrência da midiaticização que veicula outros relatos pertencentes à memória cultural.

Outra crítica tecida ao neologismo criado por Hirsch (2008) relaciona-se com a semelhança da pós-memória com os discursos sobre o passado de modo geral no que se refere ao aspecto lacunar e à fragmentação, pois, para a autora, “o aspecto fragmentário de toda memória é evidente” (Sarlo, 2007, p. 98). Assim, de acordo com a ensaísta, o que se distinguiria no conceito de Hirsch (2008) seria apenas o seu nível de subjetividade, já que se trata do registro de experiências de pessoas do círculo familiar, em tom memorialístico, sendo que as demais especificidades atribuídas à pós-memória seriam traços que também constituem os discursos sobre o passado de forma geral.

Diante do conceito de pós-memória e das problematizações em torno dele, avulta-se o artigo de Roberto Vecchi (2021) intitulado “A crise da pós-memória e o horizonte das sobrevivências: campos de batalha da memória no Brasil contemporâneo”, pois o autor discute o conceito criado por Marianne Hirsch, de modo a evidenciar a sua complexidade e insuficiência, porém levanta questões a respeito do futuro da memória que são pertinentes e merecem atenção por aplicarem-se ao contexto brasileiro do tempo presente e oferecerem uma nova dimensão crítica em relação à transmissão da memória. O estudioso explica que, embora débil, o conceito de Hirsch (2008) revela uma aporia: o que acontecerá com a memória quando os portadores diretos dela saírem de cena? Ou seja, quem vai testemunhar após o desaparecimento da última testemunha?

A pós-memória, de acordo com ele, “é marcada por um componente de representação, no qual o que está em jogo não é mais uma verdade fatural, mas, sobretudo, uma relação afetiva entre o passado e o presente” (Vecchi, 2021, p. 2). Ou seja, o conceito situa essa questão em um horizonte restrito de transmissão da memória por laços sanguíneos, interesses subjetivos e carga afetiva, ainda que admita a identificação por parte de pessoas de fora do círculo familiar. O que acontecerá, no entanto, quando também não existir mais esse grupo de pessoas? De acordo com o ensaísta, restariam apenas o silêncio e alguns escombros. Ao apresentar esses caminhos possíveis em relação ao futuro da memória, Vecchi (2021) afirma que essa deveria ser entendida não em sua esfera individual, de recordação, mas em uma dimensão coletiva e aponta um caminho: a literatura – e outras formas de arte – como salvação efetiva do passado.

Para o crítico, a literatura é uma ferramenta que atua tanto por meio da representação como da não representação ao evidenciar, por exemplo, a ausência, a falta, a insuficiência e, nesse sentido, haveria uma transição da responsabilidade da escuta para o olhar, ou seja, uma passagem da voz do portador da experiência para o campo onde esta se esvazia e sobram os rastros daqueles que foram mortos, as ruínas e os escombros do passado: “[a] exegese do passado, da experiência intransitiva do outro, as sobrevivências que sobram, acabam assim nas espirais de uma indecidibilidade que só a trama literária ou a força da imagem podem – literal e literariamente – ‘representar’” (Vecchi, 2021, p. 8).

Nesse sentido, as representações literárias e de outras formas de arte, empreendidas pela segunda geração, no que diz respeito ao trauma são imprescindíveis, como o autor defende, pois não só contribuem para promover a compaixão em torno dos eventos catastróficos do passado, mas também porque “pelos mitos familiares que elaboram e projetam para fora [...] reinscrevem no espaço público a dimensão de uma memória outra que – como se disse – tem seu limite no seu caráter individual [...]” (Vecchi, 2021, p. 10). Isto é, essas narrativas contribuem para que o passado traumático e as histórias das vítimas sobrevivam ao esquecimento e ao desaparecimento em âmbito coletivo.

Nota-se, assim, que vários romances problematizam as feridas abertas e permanentes da ditadura, o que pode ser explicado por uma reação por parte dos escritores que viveram ou não o regime militar à tentativa institucionalizada de manipulação e recalque dessa memória, que sempre retornará se não for acolhida, além de se manter como legado no futuro: “[...] o passado é inevitável e acomete independentemente da vontade e da razão. Sua força não pode ser suprimida senão pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material” (Sarlo, 2007, p. 114).

### **3.2 Como narrar o inenarrável: reflexões sobre a escrita do trauma**

*É possível não falar do passado. Uma família, um Estado, um governo, podem sustentar a proibição; mas só de modo aproximativo ou figurado ele é eliminado, a não ser que se eliminem todos os sujeitos que o carregam [...]. Em condições subjetivas e políticas “normais”, o passado sempre chega ao presente.*

(Beatriz Sarlo)

Observa-se que a preocupação com uma política da memória pode ser percebida a



partir de 1960 com os relatos de sobreviventes da Shoá sobre as suas experiências nos campos de concentração nazistas. Em um dos mais conhecidos livros de testemunho, *É isto um homem*, do italiano Primo Levi (1988), o autor narra a respeito de sua estadia no campo de concentração de *Auschwitz* e, dentre outras situações, relata as diversas vezes em que sonhara estar entre seus familiares, contando as suas experiências, enquanto não era ouvido: “[é] uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo que eles não me escutam” (Levi, 1988, p. 60).

O sonho relatado por Primo Levi, além de evidenciar o medo de ser ignorado, exemplifica a sua necessidade de narrar as experiências vivenciadas e representar, por meio da palavra, o inenarrável, isto é, o trauma sofrido. Seligmann-Silva (2008) pontua que o testemunho se apresenta como uma condição de sobrevivência ao sujeito que retorna do campo de concentração, uma vez que a narrativa da barbárie possibilitaria a sua reinserção no mundo, evidenciando o seu desejo de renascer, de transpor os muros que o separaram da sociedade e ligar-se novamente a ela. Por esse aspecto, além de responder a uma necessidade individual, também atua na esfera coletiva, pois contribui para que as experiências de horror sejam contadas pela perspectiva dos vencidos – tanto dos que ficaram vivos para testemunhar, como daqueles que não sobreviveram, sendo, assim, inseridas no debate público como forma de amenizar o sofrimento e garantir que essas histórias não sejam relegadas ao esquecimento.

Contudo, atrelada ao desejo imperativo de contar as experiências está a impossibilidade de narrar devido à violência a que a vítima foi exposta, pois a realidade absurda do trauma impossibilita o indivíduo de traduzir a sua vivência em palavras. A cisão entre a linguagem e o evento catastrófico manifesta-se porque “a experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. [...] A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato da sua recepção” (Seligmann-Silva, 2003, p. 48). Ou seja, as experiências traumáticas excedem a capacidade psicofísica do indivíduo e, por essa razão, necessitam de tempo para serem processadas, como pontua Assmann (2011, p. 297):

trauma aqui é entendido como uma inscrição corporal que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão e, portanto, não pode ganhar o *status* de recordação. A autorrelação de distância — constitutiva para as recordações e capaz de possibilitar o encontro do indivíduo consigo mesmo, o monólogo autoconsciente, a autoduplicação, a autorreflexão, a auto dissimulação, a auto encenação e a auto experiência — não se realiza sob o trauma, que vincula à pessoa uma experiência compacta, indissolúvel e indelével. A metáfora para essa situação complexa é a ‘inscrição corporal’.

Como evidencia a ensaísta, ao ser acessada no presente, a recordação é capaz de promover autorreflexão e um encontro do indivíduo consigo mesmo por colocar o passado em perspectiva, ao passo que a vivência traumática, metaforizada pela inscrição corporal, deixa sua marca permanente no sujeito e não pode ser codificada por ele no momento em que ocorre. Como consequência da impossibilidade de representar a cena traumática, o indivíduo é acometido pelo retorno das imagens do choque experimentado e da impossibilidade de esquecer o que foi vivido, sendo que essa experiência será presentificada sob a forma da compulsão de repetição, como dito anteriormente. Ao abordar esse tema, Seligmann-Silva (2008) também explica que o evento traumático se faz constantemente presente para o sujeito, pois se trata de uma memória de um passado permanente, que não passa.

Ademais, o vivido apresenta-se sob o signo da irrealidade para o sobrevivente, devido ao seu caráter absurdo, provocando até mesmo dúvida na fiabilidade de sua memória, o que é acentuado pelo negacionismo que pode acompanhar o gesto genocida. Primo Levi destaca, em *Afogados e sobreviventes* (1990), que os próprios algozes nazistas reiteravam o caráter inverossímil dos acontecimentos, o que ocasionaria a descrença popular no testemunho dos sobreviventes.

Diante da dificuldade que permeia o processo de simbolização do trauma, é por meio da narrativa que o indivíduo consegue se reconectar consigo mesmo, de modo que a assimilação do evento traumático pelo aparelho psíquico atravesse um lento processo de reconhecimento das próprias resistências e tradução sob a forma de linguagem para, assim, ser apreendido:

[a] escrita não é aqui lugar dedicado ao ócio ou ao comportamento lúdico, mas ao contato com o sofrimento e seus fundamentos, por mais que sejam, muitas vezes obscuros e repugnantes. O século XX se estabeleceu como tempo propício para testemunho, em virtude da enorme presença das guerras e dos genocídios. Para o sujeito da enunciação do testemunho, entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, pode haver um abismo intransponível, de modo que toda formulação pode ser imprecisa ou insuficiente (Ginzburg, 2008, p. 3).

A possibilidade de simbolizar o trauma é um grande progresso para o indivíduo que passou por uma situação-limite, porém, essa habilidade não pode ser realizada de forma integral e, assim, a escrita associada ao trauma é, muitas vezes, lacunar, fragmentária, pois o sobrevivente não consegue afastar-se completamente de um evento tão violento para produzir uma narrativa lúcida e linear:

[a] necessidade de contar “aos outros”, de tornar “os outros” participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades mais elementares. O livro foi escrito para satisfazer essa necessidade em primeiro lugar, portanto, com a finalidade de uma libertação interior. Daí seu caráter fragmentário, seus capítulos foram escritos não em sucessão lógica, mas por ordem de urgência (Levi, 1988, p. 8).

Ou seja, há uma ruptura no processo de simbolização que afeta a capacidade de metaforização da experiência, dessa forma, ao emergir, o acontecimento traumático é relegado à esfera da fragmentação e da literalidade: “para descrever o acontecimento traumático, nos deparamos, normalmente, com a renúncia de floreios estéticos, justamente por não se tratar de uma configuração inconsciente que precisa ser disfarçada” (Antonello, 2019, p. 184). Em outras palavras, o acontecimento traumático é descrito, comumente, sem entrelinhas, devido à dificuldade de simbolização desse evento.

Por esse aspecto, tanto Walter Benjamin (1994) quanto Adorno (2003) utilizam o exemplo do ato de narrar após os eventos catastróficos para ressaltar a dificuldade de tornar comunicável uma experiência traumática, pois é impossível alguém narrar as experiências vividas na guerra como antes narrava as suas aventuras. Inclusive, no ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, Benjamin (1994) aborda a questão da mudez dos soldados ao retornarem da guerra para debruçar-se sobre a falibilidade da arte de contar histórias, tendo em vista que, a partir daquele momento, o que sobressai são as ruínas, os estilhaços dessas histórias.

Logo, mesmo conseguindo narrar sobre a cena traumática, algo sempre escapará ao indivíduo dentro do processo de tradução, como observa Seligmann-Silva (2007, p. 69), “algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente”, já que as palavras se mostram insuficientes diante do horror vivido, ainda que sejam imprescindíveis no processo de superação desses acontecimentos. Assmann (2011, p. 277) destaca que as palavras “[...] não acolhem nada de incomparável, específico ou único, muito menos a singularidade de um terror persistente. No entanto, o trauma requer justamente as palavras”. Assim, a passagem para o imaginário – a sua ficcionalização – mostra-se útil para lidar com a realidade massacrante que ocasionou o trauma, visto que ela auxilia no preenchimento das lacunas provocadas por ele e pode, inclusive, contribuir para a pacificação de si mesmo.

Dentro do panorama literário, criou-se uma estratégia discursiva para narrar e representar o inenarrável concernente aos traumas coletivos que assolam a sociedade do

século XX: o testemunho. A respeito dessa expressão literária, Seligmann-Silva (2001) explica que há o *zeugnis* e o *testimonio*, o primeiro é comumente utilizado para referir-se à literatura de testemunho alemã e escrita pelas vítimas da Shoá, já o segundo, é utilizado para reportar-se à literatura de testemunho realizada na América Latina.

No contexto latino-americano e, por extensão, brasileiro, de acordo com o ensaísta, o testemunho se deu em virtude das experiências históricas e sociais de regimes ditatoriais e autoritários, “da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas, às mulheres e, nos últimos anos, aos homossexuais” (Seligmann-Silva, 2001, p. 121-122). É possível observar, nesse cenário, um crescimento no número de narrativas de testemunho, pois a literatura, como um produto dessas sociedades, busca representar o horror e a violência, sobretudo, em virtude da sucessão de regimes autoritários que vigoraram no país durante as variadas épocas. Contudo, os romances aqui estudados não são pensados como testemunho, mas como narrativas ficcionais que apresentam traços ou características de teor testemunhal.

No ensaio “*Una propuesta para el próximo milenio*”<sup>30</sup>, publicado por Ricardo Piglia, o escritor argentino, a partir do texto “*Carta a mis amigos*”, de Rodolfo Walsh, defende o deslocamento como postura e método de leitura ao referir-se à literatura latino-americana, posto que, nessa carta, há uma troca de vozes para que outra personagem narre aquilo que o narrador não consegue contar, isto é, a morte de sua filha, Maria Victoria, no período da ditadura militar argentina.

Nessa esteira, Maria Zilda Cury (2020), em seu ensaio “Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea”, propõe a utilização da proposta do escritor argentino, isto é, o deslocamento e o distanciamento como métodos de leitura de romances brasileiros do tempo presente que abordam o regime civil-militar, posto que essas narrativas exploram esses recursos em suas variadas formas, inclusive, o deslocamento temporal, pois se voltam para o passado traumático da ditadura, como é o caso dos romances aqui estudados.

Ao elencar algumas estratégias de deslocamento que a escrita ficcional engendra para tentar representar o trauma, a autora aponta o deslocamento espaço-temporal, bem como a oscilação de vozes, tal qual aparece em “*Carta a mis amigos*”, nos romances de alguns escritores como Julián Fuks, Paloma Vidal, Bernardo Kucinski, Tatiana Salem Levy, Adriana

---

<sup>30</sup> O texto de Ricardo Piglia, publicado em 2001, tem como ponto de partida um conjunto de conferências de Italo Calvino, intitulado *Seis propostas para o próximo milênio* (2001), a respeito de alguns aspectos relativos à literatura do futuro, o qual permaneceu incompleto em razão de sua morte, de modo que sua sexta proposta não pode ser conhecida.

Lisboa, dentre outros. Atrelada a essa estratégia, está a fragmentação e a intercalação de momentos dramáticos em meio a outras cenas, mecanismos que também podem ser encontrados nas narrativas de alguns dos escritores citados acima, bem como nos romances de Milton Hatoum, por exemplo.

Diante disso, será possível notar o modo como os autores dos títulos aqui estudados evidenciam os traumas e silenciamentos vivenciados pelos personagens principais ou por indivíduos próximos a eles, além das consequências desse recalque que acaba ressurgindo no presente dos personagens narradores e resvala nas gerações seguintes, por meio de vários deslocamentos efetivados em cada uma dessas narrativas.

### **3.3 Entre lembranças e resistência: considerações sobre memória (e pós-memória) e narração em *A noite da espera*, *Mar azul* e *Azul corvo***

*A memória é um desassossego, não dá trégua, a maldita, às vezes trava o desejo de escrever. Passei esse tempo duelando com ela, há lembranças que nos atormentam, certezas que desabam e se tornam escombros, talvez as ruínas sejam a nossa experiência mais viva.*

(Milton Hatoum)

Os três romances que constituem o *corpus* desta pesquisa retratam inúmeras rupturas espaciais, afetivas e temporais que ocorreram na trajetória de seus personagens e, nesse sentido, a memória provoca uma espécie de retorno imaginário ao passado. Através dela, o personagem se depara com o que ocorreu antes dessas inúmeras interrupções e revisita esses momentos, frequentemente formados por restos<sup>31</sup> e fragmentos, na medida em que é confrontado com as lembranças dolorosas dessas fraturas experienciadas para, dessa forma, tentar reconstituir e dar uma coerência ao seu passado, pois essa elaboração só pode ser realizada posteriormente ao trauma. Como exposto, o chamado ao qual a lembrança responde sempre parte do momento atual:

[p]ela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (Bosi, 1994, p. 46-47).

---

<sup>31</sup> O resto é entendido, aqui, como aquilo que resiste ao processo de simbolização, a lacuna, o que escapa ao domínio da linguagem.

Tendo isso em vista, nota-se que, em *A noite da espera* (2017), *Mar azul* (2012) e *Azul corvo* (2014), a enunciação<sup>32</sup> tem início no período em que os personagens estão afastados de seu país de origem e o ponto de arranque de suas histórias são os eventos que lhe provocaram as primeiras rupturas afetivas e espaciais. A rotina solitária do exílio marca o princípio da narração de Martim, de *A noite da espera*, e o ponto de arranque de sua história é a separação de seus pais e sua mudança para Brasília, no período da ditadura militar brasileira. No caso de *Mar azul*, a narradora começa a sua enunciação após a morte de seu pai, no período em que está exilada no Brasil, mas a história tem como ponto de arranque a sua relação de amizade com Vicky, desde a infância, e os eventos que desencadearam o afastamento de seu pai e o desaparecimento da melhor amiga, vítima da ditadura argentina. Semelhantemente, em *Azul corvo*, o ponto de arranque é a mudança de Vanja para a casa de Fernando, nos Estados Unidos, após o falecimento de sua mãe. No que diz respeito à narração, ela tem início um ano após a morte de Fernando, o que pode tê-la motivado em seu empreendimento de contar a trajetória dele entremeada à sua e rescrever as suas origens se colocando como herdeira dele. Dessa forma, depreende-se que a memória ocupa a maior parte das narrações e atua como elemento de mediação entre o passado e o presente nessas narrativas.

Considerando o tempo de enunciação em relação ao trauma vivenciado por esses personagens, o relato de Martim se enquadraria na dimensão temporal dos sobreviventes, pois ele narra a partir da posição de quem viveu sob a égide da ditadura civil-militar. Vanja, no entanto, pertence aos herdeiros do trauma e sua narrativa poderia ser pensada como pós-memorial, dado que ela escreve a partir da posição de filha. Já a narradora de *Mar azul* poderia se enquadrar em ambas as dimensões temporais, já que ela é uma herdeira da ditadura, tendo em vista a experiência de seu pai como exilado argentino no Brasil, mas a sua escrita se constrói na posição de quem vivenciou o trauma, uma vez que ela narra sobre as próprias experiências no interior desse período. Essa contextualização temporal é importante, porque revela a partir de que perspectiva esses relatos são construídos, isto é, da primeira ou da segunda geração.

No decorrer das narrativas, observa-se a necessidade de elaborar o passado, mesmo que seja um processo penoso, pois, como salienta Slavoj Žižek (2003, p. 37), “a verdadeira escolha em relação ao trauma histórico não está entre lembrar-se ou esquecer-se dele: os

---

<sup>32</sup> Como explica Genette (19[...]), a história diz respeito ao conteúdo narrativo, aos acontecimentos organizados em série e que respeitam uma ordem cronológica. Narrativa trata do modo como esses acontecimentos são organizados no discurso, abrangendo as distorções temporais, as escolhas de modo e voz narrativas, entre outros aspectos. E narração relaciona-se à situação narrativa, ao ato produtor desse discurso (enunciação).

traumas que não estamos dispostos ou não somos capazes de lembrar assombram-nos com mais força”. Ou seja, mesmo que o indivíduo se recuse a debruçar-se sobre os acontecimentos traumáticos do seu passado, eles persistem em seu presente, porque seus rastros não podem ser apagados: “o trauma [...] se firma nas sombras dessa consciência como presença latente”. (Assmann, 2011, p. 277).

Os três narradores convertem as suas experiências pregressas (e de outros personagens) em narração, tendo em vista que elaborar simbolicamente esses acontecimentos é a maneira por meio da qual eles tentam realizar um exercício de compreensão do vivido e de si mesmos: “Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem” (Hall, 2009, p. 27), porquanto, a linguagem é imprescindível para o processo de organização do passado.

Nota-se, no entanto, que os narradores desses romances confrontam a ficção criada pelo Estado, bem como os seus traumas, e essas disputas podem gerar narrativas fragmentadas e compostas pela tentativa de bloqueio das lembranças dolorosas, silêncios e não-ditos, pois há “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção [...] da insuficiência da linguagem diante dos fatos (inenarráveis) [...]” (Seligmann-Silva, 2003, p. 46).

Ou seja, a narrativa de um indivíduo marcado pelo trauma esbarra na necessidade de contar frente à dificuldade de traduzir em palavras a violência experienciada, de modo que, muitas vezes, as lacunas do não dito são mais eloquentes do que aquilo que é narrado. Dessa forma, o exercício metalinguístico é recorrente nesse processo, posto que os relatos deixam entrever os impasses ocasionados por essa vivência em suas narrações. Assim, por meio da análise desses três romances, será possível observar o trato de cada um com as lembranças e a reconstituição memorial, tendo em vista as marcas que esses personagens carregam e que deixam pistas em sua enunciação.

Além dessas questões, estão as reações corporais frente às lembranças visto que, como observa Assman (2011, p. 265), “a memória corporal de feridas e cicatrizes é mais confiável do que a memória mental”. Em outras palavras, para a autora, o trauma seria uma inscrição que está fixada no corpo e não se esvai, além de ser dificilmente traduzido pela escrita ou pela linguagem. Em alguns momentos, as reações dos protagonistas desses romances denunciam o choque experienciado por meio de seus corpos, como no caso da narradora de *Mar azul*, que afirma: “Escrevo isso e sinto imediatamente um calor na têmpora que se espalha em volta dos olhos e vai descendo pelos pômulos” (Vidal, 2012, p. 124).

### 3.3.1 Intersecções entre trauma individual e coletivo em *A noite da espera*

*Porque o papel é um material muito tolerante. Pode-se escrever nele qualquer barbaridade, e ele nunca protesta: não é como o madeiramento das estruturas nas galerias das minas, que range quando está sobrecarregado e quase desaba.*

(Primo Levi)

Como mencionado no capítulo anterior, o romance *A noite da espera* tematiza o drama familiar e pessoal de Martim perpassado pelo trauma histórico do regime civil-militar brasileiro. O narrador resgata em seu relato lembranças a respeito de sua infância e adolescência, sobretudo da separação de seus pais, bem como do período em que esteve em Brasília na companhia dos demais componentes da Tribo.

Nessa esteira, Martim é assombrado pelo autoritarismo do regime civil-militar brasileiro enquanto é forçado a mudar-se para Brasília, com seu pai, e afastar-se de sua mãe e demais familiares que ficaram no estado de São Paulo. Na capital do país, o personagem se torna amigo dos integrantes de um grupo de artes cênicas que, diante do contexto repressivo, se organiza para resistir à ditadura por meio da criação de uma revista, mas, ao atrasar-se para a reunião com o grupo, o personagem vê seus companheiros sendo presos pela polícia política, o que o impulsiona a fugir e, posteriormente, exilar-se em Paris. Diante de todas essas rupturas, ou seja, a separação dos pais, a perda de contato com a mãe, a culpa por ter fugido e sobrevivido, além de outras cicatrizes carregadas por ocasião da ditadura, o personagem é atravessado pelo trauma.

Considerando que o trauma pode ser caracterizado como um ferimento na mente provocado por uma experiência inesperada que não pode ser compreendida e nem acessada por meio dos mecanismos habituais da memória, o indivíduo marcado por ele necessita atravessar um longo percurso para tentar simbolizar esses eventos por meio da linguagem. Nesse sentido, o balanço realizado pelo narrador tem como propósito reavaliar esses acontecimentos e tentar extrair sentido deles enquanto está exilado em Paris, de modo que o romance acompanha tanto o passado recente marcado pela repressão e o autoritarismo no período da ditadura como abarca as fraturas pessoais de Martim e de seus familiares e amigos que foram afetados por esse contexto sociopolítico.

Ao ser convidado por uma de suas colegas, Dinah, para integrar uma passeata contra



os desmandos da ditadura pouco tempo após mudar-se para Brasília, Martim presencia uma cena de truculência militar que ficará gravada em sua memória:

[u]ma Dauphine branco passava devagar pela W1 e brecou perto de uma Veraneio na contramão. O motorista da Veraneio acendeu o Farol alto, mas ainda não estava escuro. Dois homens à paisana saíram da Veraneio e agarraram o motorista do Dauphine; outro homem, mais forte, fsgou do banco traseiro uma moça baixinha e magra. Algemou-a e enganchou no pescoço dela o polegar e o indicador, feito uma forquilha. O motorista do Dauphine foi arrastado até a frente da Veraneio, o clarão dos faróis o cegava enquanto ele se defendia de socos e pontapés; a moça magra foi arrastada até o clarão, depois o corpo amolecido e ensanguentado do motorista do Dauphine foi jogado no porta-malas da caminhonete, a moça e os policiais sentaram no banco traseiro e a Veraneio tomou o rumo do Eixo Rodoviário. (Hatoum, 2017, p. 41).

A cena de violência observada choca o narrador que, almejando fugir de seus pensamentos, decide usar o seu bote de borracha no lago Paranoá e, ao adormecer, é levado pelo vento até a mureta que cercava o Palácio da Alvorada. Esse passeio, no entanto, levanta suspeitas de que ele pudesse ser um “subversivo” e lhe rende a primeira detenção. Posteriormente, ao contar o ocorrido para a sua mãe em carta, ele afirma: “[n]ão me machucaram quando fui detido em março de 68. Mas os pesadelos, a violência, e tudo o que vem acontecendo na vida de muitas pessoas dão a Brasília um sentimento de destruição e morte [...]” (Hatoum, 2017, p. 150).

Alguns dias depois, o protagonista é assaltado por pensamentos em torno da cena presenciada: “[r]ecordei o corpo do homem entre o Dauphine branco e a Veraneio, a mão do policial enganchada no pescoço da mulher magra, forçando-a a ver de muito perto o homem contorcer-se, ensanguentado” (Hatoum, 2017, p. 50). Esse episódio, em que Martim presencia a cena de agressão policial contra um casal, é emblemático para observar o seu choque frente à barbárie da ditadura e a dialética entre trauma coletivo e pessoal, pois essa cena de violência desencadeou, mesmo que indiretamente, a sua primeira detenção e agravou o relacionamento com seu pai.

Diante desse contexto, a escrita do trauma, engendrada por Martim, pode ser observada a partir de alguns deslocamentos presentes em seu relato, como o distanciamento espacial e o intervalo temporal de recolhimento do narrador antes de empreender o seu texto. Ou seja, os eventos contados compreendem as décadas de 1960 e 1970, desde a separação de seus pais até o período em que está na capital francesa, o que significa que mais de 10 anos o separam do início dos eventos narrados, já que seus escritos se iniciam na transição de 1977 para 1978. Além desses aspectos, também podem ser observadas a fragmentação e a não-

linearidade de sua escrita.

### 3.3.1.1 Palavras ébrias em tempo salteado: a fragmentação e o deslocamento em *A noite da espera*

A fragmentação do relato de Martim, além de estar vinculada ao caráter memorialístico da narração, avulta a impossibilidade de representar integralmente essas vivências assombradas pelo trauma por meio da disposição desses escritos de forma não-linear no interior da narrativa e da multiplicidade de fontes que a sustentam. Nota-se, assim, que a fragmentação é explicada tanto por ser uma narração guiada pela memória como por ser uma expressão formal das rupturas identitárias sofridas pelo narrador.

A inscrição contida no romance situa Martim em Paris, no ano de 1978, quando ele apresenta a heterogeneidade e pluralidade das fontes consultadas para realizar um inventário de suas memórias:

[t]irei da sacola a papelada de Brasília e de São Paulo: cadernos, fotografias, cadernetas, folhas soltas, guardanapos com frases rabiscadas, cartas e diários de amigos, quase todos distantes; alguns perdidos, talvez para sempre. Comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado (Hatoum, 2017, p. 17).

Ao comentar a respeito “da papelada de Brasília e de São Paulo” (Hatoum, 2017, p. 16), isto é, dos fragmentos que deram origem ao seu relato, ele explica que são escritos feitos em momentos distintos, marcados por interrupções temporais e entorpecimento, possivelmente, por terem sido empreendidos no calor dos acontecimentos sem a necessária “decantação topográfica – em termos de *psique* – das recordações, que são como que enterradas vivas” ou barradas temporariamente (Seligmann-Silva, 2005, p. 69). Em outras palavras, são textos sem a mediação temporal exigida para simbolizar esses acontecimentos traumáticos.

Por esse aspecto, a fragmentação discursiva se torna uma das características principais de seu texto, presente tanto na seleção do material consultado como na organização desses excertos no interior da narrativa, pois os eventos relatos são inscritos em um local, um mês e um ano, tal qual um diário íntimo, concatenando diferentes temporalidades em blocos textuais:

#### **Asa Norte, Brasília, junho, 1969**

Há um mês não abro este caderno: interrompi minhas anotações com uma

pergunta: ‘Por que eu penso que ela sofre?’.  
Ainda não sei responder. Só agora, final de junho, consegui escrever algumas páginas [...] (Hatoum, 2017, p. 62, grifo do autor).

Após receber uma carta de Lina com uma foto em seu interior, o narrador lamenta ver sofrimento nos olhos da mãe e explica que conseguiu escrever somente um mês após ler a carta endereçada a ele. Em outro momento, ele atesta a impossibilidade de escrever diante da depressão que o afligiu: “[n]um dos cadernos de 1971 há poucas frases, poemas em farrapos, inacabados: a escrita refém da depressão que me paralisou” (Hatoum, 2017, p. 127). A menção à paralisia é interessante para refletir sobre o evento traumático, pois o sobrevivente sente-se paralisado e impedido de representar enquanto o trauma não for elaborado e transformado em memória.

Nesse sentido, a fragmentação está intrinsecamente relacionada à literalidade traumática, pois diante da dificuldade e da dor que envolvem os processos de lembrar e simbolizar os acontecimentos traumáticos, essa escrita de teor testemunhal só pode ser realizada de modo fragmentário e desarticulado, evidenciando o dilaceramento e a cisão que perpassam a trajetória de Martim. Por esse viés, mesmo nos excertos sob a mesma inscrição temporal, é possível notar a estrutura fragmentária:

**Asa Norte, Brasília, domingo, 13 de setembro, 1970**

[...]

Duas e cinco da manhã, a luz do quarto do meu pai acesa; quando dorme fora, tranca a porta e não apaga a luz, assim me deixa na dúvida.

[...]

*Zeus impõe rigores com suas próprias leis e mostra, arrogante, sua lança.*

Outras frases do coro surgem na memória ferida (Hatoum, 2017, p. 120, grifos do autor).

Ademais, mesmo não se tratando de uma narrativa de testemunho, esse relato incorpora traços de teor testemunhal no que diz respeito ao *testimonio*, ou seja, à literatura de testemunho latino-americana que, de acordo com Seligmann-Silva (2001), dentre outras características, é marcada por uma abordagem descritiva e impregnada por oralidade: “[o] Dops está atrás dos outros participantes da revista. Alguém abriu o bico na delegacia, os nomes apareceram. [...]. Se a polícia baixar aqui, nós dois vamos ser presos” (Hatoum, 2017, p. 233).

Nota-se que, sobretudo nos trechos escritos sem a mediação temporal, há uma dificuldade em metaforizar a cena traumática, prevalecendo a literalização do discurso e uma

abordagem mais descritiva e menos poética dos acontecimentos:

[n]uma quinta-feira de agosto, quando o campus da UnB foi invadido e ocupado, professores, alunos e deputados da oposição foram espancados e presos, os laboratórios dos cursos de medicina e biologia, destruídos, os animais na mesa de cirurgia agonizaram até a morte, um estudante de engenharia foi baleado na testa... (Hatoum, 2017, p. 54).

Nesse sentido, a abordagem descritiva, a escrita literal e o prosaísmo, presentes no relato, podem demonstrar, dentre outras questões, a tentativa de representar com o máximo de detalhes possível o que foi experienciado, de modo a evidenciar, por meio da linguagem, a crueza e a violência do trauma. Além disso, nota-se a tentativa de impor o próprio ponto de vista sobre os eventos relatados pela história oficial, tendo em vista a necessidade de instaurar a sua própria versão da história.

Assim, é possível ter acesso a sua escrita a partir de dois vieses: sem a mediação temporal, pois ele transcreve alguns manuscritos seus da época em que os eventos relatados ocorreram, bem como do momento *a posteriori*, quando o narrador reflete sobre os acontecimentos do passado e, muitas vezes, retoma-os em um exercício de autorreflexão, como no excerto sob a inscrição “Paris, outono, 1978: [...] nesta noite de outono, depois de ler as poucas palavras no caderno de 1971, não sei nomear o sentimento de Rodolfo em relação a mim. O que podia ser?” (Hatoum, 2017, p. 127).

A narração de Martim é feita em primeira pessoa e centra-se em sua própria experiência, o que o classifica como um narrador autodiegético, no entanto, está permeada por pontos de vista distintos, como as cartas e as anotações de seus amigos e familiares, que contribuem para uma pluralização das fontes que sustentam a narrativa. Considerando que a narrativa também abarca o trauma coletivo da ditadura, esses fragmentos pertencentes a outras personagens auxiliam no esclarecimento de situações do passado e fornecerem informações a respeito da conjuntura do Brasil enquanto o personagem vive no exílio, pois apresenta experiências e perspectivas diferentes que o narrador necessita processar e articular ao seu relato.

Atrelada à fragmentação, o distanciamento espaço-temporal também é um recurso utilizado para narrar a respeito do trauma em *A noite da espera*, pois contribui para que o narrador alterne entre os acontecimentos do passado mais dolorosos e outras cenas, e, assim, consiga orquestrar o seu relato. Além de evidenciar o caráter fragmentário de suas lembranças, o deslocamento espaço-temporal também lhe fornece perspectiva para debruçar-se sobre os eventos do passado e ser capaz de narrar sobre eles.

Nos primeiros parágrafos do romance, já é possível depreender que o narrador, um brasileiro, está morando na França e tem uma motivação que não é turística, já que evidencia a diferença entre ele e os turistas brasileiros que visitam Paris, além de pontuar a diferença de ânimo entre eles: “[e]ssas gargalhadas e vozes são verdadeiras?” (Hatoum, 2017, p. 11). Em seguida, ele expõe a situação política do Brasil, o que contribui para explicar o seu estado de espírito e a sua descrença em relação à despreocupação demonstrada por seus conterrâneos:

[h]oje, em Neuilly-sur-Seine, meu aluno francês me ofereceu café e quis conversar um pouco sobre o Brasil. O bate-papo, de início besta, aos poucos rondou um assunto mais cabeludo, que logo ficou grave; para ir da gravidade ao terror político bastaram duas xícaras de café e uns biscoitos (Hatoum, 2017, p. 11).

O protagonista trabalha como professor de português em Paris, no período da ditadura civil-militar brasileira, e ressalta, desde o início de sua narração, que vive submerso em lembranças do país e das pessoas deixadas para trás: “[a] quietude foi assaltada por lembranças de lugares e pessoas em tempos distintos: Lázaro e sua mãe no barraco de Ceilândia, [...] a aparição de uma mulher no quarto de um hotel em Goiânia” (Hatoum, 2017, p. 12). Em outro momento, ele afirma que as lembranças são fantasmas e que elas o assombram em vários momentos do seu dia a dia, o que evidencia o retorno insistente das lembranças, característico do trauma:

[o]s trechos que tocou me entristeceram, e a lembrança de acordes tão melódicos me lançou para o tempo presente, ainda mais sombrio: esta madrugada parisiense, longe do Brasil, sem meus amigos, sem Dinah e Ângela, sem minha mãe. Fantasmas que surgem a qualquer momento entre o anoitecer e a primeira luz da manhã... (Hatoum, 2017, p. 210).

Após localizar o leitor no presente da narração, o protagonista inicia o relato contando sobre o seu drama familiar, o evento que motivou a primeira fratura pessoal: o envolvimento amoroso de sua mãe com um artista e o rompimento entre ela e Rodolfo, seu pai: “[u]m artista, um pintor. Sabia apenas isso do homem que seduziu minha mãe. Em 22 de dezembro de 1967, ela saiu de casa e foi viver com o artista. Essa decisão inesperada, talvez intempestiva, me perturbou” (Hatoum, 2017, p. 19).

Ao ouvir o anúncio de sua mãe, ele conta que foi passear com o seu avô e “a passagem do canal para o estuário formava um meio círculo escuro, parecia a entrada para um túnel tenebroso” (Hatoum, 2017, p. 20), travessia assombrosa que pode metaforizar as mudanças que estavam prestes a ocorrer em sua vida, percepção que só pode ser construída ao

retomar a lembrança dessa visão e lê-la à luz do duro presente que experienciava. O momento em que seu tio Dácio lhe contou que Lina não poderia ficar com ele e que sua mudança para Brasília com o pai estava acertada, é lembrando por Martim ainda envolto em ressentimentos:

[e]u disse que estava pronto para sair da Tutoia, Rodolfo também se mudaria, eu não sabia para onde. Dácio e Lina se entreolharam: parecia que todos os rostos imigrantes nas paredes me examinavam com um olhar sofrido, mas não desorientado. Eu é que fiquei desnorteado quando Dácio afirmou à queima-roupa: “Você vai morar com Rodolfo em Brasília, Martim. [...] Os rostos imigrantes sumiram da parede, meu olhar um pouco turvo via traição no rosto da minha mãe (Hatoum, 2017, p. 23-24).

A partir desse momento, Martim se muda para Brasília com o pai e o relato apresenta as suas primeiras impressões e interações nesse novo espaço, narrando sobre a sua relação com o pai, a posição de Rodolfo pró-ditadura e os embates vivenciados entre os dois: “[a]gora eu entendo por que tua mãe não quis morar com você. Ninguém quis... tua mãe, tua avó... nem aquele teu tio lambe-lambe” (Hatoum, 2017, p. 17), o que resulta na ruptura da relação entre eles.

Martim conta, também, a respeito de sua amizade com o grupo de artes cênicas do colégio da UnB, entre eles: Lélío ou Nortista, um amazonense; Ângela, filha de um senador aliado aos militares, que resiste por meio da arte; Dinah, a melhor atriz do grupo e namorada do protagonista; Lázaro, morador da Ceilândia, uma cidade satélite, e líder estudantil, e Fabius, filho de um diplomata desprezado pelo Itamaraty. A amizade de Martim com esse grupo tão diversificado de teatro lhe permite aprender mais a respeito do contexto político ditatorial daquele período, já que a maioria de seus colegas eram membros da resistência estudantil. Outros momentos importantes de sua trajetória são rememorados: o seu primeiro emprego na Livraria Encontro e o contato com obras literárias e fílmicas que o marcaram, as primeiras experiências amorosas e sexuais – ou seja, experiências que contribuiriam para a sua formação intelectual e sentimental, enquanto intercala relatos do presente, pesadelos e recordações de sua mãe.

Ainda no preâmbulo do romance, o narrador descreve um sonho: a sua mãe o esperava em uma casa de madeira, localizada em um sítio, e o questionava sobre o motivo de sua demora para encontrá-la. Embora quisesse confrontá-la, ele conta que não o fez e, ao acordar, foi tarde demais. Tendo em vista que os sonhos, muitas vezes, anunciam e expõem as imagens e situações traumáticas vivenciadas, no caso de Martim, observa-se que a separação entre ele e sua mãe é uma fonte de grande sofrimento para ele e há uma compulsão à repetição em

torno dessa situação, ou seja, há uma fixação em um determinado momento do passado, o qual ele não consegue superar, e a lembrança da noite em que esperou por sua mãe em Goiânia parece ser uma renovação traumática da separação entre ele e Lina, pois reforça a ausência da mãe ao abrir mão da possibilidade de revê-lo. Nesse sentido, a busca por Lina tem um papel fundamental na narrativa, pois o afastamento entre eles é uma das maiores fontes de sofrimento e questionamento para Martim e, de acordo com ele, uma das motivações por trás de sua escrita: “[m]inhas anotações são um modo de conversar com ela, de pensar nela” (Hatoum, 2017, p. 39).

A separação entre os dois resulta na primeira grande ruptura afetiva da vida do protagonista, seguida pela ruptura geográfica, marcada pela mudança para Brasília com o pai, a ditadura e o exílio, posteriormente. Quiçá, por esse motivo, o ponto de arranque de sua história seja a separação entre os pais, que lhe ocasionou a mudança para a capital do país e o afastamento de Lina: “[e]u não sentia frio, sentia a vertigem da distância, da separação” (Hatoum, 2017, p. 26).

Martim conta que, na noite que intitula o romance, isto é, na noite em que ele espera por sua mãe em um hotel em Goiânia e ela não comparece, seu último encontro com Lina em São Paulo adquirira outro significado, porque “[...] a distância e o tempo constroem artificios” (Hatoum, 2017, p. 97). Desse modo, ele realiza um inventário conduzido a partir de uma dialética entre a lembrança, o esquecimento e a fabulação, pois o leitor se depara com a memória, suas falhas e reconfigurações, tendo em vista que Martim revisita suas lembranças e, por vezes, reflete sobre elas, como no episódio em que se culpa por fugir de uma passeata ao lado dos amigos por medo da retaliação de seu pai:

[u]m covarde. É o que penso hoje, quase dez anos depois, nesta tarde sufocante de verão [...]. Um covarde que virou as costas para a manifestação. Lembro que fiz um último esforço de coragem para ir ao encontro de Dinah e dos meus amigos, o destemor deles me animava [...] (Hatoum, 2017, p. 51).

O personagem, durante toda a narração, retoma as suas memórias em um exercício autocrítico, que é bastante interessante para pensar não somente sua trajetória individual e seu processo de elaboração, mas a história política do Brasil. Martim reflete sobre o modo como ele, os familiares e colegas vivenciaram os anos de chumbo da ditadura militar e reavalia o seu posicionamento, após adquirir maturidade devido aos anos transcorridos: “[p]ercebo isso na solidão deste estúdio, no fim da noite parisiense. Mas não tinha essa percepção na noite goiana [...]” (Hatoum, 2017, p. 97).

Ainda sobre a recuperação dos eventos relatados, como aponta Halbwachs (2003), o indivíduo, para evocar seu próprio passado, tem comumente a necessidade de apelar à memória coletiva e, nesse sentido, além da própria memória, Martim conta com as lembranças de seus amigos e contemporâneos: “[...] quem sabe o Nortista não tenha lembranças daquela noite no apartamento de Fabius, sem a memória dos outros eu não poderia escrever” (Hatoum, 2017, p. 71). Lélío, o Nortista, escreve uma carta em resposta à carta do amigo relembando vários momentos que marcaram a convivência entre eles e os demais integrantes da Tribo e pontua a ação do tempo sobre as lembranças: “[e]stranho lembrar essas coisas quase dez anos depois, Martim, uma década é uma eternidade e um lampejo” (Hatoum, 2017, p. 74).

Constata-se um esforço do protagonista no sentido de tentar resgatar esses acontecimentos dolorosos do passado para contar a sua história e, por extensão, parte da trajetória do Brasil nesse período atroz, empreendimento que só pode ser realizado de modo fragmentado e após o seu afastamento espacial e temporal, tendo em vista que ele já havia tido dificuldades ao tentar colocar em palavras essas experiências no momento em que ocorreram: “[...] passava os domingos na beira do lago, a maior parte do tempo lendo e pensando, mas era impossível escrever, minhas mãos pareciam atadas ou algemadas” (Hatoum, 2017, p. 128). Assim como a metáfora da paralisia, utilizada pelo narrador, as mãos atadas ou algemadas também remetem à paralisia característica do trauma.

A elaboração de seus traumas por meio da linguagem, nesse sentido, somente foi possível ao orquestrar, formalmente, os estilhaços de sua vivência traumática de modo fragmentado e após os eventos terem ocorrido, pois foi necessário tempo e distanciamento para conseguir contar sobre seu passado. O exercício de escrita de Martim, portanto, figura como um ato de resistência frente ao terror político e colabora para que o narrador tente superar o passado, uma vez que escrever é fazer perdurar, mas também é uma forma de esquecer, como afirma Bernardo Soares (1989), porque a escrita contribui para que ele se defronte e elabore os eventos traumáticos obtendo certo alívio.

### **3.3.2 Um inventário de ausências e perdas: formas de narrar a perpetuação da memória traumática em *Mar azul***

*Ao contar-te minha história, conquisto meu livramento.*

(Samuel Taylor Coleridge)



*Mar azul*, assim como *A noite da espera*, evidencia a dicotomia entre a dificuldade e a necessidade de escrever sobre os acontecimentos traumáticos pertencentes ao passado. A narradora do romance, que, no tempo presente da narração, tem aproximadamente setenta anos, desnova os fios da sua memória enquanto vive uma rotina pacata no Rio de Janeiro, contudo, esse empreendimento não é feito sem alguma resistência, tendo em vista a dor que perpassa a sua experiência.

Desde a infância, a protagonista foi talhada pela solidão e o abandono, primeiramente da mãe que ela não conheceu; ainda que não seja mencionado o que lhe ocorreu, a sua falta é fonte de dor para a narradora: “[e]xistiu aquela que um dia me teve dentro de si e de quem um dia tive que me separar? Ela sofreu? Sentiu que éramos uma e teve que se acostumar ao fato de que outro corpo se havia formado do seu?” (Vidal, 2012, p. 52-53). Articulada à orfandade de mãe, que talvez retrate a primeira ruptura espacial e afetiva sofrida por ela, está a partida de seu pai ainda em sua adolescência – que resultará em seu completo abandono aos cuidados da mãe de sua melhor amiga, até a posterior morte paterna. Além desses eventos traumáticos, a narradora também foi vítima de uma violência sexual na adolescência, perdeu a sua amiga, Vicky, por ocasião da ditadura argentina e, também por causa desse regime político, deixou o seu país e exilou-se no Brasil. Nesse caso, as sucessivas perdas e violências sofridas somam-se ao deslocamento transnacional que, embora também seja uma ruptura, é o que lhe possibilita continuar vivendo.

A sua vivência, marcada por muitas camadas de violência, é descortinada para o leitor, de forma fragmentada e alternada, com a paciência e a parcimônia que só podem ser adquiridas com a maturidade, ou seja, o relato se alterna entre a narração de acontecimentos ordinários da vida de uma senhora solitária e os traumas de uma sobrevivente. A fragmentação e a intercalação entre as cenas dramáticas e os demais acontecimentos estão articuladas a outros recursos utilizados pela narradora na construção de seu relato, como o distanciamento de voz observado no diálogo que abre a narrativa, bem como outras marcas discursivas que lhe possibilitam narrar, e assim, tentar elaborar os traumas que perpassam a sua experiência.

No início do romance, o leitor se depara com um apanhado de diálogos entre duas garotas que são separados por asteriscos e preenchem cerca de 34 páginas até o início do primeiro capítulo. Ao perscrutá-lo, é possível tomar ciência de algumas dessas situações traumáticas vivenciadas pela narradora em sua adolescência, como a exclusão e solidão experienciadas na escola por ser órfã e por ter um pai fugitivo político, e, sobretudo, o relacionamento abusivo e a violência sexual e psicológica sofrida, cujo responsável foi um

aluno do Colégio Militar apelidado por ela como “R”.

Nota-se, nesse sentido, que a inclusão desses acontecimentos no diálogo que abre o romance, possivelmente, relaciona-se à dificuldade de narrá-los, pois há um afastamento da narradora em relação à matéria contada, mesmo que temporariamente. Em outras palavras, esse diálogo se autorrepresenta, uma vez que há somente a presença das falas sem descrições e nem distinção entre os falantes e, por não ser narrado por ela, evidencia a sua tentativa de distanciamento em relação àquilo que ela quer contar, mas não ousa dizer devido à gravidade e à dor que envolvem esses momentos de sua vida.

A violência sexual é um tema muito difícil para ela que, ao se lembrar da foto de sua mãe, tenta desviar o curso de seus pensamentos, pois sabe que eles lhe conduzirão até “R”, o que lhe causa um repentino mal-estar: “[p]eço uma trégua a minha memória. Que me deixe em paz em vez de se obstinar em seguir o rastro dessa foto que não sei onde foi parar. Que não se vá até lá. Me levanto e sinto uma tonteira. Sento de novo” (Vidal, 2012, p. 64). Posteriormente, os pensamentos sobre essa foto retornam:

[s]erá que consigo escrever o nome dele? Não, vou chamá-lo de R, e vou contar uma coisa que nunca contei a ninguém: um dia ele achou num livro meu a foto da minha mãe nua e disse bem baixinho, como se fosse um segredo nosso, que minha mãe era uma puta e que se eu não me cuidasse ia acabar como ela (Vidal, 2012, p. 67).

A respeito de “R”, a narradora conta que a mera impressão de avistar um vulto parecido com ele já pode desestabilizá-la, uma vez que “suas feições se imprimiram [...] como um selo que detém o tempo de um acontecimento” (Vidal, 2012, p. 77). Logo, nota-se que esse passado permanece estampado em sua memória como uma ferida atual e permanente, algo característico do trauma, seu caráter atemporal, como foi anunciado por seu agressor: “agora eu estou em você para sempre” (Vidal, 2012, p. 40).

Ela também se lembra da imagem de “R” compondo o agrupamento de pessoas em frente ao prédio onde ela e Vicky moravam ao ser confirmado o desaparecimento dessa. Na ocasião, ele vestia terno e gravata e sustentava um olhar vingado, mas não foi possível saber o nível de participação que ele teve nesse episódio, ou seja, se ele foi um mero espectador ou delator de sua melhor amiga. Essas são umas das poucas ocorrências em que a narradora o menciona em seu diário, o que talvez seja explicado pelo desejo de recalcar as lembranças sobre ele, alguém que lhe causa dificuldade até de escrever o nome, pois o retorno de sua imagem ainda assombra os seus pensamentos: “[à]s vezes me vem uma imagem dele e faço um gesto rápido com a mão sobre a cabeça, como se quisesse espantar um inseto” (Vidal,

2012, p. 67).

Assim como os momentos em que ela pontua a tontura e o mal-estar ocasionados por recordar-se de “R”, a narradora ressalta algumas reações físicas como resposta às lembranças difíceis: “ontem quando tentei sair da cama não pude pôr o pé direito no chão. Na sola, perto dos metatarsos, uma dor muito forte, como se tivesse um prego afundado na carne” (Vidal, 2012, p. 148). Em outros momentos, ela tenta impedir essas lembranças: “[n]ão quero lembrar” (Vidal, 2012, p. 97).

O seu relato, por esse aspecto, é manipulado pela tentativa voluntária e involuntária de se lembrar, além de apontar os refreamentos que ela mesma impõe à memória de eventos indesejados. Essa barreira que ela tenta estabelecer em relação às lembranças ocorre em vários momentos, como quando ela se lembra da universidade: “[d]e novo estou em outro lugar e é o que eu não quero. Não quero aquele cimento que se prolonga do solo para o entorno nos corredores da universidade. Aqueles olhares que dão ao que faço um sentido que não tem” (Vidal, 2012, p. 49).

Sendo assim, ela concilia diferentes temporalidades para contar sobre a sua relação com Vicky e com seu pai, além dos motivos que ocasionaram a sua partida da Argentina e se mostra bastante consciente a respeito das imprecisões que acompanham as suas lembranças: “[a] memória não desiste de me fazer duvidar de mim mesma. São muitas as estratégias para que afinal eu tenha a sensação de girar em círculos; de que as coisas não param de voltar cada vez mais imprecisas” (Vidal, 2012, p. 93). Talvez, essa sensação de imprecisão possa estar relacionada ao próprio caráter inverossímil do vivido, considerando a rudeza de suas experiências.

Ela explica a forma como tenta refrear suas lembranças “quase sempre estou pensando em coisas práticas para apreender minha mente num terreno seguro” (Vidal, 2012, p. 49). Ou seja, ela tenta se focar no presente e em suas atividades cotidianas, como lavar louça, nadar e caminhar, considerando que, como expõe Bergson (2006), ao entrar na bitola dos hábitos resta ao indivíduo pouca margem para a rememoração. Contudo, as suas lembranças vão se insinuando cada vez mais por entre as páginas e ela se questiona três vezes ao longo da narrativa: “quanto tempo dura um luto?” (Vidal, 2012, p. 49). Por esse aspecto, essas repetições de frases encontradas em seu discurso, como o questionamento da duração do processo de luto, podem ser pensadas como marcas formais resultantes da compulsão à repetição, tendo em vista o retorno das cenas traumáticas. Esse retorno também pode ser observado por meio dos *flashbacks* e dos sonhos que assombram a narradora pois, enquanto escreve, está se defrontando com todos os seus fantasmas do passado.

### 3.3.2.1 Legado e pós-memória: é possível herdar a falta?

No livro *Espectros de Marx*, Jacques Derrida (1994) propõe uma definição muito interessante para herança ao debruçar-se, sobretudo, sobre a relação entre passado e futuro e o legado do marxismo, porém esse conceito também pode ser pensado em um contexto mais amplo: “[a] herança nunca é um dado, é sempre uma tarefa. Que resta diante de nós, incontestavelmente, tanto que, antes ainda de querê-la ou recusá-la, nós somos os seus herdeiros e herdeiros em luto, como todos os herdeiros” (Derrida, 1994, p. 73). Nesse sentido, de acordo com o autor, a herança não é algo transmitido passivamente, mas envolve o ato de seleção e filtragem diante daquilo que não se escolheu receber, contudo, impõe-se perante o herdeiro como uma responsabilidade.

Considerando que o herdeiro tem um papel crítico diante daquilo que lhe foi legado, é possível pensar na narradora do romance como alguém que aceita a incumbência e a responsabilidade de contar a história de seu pai e de Vicky. A elaboração do seu relato, dessa forma, está intrinsecamente relacionada ao recebimento dos diários que o seu pai escrevia e que foram entregues a ela após o falecimento dele, bem como ao pedido de Vicky para que ela fosse a depositária de sua memória: “então você guarda pra mim” (Vidal, 2012, p. 21). Nesse sentido, os cadernos deixados pelo pai e a transmissão narrativa realizada por Vicky habilitam-na e convocam-na a narrar sobre o passado traumático, mesmo que seja difícil remexer nessas feridas.

O romance é narrado em primeira pessoa por uma professora de literatura e tradutora de espanhol aposentada que tem aproximadamente 70 anos, no presente da narração, e que escreve – o diário que lemos – a respeito da sua rotina e das lembranças que a perseguem, no verso dos cadernos de seu pai que já faleceu. Esse a deixou ainda na adolescência sob os cuidados da mãe de Vicky e exilou-se no Brasil com o intuito de trabalhar na construção da capital, onde fora acometido pelo Alzheimer e, por esse motivo, escrevia em diários com a intenção de monitorar suas atividades básicas.

A narradora encontra os diários escritos pelo pai ao visitar seu apartamento, em decorrência de seu falecimento, e alimenta a expectativa de que ele houvesse programado esse encontro póstumo entre eles por meio dos cadernos deixados e, também por meio desses, tenta conhecer mais profundamente o homem com quem não teve a oportunidade de conviver por muito tempo: “[s]erá que estes cadernos são o mais perto que já estive do meu pai?” (Vidal, 2012, p. 129).

Ela conta que, inicialmente, imaginou que os cadernos do pai fossem diários de viagem que relatassem o dia em que ele chegou em Brasília, as cores e ruídos do novo espaço, as cartas que ela lhe enviava ou, quem sabe, esclarecesse os motivos que o fizeram partir definitivamente da Argentina. Contudo, o que ela encontra é “uma espécie de diário de suas dificuldades” (Vidal, 2012, p. 129), ou seja, anotações que o ajudavam a monitorar as funções do seu corpo em virtude de sua doença.

A narração feita por ela, desse modo, parece ser impulsionada pelo desejo de fazer perdurar a história de Vicky e como uma resposta aos escritos de seu pai. Por se tratar de uma narração ulterior, em que a narradora já conhece seu desfecho, o discurso é manipulado segundo os efeitos intencionados. Por exemplo, escolhe-se dar início à narrativa *in medias res*, ou seja, quando ela já é uma idosa vivendo solitária no Rio de Janeiro e, nesse caso, a escrita tão posterior aos acontecimentos relatados pode ser explicada pela necessidade de tempo para digerir as suas experiências de modo a conseguir contá-las, pois a escrita do trauma ocorre comumente no *depois*, como dito anteriormente:

[p]or mais que me esforce para não lembrar é o que faço o dia inteiro. Tantas horas preocupada em fazer perdurar os acontecimentos e agora que é o momento de esquecer minha mente parece obstinada em reter tudo até o final (Vidal, 2012, p. 41).

A narradora dialoga com a escrita de seu pai e funda, muitas vezes, a história que ele nunca lhe contou sobre o período em que viveu no Brasil por meio de suas suposições e criatividade, algo próprio da segunda geração, como aponta Hirsch (2008), tendo em vista as muitas lacunas que compõem esses escritos recebidos por ela. Ela tem acesso ao que ele escreveu enquanto esteve no exílio e às lacunas que também compõem esses cadernos<sup>33</sup>, o que não deixa de ser uma forma de transmissão, e tece uma narrativa encaixada à dele, ao escrever no avesso de seus diários:

[t]alvez estas páginas queiram chegar a uma lembrança: entrei no apartamento do meu pai, uma minúscula quitinete numa quadra quase abandonada, e me deparei com a caixa de papelão solitária; dentro, seus cadernos. Fechei imediatamente aquele tesouro às avessas e ia deixá-lo ali mesmo, mas depois de bater a porta uma culpa terrível me fez voltar, como se estivesse abandonando meu pai na hora da morte. Se a morte já estava consumada e a herança era sua confirmação, havia um resto que perdurava como promessa, como culpa, como desagravo (Vidal, 2012, p. 69).

---

<sup>33</sup> Os cadernos podem ser pensados como um rastro do passado, no sentido dado por Gagnebin (2002, p. 129), ou seja, “[...] fragmentos de um passado desconhecido, farrapos de um tecido que se rasgou”. Em outras palavras, possivelmente o recebimento dessa herança não foi intencional ou premeditado por seu pai, contudo, mesmo diante dessa não-intencionalidade, eles servem como meio de transmissão.

Por esse aspecto, se a herança é uma tarefa, a narradora aceita e assume esse legado deixado – voluntariamente ou não – para ela e, ao iniciar a leitura dos cadernos, nota que os vestígios encontrados na escrita do patriarca reforçam as lacunas que permeiam a sua experiência, abrindo ainda mais espaço para que ela contribua com a sua inventividade e projeção no resgate da trajetória dele: “[a]gora eu penso que se pudesse perguntaria a ele o que pode um pai dar a um filho além do que lhe falta” (Vidal, 2012, p. 96).

Além dos cadernos encontrados, a aprendizagem do silêncio (Vidal, 2012, p. 75), a aprendizagem da solidão (Vidal, 2012, p. 104) e a aprendizagem da espera (Vidal, 2012, p. 104) também são legados do seu pai, pois, de acordo com ela, “tudo que um pai poderia ter me ensinado não se equivaleria ao que virtualmente me era oferecido quando ele preferia não dizer nada” (Vidal, 2012, p. 75), ou seja, o emudecimento e a rudeza que podem ter sido adquiridos a partir da vivência sob a ditadura o talharam e, por extensão, a ela.

Em alguns momentos, a sua escrita se mescla com a de seu pai: “ao acordar, com o caderno aberto sobre mim, não reconheço por alguns segundos minha própria letra. Isso aqui foi ele ou eu quem escreveu? Também estou velha. Minha mente também falha” (Vidal, 2012, p. 135). Nesse sentido, o movimento que ela e o pai realizam é parecido, pois ele escreveu para fazer perdurar a memória e, apesar de lutar contra as lembranças dolorosas, ela também escreve por esse motivo. Além dos escritos dos dois se confundirem, a trajetória de vida também segue um rumo parecido: “[p]ensei de novo na minha solidão, mas me prometi que não me afundaria nela hoje” (Vidal, 2012, p. 148).

Ao refletir sobre a natureza de sua narração, ela afirma: “[i]sto não é um diário, nem uma carta, nem uma autobiografia, nem qualquer outro modo de escrita íntima (Vidal, 2012, p. 74). Entretanto, apesar de sua negação, na medida em que ela avança na leitura dos cadernos, as suas memórias vão tomando conta da narrativa que se parece muito com um diário confessional. Nesse sentido, a tentativa de negar a subjetivação de sua escrita pode estar relacionada a um desejo de reiterar que a história que ela conta é uma resposta aos escritos do pai e uma forma de fazer com que a trajetória de Vicky, e não a sua, não caia no esquecimento.

A viagem da Argentina para o Brasil era uma mudança já considerada por ela como possível desde criança, tendo em vista que seu pai já havia feito esse trajeto por ocasião do contexto político e social de seu país no período ditatorial: “[f]iz meu o destino dele? Ao escrever essa pergunta, recupero uma cena de sua partida [...]” (Vidal, 2012, p. 146). Desse modo, a resposta para o questionamento sobre a possibilidade de ter seguido os passos de seu

pai parece estar mais adiante no romance ao observar a sua viagem de ônibus para o Brasil.

Atrelada à orfandade e ao desaparecimento da amiga, uma de suas últimas perdas ocorreu nessa viagem, feita na companhia de um rapaz argentino como ela, vestindo as cores da bandeira do país deixado para trás. Ela conta que o nome dele era Luis e que eles compartilharam várias histórias pessoais, dessa forma, a convivência entre os dois, companheiros de poltrona, acabou lhe despertando o amor. Assim, em uma das paradas do ônibus, eles fizeram sexo em um banheiro masculino e, após ter chegado ao Brasil, ela descobriu-se grávida – em um país desconhecido – de um homem que havia conhecido em uma viagem, o que a motivou a interromper a gravidez, já que todos os desdobramentos desta recairiam apenas sobre ela. Ao meditar sobre isso, tantos anos depois, ela afirma que se deu conta tardiamente de que teria sido bom querer ter aquele filho, embora no momento não parecesse possível desejá-lo.

Essa lembrança a acompanha, assim como o suposto filho lhe diz em sonho: “[s]onhei que tinha um filho e ele me dizia: eu vou te acompanhar. Ele falava nesta língua, com um sotaque bem daqui. Era loiro como eu nunca fui. Se parecia muito com minha mãe” (Vidal, 2012, p. 169). Esse sonho, além de se parecer com o retorno de uma memória traumática, talvez revele um desejo de aplacar a sua solidão, de estabelecer uma relação familiar e próxima com alguém. No entanto, a opção por interromper a gravidez pode ter sido guiada pela tentativa de romper com o legado de dor que lhe foi imposto ou, emprestando a frase de Brás Cubas, de “não transmiti[r] a nenhuma criatura o legado da nossa miséria” (Assis, 1979, p. 176).

### **3.3.2.2 Sem túmulo, como superar o luto? O desaparecimento forçado e a ausência do corpo de Vicky**

*Ela me disse o nome dela e depois não falou mais nada. Disse o nome completo, acho que completo, mas eu só guardei metade, era um nome complicado. Disse assim recitado como quem sabe que vai morrer e quer deixar o nome, para os outros saberem.*

(Bernardo Kucinski)

Por ter sido uma prática comum da ditadura latino-americana, o desaparecimento forçado como instrumento de repressão é um tema recorrente na literatura desses países, pois a impossibilidade de velar o corpo desaparecido impede a confirmação da morte e o processo

de luto daqueles que perderam seus entes queridos, como também inviabiliza a responsabilização dessa violência por parte do Estado, caracterizando-se como uma ferida aberta enquanto o impedimento do luto e a ausência de justiça perdurarem.

Considerando o contexto latino-americano, mais precisamente argentino, as mães da praça de maio se tornaram um símbolo da luta contra essa prática ao saírem às ruas em busca de seus filhos detidos e sequestrados pela ditadura argentina e, posteriormente, agruparem-se e se reunirem no centro da Praça de Maio. Esse espaço, um cenário histórico de manifestação dos argentinos, tornou-se um lugar de memória, a partir da atuação dessas mães, conhecido no mundo todo como um emblema da tentativa de manter viva a lembrança dos crimes perpetrados contra os direitos humanos nesse país. Semelhantemente, o regime ditatorial brasileiro também fez uso do desaparecimento forçado como aparato repressivo, temática abordada em algumas obras da literatura brasileira contemporânea, como é o caso do romance *K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski.

A narrativa centra-se na busca incessante de um pai por sua filha desaparecida durante o regime civil-militar brasileiro e a sua esperança de, finalmente, ter notícias dela após o anúncio de que o governo daria informações sobre os desaparecidos que tinham seus nomes constando em uma lista. Contudo, no desenrolar do romance, o pai da vítima percebe que “[...] a falsa lista revelou-se arma eficaz de uma nova estratégia de tortura psicológica. Teria sido melhor não dizerem nada, raciocina K” (Kucinski, 2014, p. 67). Ao final do romance, o patriarca percebe que não encontrará os restos mortais de A., o que provoca a sua morte. Nesse sentido, o seu falecimento não ocorre “propriamente com a morte da filha, mas com o não aparecimento dessa morte” (Michael, 2016, p. 27).

O autor de *K. Relato de uma busca*, ele próprio talhado por essa dor, tendo em conta que sua irmã Ana é uma desaparecida política, também tematizou essa angústia da ausência do corpo em outras narrativas, como no conto “Velório”, contido na coletânea *Você vai voltar para mim* (2015). No conto de Kucinski, o leitor acompanha o velório de Roberto, cuidadosa e carinhosamente organizado por seus pais, quase centenários, e prestigiado por toda a sua cidade. No desenrolar da cerimônia, tomamos conhecimento de que, na verdade, o caixão está vazio, contendo apenas um paletó e um par de sapatos do homenageado, pois seu corpo nunca foi encontrado. Como observa Gagnebin (2010, p. 185):

[a]queles que não conseguimos enterrar, *os desaparecidos*, não são somente fonte de tristeza e de indignação porque não podemos lhe prestar uma última homenagem. Não sabemos como morreram nem onde estão seus restos – e isso nos impede, *a nós todos*, mesmo que especialmente aos familiares e amigos, de poder viver melhor no presente. Precisamos, pois, enterrar os



mortos para saber que nós, igualmente mortais, seremos também enterrados e lembrados por aqueles que vêm depois de nós.

Compreende-se, a partir disso, que o silêncio sobre os mortos não sepultados assombra tanto os familiares e amigos das vítimas, como toda a sociedade que testemunhou essas práticas de ocultamento por parte do Estado, ou seja, “o aniquilamento vai muito além dos alvos individuais e imediatos, e se prolonga num número indeterminado de pessoas relacionadas com os desaparecidos” (Michael, 2016, p. 16). Esse passado não pode ser superado com facilidade, a memória resiste a ele, já que essas histórias ainda estão no terreno da inconclusão e da indeterminação e continuam retornando no presente, tendo em consideração que essas vidas e identidades foram apagadas por inteiro e essa ausência deve ser sanada com a restituição do corpo ou dos restos mortais da vítima.

Em *Mar azul*, a persistência da dor sentida pela narradora também pode ser uma resposta à impossibilidade de se despedir apropriadamente da amiga e chorar a sua morte, porque essa alternativa lhe foi negada pela ditadura argentina, já que o corpo de Vicky nunca foi encontrado, assim como a possibilidade de ver a justiça sendo cumprida. Além disso, “o sumiço do corpo representa um grande desrespeito, pois é próprio da morte humana a cerimônia de enterro ou da cremação; não devolver o corpo aos familiares é tratar a pessoa como um animal” (Figueiredo, 2017, p. 133).

Nota-se que, apesar da ausência do corpo da melhor amiga, o nome de Vicky é o único citado no romance, talvez pelo desejo de conservar e enfatizar a sua trajetória, uma vez que os demais nomes são reduzidos ou suprimidos por completo em seu relato, inclusive o da narradora. As múltiplas menções ao nome de Vicky, nesse sentido, podem ser uma forma de não deixar que ela desapareça completamente, assim como aconteceu com seu corpo.

O desaparecimento de Vicky é pouco detalhado no romance, possivelmente para evidenciar a lacuna que essa ausência provocou na vida da narradora e que ainda assombra os seus dias: “[a]final de contas, não pode haver um luto que dure o tempo de uma vida. [...]. Quando uma ausência é a condição mesma do nosso modo de estar entre os outros seres, de viver tudo o que acontece” (Vidal, 2012, p. 50). Nota-se que o desaparecimento de Vicky transforma-se em um luto interminável para a narradora, uma vez que seu corpo nunca foi encontrado e, por esse aspecto, a tentativa de manutenção da figura da Vicky viva, também dificulta a travessia do seu pesar.

Nessa esteira, a dificuldade de escrever sobre o dia em que perdeu a amiga também pode relacionar-se às imprecisões da memória causadas pelo choque, pois para ela “é difícil ter certeza disso ou de quando algumas coisas começaram; e sobre o fim de outras. Se fosse

possível narrá-las como se não fosse eu diria que ela ligou de manhã já pressentindo que aquele dia seria diferente [...]” (Vidal, 2012, p. 78), mas também pode ser uma tentativa de espelhar formalmente em sua escrita esse branco causado pela ausência do corpo.

Assim, mesmo perpassada pela dor que envolve essa perda, a protagonista resgata a trajetória da melhor amiga e cita somente o nome de Vicky ao longo de seu relato, de modo a evidenciar que a sua história sobrevive apesar do desaparecimento de seu corpo. Ademais, a memória desses acontecimentos também “deixa em evidência que a devastação continua: o desaparecimento não termina, o aparelho de repressão continua intacto, os assassinos estendem seu triunfo aos que ainda vivem e inclusive à geração posterior” (Michael, 2016, p. 29).

### **3.3.2.3 A escrita como aliada na superação do trauma**

Ao final do relato, ela se permite mergulhar ainda mais nos escritos do pai e nas lembranças enquanto deixa as tarefas rotineiras de lado e explica que escrever sobre todas essas experiências é um modo de tentar entendê-las:

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Pollak, 1992, p. 204).

Por esse aspecto, a memória contribuiria para a compreensão de si e dos demais, sendo que narrar sobre a sua orfandade e tentar estabelecer um diálogo com seu pai, mesmo após o falecimento dele, bem como resgatar os momentos que marcaram a sua amizade com Vicky e o contexto ditatorial que ocasionou o desaparecimento dessa, seriam sua forma de tentar elaborar o seu passado traumático, processo esse que se dá por meio da retomada reflexiva dessas lembranças.

Atrelada à importância da escrita como meio de elaboração de seus traumas, está a escrita sobre esses eventos como uma forma de contribuir para transmitir a trajetória de seu pai e de Vicky. Ou seja, ao aceitar as caixas com os diários de seu pai, ela se coloca como herdeira dele e, por extensão, de sua experiência no exílio, bem como do percurso de Vicky, tendo em vista que nenhum dos dois sobreviveu para narrar a própria história: “[a] escrita do sobrevivente se vincula à memória daqueles que não sobreviveram. Nesse sentido, escrever é também uma forma de dar túmulo aos mortos, para que não sejam esquecidos” (Seligmann-

Silva, 2003, p. 55).

Em consonância com essa ideia, Candau (2018, p. 16) afirma que “é a memória [...] que vem fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade”. No entanto, ele explica, também, que, ao contrário disso, a memória pode ameaçar e perturbar o sentimento de identidade quando se trata de lembranças de traumas e abusos.

Isto posto, “o jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos [...]” (Candau, 2018, p. 18). Essa reflexão interessa muito a este trabalho, pois ao mesmo tempo em que a narradora está, constantemente, lutando em seu exílio contra as lembranças traumáticas dos abusos, sofrimentos e perdas de seus entes queridos, lembrar-se de sua história e, sobretudo, da luta de Vicky é uma forma de resistir, de não deixar que a sua identidade desapareça:

-Mas você me lembra?  
 -E se eu também esquecer?  
 -Você podia ser minha memória.  
 -Só você mesmo.  
 -Eu te conto e você não esquece (Vidal, 2012, p. 12).

Nessa perspectiva, se em um primeiro momento o que se sobressai são as descrições da vida cotidiana da narradora e os desafios impostos pela idade e pelo país estrangeiro, ao longo da narração é possível observar o quanto a sua condição de exilada e o convívio com os escritos de seu pai contribuíram para que ela conseguisse, aos poucos, enfrentar o seu passado, tentar lidar com os seus lutos e escrever sobre eles: “[q]uando escrevo isso é grande meu desamparo. Houve algo que não fiz para que ela sobrevivesse? [...] Talvez eu sinta mais inveja do que culpa. Sua vida foi curta e arrebatada. O que sei é que até o dia de hoje seu sorriso me faz falta” (Vidal, 2012, p. 141).

Ao contar a respeito de uma peça que estava sendo escrita por Vicky e ela, a narradora explica que a amiga seria a protagonista e ela escreveria a história, no entanto, elas encontraram dificuldade, pois tudo se passava na memória da personagem e Vicky lhe pediu que abandonasse a lembrança e focasse no que poderia acontecer no presente, mas ela afirma que as duas coisas são compatíveis. Esse pequeno relato pode ilustrar a relação estabelecida entre presente e passado em sua narração, já que ela está costurando o presente com as suas lembranças a todo momento e as mesmas só podem ser acessadas no presente.

Ao final do romance, ela transcreve um diálogo com Vicky que evidencia esse exercício de rememoração realizado como uma espécie de denúncia dos desmandos da

ditadura argentina e do sequestro da amiga: “– E se eu contasse pra todo mundo? – A gente podia fazer uma peça. – E encenar na escola. – Pro padre, as irmãs e as meninas. –Você faria o meu papel? – E você escreveria?” (Vidal, 2012, p. 173). Ou seja, ela toma para si a incumbência de fazer perdurar a história de sua amiga por meio da escrita e, após esse exercício, quem sabe, poderá alcançar algum alívio em sua memória: “Enquanto isso escrevo um pouco aqui e esvazio a mente” (Vidal, 2012, p. 135).

Observa-se, diante disso, que, nos romances *A noite da espera* e *Mar azul*, os relatos são construídos em primeira pessoa, ou seja, os próprios protagonistas narram (e escrevem) as experiências e perdas que tiveram no período ditatorial como testemunhas diretas – mesmo que a narradora de *Mar azul* também aborde a experiência de seu pai – e o sofrimento de ambos está, em grande medida, relacionado à impossibilidade de esquecer decorrente do trauma.

### 3.3.3 Fragmentos do passado e a elaboração do trauma em *Azul corvo*

Em *Azul corvo*, como dito anteriormente, o leitor acompanha o desenovelar do périplo de Evangelina por suas origens e identidade ao tornar-se órfã de mãe e partir em busca de seu pai biológico em seu país de nascimento, os Estados Unidos. Ao iniciar a procura pelo pai, a protagonista viaja para Lakewood, subúrbio de Denver, Colorado e hospeda-se na casa de Fernando, ex-marido de sua mãe e quem, por pedido desta, registrou-a como filha. A convivência entre eles resulta em um forte vínculo afetivo e, mesmo após o encontro com Daniel, seu pai, Vanja escolhe continuar vivendo ao lado de Fernando até o seu, posterior, falecimento.

Um ano após a perda de Fernando e nove anos após a sua mudança para os Estados Unidos, Vanja inicia o seu relato, de modo a elaborar os seus lutos e reconfigurar a sua identidade, tendo em vista que ela inclui Fernando em sua história. Nesse sentido, a narradora reconstitui a sua trajetória por meio do discurso se colocando como herdeira de Fernando e de seu passado e, sob essa perspectiva, a apropriação e a recolha dessas memórias externas a ela, tanto relacionadas a sua mãe como concernentes à atuação de Fernando como ex-guerrilheiro, auxiliam-na em sua compreensão sobre o passado, sobre si mesma e possibilitam a sua narração.

Evangelina inicia a sua narrativa por sua mudança para os Estados Unidos, aos treze anos, porque foi nesse período que a sua vida se transformou completamente e, por esse aspecto, nota-se que o seu discurso obedece a uma linearidade cronológica, evidenciando, no

decorrer dos capítulos, a sua paulatina adaptação ao novo espaço e à vida construída ao lado de Fernando. Logo, o relato de Vanja está atravessado pelas lembranças dos acontecimentos que marcaram a sua vida, atualizados no presente da narração, e pela catástrofe coletiva da ditadura, já que a protagonista expõe as cicatrizes de ter perdido pessoas importantes para ela, a sua mãe Suzana e, posteriormente, Fernando e reconstitui uma história recalçada e esquecida do Brasil ao narrar sobre o percurso de Chico Ferradura, codinome de Fernando, como guerrilheiro no Araguaia.

No primeiro capítulo, ela estabelece a relação entre o Rio de Janeiro e o Colorado, entre o seu passado e o presente da narração, nove anos após a sua mudança para a casa de Fernando. A narradora conta que, ao se mudar para Lakewood, seus primeiros dias foram de estagnação e solidão, o que refletia o modo como ela se sentia naquele espaço gigantesco e despovoado, pois, apesar do gesto corajoso de se mudar, havia aquela “sombra potencial do passado – uma sombra de meio-dia, que você não vê, mas sabe se guardar em segredo nas coisas [...]” (Lisboa, 2014, p. 27), ou seja, havia o trauma de ter perdido a mãe pairando sobre ela.

Dessa forma, no capítulo seguinte, ela se volta para a história de sua mãe e tenta apresentar alguns fragmentos da vida de sua progenitora, informações que ela reúne a partir do resgate de suas lembranças e das memórias de outros personagens, como Fernando. Suzana perdeu a mãe ainda menina, assim como a protagonista, e se mudou com o pai para os Estados Unidos, onde morou durante vinte e dois anos e trabalhou como professora de idiomas, até retornar ao Rio de Janeiro, aos dois anos de Evangelina. Por essa razão, a narradora não conserva memórias de sua vida em Albuquerque, somente do Rio de Janeiro.

Articulada ao relato de suas origens está a sua árvore genealógica que, de acordo com ela, até os treze anos era formada pelo seu avô, a sua avó, Elisa, a irmã de criação de sua mãe, e Suzana: “[u]ma árvore genealógica à qual faltavam raízes e que em lugar de certos galhos tinha apenas gestos meio vagos, indicações, sugestões, deixa-para-lás” (Lisboa, 2014, p. 49). Essa genealogia truncada marcou a narradora que exprime a admiração por seu dentista americano, ao chegar ao novo país, pois ele exibia um porta-retrato de seus muitos familiares sorridentes com as roupas combinando, enquanto ela sentia-se “envergonhada diante daquela foto: não tinha família” (Lisboa, 2014, p. 55).

O terceiro capítulo resgata, não por acaso, o percurso de Fernando como ex-militante, visto que o relato de Vanja é construído de modo a inseri-lo em sua genealogia, laço que vai sendo construído no decorrer de sua narração. Evangelina deixa entrever o processo de construção identitária pelo qual passou ao perder a mãe e mudar-se de país, uma vez que a

busca por preencher a lacuna de suas origens, empreendida pela protagonista, era também uma tentativa de encontrar pertencimento e conhecer a si mesma e, no decorrer narrativa, compreende-se que ela encontrou o que estava procurando ao lado do homem que a acolheu: “[m]inha mãe devia ter ficado casada com você, eu disse ao Fernando [...]” (Lisboa, 2014, p. 190). Em outro momento, ela confia:

Fernando segurava a minha mão enquanto andávamos pelo jardim seco de Florence e víamos as esculturas sem prestar atenção. Foi a única vez que eu e ele andamos de mãos dadas. Ele segurava a minha mão pequena e fria com a sua mão grande e fria e para um olhar mais apressado, que deixasse a genética de lado, podíamos ser filha e pai (Lisboa, 2014, p. 254).

Mesmo após o encontro com seu pai biológico, Vanja afirma que o único detalhe que mudaria em sua história é a permanência de Fernando na vida de sua mãe e, por extensão, em sua própria, quando ele a registrou ainda bebê. Assim, enquanto reconfigura as suas identificações e linhagens, a experiência de Fernando, exilado por ocasião da ditadura, é narrada de modo periférico por ela, herdeira de sua narração por laços fraternos e não sanguíneos: “[c]urioso como as pessoas centrais da minha vida agora eram todas periféricas. A tia de criação. O ex-marido da minha mãe” (Lisboa, 2014, p. 87). Nessa esteira, as suas rupturas identitárias e o trauma coletivo se amalgamam em seu relato e são contados a partir de alguns recursos utilizados por ela para simbolizar o indizível, isto é, a violência das dores experienciadas e herdadas, como o deslocamento espaço-temporal, a alternância de acontecimentos dramáticos em meio a cenas cotidianas e, sobretudo, a fragmentação.

No que se refere ao deslocamento espaço-temporal, como já observado, Vanja escreve o seu relato aos vinte e dois anos, nove anos após a sua mudança para o Colorado e um ano após a morte de Fernando, ou seja, há um período de latência entre os lutos vivenciados e a sua narração, o que pode estar relacionado ao tempo da elaboração, pois ela afirma no presente da narração: “[o]lho para a fotografia no passaporte com que entrei nos Estados Unidos da América há nove verões. Olho para a minha mãe nos meus olhos. Sentir sua falta já não inibe a minha vida” (Lisboa, 2014, p. 174). Nesse sentido, nota-se que o hiato temporal que separa a adolescente de treze anos e a mulher de vinte e dois, além de contribuir para que Evangelina possa debruçar-se sobre o seu passado – e o do Brasil – e atualizar as lembranças e as informações de que não dispunha quando esses eventos ocorreram, também compreende esse distanciamento necessário para que ela possa recontar o vivido.

Ainda assim, alguns momentos e situações vividas não podem ser acessadas por ela, tendo em vista a dor que ainda poderiam lhe ocasionar, como o ano posterior à morte de sua

mãe: “um ano acabou em julho e outro ano começou em julho, mas eles não estavam emendados um no outro. Havia doze meses fora do calendário entre um e outro” (Lisboa, 2014, p. 23). Esse período é marcado por um branco, uma supressão, um vácuo em sua narração, com exceção de poucas menções sobre a organização de sua viagem para os Estados Unidos. Nesse caso, mesmo conseguindo narrar, esse processo não é empreendido sem dificuldade e algumas lacunas temporais em seu discurso espelham formalmente o tempo roubado do trauma, isto é, a tentativa empreendida pelo aparelho psíquico de protegê-la de retornar a vivências tão doloridas.

Em seu relato, também há a alternância entre acontecimentos graves em meio às cenas comuns, isto é, a protagonista intercala, em sua narração, momentos dramáticos de sua história e da militância de Fernando e relatos sobre a sua nova rotina e sua adaptação ao novo país. Essa opção ficcional, de acordo com Cury (2020, p. 60), relaciona-se à “recolha memorial de restos de um vivido traumático violento e cuja rememoração é sempre dolorosa e fragmentária” e, nesse sentido, além de evidenciar o aspecto fragmentário da memória traumática, esse recurso também contribui para atenuar a tragicidade dos eventos contados.

De acordo com Paloma Vidal (2019, p. 102), outro recurso utilizado para imprimir leveza ao relato da protagonista e atenuar o trauma é o emprego de animais em sua história. Um exemplo disso ocorre já no primeiro capítulo, intitulado “Periplaneta americana”, em que ela utiliza a figura da barata para evidenciar o contraste entre o Colorado e o Rio de Janeiro:

[a]ntes era um exagero de trópicos, alguma coisa na casa dos oitenta por cento de umidade relativa do ar. Perfeito para as baratas. As baratas eram tão felizes no Rio de Janeiro aquele espaço acolhedor e fácil. Agora esse número ficava em torno dos trinta por cento (Lisboa, 2014, p. 25).

Os animais, no romance, são usados tanto para denotar algumas distinções entre o Brasil e os Estados Unidos, por exemplo, ao descrever a forma correta de pedir para acariciar um cachorro em inglês, quanto para refletir sobre os acontecimentos traumáticos de sua vida e do percurso de Fernando, como no capítulo “Peixes”, em que ela inicia a narração sobre Chico Ferradura e explica que o exército utilizava a metáfora da captura de peixes para se referir às operações de extermínio realizadas no Araguaia: “[...] o peixe que batizava a operação era simples evocação da imagem da rede de pesca. Destinada a peixes subversivos” (Lisboa, 2014, p. 111).

Avulta-se, também, a fragmentação narrativa que pode ser observada, especialmente, a partir do hibridismo de fontes que Evangelina utiliza para sanar o desconhecimento – próprio e coletivo – a respeito da guerrilha do Araguaia e da ditadura civil-militar brasileira. A

narradora tenta compor uma colcha de retalho desses eventos, a partir do diálogo com Fernando e da recolha de vários materiais com o intuito de preencher as lacunas deixadas, pois, como já observado, a transmissão não é feita somente por meio do visível e dito, mas reside especialmente nos ecos.

### 3.3.3.1 É possível herdar uma cicatriz? a narrativa pós-memorial em *Azul corvo*

*As pernas e os braços estão cheios de lembranças entorpecidas.*

(Marcel Proust)

Em *Azul corvo*, Evangelina não conserva lembranças diretas do regime civil-militar, pois nasceu após esses eventos terem ocorrido, contudo, Fernando transmitiu-lhe suas memórias – silêncios e não-ditos – desse período. Ao mudar-se para a casa de Fernando e desenvolver um relacionamento fraternal com ele após a morte de sua mãe, Vanja busca conhecer mais a respeito de sua trajetória como ex-guerrilheiro, bem como interessa-se por essas páginas recalçadas da história do Brasil e as explora a partir de seus rastros. A respeito desse conceito, Gagnebin (2006, p. 113) explica:

[...] o rastro é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência, ele foi deixado por um animal que corre ou por um ladrão que fugiu, ele denuncia uma presença ausente sem, no entanto, prejudicar de sua legibilidade: já que quem deixou rastro não o fez com uma intenção de transmissão ou de significação. [...] Rigorosamente falando, rastros não são criados – como o são outros signos culturais e linguísticos –, mas, sim, deixados ou esquecidos.

É interessante atentar-se não só para a não-intencionalidade do rastro, mas para o recorrente desejo de apagá-lo. Como relata Primo Levi (1989), a estratégia dos nazistas foi aniquilar os vestígios da destruição causada por eles e, no Brasil, também se observa uma tentativa de apagamento dos rastros deixados pela ditadura ao torturar e desaparecer com os corpos de muitas vítimas, além da instituição da lei da anistia por parte dos próprios militares, o que colocou um véu sobre os crimes cometidos nesse período. A respeito desse projeto de apagamento, Vanja observa: “com isso seguiam-se as mortes. E foram se seguindo. Era preciso matar e depois matar as mortes, digamos. Era preciso matar a história. Matar a memória e alguma consciência com gordurinhas inconvenientes” (Lisboa, 2014, p. 207).

Assim como o trapeiro ou catador de farrapos, isto é, aquele que coleta o que outros



rejeitaram, perderam ou destruíram, de modo a selecionar as quinquilharias, proposto por Walter Benjamin (1989) a partir dos textos de Baudelaire, a narradora aborda a ditadura e a guerrilha do Araguaia a partir de seus restos e, contrariando a versão oficial, expõe outras perspectivas desse passado silenciado e pouco conhecido por tantos brasileiros, inclusive por ela. Evangelina integra a geração da pós-memória, como nomeia Marianne Hirsch (2008), caracterizada por um grupo de pessoas que nasceram após o término de determinada catástrofe histórica, mas que tiveram contato com ela por meio do seio familiar ou de outras formas de transmissão, como a memória cultural, por exemplo.

No caso de Evangelina, embora ela não tenha experienciado diretamente o regime ditatorial, a narradora está sob a sombra desse passado traumático e vive os desdobramentos e os efeitos desse período de forma indireta: “[o]lho para os meus braços sem cicatrizes e penso cortes e penso choque elétricos. E me pergunto como as vidas viradas ao avesso e as pessoas viradas ao avesso reencontram o seu direito? Não reencontram” (Lisboa, 2014, p. 156). A pós-memória, por esse viés, diferenciaria-se da História por prever uma relação afetiva e pessoal entre os indivíduos da primeira e segunda geração, nesse caso, entre Fernando e Evangelina:

[v]ocê é o que meu? Perguntei ao Fernando. O quê? Você é o que meu? Porque pela minha certidão de nascimento você é meu pai, mas não é o meu pai de verdade, então é o quê? Ele olhou para mim, depois voltou a olhar para a estrada [...]. Não sei. O que você quiser que eu seja, ele respondeu (Lisboa, 2014, p. 200).

Fernando é descrito por Vanja, inicialmente, como uma pessoa reservada e que “não parecia alguém que guardava o passado em álbuns coloridos de fotografias para mostrar às visitas” (Lisboa, 2014, p. 106). O seu emudecimento e aparente apatia frente ao mundo podem ser explicados por sua atuação na Guerrilha do Araguaia e o trauma resultante desse evento. Por essa razão, ele se concentra nas profissões que coleciona – segurança e faxineiro – na tentativa de evitar debruçar-se sobre as suas lembranças, pois, como já observado, alguém imerso nas atividades práticas deixa menos espaço para a divagação (Bosi, 1994).

Nessa esteira, tanto o emudecimento como a dificuldade de compartilhar as próprias experiências, vividos por ele, são comuns aos indivíduos que passaram pelo choque, já que:

[o] sobrevivente é caracterizado por uma situação crônica de angústia e depressão, marcado por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia efetiva, “automatização do ego”, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e um trabalho de trauma que não é concluído (Seligmann-Silva,

2005, p. 68).

Mesmo diante da dificuldade de verbalizar a vivência traumática, Fernando decide transmitir suas lembranças para Vanja no período em que ela vai morar com ele, pois, ao tomar conhecimento das agruras vivenciadas por ele no período ditatorial, a narradora o questiona sobre a motivação por trás de seu envolvimento na Guerrilha “[...] Fernando me fez uma pergunta. Você quer que eu te conte as coisas que não contei à sua mãe? Ele perguntou. Fiquei calada e só escutei. Durante um bom tempo, só escutei. [...]” (Lisboa, 2014, p. 243). O ex-militante lhe transmite suas memórias e o faz de modo muito honesto e destituído de heroísmos, tanto por meio de sua narração, como dos rastros materiais que ele a deixou examinar e até mesmo de sua postura austera e resignada.

A intimidade entre eles, portanto, viabiliza o relato dessa memória intergeracional por parte de Vanja, pois Fernando confia a ela tanto o acesso aos documentos guardados em uma antiga caixa de vinho, como as lembranças da ditadura e do exílio que ele não havia confidenciado a mais ninguém, nem à Suzana, mas conta a ela devido a sua disposição em ouvi-lo:

[q]ueria saber tudo o que tinha acontecido com ele, queria ver aqueles dias-fantasmas do seu passado diante dos meus olhos, queria saber se os fantasmas de fato assombravam ou se eles apenas eram fantasmas por falta de alternativa. Eu estava mesmo querendo falar daquele assunto. Muita gente não estava, era um assunto que fica melhor fora da história oficial, mas a dúvida às vezes rói como um bicho (Lisboa, 2014, p. 115).

Evangelina mobiliza, assim, as primeiras impressões em relação a Fernando e ao novo espaço, o Colorado, para evidenciar o modo como o convívio entre eles se transformou de completa estraneidade para reconhecimento e afinidade. Ele não disponibiliza somente a sua casa e seus recursos para abrigá-la e apoiá-la em seu empreendimento de encontrar o pai biológico, como a acolhe, a orienta e, dentre outras coisas, aprende “a domar a própria inabilidade para abraçar a filha alheia num ritual de boa-noite que em tese nem precisava existir” (Lisboa, 2014, p. 133). Vanja, de igual modo, respeita-o em seus silêncios e não-ditos e mostra genuíno interesse sobre a sua vida pregressa como militante e sua história.

Por esse aspecto, se, em um primeiro momento, a sua mudança para os Estados Unidos tinha como propósito a busca por seu pai biológico, a narrativa empreendida por ela evidencia que Fernando passa a ocupar esse lugar em sua vida e, por essa razão, ela assume uma atitude de responsabilidade diante da experiência dele na ditadura, acontecimento que era, até então, somente conteúdo das aulas maçantes de história de seu colégio:

[m]as as coisas têm um rosto distinto quando vivemos o pós-elas. Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (Na escola, durante as aulas de história do Brasil, tudo era maçante, distante e levemente inverossímil) (Lisboa, 2014, p. 59).

Nota-se, diante disso, que a ditadura civil-militar era algo distante e até inacreditável para Vanja em sua infância, mas tornou-se pessoal e importante assim que se sente herdeira de Fernando. No entanto, o seu ato narrativo não é composto somente pelas histórias que ele lhe contou, mas também por sua perspectiva diante dos fatos narrados, como ocorre nesse excerto em que ela complementa as lacunas deixadas por ele em sua história:

[e]le não me disse prostituta. Definiu-a certo dia, depois de ter tomado umas cervejas, como uma moça que trabalhava numa dessas casas de moças, e a minha imaginação foi completando o resto, foi pescando os significados do silêncio dele. [...] Afinal, se as pessoas não me forneciam detalhes, eu tinha o direito moral de providenciá-los eu mesma (Lisboa, 2014, p. 60-61).

Como explica Marianne Hirsch (2008), há um investimento criativo por parte da segunda geração e, no caso de Vanja, constata-se esse esforço de preencher o relato de Fernando com informações provindas de fontes variadas. Para compreender o período marcado pela ditadura, ela reúne o relato de Fernando, as informações advindas da memória cultural e complementa as lacunas com a sua imaginação. Nesse sentido, a colagem de outras fontes denota a sua disposição em pesquisar e ampliar o seu conhecimento em torno desse passado, pois ela tenta juntar os cacos da experiência transmitida e compensar, por meio de pesquisa, aquilo que não é passível de transmissão ou não pôde ser contado:

*O povo unido e armado derrotará seus inimigos.  
Abaixo a grilagem!  
Viva a liberdade!  
Morra a ditadura militar!  
Por um Brasil livre e independente!  
Em algum lugar da Amazônia, 25 de maio de 1972.  
Comando das Forças Guerrilheiras do Araguaia (Lisboa, 2014, p. 160, grifo da autora).*

Esse trecho, que exemplifica a transcrição documental inserida no relato de Vanja, refere-se a um comunicado assinado pela guerrilha, mas outras referências, resoluções, *slogans* e até a placa inaugural da estrada transamazônica podem ser encontrados em seu texto. Nessa esteira, nota-se que a colagem desses excertos atua de modo a compor um quadro

sobre esse período da história do país, tanto no passado como no presente da narração. O interesse de Evangelina em complementar, por meio da memória cultural e coletiva, as informações de que não dispõe pode ser explicado pelo desejo de entender os acontecimentos que impulsionaram a partida de Fernando do Brasil e sua posterior mudança para os Estados Unidos, o que está diretamente relacionado com a sua própria história e identidade.

Vanja consulta documentos a respeito da Guerrilha, o conhecimento popular e sua imaginação, meios utilizados para sanar as lacunas da memória e os apagamentos intencionais acerca desse período: “[m]as de todo modo, entre as coisas de que a gente conhece e as que desconhece, é preciso tapar os buracos da memória com a estopa do que se dispõe” (Lisboa, 2014, p. 173).

Ao contar sobre a inauguração da Transamazônica pelos militares, a narradora comenta sobre o desconhecimento da população em torno dos eventos que envolvem a ditadura: “[I]á perto fica o município de Medicilândia, mas boa parte dos moradores não sabe quem foi Médici. Para mim, ele era (mais) um nome num livro de história [...]. Era como se Fernando e eu viéssemos de países distintos” (Lisboa, 2014, p. 68). Ainda a respeito da ignorância da população em torno desses eventos, Vanja transcreve alguns comentários encontrados na internet, ao se deparar com uma manchete de jornal que noticiava a busca pelos restos mortais de desaparecidos no Araguaia:

[I]jeio um comentário on-line: Que tal botar esse campo para funcionar novamente? Mas dessa vez façam o serviço completo. é a nossa única chance de morar num país que preste. Leio outro comentário on-line: O Exército fez o que TINHA A OBRIGACAO de fazer dadas as circunstancias da epoca. A proposito, estah na hora de fazer de novo para liquidar com este bando de ladroes, corruptos que se apoderaram de Brasilia! Leio outro comentário: Só os covardes e facínoras tem medo da verdade. Com certeza, é o caso desses que tanto se opõem a esclarecer os fatos sobre as execuções do Araguaia. [...] Leio outro comentário: O que eu não aguento é pagar em dinheiros pelas tais escavações. Quem deveria pagar é o PC do B e seus afins que retiraram os inconsequentes de suas casas, aliciaram, doutrinaram, treinaram, fanatizaram e ainda lhes deram uma arma para "brincar" de Che Guevara, tudo a mando do mais facínora dos ditadores, Fidel Castro" (Lisboa, 2014, p. 121).

Esses excertos evidenciam a amnésia coletiva imposta pelo Estado acerca do regime ditatorial, uma vez que as informações em torno desse período histórico foram, por muito tempo, restritas às pessoas próximas aos sobreviventes, além dos mesmos. Logo, a internet veicula as diversas desinformações e o preconceito que existe em torno da guerrilha e dessa página da história do Brasil. Como propõe Vecchi (2020, p. 45), a memória de Araguaia é

“uma página da história do Brasil sujeitada à eliminação e ao recalçamento induzidos”. Ela é uma memória não constituída do que realmente ocorreu na Amazônia quarenta anos atrás e, por meio da trajetória do personagem Fernando, o romance retoma esse passado traumático a respeito de uma geração que lutou por suas convicções e ideais e viu eles serem destruídos.

As lembranças transmitidas a Vanja por Fernando contribuem para que ela também trace a sua própria história como parte da história dele, tendo em vista a relação fraternal que eles constroem. Ela conta as experiências vividas por ele, bem como a história coletiva desse período crítico do Brasil, reivindicando o seu lugar nesse cenário, uma vez que esse legado também causa impacto na construção identitária do indivíduo que o recebe e torna-se implicado por ele. No entanto, ela pontua que as lembranças compartilhadas com ela seriam sempre de Fernando, quem viveu diretamente esses eventos: “[e]u o enterrei, um ex-Fernando debaixo do chão. E junto com ele, sua ex-vida, suas ex-memórias que, por mais que ele compartilhasse, seriam sempre suas e de mais ninguém” (Lisboa, 2014, p. 294).

Por esse viés, as lembranças de Fernando e desse Brasil, até então pouco conhecido por Vanja e pela memória coletiva, contribuem para que a narradora também compreenda a sua realidade e a própria identidade que foi atravessada por esses eventos de maneira indireta, pois, apesar de não ter vivido situações tão devastadoras, a segunda geração não deixa de ser marcada por experiências “[...] decisivas e modeladoras de destinos” (Dangizer, 2003, p. 66). Assim, além de (re)escrever as suas origens e linhagem por meio de sua escrita, a personagem também contribui para fazer perdurar a história de Fernando e do Araguaia.

### 3.4 Alinhavos

Nesses três romances, a ficção encena o trabalho da memória e da tentativa de elaboração dos traumas que marcam as trajetórias dos protagonistas por meio de seus escritos íntimos. Em *A noite da espera*, esse processo ocorre na escrita íntima de Martim; em *Mar azul*, dá-se nos diários da narradora e em *Azul corvo*, a partir da narração de Vanja, que reescreve a sua história e a de Fernando, quem lhe conta as suas experiências. O deslocamento que eles realizam contribui para essa encenação, pois é no exílio que eles resgatam as suas histórias para amenizar, de algum modo, as barbáries vivenciadas.

Martim, narrador de *A noite da espera*, sentindo-se solitário em Paris, relata que tirou os materiais que havia guardado em uma sacola para datilografá-los e, em outro momento, ele reflete: “[t]alvez seja isto o exílio: uma longa insônia em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirem vida na própria linguagem, sobrevivem nas palavras...” (Hatoum,

2017, p. 210). Ou seja, as lembranças traumáticas se avultam e transparecem em sua escrita ao retomá-las em seu exílio, o que está intrinsecamente relacionado à utilização da língua materna.

A narradora de *Mar azul* se justifica: “só escrevo, porque ele escreveu do outro lado” (Vidal, 2012, p. 74), ou melhor, os seus escritos são organizados como uma resposta aos diários que seu pai escreveu no exílio, os quais ela encontra quando também já é uma idosa exilada no Brasil, e são uma forma de (se) entender, como ela explica. No caso de Vanja, ao final do capítulo que abre o romance, no qual ela relata a sua mudança para os Estados Unidos, a narradora afirma que a sua vida poderia passar à margem de tudo, quase em branco, “mas digamos, para fins narrativos, que tudo tenha começado com ela. Treze anos antes” (Lisboa, 2014, p. 34). Nesse sentido, ela evidencia a organização da narrativa de sua história, começando pela trajetória de sua mãe, quando está morando nos Estados Unidos.

Assim, todos eles realizam um exercício metalinguístico de selecionar e organizar o seu material narrativo na medida em que narram as suas histórias. O trabalho com a linguagem, portanto, ocupa um lugar importante nessas narrativas, pois é uma forma encontrada para desnovelar os fios da memória e tentar resistir às agruras, ao caos e à falta de perspectiva a que foram e estão sendo expostos, mesmo que esses traumas não sejam completamente superados por eles. Nessa esteira, esses romances, também, aludem à necessidade de trazer à baila os acontecimentos traumáticos da ditadura, uma vez que a sua falta de resolução tem como consequência reverberações desse passado não superado no presente e nas gerações seguintes.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Para escrever esta história, tenho que sair de onde estou, fazer uma longa viagem por lugares que não conheço, terras onde nunca pisei.*

(Tatiana Salem Levy)

Como explica Marco Polo a Kublai Khan, em *As cidades invisíveis*, ao partir para um novo espaço, o indivíduo reencontra com o seu passado, uma vez que “a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos” (Calvino, 1990, p. 28). Essa assertiva dialoga com a hipótese inicial deste trabalho, de que o

deslocamento espaço-temporal empreendido pelos personagens principais de *A noite da espera*, *Mar azul e Azul corvo* contribuiria para um mergulho no interior de si na tentativa de (re)construir e elaborar as memórias traumáticas da ditadura civil-militar e/ou a identidade por meio da narração.

Por esse aspecto, ao perscrutar os três romances que serviram de *corpus* a este trabalho, considerando a relação estabelecida entre trânsito, memória e narração, foi possível observar a importância do deslocamento em suas diferentes modalidades – geográfica, temporal e identitária –, uma vez que esse é o meio que possibilita a elaboração do passado via memória individual frente a uma conjuntura tipicamente paralisante: o evento traumático que corresponde, nessas obras, sobretudo, às ditaduras militar latino-americanas e seus desdobramentos.

Dentre as facetas do deslocamento presentes nessas narrativas, está o exílio, pensado aqui como trânsito forçado – ou autoimposto pela culpa – que foi responsável pela evasão de algumas das personagens de seus países na tentativa de preservar seus direitos e a própria vida, pois ele garante a sobrevivência e promove o distanciamento necessário – espacial e temporal – para que elas consigam adquirir perspectiva e contar as suas histórias, a despeito de todas as rupturas que esse tipo de movimento também provoca. Em outras palavras, nota-se que, para esses narradores, tão crucial quanto a manutenção da sobrevivência é a possibilidade de reelaboração do trauma e sua simbolização propiciadas pelo trânsito e pela passagem do tempo.

No exílio, as personagens atravessam um árduo processo de reconhecimento das próprias dores para que consigam narrar sobre suas experiências e de seus entes queridos também afetados pelo autoritarismo, na medida em que reconstroem ou afirmam as suas identificações, pois ele fornece aprendizado e amadurecimento, como defende Burke (2007). A simbolização do trauma, no entanto, só pode ser realizada de forma lacunar pelos narradores que, em seus escritos, incorporam mecanismos próprios da tradução narrativa da experiência traumática, como a troca de vozes, a fragmentação, a hibridização de gêneros, a oscilação entre acontecimentos dramáticos e outras cenas, a negação, a repetição, dentre outros recursos apontados por Cury (2020) e que possibilitam representar os entraves na elaboração de eventos tão brutais.

Martim, de *A noite da espera*, sente-se órfão de mãe e de país ao deixar seu espaço de origem, mas esse distanciamento, bem como o afastamento temporal, contribui para que ele construa o seu relato. O protagonista narra para conservar a sua história e a de seus contemporâneos no período assombroso da ditadura civil-militar brasileira, na medida em que

realiza um exame autocrítico frente a esses acontecimentos, responde a um desejo de dialogar, por meio de seu diário, com a mãe que está desaparecida. No entanto, esse empreendimento somente pode ser realizado por meio do deslocamento espaço-temporal e da fragmentação discursiva, considerando que Martim reúne a papelada que origina o seu relato no período em que vive na França, de modo que há um hiato de aproximadamente dez anos entre a sua narração e o início dos eventos contados. Articulada ao deslocamento está a fragmentação, tanto no que se refere à seleção do material consultado como à organização desses excertos no interior da narrativa.

Já em *Mar azul*, a experiência do exílio é compartilhada entre a narradora e o seu pai, uma vez que, vinte anos após a partida de seu progenitor para o Brasil, ela repisa a sua trajetória e refugia-se no mesmo país, em decorrência do desaparecimento de sua melhor amiga, vítima da ditadura argentina. O seu relato é elaborado após o trânsito realizado e se constrói como forma de dialogar com os cadernos de seu pai, também escritos no exílio, e como forma de manter viva a memória dele e de Vicky, além de ser o meio pelo qual ela elabora os seus traumas. Em sua escrita, podem ser observados o distanciamento de voz no diálogo que abre o romance - ou seja, a narradora se afasta do diálogo devido à gravidade dos assuntos abordados, uma vez que há somente a presença das falas sem a diferenciação entre os falantes -, a alternância entre acontecimentos ordinários e os assuntos mais graves e a fragmentação, considerando que ela intercala, em seus escritos, as descrições da vida solitária de uma senhora de setenta anos e os traumas que a talharam, a partir de diferentes espaços e temporalidades.

Por fim, *Azul corvo* centra-se na história de duas personagens principais, Fernando e Evangelina, ambos atravessados pelo deslocamento, porém, o movimento de Vanja associa-se à busca por suas origens em decorrência de sua orfandade, enquanto o trânsito do primeiro relaciona-se ao exílio autoimposto por sua deserção da guerrilha do Araguaia. Fernando vive há muitos anos nos Estados Unidos e, após a mudança de Vanja para a sua casa e a construção de vínculo entre eles, transmite as suas experiências para ela que, por sua vez, entrelaça esses eventos com a sua própria história. Dessa maneira, Vanja narra para (re)configurar a sua identidade, colocando-se como herdeira do legado de Fernando, mas também tentando repassar a história dele como ex-guerrilheiro. Logo, seja reafirmando ou redefinindo as suas identificações, os três narradores constroem seus relatos para resistir ao contexto ditatorial, via rememoração e elaboração do passado, e Vanja o faz, principalmente, por meio do deslocamento espaço-temporal, da intercalação entre acontecimentos dramáticos e cenas cotidianas e da fragmentação discursiva, considerando que ela empreende o seu relato anos



após a sua mudança para os Estados Unidos, e alterna, em sua narração, situações relacionadas à sua adaptação ao novo espaço, os seus traumas e as experiências de Fernando como militante, a partir da hibridização de fontes.

Em seu livro *Memória e identidade*, Joel Candau (2018) apresenta algumas reflexões a respeito do direito, do dever e da necessidade da memória e do esquecimento. O autor explica que a memória, muitas vezes, recusa-se a se calar, pois é comum nos sentirmos devedores dela, tendo em vista que esquecer de alguns eventos traumáticos vivenciados ao longo da história seria como se um indivíduo ou um povo não tivesse identidade. Nesse sentido, a persistência dessas lembranças ocorre, muitas vezes, porque esses acontecimentos do passado ainda não foram devidamente superados e retornam como força perigosa e imprevisível no presente, como também explica Gagnebin (2006, p. 100):

[é] próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhes permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade.

Ao abordar a necessidade do esquecimento, em contrapartida, Candau explica que há uma dimensão positiva do olvidar que permitiria ao indivíduo não carregar mais o peso do passado nos ombros, mas esse alívio somente pode ser alcançado após um difícil exercício de reflexão e elaboração dessas experiências, de modo a tentar esclarecer e compreender o passado e, também, o presente: “[u]m trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos” (Gagnebin, 2006, p. 105).

Tendo isso em vista, observa-se, nesses romances, que tanto a memória coletiva como a memória individual são compostas por silêncios que atormentam esses personagens, pois eles têm que conviver com lacunas que não podem ser preenchidas, como o paradeiro de amigos e familiares afetados pelo autoritarismo, a impossibilidade de enterrar os corpos desaparecidos, a falta de punição institucional pelos crimes cometidos no período ditatorial, a história encoberta do Araguaia, dentre outras questões. Ainda assim, eles realizam um exercício de elaboração das memórias, via narração, que poderia ser pensado como uma forma pessoal de buscar uma reconciliação com o passado pela via direta ou intergeracional. Quase ao final de seu relato, a narradora de *Mar azul* afirma: “[f]inalmente há algumas coisas que começam a se apagar” (Vidal, 2012, p. 140), ou seja, por meio de seu exercício de escrita, enfim, ela pode se esquecer de alguns eventos que lhe assombravam. Logo, os três romances

evidenciam que as feridas e cicatrizes adquiridas e legadas pelos desmandos ditatoriais continuam latejando após o término dos eventos catastróficos e a necessidade de elaboração, mesmo sendo um processo tão custoso, se mostra imprescindível para que seja possível enfrentar o passado traumático e seguir em frente.

O empenho da literatura e da crítica literária em retomar os eventos da ditadura civil-militar apontam para essa necessidade ainda persistente de encontrar meios de reparação, inclusive no âmbito jurídico, para lidar com a herança traumática do autoritarismo que, do contrário, continuará retornando, como sentencia o personagem de *Pontos de fuga* (Hatoum, 2019, p. 309): “a cada vinte ou trinta anos *Moloch* troca de máscara, mas mantém a ganância e crueldade [...]. Serão novos tempos de errância, pesadelos em plena vigília, desonra do corpo e da mente”. Assim, por meio da narração, da transmissão, da escuta sensível e da criação de compaixão em torno desses eventos, como ocorre nos romances mencionados, quem sabe seja possível difundir compreensão em torno desse passado para que também possamos deixá-lo para trás.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Educação após Auschwitz. In: **Educação e Emancipação**. 3ª Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
- AGOSTINHO, S. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ANTONELLO, D. F. Testemunhar – um modo de compartilhar o trauma. **Ágora: estudos em Teoria Psicanalítica**, vol. XXII, n. 2, 2019, Maio-Agosto, p. 180-18.
- ASSIS, M. de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 27. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação: forma e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2011.
- AUGÉ, M. **Por uma antropologia da mobilidade**. Trad. Bruno César Cavalcanti e Rachel Rocha de Almeida Barros. Maceió: EDUFAL, UNESP, 2010.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Z. **Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BRACHER, B. **Não falei**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.
- BERGSON, H. **Memória e vida: textos escolhidos**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. 2ed. São Paulo: M. Fontes, 1999. (Coleção tópicos).
- BERND, Z. (org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas (DFMLA)**. Porto Alegre: Tomo editorial; Editora da UFRGS, 2007.
- BÍBLIA. A T. Gênesis. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BÍBLIA. N T. Hebreus. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BORGES, J. L. **Ficções**. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, P. **Perdas e ganhos**: exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas. Trad. Renato Prelorenzou. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANCLINI, N. G. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Trad. Larissa Fostinoni Locoselli. São Paulo: EdUSP, 2016.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

CARDINI, F. **A memória coletiva no pensamento de M. Halbwachs**. /Conferência proferida no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo em 10 de novembro de 1993.

CARRIERI, F. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Trad. Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CASSIRER, E. **Ensaio sobre o homem** – introdução e uma filosofia da cultura humana. Trad. Tomás Rosa Bueno. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 35 ed. Edição revista e atualizada por Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COLERIDGE, S. T. **A balada do velho marinheiro**. Trad. Weimar de Carvalho. São Paulo: Disal, 2006.

CURY, M. Z. F. Mobilidades literárias: migração e trabalho. **Revista *Ipotesi***, Juiz de Fora, v.16, n.1, p. 11-20, jan./jun., 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25737>. Acesso em: 2 ago. 2023.

CURY, M. Z. Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea. In: OLIVEIRA, R. P.; THOMAZ, P. C. (org.). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 59-72.

DALCASTAGNÈ, R. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DALCASTAGNÈ, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo/Rio de Janeiro: Horizonte/Editora da Uerj, 2012.

DERRIDA, J. **Espectros de marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova

internacional. Rio de Janeiro: Relume-dumara, 1994.

FRANCO, R. Narrar o socialmente esquecido. **Constelaciones: Revista de Teoría Crítica**, [S. l.], v. 7, n. 7, p. 202–221, 2016. Disponível em: <https://constelaciones-rtc.net/article/view/1119>. Acesso em: 5 set. 2023.

FIGUEIREDO, E. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FREUD, S. Recordar, repetir, elaborar (1914). In: FREUD, S. **Obras completas volume 10**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 146-158.

FREUD, S. Além do princípio de prazer [1920]. In: FREUD, S. **Além do princípio de prazer, Psicologia de grupo e outros trabalhos**. Trad. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FUKS, J. **A resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GAGNEBIN, J. M. O preço de uma reconciliação extorquida. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (org.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GEBALY, M. Milton Hatoum: “Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa”. **Revista Crioula**, n. 7, mai. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/55258/58887>. Acesso em: 7 ago. 2022.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 19[..].

GINZBURG, J. **Crítica em tempos de violência**. São Paulo: EDUSP, Fapesp, 2012.

GINZBURG, J. Memória da ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. **Revista O eixo e a roda**, [S.l.], v. 15, p. 43-54, dez. 2007. ISSN 2358-9787. DOI:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.15.0.43-54>. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3261](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3261). Acesso em: 2 nov. 2022.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2019.

HATOUM, M. **Pontos de fuga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HATOUM, M. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HATOUM, M. **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HATOUM, M. **A cidade ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HATOUM, M. **Cinzas do norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HATOUM, M. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HIDALGO, L. Rio Paris Rio e o autoritarismo nos corpos, nos afetos, na genealogia: o que uma ficção sobre o golpe de 1964 tem a dizer sobre o golpe de 2016. In: OLIVEIRA, R. P.; THOMAZ, P. C. **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

HIDALGO, L. **Rio Paris Rio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

HIRSCH, M. The generation of postmemory. **Poetics Today**, Durham, v. 29, n. 1, p. 103-128, 2008. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>. Acesso em: 8 mai. 2022.

HIRSCH, M. Connective histories in vulnerable times. **PMLA**, v. 129, n. 3, p. 330-348, maio. Disponível em: [https://apps.mla.org/pdf/2014\\_pres\\_address\\_pmla.pdf](https://apps.mla.org/pdf/2014_pres_address_pmla.pdf). Acesso em: 8 mai. 2022.

HOFFMAN, E. The new nomads. In: ACIMAN, A. **Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss**. New York: New Press, 1999. p. 35-63.

IANNI, O. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI de España Editores: Social Science Research Council, 2002.

KANDEL, E. R. **Em busca da memória**. O nascimento de uma nova ciência da mente. Trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KEHL, M. R. Tortura e sintoma social. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (org.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010. p.123-132.

KEHL, M. R. A ironia e a dor. In: KUCINSKI, B. **Você vai voltar pra mim e outros contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUCINSKI, B. **K. Relato de uma busca**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

KUCINSKI, B. **Você vai voltar pra mim e outros contos**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LEVI, P. **A chave estrela**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEVI, P. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

- LEVY, T. S. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- LISBOA, A. **Todos os santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LISBOA, A. **Azul corvo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.
- LISBOA, A. **Sinfonia em branco**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LISBOA, A. **Os fios da memória**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MAALOUF, J. F. **O sofrimento de imigrantes**: um estudo clínico sobre os efeitos do desenraizamento no self. Orientador: Gilberto Safra. 2005. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica, São Paulo. 2005. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/15573> Acesso em: 16 mar. 2023.
- MAGRI, M. M. **A ficção na pós-ditadura**. São Paulo: Unifesp, 2019.
- MARTINS FILHO, J. R. A guerra da memória: a ditadura militar nos depoimentos de militantes e militares. **Varia Historia**, v. 18, n. 28, p. 178-201, 2002.
- MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. 2. ed. Trad. Hilda Parelo Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MEZAROBBA, G. O processo de acerto de contas e a lógica do arbítrio. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (org.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010. p.109-122.
- MICHAEL, J. Memória do desaparecimento: a ditadura no romance K. Relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. São Paulo: **Teresa revista de Literatura Brasileira**, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123339> . Acesso em: 10 out. 2023.
- MUKHERJEE, B. Imagining Homelands. In: Aciman, A. **Letters of Transit**: Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss. New York: New Press, 1999. p.65-86.
- NAPOLITANO, M. **Recordar é vencer**: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. *Antíteses*, Londrina, v. 8, n. 15esp, p. 9-44, 2015, DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2015v8n15espp9>. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/23617>. Acesso em: 12 dez. 2023.
- NETO, G. O. CHIARELLI, S. (orgs.) **Falando com estranhos**: o estrangeiro e a literatura brasileira. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- PAIVA, M. R. **Ainda estou aqui**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- PAJOLLA, A. D. de S. **Bastardia, Orfandade e Genealogias Truncadas**: o romance de filiação e a (re)encenação na literatura brasileira contemporânea. Orientadora: Lucia Osana Zolin. 2017. Tese (Doutorado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017. Disponível em: [http://old.ple.uem.br/defesas/def\\_alessandra\\_dalva\\_de\\_souza\\_pajolla\\_do.htm](http://old.ple.uem.br/defesas/def_alessandra_dalva_de_souza_pajolla_do.htm). Acesso em: 4 abri. 2022.

PESSOA, F. **Livro do desassossego**. Por Bernardo Soares. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PIGLIA, R. **Tres propuestas para el próximo milênio** – y cinco dificultades. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PIZA, D. Destinos Danados. In: CRISTO, M. da L. P. de. (org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas; Uninorte, 2007. p. 356-360.

POLLAK, M. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992. p. 200-215. Disponível em:  
<http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>.  
Acesso em: 3 mar. 2023.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido**. Trad. Fernando Py. São Paulo: Combray, 1913.

PROUST, M. **Em busca do tempo recuperado**. Trad de Fernando Py. RJ: Ediouro, 1995.

QUEIROZ, M. J. de. **Os males da ausência ou a literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

REIS, C.; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

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

SAID, E. W. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

SAID, E. W. **Fora do lugar**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

SAID, E. W. Reflexões sobre o exílio. In: \_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maria Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SANTOS, V. L. de A. B. **Memória, testemunho e exílio no romance No exílio de Elisa Lispector**. Orientador: Sávio Roberto Fonsêca de Freitas. 2015. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. Disponível em:  
<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8254>. Acesso em: 5 nov. 2023.

SARLO, B. **Cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



- SCHOLLHAMMER, K. E. A história natural da ditadura. **Revista Lua Nova**, Dossiê A memória (ativa) da arte, n. 96, p. 39-54, set./dez. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102-64450039-054/96> Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/hvqCvcvTzXKThv8tHpsnz7v/?lang=pt>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- SCHWARZ, R. Cultura e política (1964 – 1969). In: \_\_\_\_\_. **Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001. p. 07-58.
- SELIGMANN-SILVA, M. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: SELIGMANN-SILVA, M.; HARDMAN, F. F.; GINZBURG, J. (org.). **Escritas da violência**. Vol. II. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 5 out. 2022.
- SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicol. clin.** [online]. 2008, vol.20, n.1, pp. 65-82. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?lang=pt>. Acesso em: 4 nov. 2022.
- SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. **Pro-Posições**, 2002, vol. 13, n. 3 (39), set./dez. 2002, p. 135-153.
- SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma. In: Netrovsky, A. & Seligmann-Silva, M. (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.
- SELIGMANN-SILVA, M. **Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Comunicação apresentada no Encontro Nacional Trauma e Memória, Rio de Janeiro/PUC-Rio, Jun de 2007.
- SELIGMANN-SILVA, M. **História Memória Literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testemonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Letras*, n. 22: **Literatura e autoritarismo**. Santa Maria/RS, jan./jun. 2001. p.121-130.
- ONFRAY, M. **Teoria da viagem**: poética da geografia. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- VECCHI, R. A impossível memória de Araguaia: um patrimônio sem memorial. In: OLIVEIRA, R. P.; THOMAZ, P. C. (org.). **Literatura e ditadura**. Porto Alegre: Zouk, 2020. p. 45-58.
- VECCHI, R. A crise da pós-memória e o horizonte das sobrevivências: campos de batalha da memória no Brasil contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.64, 2021. p.1-11.
- VIDAL, P. **Estar entre**: ensaios de literatura em trânsito. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens,

2019.

VIDAL, P. **Mar azul**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

VIDAL, P. **Algum Lugar**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

TIBURI, M. **Uma fuga perfeita é sem volta**. Rio de Janeiro: Record, 2016.

TONUS, J. L. **Poéticas da migrância no romance brasileiro contemporâneo**. Disciplina ministrada de 17 a 26 de outubro de 2017, no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas/UNESP, campus de São José do Rio Preto. Informação verbal.

ZIZEK, S. **Bem-vindo ao deserto do real**: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.

### **Bibliografia consultada**

BOHLEBER, W. Recordação, trauma e memória coletiva: a luta pela recordação em psicanálise. Trad. Edith Vera Laura Kunze. **Revista Brasileira de Psicanálise**, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 154-175, mar. 2007. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2007000100015](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2007000100015). Acesso em: 10 nov. 2023.

MALDONADO, G.; CARDOSO, M. R. O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 45-57, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-56652009000100004>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/DzyPGRYMLrF9mnZxy8ZfB7J/?lang=pt>. Acesso em: 15 set. 2022.