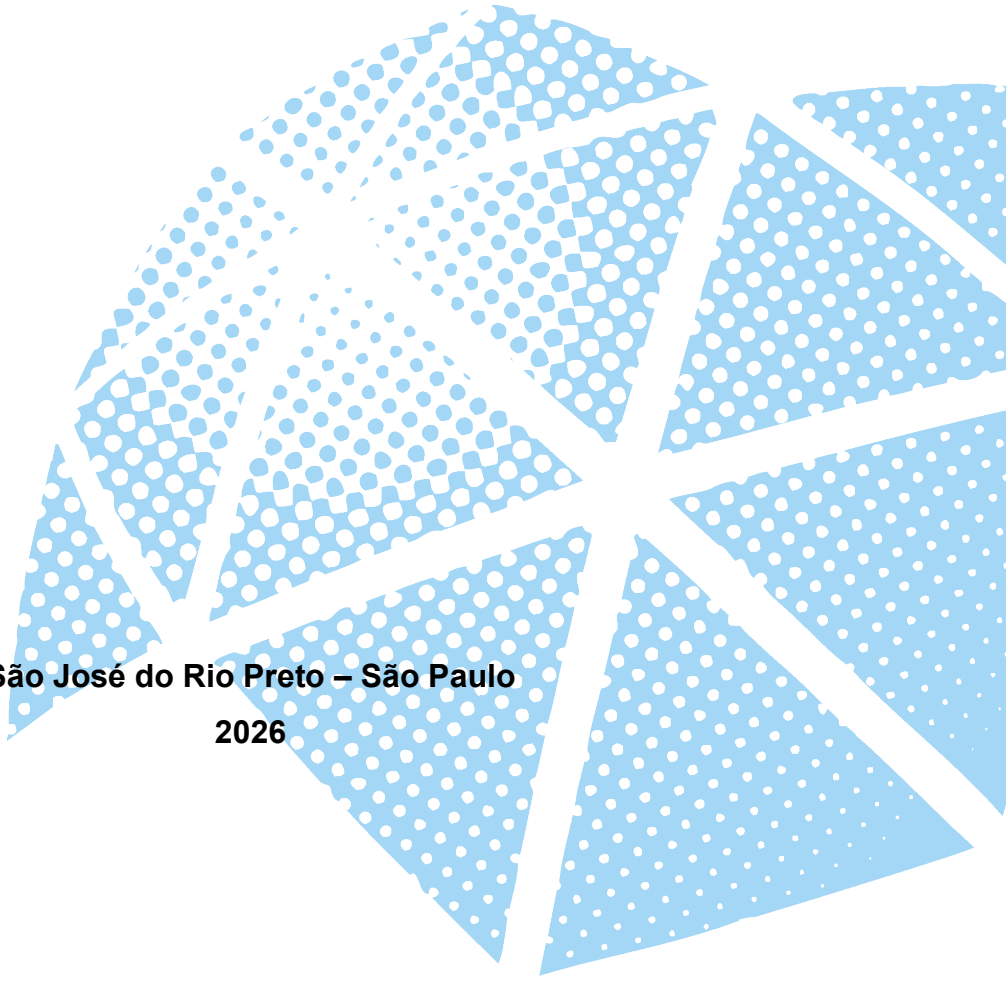
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
INSTITUTO DE BIOCIÊNCIAS, LETRAS E CIÊNCIAS EXATAS - IBILCE

CLAUDIA MIRANDA DA SILVA MOURA FRANCO

LITERATURA, HISTÓRIA E EXTREMIDADES PERDIDAS: ABRIR OS OLHOS PARA O QUE SE FECHOU



São José do Rio Preto – São Paulo
2026

CLAUDIA MIRANDA DA SILVA MOURA FRANCO

LITERATURA, HISTÓRIA E EXTREMIDADES PERDIDAS:
abrir os olhos para o que se fechou

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP – IBILCE) para obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Manoel dos Santos Silva

São José do Rio Preto – São Paulo

2026

Franco, Claudia Miranda da Silva Moura
F825l Literatura, História e Extremidades Perdidas:
abrir os olhos para o que se fechou / Claudia Miranda da Silva Moura Franco. -- São José do Rio Preto, 2026
196 p.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto
Orientador: Anto Manoel dos Santos Silva
1.Ficção e História. 2.Literatura de autoria feminina. 3. Ditadura e Relatos. 4.Mulheres e desaparecimento. I. Título

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos Pelo autor(a).

CLAUDIA MIRANDA DA SILVA MOURA FRANCO

LITERATURA, HISTÓRIA E EXTREMIDADES PERDIDAS:
abrir os olhos para o que se fechou

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), IBILCE, São José do Rio Preto, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Data da defesa: 23/04/2026

Banca Examinadora:

_____
Presidente: Prof. Dr. Antonio Manoel dos Santos Silva
UNESP - IBILCE – São José do Rio Preto/SP

_____
Profa. Dra. Claudia Maria Ceneviva Nigro
UNESP - IBILCE – São José do Rio Preto/SP

_____
Profa. Dra. Custódia Annunziata Spencieri de Oliveira
PUC GOIÁS – Goiânia /GO

_____
Prof. Dr. André Luís Gomes de Jesus
UNESP - IBILCE – São José do Rio Preto/SP

_____
Prof. Dr. André Rezende Benatti
UEMS – Mato Grosso do Sul – MS

Dedico esta escrita

Àquelas que caminharam na contramão do silêncio, quando o mundo lhes exigia submissão e esquecimento.

Às mulheres que enfrentaram a noite cerrada da ditadura, que tiveram seus corpos violados, suas vozes interrompidas, mas que, ainda assim, inscreveram na história uma coragem que nem a violência pôde apagar.

Àquelas que permanecem desaparecidas, delas a ausência se fez presença insistente, uma lacuna que grita, como memória que não se deixa enterrar.
Que seus nomes, mesmo quando negados, continuem ecoando nas fissuras do tempo.

Àquelas que sobreviveram e hoje narram, emprestando suas palavras ao indizível, reconstituindo, entre fragmentos e silêncios, as histórias que tentaram lhes roubar.
Em cada relato, um gesto de resistência; em cada lembrança, uma forma de justiça.

A vocês, que transformaram a dor em testemunho e o testemunho em legado, dedico estas páginas, como quem se compromete a mantê-las viva.

À minha mãe, que inspirou, incentivou, e que hoje contempla, de outro plano de vida, essa menina construindo sonhos. Obrigada MÃE, mulher da minha vida. Minha primeira casa, você foi meu chão, meu teto, minha água, meu alimento.
E hoje é minha melhor recordação.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, pela imprescindível contribuição ao fortalecimento da universidade pública brasileira, instituição historicamente agredida e, não raro, alvo de investidas autoritárias.

Ao Professor Dr. Antonio Manoel dos Santos Silva, orientador, mestre e amigo, por quem nutro profunda admiração, expresso minha mais sincera gratidão. Foi uma honra poder tê-lo como orientador. Sua presença constitui uma dessas raras dádivas que a vida nos oferece, marcando não apenas minha formação intelectual, mas também minha trajetória humana.

À Universidade Estadual Paulista (UNESP/IBILCE), que me acolheu como espaço de formação e pensamento, e a todos os professores que, ao longo desse percurso, contribuíram para a construção deste trabalho, registro meu reconhecimento e respeito. Em especial, deixo registrado o carinho e os ensinamentos das queridas Professoras, Cláudia Nigro e Luciene Pavanelo, e dos Professores Arnaldo Franco Júnior, Pablo Simpson e Orlando Nunes.

Aos Professores André Gomes, André Benatti e Custódia Annunziata, por aceitarem, com generosidade, compor esta Banca. Cada um, a seu modo, carrega uma trajetória intelectual que inspira, provoca e amplia horizontes, e é com profundo respeito por esses percursos que acolho suas leituras, escutas e contribuições.

À Professora Doutora Cláudia Nigro, de modo especial, expresso minha admiração por sua trajetória e pela forma sensível e rigorosa com que se dedica ao pensamento e à pesquisa. Sua presença neste momento é, para mim, motivo de honra e reconhecimento.

À minha família, Marcelo, Felipe e Gabi, Mari e André, e em especial, à minhas netas Cecília e Eloísa, minha continuidade de mulher.

E por fim, parafraseando Quintana, sobre os percalços dessa caminhada, lembro daqueles que tentaram atravancar o meu caminho, “Eles passarão... Eu passarinho!” (Mario Quintana, 2005, p. 257).

Sei ainda ver com um só olho,
enquanto o outro,
o cisco cerceia
e da visão que me resta
vazo o invisível
e vejo as inesquecíveis sombras
dos que já se foram (Evaristo, 2008, p.50).

RESUMO

Este trabalho investiga as intersecções entre literatura, história e memória a partir da representação da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) em narrativas ficcionais contemporâneas escritas por mulheres. O *corpus* é constituído pelos romances *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, eixo central da investigação, e que estabelece diálogo intertextual com *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, a obra *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa e ainda as *Missivas de Jane Vanin*i (1969-1974) e a obra documental *Infância roubada: crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil* (2014), da Comissão Nacional da Verdade. Por esse caráter híbrido do corpus, nos aportamos à Josefina Ludmer (2007) para quem as escritas de ficção atravessam a fronteira do literário, aproximando da literatura os textos de experiência. Parte-se da compreensão de que o texto literário, que coloca sob tensão a ficção e a história, ultrapassa a ilustração do passado e assume função crítica, ao evidenciar silenciamentos, traumas e disputas de memória que escapam à objetividade do discurso historiográfico. O referencial teórico articula as contribuições de Georg Lukács, acerca da historicidade do romance, atualizadas à luz da literatura de Paul Ricoeur, no que concerne à memória, ao esquecimento e à narrativa; de Linda Hutcheon, por meio da noção de metaficção historiográfica; de Antonio Candido, quanto à função humanizadora da literatura; de Florentina Souza (2018 - 2022), quanto às lacunas da história e as zonas de indeterminação, pontos em que o discurso historiográfico se mostra insuficiente para dar conta das experiências vividas e de Nilo Odália, que permite compreender a violência como prática histórica e política estruturante, articulada às relações de poder e à produção de silêncios Metodologicamente, a pesquisa orienta-se pela fenomenologia, privilegiando a descrição da experiência vivida e das fraturas inscritas no corpo e na memória, e pela metaficção historiográfica, que permite compreender como a ficção problematiza os limites da representação histórica. A análise evidencia três eixos centrais: (1) o entrelaçamento memória, história e ficção como forma de atravessar a hegemonia de narrativas adotadas como oficial; (2) a centralidade do corpo feminino como território de inscrição da violência e de resistência; e (3) a dimensão da transmissão do trauma, especialmente na experiência dos filhos de militantes, que buscam reconstruir identidades fragmentadas. Por fim, consideramos que a literatura contemporânea brasileira escrita por mulheres, ao revisitar a ditadura pode fazer ver os episódios de barbárie inserindo-os no imaginário cultural, e atuar como prática de contramemória, que se opõe à versão oficial do passado, convertendo vestígios e lacunas em espaço de elaboração simbólica. Ao articular ficção e relatos, este estudo sustenta que a ficcionalização da história constitui um gesto ético e político, capaz de preservar a memória, enfrentar o apagamento e produzir novas formas de compreender o passado autoritário e seus efeitos no presente.

Palavras-chave: ficção e história; literatura de autoria feminina; ditadura e relatos; mulheres e desaparecimento.

ABSTRACT

This study investigates the intersections between literature, history, and memory through the representation of the Brazilian civil-military dictatorship (1964–1985) in contemporary fictional narratives written by women. The corpus consists of the novels *O corpo interminável* (2019), by Claudia Lage, which constitutes the central axis of the investigation and establishes an intertextual dialogue with *Alice no País das Maravilhas,* by Lewis Carroll; the work *Azul-corvo* (2010), by Adriana Lisboa; as well as the *Missivas de Jane Vanini* (1969–1974) and the documentary work *Infância roubada: crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil* (2014), by the National Truth Commission. Due to the hybrid nature of the corpus, the study draws on Josefina Ludmer (2007), for whom fictional writings traverse the boundaries of the literary, bringing texts of experience closer to literature. It is based on the understanding that the literary text, by placing fiction and history under tension, goes beyond illustrating the past and assumes a critical function by revealing silences, traumas, and disputes of memory that escape the objectivity of historiographical discourse. The theoretical framework articulates the contributions of Georg Lukács, regarding the historicity of the novel, updated in light of the work of Paul Ricoeur, with respect to memory, forgetting, and narrative; of Linda Hutcheon, through the notion of Metaficção historiográfica; of Antonio Candido, regarding the humanizing function of literature; of Florentina Souza (2018-2022), concerning the gaps of history and zones of indeterminacy, points at which historiographical discourse proves insufficient to account for lived experiences; and of Nilo Odália, who allows us to understand violence as a structuring historical and political practice, articulated with power relations and the production of silences. Methodologically, the research is guided by phenomenology, privileging the description of lived experience and the traces of fracture inscribed in the body and in memory, and by metaficção historiográfica, which makes it possible to understand how fiction problematizes the limits of historical representation. The analysis highlights three central axes: (1) the interweaving of memory, history, and fiction as a way of traversing the hegemony of official narratives; (2) the centrality of the female body as a territory for the inscription of violence and resistance; and (3) the dimension of the transmission of trauma, especially in the experience of the children of militants, who seek to reconstruct fragmented identities. Finally, we consider that contemporary Brazilian literature written by women, by revisiting the dictatorship, makes visible episodes of barbarity by inserting them into the cultural imaginary and acts as a practice of countermemory, opposing the official version of the past, transforming traces and gaps into spaces of symbolic elaboration. By articulating fiction and accounts, this study maintains that the fictionalization of history constitutes an ethical and political gesture capable of preserving memory, confronting erasure, and producing new ways of understanding the authoritarian past and its effects in the present.

Keywords: fiction and History; literature by womanly authors; dictatorship and reports; women and disappearance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11

1.1 INSPIRAÇÃO OU PONTO DE PARTIDA 11

1.2 LÓCUS DE INTRODUÇÃO 13

2 **HISTÓRIA DO BRASIL: UMA LEITURA DAS CONTINGÊNCIAS NA FORMAÇÃO DA NAÇÃO** 34

2.1 A AFASIA SOCIAL COMO CATEGORIA DE LEITURA DO ESQUECIMENTO NA HISTÓRIA POLÍTICA BRASILEIRA 35

2.2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA COMO ESPAÇO DE TENSÃO ENTRE HISTÓRIA E LINGUAGEM 39

2.3 HISTÓRIA DO BRASIL: NARRATIVAS, SILENCIAMENTOS E DISPUTAS DE MEMÓRIA 42

3 HISTÓRIA E LITERATURA: SABERES EM DIÁLOGO 51

3.1 A LITERATURA E A HISTÓRIA: FORMA, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA 53

3.2 VIOLÊNCIA E O SEQUESTRO DA IDENTIDADE 59

3.3 O INDÍGENA: VIOLÊNCIA E O SEQUESTRO DA IDENTIDADE 62

3.4 A ESCRAVIZAÇÃO NO BRASIL: O INÍCIO, A PERMANÊNCIA E A OBNUBILAÇÃO 74

4 **A DITADURA BRASILEIRA: VESTÍGIOS SUGERIDOS PELA RETOMADA DA MEMÓRIA** 85

4.1 *NO TEATRO DA MEMÓRIA, AS MULHERES SÃO SOMBRAS TÊNUES* (PERROT, 1989, P. 8) 86

4.1.1 Os Anos de Chumbo: *o real precisa ser ficcionado para ser pensado* (Rancière, 2005, p. 58) 92

4.2 A CONCEPÇÃO DO CORPO COMO LUGAR SIMBÓLICO E CONCRETO DA EXISTÊNCIA 96

4.3 TEMAS EMERGENTES NA ESCRITA DE MULHERES: VIOLÊNCIAS CONTRA O CORPO FEMININO E HERANÇAS DA DOR 104

5 NARRAR O INDIZÍVEL: LITERATURA E MEMÓRIA EM *O CORPO INTERMINÁVEL* 112

5.1 CAIR, SOBREVIVER E NÃO ESQUECER 125

5.1.1 *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS* E O OLHAR ABAIXO DA SUPERFÍCIE NA INVESTIGAÇÃO DE VESTÍGIOS SUGERIDOS PELA RETOMADA DE ARQUIVOS DE MEMÓRIA 129

5.2 OLGA: “NUNCA MAIS” – MULHERES DIANTE DA MORTE E A NÃO RENDIÇÃO 134

5.3 A AUSÊNCIA TAMBÉM NOS OLHA: AS MISSIVAS DE JANE VANINI 137

6 VOZES DA INFÂNCIA: MATERNIDADE, TRAUMAS, MEMÓRIAS E AFETOS: ENTRE *CORPOS, PÁSSAROS E* RELATOS 155

6.1 ENTRE SILÊNCIOS E MEMÓRIAS: A ESCRITA DO PASSADO E OS CORPOS EM TRÂNSITO EM AZUL-CORVO, DE ADRIANA LISBOA **.....155**

6. 2 A GUERRILHA DO ARAGUAIA: MOLAS DO PASSADO E AS ENGRENAGENS DE RECONHECIMENTO 159

6.2.1 A ave devoradora de carne.....161

6.3 A INFÂNCIA ROUBADA: O NÃO SABER E A PERDA DAS EXTREMIDADES.164

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS 172

REFERÊNCIAS.....185

1 INTRODUÇÃO

1.1 INSPIRAÇÃO OU PONTO DE PARTIDA

A complexa interação entre Literatura e História se revelou para mim com os estudos do Mestrado em Letras, por meio de abordagens teóricas mais detalhadas e precisas, dentro do grupo de pesquisa *'Outrora Agora: a metaficção historiográfica na literatura brasileira contemporânea' (2019/ 2021)*. Abriu-se então um espaço para discussões sobre eventos históricos que emergem dos textos de ficção narrativa.

A proposta de revisitar o passado pela teoria da metaficção historiográfica foi escolhida para realização da dissertação de Mestrado intitulada *Mulheres, marginais e maltrapilhos em Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais, de Cora Coralina"* (Franco, 2021). O termo 'Metaficção historiográfica' foi definido por Linda Hutcheon (1991) como sendo a incorporação dos domínios da autoconsciência teórica sobre a História e da ficção como criações humanas, que se aliam para repensar a reelaboração das formas e dos conteúdos do passado, assim, a teoria oferece aporte teórico para nomear o estético identificado por ela em romances literários contemporâneos.

A metaficção reforça a ideia de que toda narrativa histórica, seja ela científica ou literária, carrega em si um conjunto de escolhas estéticas, éticas e ideológicas. Se a dialética hegeliana propunha uma progressão continuada e reiterada em direção à síntese, a literatura pós-moderna se inscreve em zonas de indeterminação, nas quais os sentidos não se estabilizam, produzindo conhecimento a partir de camadas de fricção, deslocamento e suspensão, nas quais a linguagem deixa entrever aquilo que persiste como rastro, lacuna e excesso de significação.

Combinando elementos históricos e ficcionais, o romance histórico tem se apropriado cada vez mais dos discursos historiográficos, no desejo de expor as fragilidades da historiografia tradicional positivista; assim, revisitam o passado a partir de um olhar crítico e reflexivo, se apropriam de acontecimentos e personagens, porém de maneira questionadora. Ao fazer isso, chamam a nossa atenção para o fato de que as representações do passado, produzidas pela história e pela literatura, são problemáticas, pois nos alertam para a impossibilidade de representação objetiva da totalidade do passado.

Ao estabelecer, no discurso literário, a aproximação com o contexto histórico, acercamos os versos ‘narrativo-líricos’ de Coralina, conceitualmente, ao gênero crônica, pelas evidências de fatos, ao eleger o Beco como espaço de criação poética e ao mesmo tempo identificar mulheres, marginais e maltrapilhos, como corpos arrastados “[...] pelas circunstâncias do meio, que, como o elo mais fraco de uma cadeia de injustiças, sofrem de uma violência surda e silenciosa” (Pesavento, 2014, p. 207). A violência é um tema recorrente nesta que foi a primeira obra de Cora, como é possível observar, por exemplo, no poema ‘Becos da minha terra’, sobre o corpo da mulher prostituta.

Os malsinados daquele tempo, ainda são habitantes de um lugar fora de todos os lugares. E, durante o processo do estudo dissertativo, investigar sobre as raízes da violência nos alicerces da sociedade brasileira, conduziram as investigações sobre essa arquitetura, considerando a escassa memória quanto às ocorrências iníquas que insistem e ainda perduram, tais como a permanência da escravidão, o extermínio indígena e os regimes totalitários.

O anseio de pesquisar sobre ditadura rondava os pensamentos, ainda na construção do texto dissertativo, por exemplo, ao mencionar A ‘Livraria/Bazar Oió’, perseguida pela Ditadura, pois servia de ‘bunker’ para escritores goianos também perseguidos. O final desse espaço cultural envolve grande parte dos livros levados pelo exército, o dono da livraria, Olavo Torminn, preso, e a livraria fechada, em 1974. Porém, antes disso, foi nesse espaço que Cora Coralina encontrou apoio para o lançamento de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. O ano era 1965, e Cora foi trazida pelo GEN (Grupo de Escritores Novos - vinculados a Universidade Federal de Goiás), chamando a atenção do público pela poesia que focava nos problemas sociais, miséria e violência, elementos que fugiam dos predominantes movimentos literários regionalistas.

Esse pequeno deslocamento em direção às memórias na busca de respostas para encontrar o mote que inspirou o início deste estudo, evoca a atenção para o modo como as histórias foram contadas, de forma tão fragmentada, e a necessidade de um movimento de retorno para compreender melhor a origem delas. Outrora, como agora, o que pensamos saber ainda forma um arco de dúvidas sobre acontecimentos passados, e, no caso da proposta do percurso adotado, percebemos que distâncias precisam ser percorridas quando se trata de construir uma pesquisa que articula a História factual com as narrativas literárias como projeções dos fatos.

1.2 LÓCUS DE INTRODUÇÃO

Neste estudo, investigamos os aspectos peculiares da História responsáveis pelo entrelaçamento com a ficção, de modo que se perceba os elementos identitários e de memória de uma determinada época, que correspondem a traços, vestígios e inscrições, materiais ou imateriais, e sustentam a construção da identidade individual e coletiva, permitindo a continuidade simbólica do sujeito no tempo, mesmo diante de experiências de ruptura, silenciamento ou violência histórica[1].

Em *O romance histórico*, Lukács (1955-2011), principal referência teórica no debate sobre a relação entre literatura e acontecimento, aborda o "[...] elemento especificamente histórico" (2011, p. 33-39) como a particularidade dos sujeitos e das condições próprias de seu tempo. Segundo o filósofo, para que uma obra seja considerada narrativa histórica, é necessário apresentar marcas singulares de uma época e estabeleça diretrizes capazes de possibilitar a compreensão do "[...] pano de fundo de um mundo total" (Lukács, 2011, p. 21), bem como a exposição épica dos acontecimentos.

As complexidades que atravessam a relação entre literatura e história provocam desafios no exercício de investigar, no passado, tensões que articulam memória e narrativa. Os acontecimentos, compreendidos como experiências dissociadas da noção de fato absoluto, emergem das contingências do tempo como exigência de elaboração de estratégias voltadas à revisão das estruturas consagradas como oficiais. Isso ocorre porque não há um ponto de vista único ou hegemônico, mas, antes, uma narrativa que se instituiu como História oficial[2] e acabou por legitimar determinada hegemonia interpretativa.

As opiniões do senso comum - especialmente aquelas formadas a partir das narrativas difundidas sobre o golpe de 1964 - não se constituíram de maneira espontânea ou neutra. Ao contrário, foram submetidas a processos sistemáticos de

[1] A noção de elementos identitários de memória, empregada neste trabalho, não corresponde a um conceito fechado em um único autor, mas resulta de um campo teórico interdisciplinar que articula estudos sobre memória, identidade, narrativa e trauma. Fundamenta-se, sobretudo, na concepção de identidade narrativa e de vestígio proposta por Paul Ricoeur (2014), para quem a identidade se constrói no tempo por meio de traços memoriais marcados por lacunas, silenciamentos e feridas históricas; na compreensão da memória como fenômeno social, ancorado em quadros coletivos, desenvolvida por Maurice Halbwachs (1990); e nas reflexões de Aleida Assmann (2011) acerca das dinâmicas entre memória viva, memória cultural e arquivo.

[2] Por História oficial entendemos aquela narrativa histórica institucionalizada nos currículos escolares e nos livros didáticos. Do contrário, as narrativas literárias permitem acessar zonas de silêncio, experiências marginais e memórias dissidentes.

delimitação, controle e reorientação discursiva, que condicionaram sua circulação e permanência no imaginário social.

Por meio da narrativa literária, propomos resgatar o que permaneceu oculto, não pela inexistência dos acontecimentos, mas por medo, silenciamento e pelas estratégias de contenção, que impediram a elaboração desse momento crítico da vida social brasileira por tanto tempo. Revisitar o passado, nesse sentido, não implica a recuperação ingênua de fatos como se estivessem intactos, mas, conforme propõe Florentina Souza (2022), consiste em retornar às lacunas da história, às zonas de indeterminação e os pontos em que o discurso historiográfico se mostra insuficiente para dar conta das experiências vividas.

A literatura, ao operar nesse espaço de ausência e fratura, aproxima-se de uma noção de verdade compreendida não como totalidade ou transparência, mas como acontecimento atravessado pela subjetividade, pela memória e pela linguagem. Como observa Souza (2022), ao dialogar com a tradição crítica que problematiza a relação entre história e ficção, a narrativa literária preenche, por meio da imaginação crítica, os vazios deixados pela narrativa institucionalizada, para ampliá-lo e interrogá-lo. É nesse movimento que a literatura se revela capaz de reinscrever experiências silenciadas, sobretudo aquelas que não encontraram registro nos arquivos institucionais.

Assumindo essa função, a literatura exerce sua dimensão humanizadora (Candido, 2011), pois torna visíveis sujeitos, afetos e violências que escapam às formas tradicionais dos registros históricos. Ao narrar o indizível a literatura revisita o passado, mas o reconfigura criticamente, permitindo que acontecimentos relegados ao esquecimento sejam novamente pensados, sentidos e interpretados. Assim, o diálogo entre literatura e história se estabelece como processo contínuo de revisão e ressignificação, no qual o passado, longe de permanecer encerrado, mantém-se aberto à leitura crítica e a reconstrução simbólica.

A literatura tem a capacidade de manifestar, por meio da ficção, assuntos complexos, difíceis de serem mencionados, e sua particularidade, quando se refere à barbárie, indica um comportamento de raízes críticas e reflexivas. Antonio Candido (2011), já mencionava sua aptidão de interferir e até mesmo proporcionar um andamento no equilíbrio social, já que ela pode “[...] organizar o caos que há dentro do homem” (Candido, 2011, p. 240), e, por consequência, confirmar o homem na sua humanidade. Em tempos de barbárie, quando o ser social experimenta vários

episódios de irracionalidade, a literatura provê a possibilidade de vasculhar os arquivos de memória, não lembrados, quem sabe, pelo desafio de sentir outra vez, ou sentir de vez, uma determinada dor.

Os estudos das narrativas literárias levam em conta o tempo pretérito à vida do autor, um passado distante ao qual o presente se ligaria em uma cadeia diacrônica e evolutiva (Lukács, 2011). Para Lukács (2011), Balzac, por exemplo, representa o mais emblemático dos escritores que seguiram a trilha da historicidade na elaboração ficcional: “[...] ele percorre o reino da razão, das esperanças às desilusões, sendo afetado sobremaneira pelos problemas contemporâneos” (Lukács, 2011, p. 23). O teórico, a partir dessa concepção, delineia os moldes de um estudo que articula o contexto historiográfico à produção narrativa, arquétipos que fundamentam a presente tese e que, contudo, demandam reinterpretação à luz das questões contemporâneas.

As características que fundamentaram a teoria de Lukács (2011) são elencadas por Santos Silva (2017), que indica como distintivos complementares propostos no estudo da relação literatura e história: 1) a tessitura diegética vasta com traçado de quadro histórico amplo; 2) personagens fictícios, mesmo quando mediam a interpretação dos fatos históricos; 3) tendência ao uso do narrador distanciado que simula a exigida objetividade do discurso historiográfico; 4) utilização de dados e detalhes factuais e geográficos como suporte da veracidade; 5) a disposição dos acontecimentos que compõem o enredo, de modo a obedecer “[...] à ordem cronológica” (Santos Silva, 2017, p. 63). Tais aspectos carecem ser cotejados atualmente e reinterpretados, por não se tratar de uma constante.

O ato narrativo mantém uma relação privilegiada com a experiência humana, que não pode ser plenamente reduzida ao tempo cronológico. Suas raízes, fincadas na oralidade, forma primeira de elaboração e transmissão da experiência, são anteriores à escrita e à sistematização temporal dos acontecimentos. Nesse sentido, não se trata de uma simples confluência entre tempo cronológico e tempo histórico, mas do reconhecimento de uma tensão constitutiva entre ambos, fundamental para a compreensão das narrativas que se voltam ao passado.

O tempo cronológico organiza os acontecimentos segundo uma sucessão linear, mensurável e contínua, orientada por datas, marcos e períodos. Trata-se de um tempo regulado, que permite ordenar fatos, estabelecer relações de causalidade e construir sequências explicativas. Contudo, essa linearidade revela-se insuficiente diante da complexidade da experiência humana, sobretudo em contextos

atravessados por violência, trauma e silenciamento, nos quais o vivido resiste à captura por esquemas temporais estritamente lineares.

O tempo histórico, por sua vez, não se submete à lógica da sucessão homogênea. Ele se constitui a partir da experiência vivida, da memória, das rupturas e dos retornos que reconfiguram continuamente o passado no presente. Diferentemente do tempo cronológico, o tempo histórico é descontínuo, atravessado por camadas, sobreposições e lacunas, nas quais acontecimentos pretéritos permanecem ativos, produzindo sentidos que excedem o instante em que ocorreram. Nesse regime temporal, o passado não se encerra: ele insiste, reaparece e se atualiza por meio da memória, da linguagem e da narração.

As narrativas literárias que revisitam períodos autoritários, no caso da ditadura civil-militar brasileira, tornam essa distinção ainda mais evidente. Embora os eventos possam ser situados cronologicamente entre 1964 e 1985, suas consequências extrapolam esse intervalo, prolongaram-se e ainda se delongam na subjetividade dos indivíduos e na memória contemporânea. O tempo histórico, nesse caso, manifesta-se como permanência do trauma, uma herança não (re)elaborada e uma experiência transmitida de forma fragmentada entre gerações. Filhos, netos e herdeiros simbólicos desse passado vivem um tempo histórico que não coincide com o tempo do acontecimento, mas que dele se alimentam até os dias atuais.

Ao operar no entrecruzamento temporal, a ficção literária rompe com a linearidade cronológica e reinscreve o passado em uma temporalidade outra, marcada pela memória, retorno e reconfiguração simbólica. No ato de narrar, a escrita literária reorganiza o tempo histórico, possibilitando que experiências silenciadas encontrem novas formas de expressão e produzam sentidos críticos. Desse modo, o tempo histórico configura-se como um espaço de disputa, no qual o passado é continuamente reinterpretado à luz das demandas do presente, e evidencia que narrar a história está além de registrar o passado, mas elaborar criticamente, aquilo que insiste em não passar.

A História, enquanto ciência do conhecimento, pode explicar ao mesmo tempo em que narra (Reis, 2012). Essa compreensão orienta a investigação da relação entre História e narrativas literárias, a qual pode ser abordada a partir de uma multiplicidade de perspectivas teóricas que se abrem diante da leitura de textos voltados às camadas multifacetadas da história e da literatura. Nesse percurso, privilegia-se um caminho didático, que permite refletir sobre as formas contemporâneas de lidar com esses dois

campos do saber, reconhecendo que, embora apresentem fronteiras por vezes aparentemente diluídas, trata-se de domínios distintos.

A narrativa histórica, ainda que atravessada por escolhas interpretativas e recortes perspectivados, mantém como referência um núcleo irredutível: o acontecimento. Este se constitui a partir de fatos, vestígios documentais, testemunhos e registros que delimitam o campo do possível histórico.

Mesmo reconhecendo que esses registros não são neutros e que a escrita da história implica operações narrativas, há limites que não podem ser transpostos sem dissolver o próprio estatuto do discurso historiográfico. Esses contornos, contudo, não são rígidos ou impermeáveis. Ao contrário, são porosos, pois o acontecimento histórico, uma vez inscrito no tempo, permanece aberto à interpretação e a reinscrição de sentidos. É justamente na zona de porosidade que se estabelece o diálogo com a literatura.

A ficção não nega o núcleo do acontecimento, porquanto investe naquilo que a história não pode alcançar: as experiências subjetivas, os silêncios, as zonas de indeterminação e as perguntas que não encontram resposta nos arquivos, como nas histórias de corpos consumidos pela violência da ditadura militar no Brasil. O posicionamento ficcional não se confunde com a invenção arbitrária, mas com a exploração do ‘e se’, isto é, da possibilidade narrativa como forma de pensar o dizível para além de sua documentação.

O texto narrativo-ficcional, quando associado à Literatura e a História, exibe características que promovem questionamentos e entendimentos sobre a memória ou a ausência dela. Assim, o texto se une ao elemento Histórico, contribuindo para a criticidade literária, encontrada na forma de relatos, um ponto de partida onde a linguagem alcança associação com fenômenos históricos. Nessa perspectiva, o texto literário vincula-se ao acontecimento, contribuindo para a construção de uma criticidade literária que se manifesta sob a forma de relatos, nos quais a linguagem se associa à elaboração de fenômenos históricos.

Diante desse diálogo situado no entrelugar histórico-literário, propõe-se o estudo de narrativas contemporâneas que se debruçam sobre a incorporação ficcional da história. Não se trata, propriamente, do romance histórico em sua acepção clássica, mas da ficcionalização de episódios, pois uma das características centrais da ficção contemporânea brasileira tem sido o resgate, por meio da intervenção

imaginária e interpretativa, de acontecimentos políticos e violentos que marcaram a trajetória do país.

Nosso objetivo delineia-se a partir do estudo de *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, obra que constitui o eixo central desta investigação, por colocar em cena a experiência dos filhos que buscam recompor suas histórias pessoais a partir das lacunas deixadas pela perseguição, prisão, morte e desaparecimento de seus genitores durante a ditadura civil-militar brasileira. Lage (2019) estabelece, pela narrativa, um diálogo intertextual explícito com *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (1960), e implícito com *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, compondo um campo literário no qual a busca por identidade, memória e pertencimento emerge como resposta ao desconhecimento do que efetivamente ocorreu no passado familiar e histórico.

As narrativas ficcionais serão enviesadas pela leitura dos relatos documentais, como nos elementos presentes nas *Missivas de Jane Vanini* (1969-1974). Um conjunto de trinta e sete cartas da desaparecida política, e na obra *Infância roubada: crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil* (São Paulo, 2014), resultado das investigações da Comissão Nacional da Verdade. Por esse caráter, o *corpus* da pesquisa também se distingue por sua natureza híbrida, conforme a formulação de Josefina Ludmer (2007) junto ao conceito de “literaturas pós-autônomas” e para quem as escritas de ficção atravessam a fronteira do literário, trazendo para a literatura a “[...] ideia e a experiência de uma realidade cotidiana que absorve todos os realismos do passado e altera a noção de ficção” (Ludmer, 2007, p. 2-3). Nesse território híbrido dissolve-se a esfera delimitada, e “Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia, com algum “gênero literário” enxertado em seu interior (Ludmer, 2007, p.3).

Para Ludmer (2007), a literatura contemporânea permite fluir suas teorias pela crise de seus limites, ao operar em zonas de intersecção, nas quais os limites da ficção e realidade, relato e invenção, texto literário e discurso factual tornam-se porosos. Nesse sentido, o *corpus* híbrido oferecerá um traço constitutivo das narrativas que se debruçam sobre acontecimentos históricos traumáticos, sobretudo aqueles em que os arquivos se mostram interrompidos por políticas de apagamento, como é o caso da ditadura brasileira.

O texto epistolar de Vanini (1969-1974) e o documento da CNV (2014), ainda que não pertençam formalmente ao campo literário, participam do mesmo regime de

sentido ao serem mobilizados como formas de relato e testemunho, pois convergem no tratamento de experiências históricas marcadas pela violência, pelo trauma e silenciamento, como elementos constitutivos do campo de investigação.

Ao articular ficção e relatos, o estudo busca compreender como o trauma, a violência e a resistência são experienciados e narrados por aqueles que viveram diretamente a repressão e por seus descendentes, herdeiros de histórias fragmentadas, silêncios impostos e memórias interrompidas. Por meio da abordagem fenomenológica, investigamos como as narrativas constroem a experiência da ausência, do não saber e da busca, evidenciando a relação entre ficção e fato como espaço privilegiado para a elaboração simbólica do trauma histórico.

Assim, o estudo observa as intersecções entre literatura, história e memória a partir das formas de relato na produção romanesca contemporânea, destacando a figura dos filhos como sujeitos que, ao procurar as histórias perdidas de seus pais, buscam também reconstruir suas próprias identidades e reinscrever-se no tecido da memória coletiva.

O método fenomenológico proposto por Edmund Husserl (2000) possibilita a descrição da experiência vivida pela consciência, ao retornar diretamente às próprias coisas, com o objetivo de reencontrar a verdade nos dados primários da experiência, que nos permite examinar as dimensões da experiência subjetiva, como o medo, a dor, a memória e o esquecimento, a partir da perspectiva interna dos sujeitos envolvidos. Desse modo, investigamos como as personagens ficcionais e os relatos das crianças na obra da Comissão Nacional da Verdade (2014), e nas cartas de Jane Vanini (1969-1974), experienciaram o sofrimento e as marcas deixadas desses contextos.

Ao lidar com as representações da violência contra o corpo feminino na ditadura, a fenomenologia também permite o aprofundamento sobre o modo como o corpo é sentido e percebido, pelas marcas físicas, existenciais e emocionais. Não de modo simplista, nos atamos às narrativas ficcionais para compreender e descrever as experiências subjetivas por meio da escuta atenta das vozes que delas ecoam, sejam elas fictícias ou factuais, promovendo espaço para que a própria vivência do sujeito investigado emerja em sua plenitude e complexidade.

Para essa ação, que vai na contramão do processo de apagamento da experiência traumática e obscura de um tempo, nos ancoramos na narrativa *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, que nos permitirá, a partir dos estudos teóricos,

investigar a incorporação ficcional da história e relacioná-los ao estudo dos imbricamentos com a Literatura. Claudia Lage (2019) é roteirista, romancista e contista. Ministra cursos de criação literária, e é ainda coautora de telenovelas. Seu primeiro trabalho literário foi *A pequena morte e outras naturezas* (Lage, 2000), com treze contos e uma escrita com características psicológicas que aborda, com tom intimista, a sensibilidade ao se referir as agruras humanas, por meio de personagens que transitam entre neuroses, culpas e emoções, captura o cotidiano e evidencia acontecimentos que os reestruture.

O segundo, o romance *Mundos de Eufrásia* (2009), foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2010, é um texto meta-histórico que traz como cenário a vida de Eufrásia Teixeira Leite e seu romance com o abolicionista Joaquim Nabuco. Os desafios da impossibilidade de viver um amor e a recriação de um período histórico importante para se conhecer o movimento abolicionista e o pensamento de uma mulher consciente de seu tempo, é o tema adotado, por meio da personagem Eufrásia. Em 2013, o *Labirinto da palavra*, seu terceiro trabalho narrativo, traz ensaios que versam sobre literatura e a construção narrativa, e recebeu, em 2014, o Prêmio de Literatura de Brasília e foi um dos finalistas do Prêmio Portugal Telecom.

No final de novembro de 2019, Claudia Lage lança o romance *O corpo interminável*, que remete ao período da ditadura militar brasileira, e os momentos de instalação dos processos mais violentos de manutenção do poder. A obra surge após os resultados alcançados pela Comissão Nacional da Verdade (CNV). É importante frisar que a CNV foi instituída no Brasil em 2012 para investigar as violações de direitos humanos ocorridas durante o período da ditadura militar (1964-1985). Seu objetivo foi apurar e esclarecer casos de tortura, assassinatos, desaparecimentos forçados e outras violações cometidas por agentes do Estado, especialmente contra opositores do regime militar. A comissão foi estabelecida por meio da Lei 12.528/2011 (Brasil, 2011), assinada pela presidenta Dilma Rousseff, que foi uma presa política e vítima de tortura durante a ditadura.

A CNV não tinha poder para punir os responsáveis, devido a Lei da Anistia de 1979, que, infelizmente, beneficiou os agentes do regime ditatorial. No entanto, seu papel foi decisivo para resgatar a memória e os acontecimentos históricos desse período, por meio dos relatos das violências cometidas. O relatório final da CNV, publicado em 2014, apresentou um panorama detalhado das violações cometidas e recomendou mudanças institucionais para evitar a repetição desses crimes no futuro.

O documento apontou 377 nomes de agentes do Estado como responsáveis diretos pelas violações, e sugeriu a revisão da Lei da Anistia (Brasil, 1979) para permitir a responsabilização desses indivíduos.

A Comissão da Verdade foi um marco no processo de busca por justiça de transição no Brasil, oferecendo um caminho para o país lidar com o seu passado autoritário, embora o debate sobre a punição dos responsáveis pelas violações permaneça até hoje. Ancorado nesse cenário de busca das memórias do momento que compreende a ditadura militar no Brasil, os relatos que se tornaram públicos inspiraram a concepção ficcional de Lage (2019), que, com o diferencial de (re)criar a participação efetiva da mulher nesse período, ficcionaliza uma narrativa que reinventa os mais variados modos de repressão e violência contra o corpo da mulher. Inclusive fazendo alusões às memórias do cárcere daquelas mulheres.

Na Literatura, Lage (2019) apresenta Julia, personagem principal dessa narrativa (marcada por uma pluralidade de narradores), em uma conexão ficcionalizada de tantas outras mulheres torturadas, mortas e desaparecidas, e que também mostraram a força da coletividade, como evidenciam os relatos presentes nos documentos sobre o período. Desse modo, a narrativa abrange, por meio do efeito estético, o afeto entre as mulheres no ambiente do cárcere, e as peculiaridades da relação entre elas, oferecem dimensão das miudezas (não no sentido de poucas, mas de singularidade) observáveis no diálogo entre a mulher/mãe, uma bebê e uma mulher grávida, que se traduz em efeito estético de relato.

Partindo desse pressuposto, alinhamos a metodologia desse estudo a um espaço fronteiriço e desafiador, o da Literatura e da História, que passa a ser nosso lócus, sendo assim, esse estudo será pensado a partir desse lugar. Desse modo, inclinados em nosso objeto de estudo, questionamos: Seria, então, a falta de memória ou a afasia social (ação de não enxergar os agravantes ocorridos e cometidos durante a ditadura – 1964/1985), o fator responsável pela falta de percepção crítica pessoal e social da ditadura?

As principais referências teóricas que fundamentam a compreensão e a interpretação histórico-literária desenvolvida nesta pesquisa articulam-se em torno dos estudos da memória, da narrativa, da brutalidade e das reconfigurações contemporâneas das fronteiras do literário. Destacam-se, nesse percurso, as contribuições de Paul Ricoeur (2014), cujas reflexões sobre tempo, memória, esquecimento e narrativa permitem compreender a historicidade como processo

atravessado por vestígios, lacunas e reinscrições contínuas; percepções que possibilitam pensar a experiência vivida a partir do corpo como dimensão central para a análise das marcas da violência e do trauma nas narrativas estudadas.

A teoria da metaficção historiográfica, formulada por Linda Hutcheon (1991), oferece ponto de partida para a leitura das narrativas contemporâneas que problematizam a representação do passado, confrontando discursos históricos institucionalizados e captando-os por meio dos mecanismos narrativos, dos quais o acontecimento histórico é textualizado. Em diálogo com essa perspectiva, os estudos de Georg Lukács (2011) sobre o romance histórico permanecem relevantes, sobretudo quanto a noção de historicidade e à relação entre forma narrativa e consciência social, suas formulações são aqui revisitadas criticamente à luz das narrativas fragmentárias e não totalizantes da contemporaneidade.

Nesse campo, das narrativas contemporâneas, compreendemos a teoria lukacsiana como preparadora do caminho que Pesavento (2006, p. 1) chamou de “[...] limiar do novo século e milênio”. A literatura avança da época enquanto contextualização histórica e assume um realismo referencial, engajado e representativo (Schollhammer, 2009).

A reflexão lukacsiana, acerca da narrativa literária, incide na historicidade das formas e na consciência do real como horizonte de inteligibilidade. Essas concepções, no entanto, não abarcam os discursos narrativos contemporâneos distintos e ao mesmo tempo profundamente imbricados, respondem às inquietações humanas sobre o mundo em diferentes temporalidades. Operam como exercícios imaginários de reconstrução do mundo, nos quais o passado se apresenta como texto, sempre mediado pela linguagem, pela representação e pelo imaginário.

No deslocamento, a literatura deixa de ocupar o lugar secundário de confirmação ou ilustração histórica e é compreendida como registro privilegiado das sensibilidades de uma época, permitindo ao historiador acessar dimensões do vivido que escapam ao dado factual. Assim, no contexto das narrativas contemporâneas, observa-se a passagem de um realismo representativo, centrado na referência histórica para um regime narrativo no qual a ficção, como construção discursiva do tempo, torna-se fundamental para compreender as formas pelas quais o passado é continuamente reinventado no presente.

Os estudos da violência constituem outro eixo teórico essencial, especialmente a partir das reflexões de Hannah Arendt (1994) e Nilo Odália (1991; 2012), que

permitem compreender a barbárie como prática histórica e política estruturante, articulada às relações de poder e à produção de silêncios, caminho essencialmente necessário para a leitura das narrativas que tematizam a ditadura civil-militar brasileira e suas reverberações intergeracionais, sobretudo na experiência dos filhos de perseguidos e desaparecidos políticos.

No campo da análise narrativa, mobilizam-se as contribuições de Gérard Genette (1979), especialmente quanto às categorias de tempo, voz e focalização, possibilitando examinar os efeitos de sentido produzidos pela organização da diegese e pela articulação temporal das narrativas. A intertextualidade e o diálogo entre diferentes regimes discursivos são ainda compreendidos à luz das reflexões de Florentina Souza (2008), que propõe a revisitação crítica do passado como retorno às lacunas da história, e de Josefina Ludmer (2007), cuja noção de *corpus* híbrido e crise das fronteiras do literário oferece instrumental teórico para lidar com textos ficcionais, epistolares e documentais em regime de intersecção.

Por fim, os estudos de gênero, especialmente a partir de Joan Scott (1995), atravessam todo o aparato teórico da pesquisa, ao permitir compreender como as relações de poder organizadas pelo gênero incidem sobre a produção da tríade: história, memória e narrativa, e evidencia os processos de silenciamento das experiências femininas e a centralidade do corpo como lugar de inscrição da prática autoritária histórica.

Essa incursão, que é guiada, principalmente, pelo estudo de *O corpo interminável*, tem início, no primeiro capítulo, na observação da História do Brasil, ponderando as contingências na formação da nação. Ao considerar os eixos memória e história nos detemos naqueles acontecimentos violentos que nos marcaram como nação, extermínio dos indígenas e a escravização. Investigamos a violência como fato social e político, que trabalhou insidiosamente para a criação de uma nação na qual o primeiro ato de institucionalização foi o apagamento dos indígenas.

Posteriormente, o projeto de anulação de identidades que alcança os negros sequestrados de África para serem escravizados no Brasil, demonstra o enraizamento da repressão na formação da sociedade brasileira, como instrumento eficaz e durável. No campo das violências e episódios iníquos, o estudo se deterá nos mecanismos repressivos cometidos sobre o corpo feminino, compreendido como um território cujas paixões, poderes, políticas e forças machistas se inclinam para dominá-lo. Na

literatura escrita por mulheres, o corpo fêmeo e as inúmeras interseccionalidades que o permeiam, ganham protagonismo de vez e voz.

No segundo capítulo: *História e Literatura: saberes em diálogo*, delineamos o horizonte teórico que sustenta a tese ao investigar as relações entre narratividade histórica, forma literária e disputa de memória, deslocando o debate de um problema epistemológico para um campo atravessado por poder, silenciamentos e regimes de verdade. Partimos do entendimento de a historiografia e a literatura operam por escolhas narrativas, recortes, ênfases, apagamentos, e, portanto, não se constituem como discursos neutros. Ao assumir esse ponto de partida, interrogamos também quem historicamente ocupou o lugar de enunciação do passado e quais experiências foram sistematicamente marginalizadas, sobretudo aquelas vinculadas à experiência feminina, às violências de Estado e às formas de controle sobre corpo, linguagem e vida privada.

A primeira seção do capítulo, ao a teoria de Florentina Souza (2022), reposiciona a dialética História–Literatura encarando os aspectos ético e político como camadas que se sobrepõem no fazer da memória, demonstrando a intensidade do diálogo entre os campos, que se intensifica justamente quando a narrativa histórica falha em representar experiências subalternizadas. Nesse percurso, a literatura aparece como espaço capaz de lidar com lacunas e restos, elaborando sentidos onde o arquivo é fragmentado, seletivo ou violentamente manipulado por determinadas ideologias, não como ‘adulteração’ do passado, e sim como elaboração crítica das zonas de silêncio.

Na segunda seção, aprofundamos as mediações que sustentam o recorte metodológico, por meio da teoria de Antonio Manoel dos Santos Silva (2010), quanto ao vetor: a literatura como representação do mundo histórico, por permitir compreender o romance como regime de inteligibilidade que transforma dados do real em forma, voz e estrutura. Nesse ponto, Lukács (2011) contribui para pensar a função crítica da forma e a dinâmica interna do romance, bem como a recordação enquanto distância e construção de sentido.

Avançando nos estudos teóricos, encontramos em Pesavento (2006) aporte para compreender que o tempo narrativo da História não coincide nem com o passado, nem com o presente da leitura, mas constitui um ‘presente da escrita’, como representação que ocupa o lugar do passado e o substitui, produzindo uma nova inteligibilidade dos acontecimentos. Tal formulação desloca a centralidade do fato

bruto para o processo narrativo, no qual o sentido emerge da articulação entre seleção, organização e interpretação dos vestígios deixados pelo passado.

Ao lado dessas concepções, a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991) nos oferece uma chave para ler narrativas contemporâneas que, ao mesmo tempo, instalam e desinstalam o passado, tornando visíveis os artifícios do discurso e a instabilidade das memórias históricas. Assim, o capítulo sustenta que o histórico está além do ‘assunto’, pois se manifesta no modo de narrar, na distribuição de vozes, nos cortes, nos silêncios e nos enquadramentos que homologam tensões da contemporaneidade (Silva, 2010).

Nas seções seguintes, o capítulo amplia o conceito de violência para além do ato físico, compreendendo-a como estrutura que sequestra identidades, captura a palavra e institui apagamentos. Ao dialogar com Hannah Arendt (1994), distinguimos poder e brutalidade e enfatizamos o caráter instrumental desta, que emerge quando o poder se desagrega, operando como silenciamento e corrosão do ‘mundo comum’ (Arendt, 1994).

Com Nilo Odália (1991; 2012), compreendemos a violência como fenômeno histórico e cotidiano, frequentemente naturalizado, entranhado nas relações sociais e sustentado por desigualdades que negam dignidade, cidadania e memória. Essa base permite articular a barbárie colonial e a repressão de Estado como processos contínuos, dos quais a eficácia se dá, também, pelo discurso, pela institucionalização do esquecimento e na fabricação do ‘vazio’ territorial, simbólico e epistemológico.

Nesse eixo se inscrevem as discussões sobre o sequestro da identidade indígena e sobre a escravização como permanência e obnubilação: do gesto inaugural de nomear e hierarquizar na Carta de Caminha à legitimação do genocídio no imaginário nacional (Graça, 1998), das políticas de ‘integração’ e ‘ocupação’ fundadas na ideia de espaços vazios, às persistências coloniais que usurpam língua, território, sexualidade e memória. Nesse percurso, a literatura aparece como instrumento de retomada e contradiscurso, capaz de desnaturalizar mitos fundadores e reinscrever sujeitos historicamente negados, operando como lugar de enunciação e disputa simbólica.

A hermenêutica do tempo de Paul Ricoeur (1994) comparece como eixo articulador ao sustentar que o tempo só se torna humano pela narrativa (Ricoeur, 1994) e que é no trânsito, dilacerado e múltiplo, que se deve buscar a experiência temporal. Assim, o capítulo afirma que narrar representa o passado, com a

singularidade de intervir no presente: abrir memória onde houve apagamento, produzir inteligibilidade onde houve ruína, e fazer da linguagem um lugar de confronto com a história.

O terceiro capítulo, *A ditadura brasileira: vestígios sugeridos pela retomada da memória*, aprofunda o percurso teórico anteriormente delineado ao concentrar-se na ditadura civil-militar como uma das camadas mais recentes - e ainda abertas - da violência estrutural que atravessa a formação histórica brasileira. Partindo da compreensão de que o autoritarismo não se encerra com o fim formal do regime, este capítulo investiga os modos pelos quais a ditadura persistiu e ainda persiste como trauma social, inscrito nos corpos, nas subjetividades e nas formas de narrar o passado. A literatura, nesse contexto, é tomada como espaço privilegiado de elaboração simbólica, capaz de presentificar o que o discurso institucional, o tipo de discurso que se coloca como válido e legitimado pelas instituições que o estado, tentou apagar, silenciar ou neutralizar:

> [...] quando narramos coisas verdadeiras, mas passadas, é da memória que extraímos, não as próprias coisas, que passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens que elas gravaram no espírito, como impressões, passando pelos sentidos (Ricoeur, 2014, p. 27).

Ao assumir a memória como uma esfera de conflitos, o capítulo propõe a leitura da ditadura para além do evento histórico delimitado, como experiência fraturada que continua a produzir efeitos no presente. A retomada literária desse período é entendida como intervenção ética e política, na medida em que reabre perguntas interditadas, reinscreve vozes excluídas e confronta os pactos de esquecimento que marcaram a transição brasileira. Assim, a ficção, enquanto linguagem, opera como um dispositivo de inteligibilidade do trauma, elaborando afetos, restos e silêncios que escapam aos arquivos oficiais.

Nesse movimento, o capítulo privilegia as narrativas de autoria feminina, reconhecendo nelas um deslocamento decisivo do ponto de enunciação. Ao narrar a ditadura a partir do corpo, da experiência íntima e das heranças da dor, essas escritas estabelecem um contraponto à historiografia tradicional e representam as violências específicas impostas às mulheres, frequentemente invisibilizadas nos relatos dominantes.

A memória da repressão inscreve o político na dimensão na experiência sensível, vivida e inscrita no corpo da mulher, sendo atravessada por gênero, maternidade, sexualidade, luto e ausência convertendo o corpo feminino em um espaço de inscrição da brutalidade e, simultaneamente, de resistência tanto ao apagamento quanto a (re)inscrição desse território no campo epistêmico. O corpo feminino submetido à violência e aos mecanismos de disciplinamento do regime, constitui-se como lugar de enunciação da experiência histórica, onde o político se materializa sob a forma de memória e resistência.

Nesse tópico também nos dedicamos a examinar a dimensão transgeracional da agressão estatal, evidenciando como o desaparecimento, a tortura e o silenciamento produziram sujeitos descendentes marcados pela incompletude e pela busca. Filhos e filhas da ditadura aparecem como personagens centrais das narrativas, obrigados a existir entre lacunas, fragmentos e vestígios, numa tentativa contínua de recompor suas histórias e suas identidades.

A procura pelas ‘extremidades perdidas’, metáfora do que foi arrancado pela violência de Estado, estrutura essas produções literárias, como investigações éticas da memória nas quais o passado não é dado, mas reconstruído a partir de destroços. Ao articular memória, corpo e narrativa, este capítulo demonstra que a literatura contemporânea escrita por mulheres transforma a ditadura em um problema do presente, recusando sua fixação como passado encerrado.

A literatura que se volta para a ditadura militar brasileira, sobretudo aquela produzida no período posterior à redemocratização, inscreve-se no esforço de elaboração de um trauma coletivo ainda não plenamente assimilado. Nesse contexto, a memória não é uma reconstrução linear do passado, mas um processo fragmentário e lacunar, atravessado por silêncios. Para Magri (2015, p.25) os romances que tematizam o período pós-ditadura apresentam como característica “a constituição de um narrador testemunha e a construção de um foco narrativo múltiplo”, desse modo “a memória fragmentária e o testemunho exercem papel fundamental para a recuperação de episódios do passado político”, indicando que a própria forma narrativa encena as dificuldades de apreensão do vivido traumático. Tal perspectiva converge com abordagens que compreendem a memória como rastro e vestígio.

As narrativas analisadas assumem a função de lugares de memória, não as cristaliza como versões definitivas da história, mas mantêm abertas as feridas que exigem reconhecimento, elaboração e justiça. Desse modo, o capítulo sustenta que a

retomada literária da ditadura constitui uma forma de enfrentamento do apagamento, um gesto de reinscrição histórica que desloca o silêncio imposto e afirma a escrita como prática de resistência, reparação simbólica e reconfiguração do sensível.

O quarto capítulo: *Narrar o indizível: literatura e memória* em *O corpo interminável***,** constitui o núcleo analítico em que a tese de modo direto, se debruça sobre a obra de Claudia Lage (2019) para investigar como a ficção contemporânea reinscreve os vestígios da ditadura brasileira na linguagem, fazendo da narrativa um lugar de retomada do que foi apagado.

O capítulo parte da constatação de que, nas narrativas atuais, o histórico e o ficcional frequentemente coexistem em regime de fricção: a presença de acontecimentos reconhecíveis, de referências territoriais e de marcas documentais intensifica a sensação de realidade e produz um efeito de relato. Esse resultado desloca o leitor para um espaço de consciência, no qual o passado não se apresenta como encerrado, outrossim, surge como matéria que retorna, insiste e exige (re)interpretação. Nesse sentido, *O corpo interminável* é lido como uma engrenagem narrativa que captura o fato histórico por um trabalho de memória que se organiza em lacunas, rastros e reaparições.

A análise se detém na construção formal do romance, em seus ritmos e cortes temporais, mostrando como a obra se movimenta entre passado e futuro, diluindo a linearidade e instaurando uma temporalidade atravessada pelo trauma. A alternância de vozes entre Julia, Daniel e Melina, produz um tecido polifônico em que a experiência do horror é narrada por diferentes ângulos, e a memória se constitui como operação fragmentária, feita de deslocamentos, retomadas e ausências. O foco narrativo de Daniel, sobretudo, torna-se decisivo para compreender o modo como o romance articula relato e imaginação: ao assumir, por vezes, o discurso da mãe desaparecida, o narrador elabora uma escrita que tenta recompor o que não pode mais ser plenamente recuperado, fazendo da própria narrativa uma prática de busca por origem, sentido e corpo.

Nesse capítulo, a memória é compreendida como força motriz da concepção estética e, ao mesmo tempo, como resposta ao esquecimento social. A obra de Lage (2019) aparece, como dispositivo que faz justiça pela lembrança, reativando uma memória interditada e trazendo para a discussão o apagamento produzido pelos mecanismos de poder. O romance organiza-se a partir de artefatos mínimos: uma fotografia, um livro, anotações dispersas, uma gaveta revirada.

Na economia de vestígios que a narrativa encontra potência: no que resta de incompletude, o que sobrevive como fragmento e evidência do que ocorreu. A fotografia do corpo feminino torturado, sem nome e sem data, emerge como eixo paradigmático do capítulo, pois condensa o indizível: ao mesmo tempo em que revela, ela fere; ao mesmo tempo em que confirma, ela não explica. A partir dela, a linguagem é compelida a criar cenário, hipótese, passado possível, e a ficção passa a operar como tentativa de reinscrição do corpo apagado como restituição simbólica de uma existência interrompida.

Nesse momento, também enfatizamos as escolhas estruturais de *O corpo interminável* (Lage, 2019), dividido em quatro partes, nomeadas por títulos entre colchetes, como indícios de uma escrita que chama atenção para si, para seus cortes e para suas marcas. Esses sinais formais, longe de serem ornamentais, funcionam como alertas pois, apontam para *distâncias*, *presenças* e *corpos* como categorias que organizam a investigação do trauma. O romance, desse modo, é lido como espaço em que o desaparecimento está além tema, pois assume forma: a narrativa faz do silêncio uma matéria, do vazio um motor, e do retorno uma exigência de visibilidade.

Na sequência, o capítulo se volta à articulação intertextual com *Alice no País das Maravilhas* (Carroll, 1960), tomando a queda como imagem estruturante da travessia pelo subterrâneo da memória. A queda - toca, buraco, fosso, cova (termos recorrentes na obra de Lage) torna-se uma chave para compreender como o romance encena a experiência da desorientação, do aprisionamento e do medo, e como o texto de Carroll (1960) é reapropriado como superfície onde os vestígios de Julia são inscritos, ocultos e recuperados. Assim, o livro dentro do livro deixa de ser simples referência e passa a funcionar como arquivo narrativo: um lugar onde a memória se deposita em margens, em restos, em escrita mínima, ao mesmo tempo em que desloca o leitor para um regime de leitura em que o passado é acessado por camadas.

Por fim, o capítulo amplia o horizonte de leitura ao aproximar a investigação ficcional dos arquivos factuais da memória de outras mulheres marcadas pela repressão, sustentando que a literatura trabalha além dos fatos, com sistemas de significação transformadores de acontecimentos em memória no presente. Nesse percurso, os arquivos, relatos e vestígios são lidos como substâncias que alimentam a escrita e evidenciam como o trauma se prolonga para além do evento histórico e reaparece no modo como se escreve e como se tenta preencher o que faltou. Assim,

narrar o indizível não significa dar fechamento ao horror, mas manter aberta a ferida que a história tentou suturar com silêncio.

O Capítulo cinco: *Vozes da infância: maternidade, traumas, memórias e afetos: entre corpos, pássaros e relatos***,** desloca o eixo da investigação para a experiência infantil como lugar de inscrição da violência ditatorial e de seus desdobramentos afetivos e transgeracionais. Ao centrar-se nas vozes de filhos e filhas marcados pelo silenciamento, ausência e fragmentação da memória, o capítulo compreende a infância além da inocência abstrata, pois surge como território profundamente atravessado pelas engrenagens do poder, da repressão e do medo. A literatura e o testemunho emergem, nesse contexto, como formas de dar linguagem ao que foi vivido no limite da experiência, transformando a perda precoce, o não saber e o trauma herdado em matéria narrativa.

Este momento do estudo parte da premissa de que a ditadura civil-militar brasileira produziu, além de mortos e desaparecidos, também infâncias interrompidas, subjetividades em formação violentadas por prisões, exílios, torturas e silêncios impostos. A partir dessa compreensão, investiga-se como a memória da repressão se infiltra na vida das crianças, seja como lembrança fragmentária ou como herança traumática, transmitida por ausências, gestos interrompidos e histórias não contadas. A infância aparece aqui como um dos espaços mais vulneráveis e, ao mesmo tempo, mais reveladores dos efeitos duradouros da violência de Estado.

No diálogo entre literatura e testemunho, o capítulo examina como as narrativas contemporâneas transformam o que não se sabe em força narrativa, fazendo da ignorância forçada sobre o passado familiar e político um motor de busca identitária. A escrita literária nesse momento do texto é lida como exercício de escuta sensível, capaz de articular maternidade, filiação, deslocamento e memória em uma linguagem que acolhe a fragmentação e o vestígio. A figura da criança em trânsito entre territórios, afetos e narrativas, encarna a condição daqueles que cresceram sob a sombra da repressão, obrigados a construir a si mesmos a partir de lacunas.

O capítulo também se debruça sobre os relatos reunidos em *Infância roubada* (São Paulo, 2014), entendendo-os como testemunhos que performam o trauma e inscrevem na linguagem aquilo que foi experienciado sob a opressão extrema. Nesses relatos procuramos captar a estética capaz de evidenciar que a repressão não se limitou ao corpo militante, mas atingiu lares, vínculos afetivos e processos básicos de constituição subjetiva. Ao serem trazidas à cena, as vozes infantis rasuram o pacto de

esquecimento e confrontam a banalização da violência, devolvendo densidade ética e humana às experiências marginalizadas pelas formas dominantes de narrar o passado.

Ao articular maternidade, infância e memória, o capítulo evidencia como o trauma da ditadura foi transmitido entre gerações, produzindo sujeitos marcados pela perda das “extremidades”, da origem, proteção e da continuidade. A figura materna surge, nesse percurso, como presença ambígua: ao mesmo tempo abrigo e ausência, silêncio e possibilidade de transmissão. Entre corpos feridos, pássaros simbólicos e relatos fragmentários, a narrativa se constrói como espaço de elaboração do luto e de resistência ao apagamento.

Dessa forma, o capítulo sustenta que narrar a infância sob a ditadura é um movimento basilar para compreender a extensão da violência política no Brasil. Ao tornar visíveis as marcas deixadas nos corpos e nas memórias infantis, a literatura e o testemunho interrogam o presente, e a partir dele identifica a persistência de lógicas autoritárias que continuam a ameaçar a vida, os afetos e a possibilidade de transmissão da memória.

Adotamos como procedimento metodológico central a revisão da Literatura, com ênfase no formato de revisão Narrativa, a fim de fundamentar teoricamente a análise empreendida e estabelecer o diálogo crítico com produções literárias, levantamento, análise e descrição de produções científicas pertinentes à problemática estudada. Para tanto, foram consideradas diferentes tipologias de fontes, de forma a garantir um panorama abrangente e contextualizado do estado da arte.

Partindo desse pressuposto, compreendemos a metodologia deste estudo a partir de um espaço simultaneamente fronteiriço e provocador: a fricção entre a Literatura e a História, nosso lócus de investigação. As reflexões desenvolvidas foram concebidas a partir dessa perspectiva, e a revisão narrativa, como método de elaboração por sua adequação ao escopo teórico-crítico da tese, permitiu a interpretação crítica e a articulação reflexiva entre as referências elencadas, o que valorizou a construção de um quadro interpretativo coerente com os objetivos da investigação.

Assim, a metodologia adotada está ancorada em dois eixos fundamentais: a fenomenologia e a metaficção historiográfica. A fenomenologia, a partir dos estudos de Edmund Husserl (2000) mobilizada como método de escuta sensível da experiência narrada e vivida, seja por personagens ficcionais, seja por sujeitos

históricos. Trata-se de acessar o sentido da experiência por meio da percepção encarnada, da memória afetiva e da subjetividade inscrita no corpo. Nossa escolha metodológica permite uma análise que respeita a singularidade das vozes silenciadas, dos corpos atingidos e das subjetividades fragmentadas pelo trauma histórico.

A metaficção historiográfica, conforme delineada por Linda Hutcheon (1991), orienta a leitura das obras ficcionais que problematizam a representação do passado e introduzem estratégias narrativas autorreflexivas. Nesse sentido, a metodologia se ancora na análise da tensão entre ficção e história, buscando compreender como os romances elaboram contranarrativas sobre a ditadura, por meio de efeitos estéticos como a intertextualidade, a fragmentação, o uso de múltiplas vozes e o questionamento da autoridade histórica.

O *corpus* da pesquisa é composto por dois romances contemporâneos escritos por mulheres brasileiras, *O corpo interminável* (2019), de Claudia Lage, e *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, e o clássico da literatura *Alice no País das Maravilhas* (Carroll, 1960), além de dois conjuntos documentais que complementam e produzem novas interpretações sobre as narrativas literárias*: Infância roubada: crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil* (São Paulo, 2014), organizado pela Comissão Nacional da Verdade, e as *Missivas* de Jane Vanini (cartas da desaparecida política entre 1969 e 1974).

A seleção das obras partiu de três critérios: 1) a centralidade da memória da ditadura como tema narrativo; 2) o foco em personagens femininas e infantis como sujeitos históricos e afetivos; 3) a adoção de procedimentos literários que exploram o entrelaçamento entre realidade e ficção. O recorte busca dar visibilidade às experiências que foram historicamente silenciadas ou secundarizadas, especialmente aquelas que envolvem corpos femininos, maternidade, infância e militância.

A análise das obras é realizada por meio de uma leitura crítica, atenta à linguagem, à estrutura narrativa e às operações discursivas que articulam memória, corpo e história. Mobilizam-se, nesse processo, as seguintes estratégias: Primeiro, a leitura fenomenológica das experiências corporais, emocionais e sensoriais das personagens e testemunhos, observando como o corpo feminino e infantil é representado como espaço de inscrição da violência e da resistência.

Em um segundo momento, a análise narratológica segue com base em Genette (1979), para examinar vozes narrativas, temporalidades, focalizações e efeitos de sentido na construção da memória; em terceiro lugar, a análise intertextual,

especialmente no diálogo entre *O corpo interminável* e *Alice no País das Maravilhas*, e entre *Azul-corvo* e os relatos históricos da Comissão da Verdade (2014), buscando os rastros, ecos e ressonâncias da história no texto literário, nos detendo ao exame da performatividade da memória, conforme Paul Ricoeur (2014, 1994) e Halbwachs (1990), com atenção às formas como o passado é reconstruído, reinterpretado e reinscrito na narrativa por meio de lacunas, silêncios e retornos.

Por se tratar de uma investigação qualitativa (Gil, 2002) com foco em experiências subjetivas, esta pesquisa não pretende esgotar as possibilidades interpretativas das obras analisadas, tampouco construir uma narrativa totalizante sobre a ditadura. Ao contrário, o objetivo é evidenciar os fragmentos, os vestígios e as contradições que emergem da tessitura entre literatura e história, permitindo novas formas de compreender o passado e seus desdobramentos no presente. A investigação assume, portanto, um caráter ético e político, ao tomar a literatura como espaço de memória, denúncia e elaboração crítica do trauma histórico brasileiro.

2 HISTÓRIA DO BRASIL: UMA LEITURA DAS CONTINGÊNCIAS NA FORMAÇÃO DA NAÇÃO

> “A memória individual, por mais singular que pareça, só é possível na medida em que se apoia em quadros coletivos” (Ricoeur, 2007, p. 54).

A afasia é um distúrbio neurológico, e tem como peculiaridade interferir na capacidade de processamento, prejudicando a aptidão de compreensão, causando perturbação nos processos de significação. Quando aproximamos este conceito dos estudos sobre memória e esquecimento, observamos a existência de uma condição de afasia social, fenômeno que ocorre naquele que esquece o que sabe ou ainda, que declina sua inteligência ao não saber. A inclinação humana de obliterar possibilita a invenção narrativa realizar o trabalho com a linguagem metonímica, para fazer ver, com palavras, o sensível, que muitas vezes, nos escapa aos olhos e só é possível enxergar pela experiência de sentir.

Quando transposto para o campo social e político, o conceito de afasia deixa de designar apenas uma desordem neurológica individual para representar um mecanismo coletivo de interrupção da linguagem, da percepção crítica e da elaboração histórica. Nesse contexto, a afasia social não se manifesta como ausência absoluta de memória, mas é compreendida como aquela dificuldade socialmente produzida de reconhecer, narrar e significar experiências traumáticas inscritas na história nacional.

No caso brasileiro, a afasia social associa-se ao modo como a ditadura civil-militar foi historicamente narrada, silenciada ou conciliada no espaço público. A ausência de responsabilização ampla dos agentes da repressão, somada às políticas frágeis de memória e justiça, contribuiu para a formação de uma sociedade que não reconhece os vestígios da violência, mas que quando o faz, encontra dificuldades em nomeá-los criticamente. Assim, o trauma histórico não desaparece; ele retorna sob formas dispersas, fragmentadas e muitas vezes naturalizadas no tecido social.

Nesse sentido, a literatura produzida por mulheres, no contemporâneo, atua como enfrentamento da afasia social, pois restitui linguagem ao que foi historicamente silenciado. Ao narrar corpos desaparecidos, maternidades interrompidas, violências

de gênero e memórias fragmentadas, essas obras reconstroem possibilidades de percepção crítica e reinscrevem no campo simbólico experiências que o discurso oficial tentou apagar.

2.1 A AFASIA SOCIAL COMO CATEGORIA DE LEITURA DO ESQUECIMENTO NA HISTÓRIA POLÍTICA BRASILEIRA

Esquecimento e Perdão são eixos categóricos na obra *A memória, a história e o esquecimento*, do filósofo francês Paul Ricoeur (2014), e sua leitura nos permite pensar na formação política brasileira, estruturalmente 'desmemoriada', delineada pela colonialidade, idealizada para (re)produzir a exclusão de povos e culturas que não se encaixaram no modelo de humanização proposto[3]. O esquecimento, nesse caso, compõe a liga do alicerce político brasileiro, do contrário, não seria possível imprimir a caótica dominação perpetrada até os dias de hoje.

Somos uma sociedade de ausências, silêncios e esquecimentos. Este capítulo propõe compreender o caráter objetal da memória (Ricoeur, 2007), com o intuito de pensar a memória a partir de sua relação com a História do Brasil, e refletir sobre as três fases da operação historiográfica: o testemunho, arquivos e objetos, que se somam para a compreensão do passado e seus desdobramentos na contemporaneidade.

Nesse sentido, a afasia social, como categoria interpretativa aplicável aos estudos literários da memória e do esquecimento, especialmente em contextos marcados por violência de Estado e traumas históricos coletivos, diferentemente da afasia clínica, relacionada à perda neurológica da linguagem, alcançará a dificuldade coletiva de reconhecer, elaborar e narrar experiências traumáticas historicamente silenciadas. Trata-se de um fenômeno produzido por mecanismos políticos de apagamento, silenciamento e naturalização da violência, que afetam os modos de percepção histórica e crítica da sociedade.

---

[3] O "modelo de humanização" corresponde a construção de Aníbal Quijano, para quem o conceito de colonialidade do poder possibilita a análise crítica das "efetivas estruturas de poder colonial" que foram sendo construídas na modernidade para expurgar o máximo de gente possível da categoria de humano e, para isso, as ideias de raça e gênero possuíram papel fundamental. Artigo Revisitando Aníbal Quijano e a colonialidade do poder na América Latina. Disponível em: https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/6926-revisitando-anibal-quijano-e-a-colonialidade-do-poder-na-america-latina. Acesso em: 26 jan. 2026.

A literatura atua como enfrentamento da afasia social ao reinscrever na linguagem aquilo que foi historicamente interditado: narrar ausências, desaparecimentos, violências e memórias fragmentadas. As narrativas contemporâneas escritas por mulheres restauram possibilidades de escuta e elaboração simbólica do trauma coletivo.

Importa observar que muitas narrativas vinculadas à literatura de testemunho somente vieram a público anos ou em alguns casos, décadas, após os acontecimentos traumáticos que evocam. Esse deslocamento temporal evidencia a dificuldade de narrar experiências marcadas pela violência política, e ainda se abre para a percepção dos mecanismos de silenciamento impostos aos sujeitos subalternizados pela história oficial.

Nesse sentido, as reflexões de Michael Pollak (1989) acerca das “memórias subterrâneas” amparam nosso modo de compreender como determinadas experiências permanecem latentes no tecido social, resistindo ao apagamento promovido pelas narrativas hegemônicas. Para o autor, essas memórias, frequentemente associadas aos excluídos, marginalizados e minorias políticas, “prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e, de maneira quase imperceptível, afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa” (Pollak, 1989, p. 4).

Ao discutir os processos de constituição da memória, Pollak (1989) compreende sua organização, inicialmente, a partir das experiências vividas diretamente pelos sujeitos, e amplia essa noção ao afirmar que a memória também é formada por acontecimentos compartilhados coletivamente, isto é, experiências que não foram vividas de maneira individual, mas assimiladas por meio da inserção do sujeito em determinado grupo social. A esses episódios, Pollak denomina de acontecimentos “vividos por tabela”, uma vez que passam a integrar a memória individual por meio das relações familiares, políticas, culturais ou afetivas.

Além dos acontecimentos, a memória também se estrutura em torno de personagens e lugares que, ainda que não tenham sido conhecidos diretamente, tornam-se significativos para os indivíduos em razão das heranças simbólicas e narrativas transmitidas socialmente. Nesse sentido, a memória ultrapassa a experiência empírica e passa a incorporar projeções, identificações e legados coletivos. Como observa Pollak, “esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a

acontecimentos, personagens e lugares reais [...] Mas pode se tratar, também, da projeção de outros eventos [...] Uma transferência por herança, por assim dizer" (Pollak, 1992, p. 3).

A afasia, fora do campo neurológico, como um distúrbio que afeta processos de compreensão, elaboração e significação, ancorada como conceito para os estudos da memória, da literatura e das violências históricas, torna possível pensar sua existência para além da perda biológica da linguagem, como a incapacidade coletiva de reconhecer, elaborar e narrar experiências traumáticas produzidas historicamente.

Nesse sentido, a afasia social como camada interpretativa aplicável aos estudos literários sobre o esquecimento da história política, especialmente em sociedades marcadas por regimes autoritários, silenciamentos institucionais e traumas não elaborados, representa uma condição histórica e cultural na qual determinados acontecimentos, embora experimentados socialmente, permanecem parcialmente interditados nos campos da linguagem, da percepção crítica e da memória pública. Assim, a afasia social não corresponde à ausência absoluta de memória, mas à dificuldade coletiva de transformar a violência em experiência narrável e politicamente reconhecível.

Essa reflexão aproxima-se das discussões propostas por Paul Ricoeur acerca das relações entre memória, esquecimento e representação histórica. Em *A memória, a história, o esquecimento*, Ricoeur problematiza os modos pelos quais as sociedades elaboram, ou deixam de elaborar, seus traumas coletivos, demonstrando que o esquecimento está além da simples perda da lembrança, podendo operar como mecanismo político de apagamento e distorção do passado. Nessa perspectiva, a memória impedida ou manipulada compromete os processos de reconhecimento histórico, produzindo lacunas narrativas que dificultam a elaboração crítica da violência.

Nos passos de Ricoeur, também Pollak (1989) ao discutir as memórias subterrâneas, evidencia que determinadas experiências traumáticas permanecem silenciadas nos discursos oficializados, sobrevivendo de forma fragmentária nas bordas da memória coletiva. Esses silêncios não indicam inexistência do acontecimento, mas representam disputas em torno da legitimidade daquilo que pode ou não ser narrado socialmente. A afasia social manifesta-se, portanto, como resultado de mecanismos históricos que produzem interrupções na circulação da memória e fragilizam a capacidade coletiva de nomear a violência.

No contexto das ditaduras latino-americanas, essa discussão torna-se ainda mais significativa. A permanência de estruturas autoritárias, aliada à fragilidade das políticas de memória e justiça transicional, contribuiu para a constituição de sociedades atravessadas por formas de esquecimento político que naturalizam a violência e dificultam processos amplos de elaboração histórica.

No caso brasileiro, a ditadura civil-militar (1964-1985) produziu, além dos desaparecimentos, torturas e censuras, também mecanismos duradouros de silenciamento que continuam incidindo sobre os modos de percepção social do passado. Assim, a afasia social relaciona-se à dificuldade coletiva de reconhecer criticamente os vestígios autoritários ainda presentes nas instituições, nos discursos e nas práticas sociais contemporâneas.

Essa condição pode ser pensada, ainda, à luz das reflexões de Seligmann-Silva (2014) sobre trauma, testemunho e representação. Para o autor, experiências traumáticas frequentemente excedem a possibilidade de representação plena, produzindo fissuras na linguagem e formas fragmentadas de narração. O trauma desestabiliza a linearidade narrativa e compromete a capacidade de simbolização da experiência vivida. Nesse sentido, a afasia social pode ser compreendida como expressão coletiva dessa dificuldade de elaboração, especialmente quando o trauma histórico não encontra espaço legítimo de escuta e reconhecimento.

Ao aproximar literatura e memória, compreendemos que a narrativa literária atua como importante espaço de enfrentamento da afasia social. A literatura contemporânea brasileira escrita por mulheres, ao revisitar os rastros da ditadura e suas permanências no presente, restitui linguagem às experiências historicamente silenciadas. Ao narrar corpos desaparecidos, maternidades interrompidas, violências de gênero, ausências e fragmentos de memória, essas obras produzem formas de resistência simbólica contra o apagamento histórico. A escrita literária torna-se, portanto, espaço de elaboração do trauma coletivo, permitindo que aquilo que permaneceu interditado pela violência de Estado possa emergir no campo da linguagem e da sensibilidade.

Sob essa perspectiva, a literatura não apenas representa o passado, mas tensiona os limites da própria memória social, deslocando silêncios cristalizados e criando possibilidades de reconhecimento histórico. Ao transformar o esquecimento em matéria narrativa, essas obras encaram a afasia social e reinscrevem no presente experiências que o discurso oficial tentou apagar. Lembrar, nesse contexto, deixa de

ser simples gesto memorialístico e passa a constituir prática política de resistência, escuta e reexistência.

2.2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA COMO ESPAÇO DE TENSÃO ENTRE HISTÓRIA E LINGUAGEM

Linda Hutcheon (1991), em seu estudo sobre a metaficção historiográfica, buscou em Haydem White, e ainda outros teóricos como: Paul Veyne, Fredric Jameson e Edward Said, problematizar a relação do discurso histórico com o literário, e elenca questões como as da forma narrativa, intertextualidade e estratégias de representação e função da linguagem, para identificar nas relações entre texto e acontecimentos histórico e, na linguagem como instrumento de representação. Hutcheon (1991, p. 14) reitera que o pós-modernismo "[...] não é a-histórico nem esvaziado de historicidade, embora questione os pressupostos sobre o que constitui o conhecimento histórico". A metaficção historiográfica evidencia que os acontecimentos do passado só se tornam inteligíveis quando organizados narrativamente, revelando que "a maneira como fabricamos 'fatos' históricos" (Hutcheon, 1991, p. 12) está sempre traspassada por sistemas de significação e escolhas discursivas.

Nesse movimento, a linguagem deixa de ser um meio neutro de acesso ao factual, e assume seu papel de instrumento ativo de mediação, colocando em tensão o estatuto referencial da história, e permite observar a metaficção historiográfica como problematizadora nas relações entre o fato histórico e o acontecimento empírico, deslocando a ideia de uma verdade histórica transparente e estável. Ao contrário de negar o passado, as narrativas o reencenam de forma irônica e autoconsciente, e indicam os mecanismos pelos quais ele é textualizado. A metaficção historiográfica operará por meio da problematização, e não da negação ou demolição da história, empregando estratégias que subvertem, tendo como ferramenta a ironia e não a rejeição.

Tal problematização assume especial relevância ao pensarmos a memória de períodos autoritários, como as ditaduras latino-americanas, marcadas pela censura, pelo silenciamento e pela interrupção sistemática dos processos de transmissão do saber. Para rasurar a história como foi transmitida e admitida como real, a literatura operará por meio de narrativas que (re)organizam os acontecimentos, e manifestará

os chamados ‘fatos históricos’ mediados por sistemas de significação, indo na contramão dos discursos sustentados no patriarcado e na hegemonia masculina.

O deslocamento proposto por Hutcheon (1991) contribui para a compreensão dos sistemas autoritários que ao longo da história brasileira, atuaram pela violência física e pelo controle das narrativas, pela manipulação da memória coletiva e pela imposição de versões oficiais do passado. A metaficção historiográfica, nesse quadro teórico, não nega a história, mas expõe suas fissuras, colocando em tensão a relação entre acontecimento empírico, registro histórico e memória social, ao tornar visíveis os limites e as lacunas da representação histórica.

A problematização da história, tal como formulada por Hutcheon (1991), no âmbito da metaficção historiográfica, propõe expor as fissuras, os silêncios e as zonas de indeterminação que atravessam os discursos históricos. Essa perspectiva particularmente fecunda, permitirá pensar os contextos marcados por violências de estado, que operam sobre os corpos, sobre a memória coletiva, os arquivos e os modos de transmissão do saber. Ditaduras, silenciamentos institucionais, arquivos incompletos e narrativas interrompidas constituem, não exceções, mas condições estruturantes da escrita da história, exigindo abordagens que tornem visíveis os limites da representação histórica.

Neste sentido, a metaficção historiográfica não se reduz a um exercício formal ou autorreferencial, mas como uma prática crítica que interroga as formas de legitimação do discurso histórico. Ao problematizar a relação entre acontecimento empírico, registro histórico e linguagem, permite compreender como determinadas experiências (sobretudo aquelas vinculadas à violência política e ao trauma) permanecem à margem das narrativas oficiais ou são transmitidas de forma fragmentária e precária. A problematização não desestabiliza a história enquanto campo de conhecimento, mas rearticula suas pretensões de transparência e (in)completude, reposicionando em cena as disputas em torno da memória e do esquecimento.

Embora frequentemente associada ao debate pós-moderno das décadas finais do século XX, a metaficção, especialmente em sua formulação historiográfica, é uma teoria reconfigurada na contemporaneidade. No campo contemporâneo, ela não aparece de forma isolada, mas constantemente entrecruzada por diálogos com as teorias da memória (Ricoeur (2014), Assmann (2011), Halbwachs (1990), por exemplo), com os estudos do trauma, e com perspectivas feministas e decoloniais

que emergem das narrativas hegemônicas da história. Esse deslocamento implica uma mudança de foco significativa: a metaficção deixa de operar prioritariamente como jogo formal para assumir uma dimensão voltada à responsabilidade da narração e à transmissão de experiências historicamente silenciadas.

A metaficção, como um campo teórico nada ingênuo, não se desvincula das implicações políticas e éticas da escrita do passado, pois na prática, permite reconhecer a historicidade dos discursos, sem abrir mão do compromisso com a memória e com a transmissão do saber. Ao operar nesse registro, a metaficção historiográfica se mostra especialmente pertinente para investigações que se debruçam sobre contextos de violência de Estado, nos quais narrar o passado implica lidar com lacunas, apagamentos e disputas simbólicas ainda em curso.

Desta forma, a história, na perspectiva desses pensadores, é compreendida como um campo de disputas simbólicas, onde se negociam identidades, memórias e significações, quem será ouvido, e quem não. A linguagem emerge, então, como instrumento fundamental de representação no plano formal, ético e político, pois é por meio dela que se constroem as imagens do passado que orientam as ações do presente.

Nesse cenário, a referência a episódios históricos como estratégia narrativa, representa um componente importante na constituição da ficção contemporânea. O diálogo entre história e literatura se abre a compreensão crítica da memória coletiva e do papel que o passado exerce nas construções identitárias e ainda nos projetos políticos da atualidade. Conceito caro para nosso estudo, a ‘memória coletiva’ de Halbwachs (1990), formula a consciência da memória ao deslocá-la do campo individual para o campo social. Para o autor, recordar não é um ato isolado do sujeito, mas uma atividade moldada pelos contextos sociais nos quais o indivíduo está inserido, de tal modo, as lembranças pessoais são, em grande medida, reconstruídas a partir das referências coletivas compartilhadas com o grupo ao qual se pertence, seja ele familiar, religioso, político ou cultural.

Segundo Halbwachs (1990), nenhuma memória é inteiramente pessoal, pois ela só ganha forma, sentido e persistência dentro de um quadro social de memória que a organiza, seleciona e atualiza. A memória coletiva, portanto, seria esse conjunto de lembranças que circulam em determinado grupo social e que permitem a construção de identidades, valores e sentidos comuns sobre o passado.

Essa perspectiva desfaz a noção da lembrança enquanto fenômeno interno, e mostra que a memória é também um fato social, construído nas relações com os outros, pois as “[...] lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós” (Halbwachs, 1990, p. 33). Por isso, a memória coletiva tornou-se uma ferramenta essencial para diversas disciplinas, tais como sociologia, psicologia social, história e estudos culturais, ao oferecer caminhos para compreender como os grupos se lembram, esquecem e reconstroem o passado de acordo com suas experiências e necessidades do presente.

2.3 HISTÓRIA DO BRASIL: NARRATIVAS, SILENCIAMENTOS E DISPUTAS DE MEMÓRIA

Quando falamos em História do Brasil, a multiplicidade de contradições que a envolve é vasta, uma controversa narrativa fundamenta a existência enquanto povo brasileiro. As caravelas, o achamento do Brasil e a catequização, formaram, por muito tempo, uma densa cortina que escondeu por centenas de anos o reconhecimento do horror do processo de colonização do país. Descortinar essa história demandou e ainda demanda muito esforço. Uma importante ferramenta de intervenção, como afirmou Bosi (1995) nas *Considerações sobre tempo e informação*, constitui um direito universal que é o de refletir, nesse caso pela literatura, sobre o que seria uma História do Brasil, que possa conferir as identidades social e cultural, a posição que devem assumir em relação a formação de nossas estruturas como nação.

Desse modo, observamos que, no Brasil, a escrita ficcional de cunho histórico tem como marca inicial José de Alencar, que, por meio dos romances *O guarani* (1857), *As minas de prata* (1865) e *Guerra dos mascates* (1873), introduz o tecido histórico na escrita literária, como uma importante característica da literatura nacional. Para ele, “Há aí muita e boa messe a colher para o nosso romance histórico” (Alencar, 1872, p. 17). Alencar (1872) alude às características culturais advindas da colonização, e fala ainda da pujante criação de uma nova existência, a gestação da literatura brasileira, que deixa de lado as raízes portuguesas e passa a apresentar alguma independência, “[...] fazendo calar as pretensões hoje tão acesas, de nos recolonizarem pela alma e pelo coração, já que não o podem pelo braço” (Alencar

1872, p. 17). A lista de romances perpassa obras que vão do romantismo de Alencar aos romances como: *Agosto,* de Ruben Fonseca (1990), *Os varões assinalados*, de Tabajara Ruas (2003), *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza (1985) e *Os dias do Demônio*, de Roberto Gomes (1995).

O exposto aponta que a tradição da narrativa histórica no Brasil foi, por longo tempo, construída e legitimada a partir de um repertório validado e marcadamente masculino, que naturalizou a centralidade de determinados autores e silenciou outras vozes igualmente fundadoras. Com frequência, a historiografia literária situa o surgimento do romance histórico brasileiro escritas masculinas, consolidando uma leitura que associa a formação da identidade nacional a essa escrita, alinhada a projetos de nação, progresso e civilização. No entanto, a narrativa canônica oculta o fato de que, ainda no século XIX, mulheres já produziam ficção de cunho histórico e crítico, como é o caso de *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, obra que rasura o discurso colonial e patriarcal ao dar centralidade a sujeitos historicamente subalternizados.

Não dizemos a invisibilização, mas a não escuta dessas autoras não se dá apenas por omissão, mas por um modo específico de compreender a história e sua narração, fortemente influenciado por concepções filosóficas e historiográficas que privilegiaram o machismo, o patriarcado e a misoginia. Tal perspectiva mostrou-se funcional aos projetos colonizadores e às narrativas da formação da nação, que não mostravam as mulheres, recusavam-se a ouvir suas vozes, e reservaram à elas o espaço doméstico e a servidão. Essa perspectiva não permitiu compreender as formas de escrita que emergiram das margens, sobretudo aquelas produzidas por mulheres, cujas experiências históricas são marcadas pela violência, pelo silenciamento e pela ruptura da transmissão do saber.

Assim, nos aproximamos das narrativas que operam a partir da fragmentação, da memória ferida e da reescrita crítica do passado, ao observar, ao longo do século XX e início do XXI, que diversas escritoras brasileiras passaram a reinscrever a história a partir de perspectivas dissidentes, desestabilizando repertório majoritariamente masculino e ampliando as possibilidades da narrativa histórica como foi conhecida durante muito tempo (Romance Histórico e a Metaficção historiográfica).

“O mundo dói demais” (Felinto, 1992, p. 116). Marilene Felinto, jornalista e escritora negra, também habita esse espaço invisibilizado da literatura brasileira. A intensidade estética, política e simbólica de sua escrita configura uma narrativa que

confronta ideias e valores de uma época, sua ficção representa valores feministas, que vão na contramão dos discursos dominantes. Ao reinscrever no centro da narrativa experiências femininas marcadas pela dor, pobreza, racialização e exclusão social,

Publicado originalmente na década de 1980, o romance *As mulheres de Tijucopapo*, por meio da protagonista Rísia, constrói a narrativa em primeira pessoa, a partir de um movimento de retorno às origens, evocando o episódio de uma pequena vila no interior de Pernambuco onde, no século XVIII, um grupo de mulheres resistiu e expulsou invasores holandeses. Atualizando o tema de resistência feminina, o resgate dessa memória é simbólico, a memória coletiva funciona como estratégia de reinscrição histórica, operando contra a lógica de apagamento das mulheres, como lemos em Ricoeur: A memória individual, por mais singular que pareça, só é possível na medida em que se apoia em quadros coletivos" (Ricoeur, 2007, p. 54).

Ao fazer desse episódio um eixo estruturante da narrativa, Felinto (1992) desloca o foco da história monumental para uma história encarnada, na voz da mulher nordestina, atravessada por afetos, dores e resistências femininas. A escrita de Marilene se constrói como 'escrita da dor' conforme aponta Vieira (2001) ao produzir uma narrativa que expõe um corpo ferido, não erotizado, mas socialmente violentado: "[...] vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que sofri e por toda a pobreza que vivi" (Felinto, 1992, p. 107).

Também Ana Miranda, nos romances *Desmundo* (1996) e *Boca do Inferno* (1989), reinscreve narrativas que representam a experiência das órfãs portuguesas enviadas ao Brasil no século XVI para se casarem com colonos, como parte de uma política da Coroa portuguesa de povoamento e controle moral da colônia, marcada pela violência física, simbólica e sexual e representação do Brasil do século XVII. A partir da figura histórica de Gregório de Matos (1882), conhecido por sua poesia satírica e crítica à corrupção, à Igreja e às elites coloniais, os romances articulam ficção e história para representar períodos de intensos conflitos políticos, religiosos e sociais no Brasil.

Heloísa Maranhão, em *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz* (1988) revisita o passado colonial e religioso do país a partir de personagens femininas silenciadas pela história. A narrativa reelabora reconfigura a trajetória de uma mulher africana violentamente deslocada de sua terra de origem, evidenciando o processo de

desumanização legitimado pelo sistema escravocrata e suas engrenagens simbólicas, e investe em estratégias alegóricas que permitem problematizar, de forma crítica, os fundamentos históricos da escravidão no Brasil.

Do mesmo modo, Luzilá Gonçalves Ferreira, em *Os rios turvos* (1993), reconstrói experiências históricas apagadas e coloca em evidência a figura feminina associada ao crime passional cometido por Bento Teixeira Pinto contra Felipa. Ao deslocar o foco da leitura tradicional, centrada quase que exclusivamente no poeta barroco, a autora confere densidade histórica, física e psicológica à personagem feminina, historicamente relegada a uma posição secundária ou meramente acidental.

A escolha narrativa evidencia o interesse da romancista em reconfigurar o olhar sobre o passado, trazendo à cena sujeitos marginalizados pelas leituras canônicas e pela escassez de registros históricos sobre determinadas experiências femininas, sendo o Feminicídio uma recorrência, convidando o leitor a uma reflexão atemporal sobre poder, gênero e silenciamento.

Heloneida Studart, escritora, jornalista, política e feminista, escreve a chamada Trilogia da Tortura: *O pardal é um pássaro azul*, de 1975, *O estandarte da agonia*, de 1981 e *O torturador em romaria, de 1986,* narrativas marcadas pela crítica à ditadura civil-militar brasileira, com um olhar atento às experiências femininas em contextos de opressão.

Studart (1986) ao se referir a literatura memorialística, pois fala da violência, evidencia a banalidade do mal (Arendt, 1994) e recusa o maniqueísmo. Studart (1986), mulher, nordestina e uma das primeiras feministas brasileiras, por meio dos diálogos entre as personagens femininas, aborda padrões marcantes da cultura misógina enraizada no Brasil. Em suas narrativas é predominante o tom de hostilidade, julgamento e constante vigilância sob os corpos das mulheres, que configura uma nova perspectiva quando se trata da narrativa ficcional produzida por mulheres como um modo de olhar a história sob outra perspectiva.

Nesse caso, narrado em primeira pessoa por Marina, a protagonista rememora uma vida de opressões vividas pelas mulheres de sua família no espaço doméstico e nos interstícios de um regime que se apropriou da liberdade, voz e de seus corpos. A protagonista é constituída por um arco de repressão, entre os muros do casarão da família Carvalhais Medeiros e os impasses do amor por um primo preso e homossexual. O romance constrói uma narrativa densa, simbólica e alegórica, pois falar sobre a mulher que desperta para sua condição de cativa e sobre a

homossexualidade naquele período fugia dos temas comuns para a época, desse modo, Studart (1975, 1981, 1986) abre a narrativa para que sejam observadas as grades da repressão estatal e as correntes invisíveis do patriarcalismo e do moralismo familiar.

As narrativas femininas têm como característica as perspectivas críticas que envolvem a experiência feminina. É o que percebemos na escrita de Conceição Evaristo. Obras como *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2018) articulam memória, ancestralidade e violência histórica, tocam no passado colonial e escravocrata pois sentem na pele a continuidade desse sistema no presente, pois a autora constrói narrativas em que o passado não se apresenta como tempo encerrado, mas como força ativa que incide sobre o presente, revelando a continuidade de estruturas de opressão que atravessam gerações.

A escrita de Evaristo (2003, 2018) opera por meio da memória fragmentada, das lembranças herdadas e das marcas inscritas no corpo, mostra como a história lida como oficial[4] falhou em registrar as experiências dos sujeitos negros e, sobretudo, das mulheres negras. Ao mobilizar a ancestralidade como eixo narrativo, suas obras instauram um diálogo entre passado e presente, desafiam a linearidade histórica e reinterpretam os silêncios produzidos pela historiografia hegemônica. A violência histórica, nesse contexto, não aparece apenas como evento pretérito, mas como condição persistente, sentida ‘na carne’ pelas personagens, cujas trajetórias revelam a sobrevivência cotidiana diante de um sistema que se reinventa sob novas formas.

Soma-se, a esse conjunto, a produção de Ana Maria Gonçalves, a primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (2025), que fratura a história do Brasil e da diáspora africana a partir de vozes femininas e negras, deslocando o eixo narrativo tradicional em *Um defeito de cor* (2006). A autora recupera trajetórias silenciadas pela historiografia oficial, articulando escravização, colonialismo, deslocamento forçado e resistência. A história é narrada a partir da voz de uma mulher negra, Kehinde, cuja experiência individual se entrelaça à memória coletiva, e permite imaginar o passado colonial e escravocrata, profundo e persistente na formação social brasileira.

Ao mobilizar documentos históricos, registros de época e a ficção, Gonçalves (2006) margeia os limites entre história e literatura, aproximando-se de uma narrativa

[4] Por História oficial entendemos aquela narrativa histórica institucionalizada nos currículos escolares e nos livros didáticos.

historiográfica crítica, onde não ocorre a reconstrução totalizante do passado, mas a exposição de suas lacunas e violências metonimicamente. A memória, nesse contexto, opera como espaço de transmissão do saber interditado, e permite que experiências apagadas, sobretudo as das mulheres negras, sejam reinscritas no tecido da história. A narrativa evidencia que o processo de escravização não se restringe à perda da liberdade física, mas implica a ruptura da língua, da ancestralidade e dos vínculos simbólicos, cujas marcas atravessam gerações.

A escrita dessas mulheres assume caráter ético: porque se orienta pela responsabilidade com o outro, com o passado e com as experiências historicamente silenciadas, operando a narração como gesto de enfrentamento do apagamento, e político, ao reivindicar o direito à memória e à narração a partir das margens impostas a elas. Ao deslocar o centro da história para as mulheres a voz autoral feminina contribui para a reconfiguração do romance histórico brasileiro, pois que narrar o passado é também uma articulação de resistência frente aos apagamentos produzidos pelo discurso misógino. A escrita de mulheres não se limita à representação de uma memória individual, mas constrói uma memória coletiva que expõe as fraturas da formação social brasileira, pois entendem que narrar é também uma ação de resistência e de reivindicação do direito à memória.

As narrativas escritas por mulheres ampliam o campo do romance histórico brasileiro, como também questionam seus fundamentos epistemológicos, ao expor que a história é um campo de disputa simbólica. Mobilizam a memória, ficção e fragmentação, e, neste processo, relativizam a ideia de uma história única e totalizante e evidenciam os apagamentos produzidos pelo discurso machista.

Dessa forma, reconhecer a presença e a relevância dessas autoras implica em uma revisão da tradição literária[5], na busca de uma reconfiguração do próprio conceito de narrativa histórica, deslocando-o de uma lógica masculina, colonial e universalizante para uma perspectiva que acolhe a multiplicidade de experiências, memórias e vozes silenciadas. É nesse horizonte que esta tese se inscreve, ao compreender a escrita de mulheres como um espaço privilegiado de problematização

[5] Entendemos por tradição literária o conjunto de obras, autores e modelos estéticos historicamente legitimados por instâncias críticas, acadêmicas e institucionais, cuja consolidação resulta de processos seletivos atravessados por relações de poder, critérios de valor e mecanismos de exclusão, que tendem a privilegiar determinadas vozes, temas e formas em detrimento de outras.

da história, da memória e da transmissão do saber em contextos marcados pela violência e pelo apagamento estrutural.

As narrativas constroem enredos em torno da organização arbitrária das inúmeras violências estabelecidas na edificação do país. Ao lançar mão de episódios do passado nacional, estes não são evidenciados com o intuito de mera reconstrução, mas sim, de construção simbólica ressignificada, reconhecendo traumas, mitos fundacionais e um imaginário que suplanta um modelo elaborado para apagar nossa identidade enquanto nação. Quando mencionamos a sequência de obras meta-historiográficas, com foco nas escritas femininas, observamos que a literatura brasileira de teor histórico continua a operar criticamente sobre o passado, problematizando suas contradições e silêncios.

A partir da segunda metade do século XX, e com maior vigor durante e após a ditadura civil-militar, os romances brasileiros incidem nas narrativas em que a história se mostra como seu principal ponto de contato. A literatura passa a expandir a realidade e permitir que os horrores sejam atualizados no presente, pois articulam memória, denúncia e crítica ideológica. Não raro, o que se vê é a desconstrução das formas dominantes de narrar o passado, a exposição da violência do Estado e a emergência das vozes dissidentes se fazerem ouvidas, destacando-se as produções literárias pela perspectiva feminina.

Nesse caso, lembramos do proposto por Joan Scott em *Gênero: uma categoria útil para análise histórica* (1995). A teoria de Scott (1995) oferece aporte para compreender de que modo o gênero organiza as relações sociais e as formas pelas quais a história é vivida, narrada e significada. O gênero, em sua teoria, constitui um elemento fundamental das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e, simultaneamente, uma forma primária de significar as relações de poder.

Scott (1995) desloca a compreensão da história de um campo supostamente neutro para um espaço atravessado por disputas simbólicas e políticas. Narrar a história implica sempre em uma posição situada, na qual os sistemas de significação de gênero operam como estruturas organizadoras da experiência histórica. Quando a escrita das mulheres assume o centro da narrativa, não se trata apenas de inserir novos sujeitos no relato histórico, mas de reconfigurar os próprios critérios de inteligibilidade do passado.

Conforme aponta Scott (1995), o gênero não deve ser entendido como sinônimo de ‘mulheres’, mas como uma categoria analítica relacional que revela como

masculinidades e feminilidades são construídas em termos recíprocos, produzindo hierarquias e legitimando desigualdades. Para Scott (1995):

> As pesquisadoras feministas assinalaram desde o início que o estudo das mulheres não acrescentaria somente novos temas, mas que iria igualmente impor um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente. “Nós estamos aprendendo”, escreviam três historiadoras feministas “que inscrever as mulheres na história implica necessariamente a redefinição e o alargamento das noções tradicionais daquilo que é historicamente importante, para incluir tanto a experiência pessoal e subjetiva quanto as atividades públicas e políticas. (Scott, 1995, p. 73).

Scott (1995) desloca o debate historiográfico de uma perspectiva aditiva para uma reflexão epistemológica. Para a autora, inscrever as mulheres na história evidencia que os critérios tradicionalmente utilizados para definir o que é historicamente relevante, centrado nas instituições, nos eventos políticos formais e nas ações masculinas, são imersas por relações de poder e por uma lógica de gênero que produziu silenciamentos sistemáticos. A vista disso, incluir as mulheres implica necessariamente redefinir e ampliar as noções do que é considerado historicamente importante, incorporando dimensões antes relegadas à esfera do privado, como a experiência pessoal, a subjetividade, o corpo e as formas cotidianas de violência e resistência.

Ao reconhecer essas experiências como constitutivas do processo histórico, Scott (1995) propõe uma ampliação do próprio conceito de política, que deixa de se restringir às instâncias estatais para abranger práticas sociais e simbólicas nas quais as mulheres atuam como sujeitas históricas. A escrita feminina, nesse horizonte teórico, expõe o que se convencionou chamar de ‘fato histórico’, sempre mediado por sistemas simbólicos, normas culturais e estruturas institucionais atravessadas pelo gênero. Scott (1995) enfatiza que os significados históricos são produzidos por meio de símbolos culturalmente disponíveis, conceitos normativos, instituições sociais e identidades subjetivas, todos profundamente marcados pelas relações de gênero.

Nesta conjuntura, a experiência histórica das mulheres, frequentemente situada no espaço do corpo, da memória, da sexualidade, da maternidade traspassadas pela violência, amplia o campo do histórico, questiona as fronteiras tradicionais entre o público e o privado, o político e o doméstico. Ao problematizar a pretensa neutralidade da historiografia tradicional, Joan Scott (1995) afirma que a

exclusão das mulheres da narrativa histórica não decorre de sua ausência nos processos históricos, mas da forma como o conhecimento histórico foi produzido e legitimado.

3 HISTÓRIA E LITERATURA: SABERES EM DIÁLOGO

Ainda que as reflexões sobre a natureza narrativa da história e suas aproximações com a literatura ofereçam bases importantes para compreender os modos de construção do passado, entendemos que explanar essas formulações mostra-se insuficiente quando não interrogamos os sujeitos que historicamente ocuparam o lugar de enunciação desses discursos.

É neste ponto que se impõe um deslocamento crítico, ao afirmar que este estudo não se inscreve no interior de um duelo teórico entre Literatura e História, tampouco se propõe a reafirmar a clivagem epistemológica que tradicionalmente separa narrativa ficcional e discurso historiográfico. Nosso interesse desloca-se para uma abordagem de caráter fenomenológico, atenta aos modos pelos quais a experiência histórica se manifesta, se inscreve e se reorganiza na linguagem, independentemente das fronteiras disciplinares que tentam fixá-la.

Assim, o diálogo entre História e Literatura é compreendido para além da oposição de regimes de verdade, como um campo de contato, atravessado por fricções, silenciamentos e debates de sentido, no qual se produzem formas específicas de visibilidade e apagamento. As escolhas narrativas que estruturam tanto a escrita da história quanto a literária não são neutras e participam ativamente da construção de temporalidades, sujeitos e memórias, tendo operado, ao longo do tempo, a uma exclusão sistemática e articulada.

Ao problematizar as relações entre história e literatura, Florentina Souza (2022) desloca o eixo tradicional desse debate ao inscrevê-lo em uma perspectiva ética e política que considera as disputas de memória, os silenciamentos históricos e a urgência da reescrita a partir de sujeitos historicamente marginalizados. Para a autora, não se trata apenas de reconhecer que história e literatura “[...] percorreram caminhos muito próximos” (Souza, 2022, p. 1) ao longo da tradição ocidental, mas de compreender que esse diálogo se intensifica justamente nos contextos em que as narrativas históricas produzidas a partir de posições dominantes de poder se mostram insuficientes para dar conta das experiências subalternizadas.

Ao retomar a discussão sobre verdade e ficção, Florentina Souza (2022) enfatiza que a literatura frequentemente ocupa o espaço das lacunas deixadas pelo

discurso historiográfico, preenchendo, com imaginação crítica, aquilo que foi omitido, distorcido ou silenciado. Para a autora, “[...] em outras situações ocorreu também da literatura recorrer ao texto histórico como ponto de partida para as suas criações, preenchendo com a imaginação e fantasia as lacunas da história” (Souza, 2022, p. 1). Esse gesto não implica adulteração do passado, mas a construção de outras formas de inteligibilidade histórica, especialmente quando os arquivos são fragmentários ou marcados por violências estruturais.

Souza (2022), nesse caso, aborda a *Poética*, de Aristóteles, sobre a tragédia e a limitação histórica nessa relação e reitera que “[...] os fatos e os documentos não estão imunes à subjetividade, pelo contrário, estão carregados de subjetividade” (Souza, 2022, p. 1), pois, citando Carr (1976), assegura: “[...] são sempre refratados através da mente do registrador” (Carr, 1976, p. 23 *apud* Souza, 2022, p. 1), assim, a história “[...] se constitui de um processo contínuo de interação entre o historiador e seus fatos, um diálogo interminável entre o presente e o passado” (Carr, 1976, p. 29 *apud* Souza, 2022, p. 1).

Este entendimento é particularmente relevante quando pensamos na escrita de mulheres, e suas experiências que, raramente, foram registradas nos documentos oficiais. O que se convencionou chamar de ‘verdade histórica’ é resultado de processos de seleção, hierarquização e enquadramento narrativo, frequentemente alinhados às estruturas de poder.

A literatura, como um campo privilegiado de reconfiguração da memória, pode articular aquilo que a história positivista relegou ao silêncio. Para Souza (2022), a produção literária, especialmente aquela comprometida com a experiência feminina, negra e diaspórica, atua como um manifesto de resistência ao apagamento, ao propor “[...] narrativas alternativas e outras perspectivas da história que não as fornecidas em nome da memória oficial e da identidade nacional” (Said, 2007 *apud* Souza, 2022, p. 12). Trata-se de um trabalho que não busca substituir a historiografia, mas confrontá-la, representando seus limites e suas omissões.

Ao defender a necessidade de construir “[...] campos de diálogo entre os vários saberes e autores” (Souza, 2022, p. 12) aponta para uma virada conceitual que desloca o debate História–Literatura de uma questão meramente formal para um compromisso ético com a memória e com a transmissão do saber. Nesse horizonte, a escrita literária, sobretudo a escrita de mulheres, torna-se espaço de reinscrição histórica, capaz de produzir “[...] lugares fortes de memória” (Souza, 2022, p. 12), nos

quais experiências antes silenciadas possam finalmente ser narradas, revisadas e reconfiguradas.

Essa perspectiva é particularmente produtiva para a leitura das narrativas de autoria feminina, uma vez que, frequentemente, se constroem a partir da experiência do corpo, da memória e da violência histórica. Ao deslocar o ponto de enunciação, as escritas narram outros acontecimentos, e, mais ainda, reconfiguram o modo de significar o passado, evidenciando que toda narrativa histórica é atravessada por relações de poder. Como propõe Florentina Souza (2022), o diálogo entre história e literatura, quando atravessado por uma perspectiva feminista, transforma-se em um campo de reinvenção crítica da memória coletiva, capaz de rasurar as verdades consolidadas e abrir espaço para outras formas de narrar a história.

3.1 A LITERATURA E A HISTÓRIA: FORMA, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA

Tema frequentemente discutido no campo dos estudos literários, a relação entre História e Literatura não se esgota na pergunta simplificada sobre ‘verdade’ e ‘invenção’; antes, ela revela modos distintos de aproximação entre discursos, estratégias narrativas e disputas de sentido. É nessa direção que o artigo *Literatura: três vetores de uma relação*, de Antonio Manoel dos Santos Silva (2010) , oferece um recorte metodológico importante ao exemplificar três tipos de relações existentes nesse processo: (a) aquela que subordina a arte literária aos padrões da História como ciência e ao discurso historiográfico; (b) aquela que compreende a literatura como realidade autônoma, construída no tempo como linguagem; e (c) aquela que entende a literatura como forma de representação do mundo histórico (Santos Silva, 2010).

Entre essas possibilidades, interessa-nos, sobretudo, a terceira, porque permitirá sustentar uma leitura em que a literatura não é reduzida a ‘ilustração’ do real (subordinada à historiografia), nem tampouco isolada em um formalismo autossuficiente. Ao contrário: pensar a literatura como representação do mundo histórico implica compreender que, ao narrar, a obra transforma dados do mundo histórico em dados ficcionais, instaurando um regime próprio de inteligibilidade, um modo que dá forma ao vivido, ao traumático, ao silenciado, ao que retorna como resto e como ruína (Santos Silva, 2010, p. 58-59).

Para Santos Silva (2010), Lukács e *A teoria do romance (*2009) tratará da ‘permanência mudada’ de uma forma antiga e, a despeito de si mesmo, reconhecer a “[...] existência de uma dinâmica própria à história interna da literatura” (Santos Silva, 2010, p. 63). Desse modo, cita ser possível encontrar em Lukács (2009) um caminho possível:

> [...] onde se encontram definidas as seguintes características do romance histórico: tessitura diegética vasta com traçado de quadro histórico amplo (uma época, um ciclo, um conjunto de acontecimentos); personagens principais totalmente fictícios mesmo quando mediam a análise e a interpretação dos fatos históricos, enquanto as personalidades realmente históricas apenas se citam ou, quando muito, ocupam o pano de fundo da ação, como entes secundários; tendência ao uso do narrador distanciado e imparcial, portanto, um narrador que simula a exigida objetividade do discurso historiográfico; utilização de dados e detalhes históricos e geográficos como suporte da veracidade; e disposição dos acontecimentos, que compõem o enredo, de modo a obedecer à ordem cronológica (Santos Silva, 2010, p. 63).

Santos Silva (2010) explicita que o terceiro vetor conduz também a uma questão decisiva: o grau e a natureza da ficcionalidade possível (ou insinuada) no discurso historiográfico e, por outro lado, a maneira como a ficção literária se apropria de acontecimentos reconhecidos como reais para elaborar sentidos (Santos Silva, 2010). A literatura não entra aqui como concorrente da História, mas como um dispositivo de representação capaz de tornar visível a complexidade do que a narrativa histórica, por contrato e método, frequentemente precisa selecionar, organizar e estabilizar.

É neste ponto que a contribuição de Lukács (2009) pode ser acionada, no contexto do artigo, o teórico é mobilizado principalmente como referência para compreender o romance histórico e seus procedimentos, isto é, como uma reflexão sobre forma narrativa, estrutura, escolha de personagens, construção de probabilidade e organização cronológica, elementos que dizem respeito à mediação estética do mundo histórico, e não a uma filosofia teleológica da história (Santos Silva, 2010).

Quando Santos Silva (2010) afirma a existência do ‘guia’ para percorrer a estrada do romance histórico, lista características que auxiliam a ler como a narrativa ficcional articula história e forma: a tessitura diegética ampla (uma época/ciclo/conjunto de acontecimentos), personagens principais fictícios mesmo

quando mediam a interpretação do histórico, presença secundária de figuras historicamente reais, narrador distanciado que simula objetividade, uso de dados e detalhes histórico-geográficos como suporte de veracidade e disposição cronológica dos acontecimentos (Santos Silva, 2010). É justamente aqui que encontramos o ponto de contato para este trabalho, pois desloca a discussão do plano "filosófico-abstrato" para o plano discursivo: aquilo que a obra faz com o mundo histórico, e como o faz.

A recordação é observada por Lukács (2009) como uma distância criada a partir da qual a dualidade interior e exterior, entre ato e alma, não é mais visível. Porém, a recordação quando relacionada a narrativa permitirá que o "[...] narrador viva somente aquela parcela dos acontecimentos que os vincula numa unidade; vive somente a experiência que, neles, se tornou significativa; somente aquilo, portanto, que se tornou centro da construção" (Lukács, 2009, p. 131).

Neste contexto, será em Pesavento (2006) que encontraremos aporte para compreender que na contemporaneidade, para além dos acontecimentos, será o imaginário um vetor que encontra na representação da história:

> O imaginário encontra a sua base de entendimento na *idéia* da representação. Neste ponto, as diferentes posturas convergem: o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente. Mesmo que os seguidores da História Cultural sejam *freqüentemente* atacados por negarem a realidade, acusação absurda e mesmo ridícula, nenhum pesquisador, em sã consciência, poderia desconsiderar presença do real (Pesavento, 2006, p. 1).

A autora introduz a noção de ficção como elemento constitutivo da escrita histórica, sem que isso signifique abdicação de fatos. Ao retomar a discussão sobre ficção para além da oposição binária do verdadeiro/falso, Pesavento (2006) afirma que a ficção deve ser compreendida como *fictio*, isto é, construção a partir do acontecimento, elaboração do possível do plausível, situada nas estratégias narrativas, como a construção de enredos, personagens, temporalidades e intrigas, mas mantendo limites à exigência de que "[...] o fato de algo ter ocorrido um dia" (Pesavento, 2006, p. 1), mas tornando possível a percepção de marcas de historicidade que sustentem a interpretação proposta

A intersecção Literatura e História torna-se ainda mais complexa no contexto da literatura contemporânea, sobretudo quando observamos o surgimento de

narrativas autoficcionais e metaficcionais, nas quais os limites entre o vivido, o recordado e o inventado são propositalmente esgarçados. A consciência da tensão é trabalhada na própria forma narrativa como conteúdo temático e estrutura literária, e nos aproxima das formulações de Linda Hutcheon (1991) ao discutir a historiografia metaficcional na qual certos romances contemporâneos, além de representarem o passado, questionam as formas como o conhecemos. Para a autora, essas obras instalam e desinstalam o passado simultaneamente (Hutcheon, 1991), ao afirmar que a memória histórica e a construção ficcional estão intrinsecamente imbricadas.

Hutcheon (1991) reforça que a literatura contemporânea recorre frequentemente à ironia e à autorreflexividade para desconstruir noções de verdades históricas totalizantes. A 'ironia estrutural' que atravessa muitas dessas narrativas não deve ser confundida com niilismo, mas compreendida como um gesto crítico, que revela os artifícios do texto ao mesmo tempo em que os utiliza para reconstruir sentidos possíveis para o passado. Esse aspecto da literatura, que rompe para reconstruir, está em consonância com a concepção lukacsiana da arte como mediação crítica entre o sujeito e o mundo.

Além disso, especialmente pertinente para leituras de romances contemporâneos, Santos Silva (2010) avança afirmando que não se trata apenas de reconhecer a historicidade da representação ficcional; trata-se de perceber que o texto, em sua forma, pode "[...] homologar a estrutura profunda da contemporaneidade", por meio de procedimentos como "enredo em ato [e] multiplicidade de perspectivas sob um mesmo foco" (Santos Silva, 2010, p. 39). Essa formulação é preciosa porque 'salva' a análise de um reducionismo temático: a história não está só no assunto narrado, mas no modo de narrar, na distribuição de vozes, nos recortes, nos silêncios, nos enquadramentos.

Entendemos que o diálogo litero-historiográfico se dá como regime de representação: a literatura organiza uma experiência histórica por meio de escolhas formais que tornam legíveis as tensões do tempo, inclusive o que o arquivo não registra, o que o Estado apaga, aquilo que a memória coletiva recalca. Nessa chave, o romance não é 'prova' nem 'documento', e sim, um campo de elaboração em que o mundo histórico é reconfigurado por estratégias narrativas que revelam conflitos, fraturas e disputas.

Nesse sentido, Florentina Souza contribui para esse diálogo, citando Carr (1972, p.12) afirma que "os fatos e os documentos não estão imunes à subjetividade,

pelo contrário, estão carregados de subjetividade: “são sempre refratados através da mente do registrador.” (2022, p. 3). Esses dois saberes, o histórico e o literário, "têm percorrido caminhos muito próximos", e de acordo com Souza (2022) na medida em que ambos se estruturam em textos que descrevem, registram e interpretam realidades por meio da linguagem, história, literatura e memória constituem "espaços intercomunicáveis de diálogos e de tensões", o que torna impossível pensá-los como campos estanques e incomunicáveis. É nessa zona de contato que a ficção literária assume papel privilegiado: ao recorrer ao texto histórico como ponto de partida, a literatura preenche, com imaginação e sensibilidade, as lacunas que o discurso historiográfico pode deixar em aberto.

Igualmente, a obra literária atua como uma forma de conhecimento do factual, não porque substitua a História, mas porque formula, pela linguagem e pela forma, aquilo que a experiência histórica frequentemente deixa como lacuna. E é justamente aqui que o *corpus* dessa pesquisa (dois romances contemporâneos escritos por mulheres: *O corpo interminável* e *Azul-corvo*) ganham força: porque a refiguração do histórico, nessas narrativas, passa também pela disputa da memória, pela atenção ao corpo, pelo retorno do trauma, pelo que foi silenciado e que insiste em permanecer como resto narrável, não como fechamento reconciliatório, mas como confronto às zonas de apagamento.

Lukács (2009) nos auxilia ao apontar para a função crítica da forma literária. O romance, segundo ele, nasce da cisão entre o indivíduo e o mundo, em uma modernidade em que a totalidade se perdeu. A ruptura com a harmonia épica das formas clássicas marca o romance como o gênero da busca por sentido e reconexão com o eu e a realidade histórica. O herói do romance, muitas vezes desajustado ou deslocado, expressa falência da totalidade, revelando que a história deixou de ser um pano de fundo para tornar-se o campo de batalha das subjetividades.

Neste sentido, a literatura moderna, e, posteriormente, a contemporânea opera, não como espelho da realidade, mas como estrutura deformante, que reorganiza o caos escondido nos fatos históricos e os torna perceptíveis sob a ótica da experiência humana. A experiência vivida, filtrada pela memória, é transmutada em linguagem e forma, abrindo espaço para que novas versões do passado coexistam, não como verdades absolutas, mas como formas plurais de compreensão.

Neste percurso, ao constitui a representação pelo imaginário, a literatura acessa sensibilidades, valores, razões e emoções que estruturam as formas pelas

quais os sujeitos de uma época representaram a si mesmos e ao mundo, constituindo um registro privilegiado do imaginário social, capaz de simular o invisível, o não-dito e o apenas entrevisto na história, operando por meio da metáfora, da alegoria e da ambiguidade como formas de conhecimento.

É neste espaço de confronto e de entrelaçamentos de ideias que a literatura se dá como forma e resistência, que ela se torna também um lugar de enunciação histórica. Como afirma Michel de Certeau (1982, p.11): “A historiografia (quer dizer “história” e “escrita”) traz inscrito no próprio nome o paradoxo do relacionamento de dois termos antinômicos: o real e o discurso. Ela tem a tarefa de articulá-los e, onde este laço não é pensável, fazer como se os articulasse”.

A escrita da história e a escrita da literatura compartilham o movimento de dar sentido ao ausente, de narrar aquilo que não está mais diante dos olhos. Porém, enquanto a historiografia busca garantir um contrato de factualidade, a literatura permite-se imaginar o que ficou por dizer, incorporando a voz factual, contudo, simulando as subjetividades que escaparam ao registro objetivo.

O que se observa na literatura contemporânea, especialmente nos romances que ela denomina de historiográficos e metaficcionais, é uma consciência crítica do próprio processo narrativo, que desafia a ideia de representação neutra dos fatos e assume lugar como discursos construídos e, ao fazê-lo, não ‘instalam’ o passado, mas o ‘desinstalam’ criticamente, evidenciando a incerteza e a pluralidade das memórias.

O que se evidencia na literatura contemporânea, sobretudo nos romances meta-históricos, é uma ruptura com o paradigma da *mimese* entendida como reprodução fidedigna da realidade, pois exige uma outra forma de narração, capaz de resgatar fragmentos, ruínas, lembranças eclipsadas. Os romances contam histórias sobre o passado, mas o fazem de modo autorreflexivo, colocando em cena os próprios mecanismos da narrativa, os limites da linguagem e as mediações ideológicas que estruturam qualquer discurso sobre a história. Tal postura indica, segundo proposta de Hutcheon (1991), consciência crítica do processo narrativo, característica da metaficção historiográfica na qual o texto simultaneamente remete ao passado e questiona a possibilidade de representá-lo com fidelidade.

Ao desafiar a ilusão de uma representação neutra dos fatos, esses romances assumem que toda narrativa histórica é construída pela seleção e ordenação de eventos, e ainda pelo ponto de vista, forma, gesto retórico e a imaginação que a

constitui. Nessa perspectiva, contar histórias já não é apenas dar forma ao tempo, mas de intervir na disputa simbólica pela memória.

O romance contemporâneo opera, para explorar lacunas, zonas de silêncio e possibilidades não realizadas. A ficção torna-se um espaço de resistência discursiva. É preciso evidenciar que essa literatura não se propõe a substituir a história factual com uma nova ‘verdade’, mas, ao abrir espaço para ouvir as vozes dissonantes, o romance contemporâneo, sem abdicar da história, reconduz-nos a ela por trilhas insólitas, porém mais sensíveis à complexidade da experiência humana.

Por consequência, a literatura cumpre duplo papel: ao mesmo tempo em que remete à realidade objetiva (fatos, eventos, estruturas sociais), reconfigura esses elementos na tessitura estética pela imaginação, de modo a produzir um novo olhar e significado sobre o vivido: O imaginário ‘suporta’ o indizível, e “Ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituir-se a ela, tomando o seu lugar” (Pesavento, 2006, p. 1), assim, o conjunto de significações sociais, pelos quais uma sociedade passa a pensar, sentir e avaliar o mundo, a imaginação poderá furar a bolha de uma realidade já interpretada, simbolizada e narrada, como temos observado contemporaneamente.

3.2 VIOLÊNCIA E O SEQUESTRO DA IDENTIDADE

Em *Sobre a violência* (1994), Hannah Arendt propõe uma distinção conceitual fundamental entre violência e poder, rompendo com leituras que os tratam como termos equivalentes. Para a autora, o poder nasce da ação coletiva e do consenso entre os indivíduos, enquanto a violência emerge justamente quando esse poder se encontra em processo de desintegração. Arendt (1994) afirma que “[...] poder e violência são opostos; onde um domina absolutamente, o outro está ausente” (Arendt, 1994, p. 35), indicando que a violência não funda legitimidade, mas denuncia sua perda. Trata-se de formulação central para compreender regimes autoritários, nos quais o uso sistemático da violência revela a fragilidade das bases políticas e o colapso do diálogo público.

Ao longo da obra, Arendt (1994) insiste que a violência não possui, em si, um caráter criador ou fundacional. Diferentemente do poder, que se sustenta na ação compartilhada, a violência é instrumental, dependente de meios e frequentemente associada à dominação burocrática, militar ou tecnológica. A autora ressalta que “[...]

a violência pode destruir o poder; ela é absolutamente incapaz de criá-lo" (Arendt, 1994, p. 36), o que reforça seu caráter essencialmente negativo e antidemocrático. Em contextos de ditadura, por exemplo, essa lógica se intensifica, uma vez que a violência passa a operar como mecanismo de controle social, silenciamento e imposição do medo, substituindo o debate político pela coerção.

Outro aspecto do pensamento arendtiano reside na compreensão da violência como ruptura do 'mundo comum', isto é, do espaço simbólico compartilhado onde os indivíduos podem agir, falar e ser reconhecidos. Quando a violência se torna regra, esse mundo é progressivamente corroído, e a experiência humana passa a ser marcada pelo isolamento, obediência forçada e perda da capacidade de julgamento. Arendt (1994) observa que a violência 'silencia' ao invés de convencer, substituindo a palavra pela força (Arendt, 1994), o que a torna particularmente mais destrutiva para a memória coletiva e para a transmissão do saber histórico.

Em *O que é violência?* Nilo Odália (1991) conduz à compreensão da violência como um fenômeno histórico, social e estrutural, profundamente enraizado nas formas de organização das sociedades. Para o autor, a violência não se restringe aos atos físicos ou espetaculares, mas manifesta-se de maneira difusa, cotidiana e muitas vezes invisível, especialmente quando associada à desigualdade social. Afirma que uma das formas mais perversas de violência é justamente aquela que "[...] se instala como se fosse natural" (Odália, 1991, p. 13), tornando-se parte constitutiva das relações sociais e dos sistemas de poder.

Ao discutir a historicidade da violência, Odália (1991) destaca que ela acompanha a humanidade desde seus mitos fundadores, passando pelas estruturas religiosas, políticas e econômicas que legitimaram práticas de dominação. Para o autor, a desigualdade produz violência, e é, ela própria, uma forma de violência contínua, porque nega a determinados grupos o acesso pleno à dignidade, à cidadania e à memória histórica (Odália, 1991). Essa abordagem permite compreender a violência não como exceção, mas como mecanismo recorrente de manutenção das hierarquias sociais.

O filósofo convida à observação da dimensão simbólica da violência, ressalta que ela atua sobre os corpos e sobre as subjetividades. A exclusão, o silenciamento e a negação da voz constituem práticas violentas que, aparentemente menos visíveis, produzem efeitos duradouros. O autor observa que a violência "[...] atinge não apenas o corpo, mas a própria condição humana" (Odália, 1991, p. 27), comprometendo a

possibilidade de reconhecimento do outro como sujeito histórico. A leitura convida a pensar no apagamento de grupos subalternizados, indígenas, negros, e entre eles as mulheres, cujas experiências foram sistematicamente marginalizadas nos registros oficiais da história.

Odália (1991) insiste em compreendê-la como um fenômeno histórico, estrutural e profundamente enraizado no cotidiano social. A violência, neste caso, não se manifesta apenas nos momentos de ruptura explícita, mas se infiltra de modo contínuo nas relações sociais, tornando-se parte constitutiva da vida em sociedade. Por esse ângulo, o teórico observa que a violência, no mundo contemporâneo, "[...] parece tão entranhada em nosso dia a dia que pensar e agir em função dela deixou de ser um ato circunstancial" (Odália, 2012, p. 9). Essa formulação permite compreender a violência como lógica que organiza práticas, percepções e afetos.

Naturalizada, de acordo com Odália (2012), quando a violência se torna habitual, ela deixa de ser questionada, convertendo-se em pano de fundo das relações sociais. Trata-se de uma violência que não choca mais, pois se dilui no cotidiano, sustentada por discursos que a justificam em nome da ordem, da segurança ou da manutenção de privilégios (Odália, 2012). Essa naturalização é particularmente perversa porque neutraliza a indignação e enfraquece a capacidade crítica dos sujeitos diante das desigualdades e injustiças.

O filósofo ainda enfatiza a relação indissociável entre violência e desigualdade social, compreendendo esta última como uma forma contínua de agressão simbólica e material, na qual a desigualdade produz violência, e constitui, ela própria, uma modalidade violenta de organização social, na medida em que nega a determinados grupos o acesso pleno à dignidade, à cidadania e à memória. A violência opera pela força explícita e na exclusão sistemática, no abandono e na negação de direitos (Odália, 2012).

Ampliamos, desse modo, o conceito de violência e o aproximamos das experiências históricas de grupos subalternizados pois, para Odália (2012), a dimensão simbólica da violência atinge tanto o corpo quanto a subjetividade. Ao comprometer a própria condição humana produz medo, silenciamento e desumanização, afetando a maneira como os sujeitos se percebem e se relacionam com o mundo. Ao atingir a palavra, a memória e a possibilidade de reconhecimento, a violência "[...] fere a condição humana em sua base" (Odália, 2012, p. 27). Neste

sentido, ela não se limita ao instante do ato, mas deixa marcas duradouras, que se prolongam no tempo e se inscrevem na experiência histórica.

A concepção de violência como processo histórico contínuo permite compreender que sociedades marcadas por colonização, escravidão, autoritarismo e ditaduras carregam formas persistentes de violência que atravessam diferentes momentos históricos. Odália (2012) destaca que, no caso brasileiro, a violência se institui desde o processo de conquista e colonização, reproduzindo-se posteriormente em estruturas políticas autoritárias e em profundas desigualdades sociais. A violência não é um acidente da história, pois trata-se de uma estratégia elaborada, um arranjo da própria constituição da sociedade, moldando suas instituições e seus imaginários.

Enxergamos a violência como fenômeno multifacetado, que alcança as dimensões histórica, social e simbólica brasileiras. Ao evidenciar sua naturalização e vinculação à desigualdade, Odália (2012) oferece ferramentas conceituais para compreender a violência de Estado e os regimes de exceção, e ainda os silenciamentos e apagamentos que persistem no pós-ditadura, na contemporaneidade, uma vez que permite reconhecer a violência como experiência prolongada, inscrita nos corpos, nas palavras e nas histórias que ainda lutam para ser narradas.

3.3 O INDÍGENA: VIOLÊNCIA E O SEQUESTRO DA IDENTIDADE

> Se a sociedade brasileira incorre no genocídio, desde a fundação, e ainda hoje o reitera, é porque existe no imaginário um foro legitimador (Graça, 1998, p. 26).

Refletir sobre a violência é um passo necessário para compreensão da História do Brasil, porém, sem fincar os pés no aspecto emocional que o tema propõe. É preciso dialogar com o pensamento sociológico, abrangendo a violência como um mecanismo social, instrumento em várias camadas das políticas não só do Brasil, mas do mundo. Recorremos aos estudos de Roberto Da Matta, sociólogo, em *A violência brasileira* (1982), um estudo antigo, contudo revelador de parcas mudanças sociais concretas, para compreender o fenômeno em terras brasileiras. É importante ressaltar que quando falamos de violência, falamos por uma perspectiva social e política, conectando o conceito ao que Da Matta (1982, p. 41) elencou como “[...] dado da

própria condição humana", investigando o conjunto de valores associados a certas formas de violência considerando sociedades específicas.

A violência como fato social e político, se instaura no Brasil com a chegada dos colonizadores. Um exemplo seria a *Carta de Caminha,* indicada por muitos como a 'certidão de nascimento do Brasil' ou ainda o primeiro texto literário brasileiro, a *Carta de Caminha* é, talvez, o grande indicativo da instauração da violência como aparato de poder político e institucional, "servindo para hierarquizar os iguais e para igualar os diferentes" (Da Matta, 1982, p.42), como percebemos no excerto:

> Neste dia, a horas de véspera, houvemos vista de terra! Primeiramente dum grande monte, mui alto e redondo, e doutras serras mais baixas ao sul dele; e de terra chã, com grandes arvoredos; ao qual monte alto o capitão pôs nome - o Monte Pascoal' e à terra - a Terra da Vera Cruz. (Olivieri; Villa, 2002, p. 20).

Deste modo, subserviência, marginalidade e opressão fincam suas raízes na invenção do País, alastrando-se na contemporaneidade brasileira. O excerto abaixo demonstra a posição de poder assumida pelo colonizador. A observação da *Carta de Caminha* sob a chave da violência fundadora permite desestabilizar a leitura canônica desse texto como mero relato da chegada portuguesa às novas terras. Ao contrário, ao assumir a carta como 'certidão de nascimento do Brasil', o discurso crítico contemporâneo, notadamente o das ciências sociais e da crítica literária pós-colonial, reinterpreta esse documento como instrumento de legitimação do poder imperial, em que o ato de narrar está imbricado com o de subjugar.

A leitura proposta pelo antropólogo Roberto Da Matta (1982), ao afirmar que a estrutura social brasileira serve tanto para hierarquizar os iguais quanto para igualar os diferentes (Da Matta, 1982), evidencia uma lógica perversa de poder: a de que a diferença (cultural, étnica, política) será eliminada ou domesticada para garantir a homogeneidade sob a ótica do dominante, enquanto, paradoxalmente, as desigualdades internas (de classe, de acesso, de prestígio) serão naturalizadas como se fossem traços constitutivos da ordem social. A ambiguidade estrutural tem raízes profundas na ordem colonial instaurada pelos europeus e reiterada ao longo da história nacional.

Neste sentido, a *Carta de Caminha* já não pode ser lida como o primeiro texto literário brasileiro, título que carrega condescendência cultural, mas como ato inaugural de uma escrita que justifica a ocupação, a conversão, a exploração e o

apagamento do outro, o que se esboça não a curiosidade do observador europeu, mas a projeção de uma ordem de poder (política), que se manifesta na linguagem. O olhar que registra também organiza, classifica, doma.

É nesse enquadramento que se compreende a violência como aparato estruturante do nascimento da nação. Tal violência, além de física ou bélica, é simbólica, discursiva e institucional. E se manifesta na imposição da língua, na destruição dos sistemas culturais originários, evangelização imposta como modelo de salvação, na escravização dos corpos e na disciplinarização dos espaços. Desde então, subserviência, marginalidade e opressão não são desvios, mas componentes estruturais da sociedade brasileira, constituindo uma modernidade fundada na configuração colonial de exclusão.

A contemporaneidade herda esse legado não resolvido. As formas de violência presentes hoje, sejam elas raciais, de gênero, institucionais ou discursivas, podem ser lidas como reverberações de um pacto fundacional desigual, em que o outro é sistematicamente destituído de voz, de identidade e de pertencimento. A literatura, nesse contexto, funcionará como um espaço de revisitação e desnaturalização desses mitos fundadores, reinterpretando as narrativas legitimadoras do poder e dando lugar a versões contra-hegemônicas da história nacional.

A Carta de Caminha corrobora para o entendimento da posição de superioridade dos colonizadores, e faz pensar no mito da criação do homem, como ser superior batizando todas as coisas, posição assumida pelos portugueses. Assim, os que aqui residiam surgem nesse documento como elementos alegóricos. A carta do achamento absorve a existência dos povos originários, e os transforma, pelo olhar austero, em figuras míticas, de exacerbada sexualidade, e caricata, constituindo ali a ideia do bom selvagem (fácil de ser dominado) e alimentando o juízo de docilidade; logo, a partir da Carta, podemos observar a institucionalização da invisibilidade desses corpos em sua individualidade.

O olhar dos viajantes, na posição assumida de descobridores, imprime no ocidente um imaginário sobre o Brasil, o qual tem sido desmistificado até os dias de hoje. O que pode explicar o longo e contínuo período de violências, além da parca reflexão crítica sobre a historicidade ancestral indígena como um movimento de (re)conhecimento.

Considerando aspectos de memória, história e esquecimento, Ailton Krenak (2015), quanto a identidade étnica nacional, fala do resgate desta e da necessidade

de reconhecimento de direitos do indígena no Brasil. Para ele, a busca pela identidade não é um dever exclusivo do indígena, pois "[...] passa obrigatoriamente pela relação entre o Estado e os índios" (Krenak, 2015, p. 23). E lembra que em toda a história do Brasil, nunca houve um tratado entre o governo brasileiro e os povos indígenas.

Efetivamente, o governo brasileiro nunca se dirigiu aos povos indígenas como nações que eles são. Krenak (2015) nos lembra da hipocrisia que envolve o estado e o direito dos povos originários, segundo ele "A própria imagem transmitida na escola conta-nos que "Quando Cabral chegou, o Brasil era habitado por índios'. Aí fecha rápido a cortina e pronto: 'não há mais índios!'. Acontece que há". (Krenak, 2015, p. 23). Krenak (2015) faz memória a história e ao esquecimento do indígena enquanto povo/nação.

Um bom exemplo da literatura de retomada acontece na narrativa dramática de Juão Nyn (2020)[6], *Tybyra: uma tragédia indígena brasileira*, é um texto meta-historiográfico, escrito em formato de peça teatral, no qual o personagem histórico, Tybyra, é executado devido à sua identidade sexual, como modo de ressignificação, Nyn (2020), escritor indígena, por meio da identidade de gênero dissidente permite pelos mecanismos da literatura, ponderar a textualidade indígena como reveladora de multiplicidades culturais até bem pouco tempo silenciadas e, mais ainda, como prática de retomada de um território roubado, demarcando-o e ocupando um espaço legítimo.

O indígena assassinado é citado pelo Jesuíta Ivo d'Evreux (1874) em uma de suas cartas de viagem, nela, Tybyra é amarrado à boca de um canhão, para que sua morte sirva de lição. Nyn (2020) promove discussão sobre a diversidade indígena, e afirma que ela se mostra inquieta, pois desassossega, e remonta toda uma identidade étnica até então negligenciada, ao trazer o contexto desse que apresenta o primeiro assassinato de pessoa de identidade dissidente no Brasil:

O autor explana sobre o uso da letra Y, vogal sagrada Tupy-Guarany, sequestrada da linguagem intitulada por Nyn (2020) como 'Potyguês'. "Uma ação pela valoração da vogal e da língua Tupy Guarany de caráter intencional, e de distinção cultural de uma escrita reprimida pela invasão europeia" (Nyn, 2020, p. 10).

A leitura gera estranhamento, logo depois, um convite para reflexões sobre a demarcação do imaginário, pensar na destruição da língua local como um fenômeno

[6] Juão Nyn é multiartista Potyguara, e escreve toda a obra suprimindo a vogal "i", substituindo-a pelo "Y", vogal sagrada para os povos indígenas (Nyn, 2020, p. 8). "em Tupy Guarany, temos 7 vogays: A, E I, O, U, Y e o Sylêncyo, de onde tudo vem, para onde tudo vay" (NYn, 2020, p. 10).

colonial ainda em pleno curso, embora o autor informe a existência de escolas bilíngues que trabalham para a retomada linguística dos povos indígenas em Rio Grande do Norte, terra de Juão Nyn. O proposto por Nyn (2020) vai ao encontro do 'contradiscurso' nomeado por Bonnici e Zolin (2009) por quebrar a hegemonia do discurso realizado por estudiosos submersos no modelo europeu colonizador. É uma escrita de contestação pois, "[...] desafia as interpretações eurocêntricas" (Bonnici; Zolin, 2009, p. 272), além de transgredir e romper com as formas historicamente hegemônicas.

A recuperação da identidade é pessoal (individual de cada indígena), e coletiva (da sociedade) no sentido de enfrentamento das condições marginais instauradas ainda no achamento do Brasil, e vêm sendo reproduzidas até a contemporaneidade. É o que se percebe nas escritas indígenas, a conquista de um lugar de fala, espaço no qual falam por si, contam suas experiências e vivências, narram as histórias de seus antepassados e expõem toda a riqueza da oralidade presente em suas narrativas.

Neste ponto, nos remetemos ao proposto pelo filósofo Paul Ricoeur (1994) em *Tempo e narrativa* – tomo I, quando as "[...] narrativas ficcionais podem ser veículos de projeção do mundo real e tornar acessível a experiência humana do tempo, o tempo só se torna humano através da narrativa" (Ricoeur, 1994, p. 12). A reflexão de Ricoeur (1994) incide sobre a narrativa histórica aludindo ao tempo vivido (experiência) e a construção narrativa (consciência). Essa perspectiva se ancora na História como ciência onde confluem e fomentam a análise historiográfica do tempo vivido ancorado na narrativa ficcional. Ricoeur (1994, p. 36) sugere: "[...] é na própria passagem, no trânsito, que é preciso examinar ao mesmo tempo a multiplicidade do presente e seu dilaceramento".

O recurso ao pensamento de Paul Ricoeur (1994), oferece uma chave importante para nossa leitura, pois permite compreender o papel da narrativa, tanto histórica quanto ficcional, como mediadoras da experiência do tempo. Para Ricoeur (1994), o tempo físico, cronológico, não é suficiente para dar conta da complexidade da experiência humana. É apenas por meio da narrativa que o tempo adquire densidade fenomenológica, tornando-se vivido, compreendido, e, sobretudo, comunicável.

Quando afirmamos que 'as narrativas ficcionais podem ser veículos de projeção do mundo real', rompemos com a ideia de que a ficção seria uma instância

de evasão ou descompromisso com a realidade. Pelo contrário, o que Ricoeur (1994) demonstra é que a ficção é capaz de configurar o tempo humano, de organizar a descontinuidade e a pluralidade do vivido em formas compreensíveis, possibilitando o que ele chama de configuração narrativa. Nesse processo, o tempo deixa de ser apenas sucessão de eventos e passa a ser campo de significações.

A narrativa meta-histórica não é menos construída do que a história, ela também é uma prática de ordenação e atribuição de sentido ao tempo vivido. A distinção, para Ricoeur (1994), não está no estatuto da verdade, mas no modo como a consciência temporal é articulada discursivamente. A história se ancora em documentos e métodos críticos, mas compartilha com a literatura o gesto fundamental de narrar: isto é, de transformar o vivido em experiência como continuidade pacífica. O presente, nesse entendimento, é uma instância sempre instável, atravessada por memórias, espectros do passado e antecipações do futuro.

Seja ela histórica ou ficcional, a narrativa deve captar a complexidade temporal, a simultaneidade de planos que se entrelaçam e nos quais os sentidos entram em disputa. A intersecção entre história e literatura é reafirmada pela hermenêutica ricoeuriana sobre a medida do tempo: não há narrativa sem tempo, nem tempo humano sem narrativa. A ficção torna-se uma forma legítima privilegiada de acessar dimensões do tempo que escapam à racionalidade histórica linear. A história, por sua vez, torna-se mais humana quando reconhece sua condição narrativa e suas aproximações com a arte da ficção.

Esse entrelaçamento se revela especialmente fecundo na literatura contemporânea, que explora as ruínas, os silêncios, os intervalos da história, espaços em que o tempo não é cronológico, mas experimentado. Narrar o tempo, nessas condições, é mais do que representar o passado: é intervir no presente, reconstituindo sentidos a partir da fragmentação da experiência histórica (Ricoeur, 1994).

Assumir a escrita de si é uma conquista de identidade, logo, de autoconsciência, o que provoca ruídos em um longo período de silêncios que confirmam a existência de grandes lutas sociais na formação do Brasil. Para o crítico indiano Homi Bhabha (1998, p. 149), o espaço vazio é “[...] o outro espaço da representação simbólica, ao mesmo tempo barreira e bandeira da diferença, está fechado à posição paranoica do poder”. Fundamentado em uma postura narcisista, o discurso colonial nega o que interfere na criação de um espaço homogêneo, e por esse motivo, compreender as fronteiras impostas pela colonização, bem como a

constituição da ideia de lugar desprovido de arranjo social, portanto vazios, são elementos que revelam linhas que bifurcam e geram a construção de crises socioculturais.

Em contextos marcados por opressão colonial e apagamento histórico, falar por si mesmo não representa uma ação meramente introspectiva ou literária: é um ato político, uma afirmação de identidade e resistência simbólica frente a estruturas discursivas que negaram por séculos a existência plena de sujeitos subalternizados. Nesse aspecto, a autobiografia, o testemunho, a ficção memorialista e outras formas de narrativa pessoal tornam-se instrumentos de recuperação da voz e de reconstrução de um espaço de pertencimento no campo simbólico e histórico.

A emergência da escrita de si inscreve-se na ruptura de silêncios históricos, especialmente no Brasil, em que o mito da cordialidade e da democracia racial operou por muito tempo como mecanismo ideológico de apagamento das violências fundacionais, colonização, escravidão, extermínio indígena, exclusão social e o patriarcado. O ruído provocado por essa escrita é o eco das lutas sociais silenciadas, que agora reivindicam espaço no tecido narrativo da nação.

Neste ponto, a referência ao pensamento de Bhabha (1998, p. 149) adquire valor estratégico, ao ponderar que o espaço vazio é “[...] representação simbólica, ao mesmo tempo barreira e bandeira da diferença”, evidencia o caráter ambíguo e tenso dos espaços coloniais. O ‘vazio’, aqui, não é ausência pura, mas uma construção simbólica do poder colonial, que nega a presença do outro para legitimar sua própria centralidade.

Esse espaço ‘vazio’, seja a terra inabitada, seja a ausência de civilização ou de cultura ‘legítima’ é um artifício discursivo que sustenta a autoridade colonial ao apagar ou inferiorizar o que nele já existia. A escrita de si, nesse contexto, funciona como intervenção nas formas dominantes de saber e poder, propondo novas cartografias da identidade e da memória. Ao trazer à tona os ‘vazios’ da história oficial, ela concebe as linhas de fuga, bifurcações e pontos de ruptura que caracterizam a experiência pós-colonial. Em vez de uma narrativa linear e homogênea da nação, ela propõe uma multiplicidade de vozes, temporalidades e pertenças, denunciando a violência simbólica do projeto colonial e anunciando novas formas de subjetivação.

Trazemos, por exemplo, a discussão proposta por Antônio Paulo Graça (1998) em *Introdução a uma poética do genocídio*, para quem o extermínio indígena e o modo como encontrou legitimação no imaginário nacional brasileiro se ampara nessa

construção de vazio que se instaurou desde o achamento até os dias atuais, quando observamos a continuidade nas tentativas de extermínio dos povos indígenas. Por esse ângulo, Graça (1998) afirma: “Se a sociedade brasileira incorre no genocídio, desde a fundação, e ainda hoje o reitera, é porque existe no imaginário um foro legitimador” (Graça, 1998, p. 25-26). O excerto fundamenta o constructo de domináveis, realizado pelas cartas de viagens, tal qual o genocídio arraigado nos alicerces da nação brasileira.

A reflexão de Graça (1998), sobre o genocídio indígena como fenômeno simbólico e historicamente legitimado, permite observá-lo como um dos núcleos mais obscuros da constituição do imaginário nacional: a construção do ‘vazio’ como estratégia de dominação. Desde os primeiros relatos de viagem, observamos a sistemática operação discursiva que nega a presença plena do outro, reduzindo-o a figurações da natureza, à inocência primitiva ou à ameaça que precisa ser dominada.

O indígena é simultaneamente romantizado e desumanizado, apagado de sua condição de sujeito histórico. Graça (1998, p. 24, grifo do autor), ao propor uma “[...] *poética do genocídio*”, corrobora para pensarmos que essa violência é material, física, discursiva e estética. O genocídio, nesse caso, deve ser compreendido para além do extermínio de corpos, mas como o apagamento de línguas, cosmologias, territórios, sistemas de saber, modos de vida. Trata-se de um processo contínuo, fundacional e reiterado, que se articula à ideia de que o Brasil só pode existir como projeto moderno e civilizatório se negar, ou assimilar violentamente, tudo o que escapa à lógica ocidental e colonial.

Observamos que o genocídio não se sustenta única e exclusivamente, na força bruta, mas em estruturas simbólicas profundas que naturalizam a exclusão e a violência, como se estas fossem inevitáveis ou invisíveis. Essas estruturas operam, muitas vezes, por meio da própria linguagem: nas metáforas do ‘descobrimento’, da ‘miscigenação pacífica’, da ‘integração nacional’, perpetuam-se os mitos fundadores que mascaram o conflito e o extermínio.

As cartas de viagem, nesse contexto, cumprem um papel, são os primeiros documentos de um discurso que institui o indígena como dominável, passível de ser descrito, classificado, evangelizado ou extirpado. Esse olhar carregado de exotismo, inaugura um modo de representar que se estende por séculos, até a contemporaneidade, atravessando o romance indianista, o folclore escolar e,

inclusive, certos discursos oficiais que promovem a tutela e a invisibilização dos povos originários.

Ao destacar o genocídio arraigado aos alicerces da nação brasileira (Graça, 1998), lembramos que não se trata de um desvio ou anomalia, mas de um pacto estrutural, formador da lógica fundacional da nacionalidade. Para Graça (1998, p. 25) “Não se exterminam, por século, nações, povos e culturas sem que, de alguma maneira, haja uma instância do imaginário que tolere o crime”. Tal leitura insere-se nas críticas formuladas também por autores como Ailton Krenak (2015), Bruce Albert e Davi Kopenawa (2023), que acusam a permanência do colonialismo sob novas roupagens, seja pela retirada de direitos territoriais, seja pela destruição ambiental, ou ainda, pela negação da autonomia cultural indígena.

Neste quadro, a literatura pode desempenhar dois papéis antagônicos: ou reafirma os mitos da fundação e da integração, apagando os conflitos, ou atua como instância crítica, desvelando os mecanismos de violência e reconstruindo memórias silenciadas. A ‘poética do genocídio’ é também um chamado à responsabilidade estética e ética da literatura frente à história e à memória, um convite à reescrita, ao testemunho, à escuta. Falamos de um processo contínuo, que ano após ano assumiu novas formas de tentativas de apagamento, de violências sociais, como o não acesso a políticas públicas de saúde e cultura, da luta pelo direito à terra.

E quando aproximamos toda essa estrutura ao tempo histórico recortado para este estudo, temos que durante a Ditadura, os povos indígenas sofreram uma das maiores tentativas de apagamento da história. Com a ideia da criação de um ‘Brasil Moderno’, o conceito de espaço vazio pareceu um ótimo caminho para negar a existência dos povos indígenas e ocupar os espaços demograficamente vazios.

O sociólogo Octavio Ianni (1986), na obra *Ditadura e a agricultura,* aponta que as áreas de fronteira no Brasil, denominadas de espaços vazios, significavam justamente o reconhecimento das regiões habitadas por indígenas como não ocupadas socialmente, logo, sem arranjos sociais, justificava-se a “[...] expansão civilizatória e a integração territorial, tendo como base as relações capitalistas e de produção” (Ianni, 1986, p. 260). A ocupação da região amazônica para exploração é um exemplo disso. Entendemos a noção de espaço aqui mencionada, como dimensão na qual os corpos dos indivíduos se movem, circulam e se afirmam socialmente. Desse modo, a construção de vazio se dá pelo apagamento, pelo não reconhecimento da existência dos habitantes locais.

Ianni (1986, p. 36), aponta que durante os anos de 1964-1969, a pauta amazônica era abordada dentro da perspectiva de vazio demográfico/econômico. A falta de uso desse espaço remete a escassez de recursos capitais, do mesmo modo, a Amazônia é compreendida e apresentada ao restante do país como uma terra prometida, desprovida de ‘arranjos sociais’ e legitimada à apropriação de exploração econômica.

Maria Rita Kehl no artigo *Tortura e sintoma social* (2010) aborda as questões relacionadas à apropriação de um terminado espaço, e assevera que o ressentimento é abordado como um dos maiores resultados da relação ambivalente da sociedade brasileira e os poderes que, em tese, deveriam representar e defender interesses coletivos. Kehl (2010) fala de uma espécie de mágoa, refere-se a uma sociedade plantada no terreno dos abusos históricos, e que aparentemente ‘perdoamos’ todos os extermínios, sem exigir que opressores e agressores pedissem perdão e reparassem os danos causados, o ressentimento entalado na sociedade brasileira é o que ela chama de:

> [...] “revolta passiva” (conceito proposto por Bourdieu) ou “vingança adiada” (um conceito de Nietzsche), ao sinalizar uma covarde cumplicidade dos ofendidos e oprimidos com seus ofensores/opressores. A mágoa “irreparável” do ressentido indica que ele sabe, mas não quer saber, que aceitou se colocar em uma condição passiva diante dos abusos do mais forte; por covardia, por cálculo (“mais tarde ele há de reconhecer e premiar meu sacrifício”) ou por impotência autoimposta, o ressentido acaba por se revelar cúmplice do agravo que o vitimou. É importante ressaltar, entretanto, que o ressentimento não abate aqueles que foram derrotados na luta e no enfrentamento com o opressor, e sim os que recuaram sem lutar e perdoaram sem exigir reparação (Kehl, 2010, p. 119).

Kehl (2010) discute uma forma específica de mágoa social que não se dissolve nem se resolve, mas que permanece entranhada nas estruturas históricas do Brasil, fruto de abusos e violências sistemáticas que não foram adequadamente enfrentadas. Essa mágoa, longe de ser um simples sentimento individual, configura um estado coletivo, uma ferida aberta que molda as relações sociais e políticas. A autora identifica que a sociedade brasileira parece ‘perdoar’ esses extermínios históricos sem que os responsáveis tenham sido efetivamente responsabilizados, ou que tenha havido pedidos de perdão e reparações concretas. Esse mecanismo de silêncio e impunidade não é um esquecimento inocente, mas uma forma de reprodução de

desigualdades, em que o ressentimento se torna um elemento estruturante da convivência social.

Kehl (2010) nomeia esse fenômeno como uma ‘revolta passiva’ (um conceito originalmente proposto por Bourdieu) ou, de forma análoga, uma ‘vingança adiada’ (conceito de Nietzsche). Ambos os termos indicam um tipo de ressentimento que não se expressa diretamente por meio de ações transformadoras ou confrontos abertos, mas que permanece como uma tensão subterrânea, uma insatisfação latente que não encontra um canal legítimo para se manifestar. Esse estado de ‘revolta passiva’ indica uma contradição profunda: as vítimas reconhecem as injustiças sofridas, mas ao mesmo tempo adotam uma postura de inação ou aceitação, tornando-se, paradoxalmente, cúmplices da manutenção do estado das coisas como são. Esse ‘cúmplice silêncio’ pode ser interpretado de várias formas, entre elas como resultado da covardia, do cálculo estratégico ou da impotência autoimposta.

Entendemos que no medo ou na incapacidade de confrontar diretamente o opressor e os mecanismos de poder que o sustentam, há a expectativa (muitas vezes frustrada) de que, no futuro, a própria estrutura de poder reconheça os sacrifícios sofridos e ofereça alguma compensação ou reparação; e por impotência, um sentimento internalizado de que qualquer resistência seria inútil ou contraproducente. A sociedade que perdoa “[...] sem exigir reparação” (Kehl, 2010, p. 119) assume uma posição passiva, alimentando a continuidade das desigualdades e violências.

Importa destacar que Kehl (2010), diferencia os efeitos do ressentimento sobre dois grupos distintos: não são os que lutaram e foram derrotados que experimentam mágoa ‘irreparável’, mas sim aqueles que se afastaram do confronto, que recuaram sem resistir e aceitaram a condição de vítimas sem exigir justiça. Uma distinção importante porque redefine o ressentimento não como uma mera reação emocional, mas como um fenômeno ético-político que desponta a dinâmica de poder das pessoas diante da opressão. Os que resistiram, mesmo vencidos, mantêm uma relação diferente com o ressentimento, pois o enfrentamento, ainda que doloroso, preserva a dignidade e a possibilidade de luta futura.

Essa abordagem é favorável para compreender as cicatrizes deixadas pela ditadura militar no Brasil, as violências estruturais sofridas por grupos marginalizados e as deficiências dos processos de reparação e memória. O ‘perdão’ social, sem reparação efetiva, contribui para uma espécie de ‘amnésia seletiva’ que, longe de cicatrizar, reforça as tensões e os conflitos subterrâneos. O ressentimento não

desaparece, mas se transforma em uma espécie de veneno social que mina a possibilidade de uma convivência democrática plena, porque sustenta um pacto de silêncio e impunidade.

O conceito de Kehl (2010) propõe uma reflexão crítica sobre a necessidade de rompimento com a lógica da 'vingança adiada' e da 'revolta passiva'. A reparação, logo, não pode ser vista apenas como um ato formal, jurídico ou simbólico, mas como um processo que envolva reconhecimento, justiça e transformação estrutural. Sem isso, a mágoa 'irreparável' continuará a ser um obstáculo para a construção de uma sociedade verdadeiramente justa e igualitária, perpetuando a cumplicidade silenciosa entre opressores e oprimidos.

O excerto sobre os 'ressentidos' evidencia a tradicional cordialidade impressa na personalidade do brasileiro em nossa sociedade, obscurece a luta de classes e desvirtua a gravidade dos conflitos desde o período colonial. De acordo com Bhabha (1998), o objetivo do discurso colonial é justamente, apresentar o colonizado como um tipo degenerado, ou ainda negar sua existência, mas justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Ao estereotipar, nega-se a existência de determinado povo e cria-se uma falsa representação da realidade, seguindo a afirmação de Morrison (1985 *apud* Bhabha, 1998, p. 275): "Um vazio pode não estar preenchido, mas não é um vácuo".

Assim, identificamos que o discurso colonial fundamentou o processo de governamentalidade, instituído sob o exercício do saber e do poder A intencionalidade da negação é artifício para criar um determinado lugar e manter fora dele, com base em preconceitos aquilo que se mostra em desarmonia. Considera-se, então, que o colonizador se mune do discurso da negação dos indivíduos daquele espaço para justificar as ações de colonização, ou seja, ocupar o espaço vazio, o colonizado passa a crer naquela verdade, é uma verdade amparada pelo discurso de poder.

Pelo discurso ideológico estabelecido na ditadura militar, instaurou-se, por meio de propagandas governamentais, a possibilidade de enriquecimento fácil, afirmando a região amazônica como um caminho para uma espécie de *Eldorado*. Abria-se oficialmente a fronteira da Região Amazônica para a exploração.

Da década de 1970 até os dias atuais, o que se vê é a constante luta por disputa de terras, garimpo ilegal e assassinatos cada vez mais recorrentes em terras indígenas. Há que se mencionar, principalmente, pelo fato de estar inserida no contexto chamado de 'Amazonia Legal' que o estado do Mato Grosso vem ocupando

o triste e revoltante *ranking* de feminicídio no Brasil: Segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, em 2024, 47 mulheres foram mortas por serem mulheres no estado. Isso representa 2,5 feminicídios por 100 mil habitantes - a maior taxa proporcional do país (Barth, 2025, sp). Coincidentemente, trata-se de um dos estados mais polarizados do país, em que ser direita, defender o Agro, grandes índices de produção de soja, e o acúmulo de riqueza na mão de poucos é, também, um fator a mais no agravamento da violência instaurada nesse espaço.

3.4 A ESCRAVIZAÇÃO NO BRASIL: O INÍCIO, A PERMANÊNCIA E A OBNUBILAÇÃO

> “Nem tudo o que se enfrenta pode ser modificado,
> Mas nada pode ser modificado se não for enfrentado.”
> (James Baldwin, para o epitáfio de Martin Luther King)

Ao abordar as violências arraigadas no alicerce da sociedade brasileira, a escravização é outro momento tenebroso dessa formação. Entre 30 e 40 anos após a instituição da coroa portuguesa nas terras brasileiras, inicia-se o processo de escravização. Visualizamos, mais uma vez, a questão do sequestro de identidade e a desumanização, processos que se mostram comuns às ações colonizadoras, e de raízes tão profundas que se transmutam das formas mais desumanas possíveis, e se estendem até os dias atuais, em um presente que insiste em passar o passado adiante.

A escravização no Brasil não se restringe a um passado remoto. Ao contrário, configura-se como um processo histórico contínuo, com desdobramentos que ainda ecoam na estrutura social contemporânea. A permanência da lógica escravocrata, mesmo após a formalização da abolição, revela a falácia de uma libertação que nunca se completou. O termo ‘obnubilação’ aqui indica o apagamento deliberado ou inconsciente de memórias incômodas, operado por instituições sociais, culturais e educacionais, e que promovem um distanciamento entre o Brasil e o mito da democracia diante da sua história factual, negando às vítimas da escravização o direito à memória, à reparação e à justiça.

Encontramos, no pensamento de Quijano (2005), sociólogo peruano, um importante definidor da instauração do poder colonizador, este se sustenta pelo discurso de raça, posto em prática, o conceito valida a ideia de uma raça inferior, legitimando as relações entre dominantes e dominados. Desse modo, tornou-se, como assegura Quijano (2005), um instrumento eficaz e durável de dominação. De tal modo, separados por serem considerados seres inferiores devido a suas culturas e traços fenotípicos, por exemplo. O conceito de raça "[...] converteu-se no primeiro critério fundamental para a distribuição da população mundial nos níveis, lugares e papéis na estrutura de poder da nova sociedade" (Quijano, 2005, p. 118).

A escravização no Brasil precisa ser enxergada, não como um fenômeno restrito ao passado, encerrado com a abolição formal em 1888, mas como um processo histórico que atravessa e molda as estruturas sociais até os dias atuais. A noção de continuidade é fundamental para desnaturalizar a ideia equivocada de que a libertação dos escravizados foi um ato definitivo e que a questão racial e social foi, de fato, superada. Ao contrário, o que se observa é a permanência da lógica escravocrata em novas configurações, seja na forma de desigualdades econômicas, seja nas práticas de exclusão social, racismo institucionalizado e marginalização sistemática das populações negras e afrodescendentes.

O processo de apagamento, evidencia como as instituições sociais, culturais e educacionais atuam para manter uma 'amnésia seletiva' em relação à escravidão. A obnubilação não é um acidente da história, pois funciona como mecanismo deliberado, com efeito estruturante e devastador, pois afasta o país do enfrentamento real de sua trajetória de violência, opressão e exploração. Ao recusar o direito à memória às vítimas da escravidão, negam-se também as possibilidades de reparação e justiça, perpetuando o silêncio e a invisibilização das suas consequências.

Este apagamento está fortemente atrelado a processos de produção de conhecimento e memória que se apresentam como neutros, mas que carregam em si os interesses das classes dominantes e o desejo de manutenção do poder. Por meio da narrativa adotada como oficial, as histórias de resistência e luta de africanos e afro-brasileiros foram relegadas a um papel marginal, enquanto as formas e consequências da escravidão foram minimizadas ou naturalizadas como fatos de um passado 'superado'. A recusa da centralidade do racismo estrutural (Quijano, 2005) e da escravidão nas configurações sociais atuais reforça as desigualdades e dificulta a construção de políticas efetivas de inclusão e reparação.

Neste sentido, o pensamento de Aníbal Quijano (2005) oferece aporte ao explicar como o colonialismo implantou e consolidou um sistema global de poder baseado no conceito de ‘raça’. Para Quijano (2005), a raça não é uma simples categoria biológica, pois trata-se de um ‘discurso’ de ‘instrumento de poder’, que serviu para legitimar a hierarquização social, econômica e política dos povos colonizados, convertendo características fenotípicas e culturais em marcadores de inferioridade e subalternidade. Este racismo estrutural, segundo o autor, estabeleceu os fundamentos para a divisão global do trabalho e para a organização do poder na modernidade colonial, cujos efeitos ainda são sentidos profundamente nas sociedades latino-americanas e brasileiras.

Na mesma trilha elaborada por Quijano (2005), Schwarcz (2013) quanto a racialização, pondera que, no caso do Brasil, o conceito serviu como divisão classificatória dessas populações (indígenas e negros), pois trata-se de:

> uma categoria classificatória que deve ser compreendida como uma construção local, histórica e cultural, que tanto pertence à ordem das representações sociais - assim como o são fantasias, mitos e ideologias, como exerce influência real no mundo, por meio da produção e reprodução de identidades coletivas e de hierarquias sociais politicamente poderosas (Schwarcz, 2013, p. 34).

A racialização da população negra, permitiu a naturalização da escravidão e a perpetuação das relações de dominação, que se adaptaram aos novos contextos históricos. A segregação espacial, o acesso desigual a serviços públicos, as disparidades no mercado de trabalho e na educação são expressões contemporâneas da lógica colonial de poder, que continua a definir os papéis sociais e econômicos atribuídos aos corpos negros.

Ao compreender a escravidão como um processo contínuo e o turvamento da memória coletiva como um instrumento político-cultural de ocultação, percebemos que o enfrentamento está para além da revisão do passado, pois realiza uma crítica profunda às estruturas que mantêm o racismo e a desigualdade como elementos centrais da vida social brasileira. A superação dessa herança maldita exige, portanto, o reconhecimento da memória histórica, a reparação simbólica e material e a

promoção de uma justiça que vá além da formalidade legal para alcançar transformações reais e duradouras na sociedade[7].

Um exemplo ocorre durante o processo de escrita deste estudo, quando, unanimemente, o Supremo Tribunal Federal, reconhece a existência do racismo estrutural brasileiro e a necessidade de combatê-lo. O marco é profundamente significativo na história jurídica e social brasileira, sobretudo quando consideramos o intervalo de 137 anos que o separa da Abolição formal em 1888. Entretanto, a defasagem temporal evidencia que a violência da escravização permaneceu operando de forma contínua, difusa e institucionalizada nas estruturas sociais, políticas e simbólicas do país.

Esse reconhecimento ocorre, de modo emblemático, quando discutimos a escravização como uma forma fundante de violência (física, simbólica e histórica) cujos efeitos se prolongam no presente por meio do racismo estrutural. Ao assumir juridicamente essa realidade, o STF brasileiro provoca forte ruído na longa tradição e silenciamento institucional, conferindo legitimidade normativa a debates que há décadas vêm sendo sustentados pela produção acadêmica, pelos movimentos negros e pelas narrativas literárias que denunciam a permanência das marcas da escravidão nos corpos, nas memórias e nas trajetórias da população negra no Brasil sempre alcançados pelos discursos de subalternidade.

O discurso firmado no conceito de raça subalterna, torna-se o fundamento da dominação colonial, auto posicionado como epicentro do mundo, passa a categorizar a população sob esse paradigma de poder. A partir daí, instaura-se um molde de identidades, hierarquias e papéis sociais, delimitados pela classificação racial. Em Fanon (1968), encontramos uma explanação sobre a instauração da violência como tática política, ligando esse poder à negação da identidade, nesse caso, do indígena

[7] Quando executo a revisão desta Tese para defesa, em 18 de dezembro de 2025, o Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu, por unanimidade, a existência do racismo estrutural no Brasil, decisão proferida no julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) nº 973, conhecida como “ADPF pelas Vidas Negras”. Esse marco jurídico constitui um reconhecimento formal da violação sistêmica e grave dos direitos fundamentais da população negra, produzida por um modelo social e institucional que organiza desigualdades e discriminações raciais profundas no país, o que reforça, institucionalmente, a compreensão do racismo como estrutura e não como ato isolado de preconceito. A Corte determinou que o Poder Público adote providências concretas para enfrentar esse quadro, incluindo a revisão ou elaboração de um plano nacional de enfrentamento ao racismo estrutural, a reavaliação de políticas de acesso à educação e emprego (como cotas raciais e ações afirmativas), e a formulação de protocolos de atendimento institucional que considerem as desigualdades raciais em diferentes esferas de Estado. Essas medidas vinculam-se à necessidade de superar práticas e omissões históricas que, ao longo da formação social brasileira, produziram e naturalizaram a desigualdade racial. Fonte: CNN Brasil+1. Acesso em: 20 dez. 2025.

e do negro, desumanizando-os, assume-se o caminho da força como principal instrumento colonizador.

A violência, como instrumento de dominação, se insere na ficção como aparato que, quando observado pela literatura, incorpora as experiências dos conflitos históricos nas narrativas e, desta forma, lhes confere novos significados. Derivada ou ancorada nas percepções socioculturais, a literatura é também tecedeira desses aspectos, como escrita testemunhal, que percebe o factual, o digere, e o ressignifica, por meio da análise, interpretação e crítica.

Há de considerar, ainda, o proposto por Compagnon (2012), sobre a relação leitor e texto, em que afirma quanto aos textos literários, a utilização da a ilusão referencial, nesse caso, sobre o mundo e suas mazelas, enquanto para o teórico, os textos literários não falam nunca senão de estados de coisas que lhes são exteriores, colocando a referencialidade no texto, enquanto ela é produzida pelo leitor, que racionaliza assim um efeito (Compagnon, 2012).

Observamos como a literatura se configura como um espaço privilegiado para a incorporação, análise e ressignificação das experiências decorrentes dos conflitos históricos. A literatura, derivada e ancorada nas percepções socioculturais, não se limita a reproduzir passivamente os fatos; ao contrário, ela atua como uma tecedeira ativa dessas percepções, funcionando como uma escrita testemunhal que capta o factual, o processa e lhe atribui novos significados por meio de mecanismos de ressignificação.

Nesse processo, a literatura transcende a simples narração dos acontecimentos, por meio de mecanismos de interpretação das múltiplas camadas de sentido que possibilitam um contato mais profundo com acontecimentos, especialmente em relação às mazelas sociais, políticas e históricas que permeiam a experiência humana. Esse lugar da literatura se dá na interlocução entre o texto e o leitor, uma relação dinâmica e produtiva, que é destacada por Compagnon (2012) em sua reflexão sobre o efeito de referencialidade, quando propõe que os textos literários operam por meio de uma ‘ilusão referencial’, isto é, apresentam-se como referências ao mundo real e a suas contradições, mas, em última instância, não falam diretamente da realidade exterior.

O que se denomina de ‘referencialidade’ não reside de fato no texto em si, mas em uma construção realizada pelo leitor. É ele quem, ao ler, racionaliza e produz esse efeito de referência, atribuindo ao texto um sentido que remete ao mundo fora dele. A

literatura não é um espelho fiel da realidade, mas uma mediadora que, por meio da ilusão referencial, deforma e suscita no leitor uma experiência interpretativa e crítica acerca dos estados de coisas que lhe são exteriores.

Essa mediação é especialmente relevante para a recepção das narrativas que abordam traumas sociais, como a escravidão, a ditadura, as violências institucionais, entre outros conflitos históricos que configuram feridas ainda abertas quando pensamos na memória social do país. Por meio da ilusão referencial, o leitor é convocado a construir sentidos e a estabelecer um diálogo ético e político com o texto, contribuindo para a ampliação da consciência social e para a possibilidade de transformações.

A literatura assume um papel também como agente de resistência simbólica e política, ao propiciar uma forma de conhecimento que articula emoção e razão, resgata vozes marginalizadas e cria espaços para a reconstrução da memória social, enfrentando, por exemplo, processos de esquecimento e de silenciamento das vítimas. Ela adquire uma forma de luta pela verdade e pela justiça que se dá através da palavra, da narrativa e da imaginação crítica.

No caso dos negros e seus descendentes, mais especificamente, da mulher negra escravizada, encontramos na literatura contemporânea de Itamar Vieira Júnior (2021), importante referência ao pavor vivenciado pela mulher negra, então escravizada:

> Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade aos que seriam cativos, e muitas delas morreram também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos que seriam vendidos. Vi um senhor cruel deitar com mulheres negras e abandonar seus corpos castigados à morte, como se quisesse expurgar o mal que o fazia cair (Vieira Júnior, 2021, p. 149).

A percepção do autor de *Torto arado* sobre a violência contra a mulher negra no contexto colonial reconhece o sistema opressor em que ela está inserida, e realiza um processo de recordação. Observamos uma consciência crítica, para alguém que está distante daquele período, mas que compreende as desaparecidas da existência humana, ao serem animalizadas. Por se tratar de uma escrita de autoria negra, lembramos o conhecimento crítico, social e cultural do autor, pelo que Zilá Bernd (2011) conceituou de ‘literatura afro-brasileira’, que foge do folclórico, exótico e

estereotípico para associar-se a uma articulação “[...] dada por um modo negro de ver e sentir o mundo” (Bernd, 2011, p. 33). As escolhas lexicais são marcadas por toda uma simbologia que procura “[...] resgatar uma memória negra esquecida” (Bernd, 2011, p. 33).

Tais dimensões compreendem o além da escravidão, suas transformações e (re)adequações que a mantém ativa até os dias atuais. A literatura contempla os processos de transmutação social do termo, que compreende desde estereótipos e suburbanidades, todos delineados pelo racismo. Na escrita contemporânea negra, ocorre um importante processo de ruptura, pois sua consciência crítica reescreve uma nova identidade literária: o negro na linguagem, narra o que percebe, e ainda, o que experienciou, na pele ou na oralidade transmitida ancestralmente.

Esse olhar de dentro, é instrumento da literatura contemporânea, a forma de representação da captura do real e sua interpretação, tem se evidenciado como uma escrita com características de relato. É o que percebemos na escrevivência de Conceição Evaristo (2008), pois, de dentro da vivência da mulher negra, ela insere a narrativa em um outro patamar, algo que nenhum escritor homem seria capaz de reproduzir, justamente porque entrelaça o ficcional ao factual pelos olhos da experiência feminina:

> Da língua cortada,
> digo tudo,
> amasso o silêncio
> e no farfalhar do meio som
> solto o grito do grito do grito
> e encontro a fala anterior,
> aquela que emudecida,
> conservou a voz e os sentidos
> nos labirintos da lembrança.
> (Evaristo, 2008, p. 50)

Evaristo (2008) faz da escrita um trabalho artesanal, sua matéria está nas coisas mais miúdas da existência feminina, na memória que carrega em si e na consciência de que as mulheres que vieram antes não se fizeram ouvidas. Por isso, há a necessidade de soltar “[...] o grito do grito do grito e encontro a fala anterior” (Evaristo, 2008, p. 50). Sua escrita procura reaver a identidade negra, o que configura a esperança de contribuir para que os diálogos entre literatura e história possam produzir lugares fortes de memória onde as histórias possam ser ouvidas, pois, como propõe Florentina Souza (2022, p. 12) é preciso “[...] demonstrar que inexistem povos

sem história, como inexistem povos sem poesia e assim de histórias e de literaturas será possível tecer outras memórias".

É o caso da dor da fome na pele de Carolina Maria de Jesus (2014). Para além da memória da escravização, Jesus (2014) teceu sua escrita compartilhando a vivência com outras mulheres negras e periféricas, e representando a formação social e cultural que as envolveram, tal como afirmou Jesus (2014, p. 6): "[...] é preciso conhecer a fome para saber descrevê-la". E quando não se experienciou pela própria pele, será por meio da linguagem, interseccionada por outros sintagmas, como aponta Faye (2009), o jogo literário acontecerá pelas instâncias sociais:

> A relação que está em jogo entre a emissão de linguagem e *esses corpos sociais* que a trocam, enviam ou, se preferirmos, refletem-na, desenvolve semelhanças com aquela que se dá entre a emissão luminosa e os corpos materiais: semelhanças demasiado surpreendentes e precisas para serem uma metáfora (Faye, 2009, p. 70-71).

O olhar feminino, que muitas vezes ressoa a partir de lugares marginalizados pela história adotada como oficial e pelo discurso patriarcal, torna-se um instrumento importante de percepção e expressão, há muito ainda para falar. E será por meio da sensibilidade aguçada, da capacidade de sentir profundamente as nuances do sofrimento e das injustiças socioculturais, que a literatura feminina vai além da mera representação para atuar como agente de transformação. A literatura além de relatar, encarna e recria territórios marcados pela dor, territórios simbólicos e reais que guardam as marcas de violências, exclusões e silenciamentos históricos.

A concretude da experiência sensível feminina é o que confere sentido à essa escrita literária. A literatura feminina, nesse caso, se manifestará como uma voz que desperta a sensibilidade do leitor para aquilo que é mais íntimo e vulnerável no ser humano: a capacidade de sentir, de sofrer e de resistir. Por meio da palavra, da narrativa e da expressão criativa, ela desvelará as camadas invisíveis do real, permitindo enxergar dores históricas que se insistem em permanecer ocultas.

O texto literário se torna um território no qual o sofrimento pode ser vivido, compreendido e, potencialmente, transformado. Ao inscrever no texto a dimensão da sensibilização, a literatura feminina estabelece um diálogo profundo com o mundo, mobilizando o leitor para uma experiência estética e ética que ultrapassa o simples consumo da obra. É nesse encontro entre a percepção sensível e a criação artística

que a literatura encontra seu poder maior: o de tocar no que há de mais sensível no ser, a capacidade de sentir, e, a partir daí, contribuir para a reinvenção dos territórios marcados pela dor, violência e pela luta social.

E por falar em dororidades, é importante lembrar de *Becos da memória,* de Conceição Evaristo (2018). Um livro que só foi publicado após 20 anos de sua escrita, e nos chama a atenção para a ficcionalização das lembranças de Evaristo, nas palavras dela, o livro "[...] levou vinte anos para acontecer, o processo de escrita do livro foi rápido, muito rápido" (Evaristo, 2018, p. 10). Feito de lembranças e esquecimentos, segundo a autora: "[...] como a memória esquece, surge a necessidade da invenção" (Evaristo, 2018, p. 10). Suas palavras se abrem para a importância de (re)inventar o vivido, o acontecido. Evaristo (2018) vasculha, mais que uma escrita de vivências, ela capta a voz do passado e as vozes da lembrança.

A materialização do negro como escritor, e detentor da narrativa de sua própria história, não foi tangível por muito tempo, a valorização da imagem do negro e seus desdobramentos como ser social, é um processo em construção, e a 'escrevivência', termo cunhado por Evaristo (2018), em *Becos da memória*, tem se mostrado um modo consciente de promover ruídos sobre o sistema escravagista, do qual foi testemunha, rompendo o estigma de um de representação nos quais resgatam seus sistemas, formas, elementos e práticas culturais e religiosas.

Entre 1915 e 1923, intensificaram-se as discussões acerca das questões raciais, sobretudo em torno da integração do negro à sociedade branca, ainda profundamente marcada pelas relações coloniais. Este processo manifestou-se por meio da tentativa de assimilação de valores culturais europeus, o que resultou em um profundo rastro de silenciamento e apagamento da identidade cultural negra.

O contexto atual ainda é marcado pela violência estrutural e pela marginalização sistemática de populações indígenas e negras, historicamente submetidos à escravidão, ao genocídio e à exclusão social, continuam a ser percebidos de forma insidiosa, como 'restos' de um passado que se tentou exterminar. Tal percepção evidencia que os processos sociais ainda não romperam com as lógicas de desumanização, mas as reorganizaram, produzindo a permanência de práticas de exclusão e aniquilamento.

Desse modo, o que enxergamos é a continuidade histórica de um fenômeno que pode ser compreendido, a partir de uma leitura crítica, como descarte humano,

no qual a violência não se apresenta apenas como evento, mas como estrutura que organiza as desigualdades no presente.

Uma análise crítica do presente não pode dissociar-se do reconhecimento das violências históricas que atravessam a formação social brasileira. Seu enfrentamento exige a superação da lógica do descarte, por meio da implementação de políticas públicas efetivas, da valorização das culturas e das identidades marginalizadas, e da promoção de uma justiça social que restitua direitos e dignidade às populações historicamente oprimidas.

Não enxergar a sociedade brasileira como um lócus fraturado é seguir anacronicamente fadado a um processo constante de rasuras, apagamentos e esquecimentos, que ignoram a tessitura marcada por rupturas, silenciamentos e ausências, elementos que estruturam a nossa formação histórica e social. O Brasil não foi constituído sobre uma base harmoniosa, mas sobre feridas abertas que ainda não cicatrizaram: a colonização, a escravidão, os genocídios de povos originários, o patriarcado, o machismo, a ditadura, e a manutenção de desigualdades brutais que seguem delimitando os lugares sociais de forma violenta.

Reconhecer essa fratura, longe de ser uma ação de pessimismo, é um exercício de lucidez crítica. Significa romper com o mito da cordialidade, da democracia racial e da reconciliação nacional, para admitir que a narrativa oficial do país é construída sobre um pacto de esquecimento institucionalizado e que alcança desde a comunicação, até as políticas públicas seletivas. A recusa em olhar para as fissuras do passado e suas reverberações no presente perpetua uma lógica de exclusão e silenciamento, na qual as dores históricas de determinados grupos são apagadas ou deslegitimadas.

Ao invés de negar a fratura, é preciso trazê-la à luz, como ponto de partida para uma reescrita ética da nossa história coletiva, uma história que dê lugar às vozes outrora silenciadas e que reconheça a diversidade e o conflito como elementos constitutivos, e não desvios da realidade brasileira. A recusa crítica é, como sugere Ricoeur (2007), uma forma de amnésia social, na qual a memória coletiva é seletiva, omitindo as experiências traumáticas que desestabilizam os discursos hegemônicos. Ricoeur (2014) nos alerta que a memória, ao ser manipulada ou esquecida, transforma-se em instrumento de poder, sustentando versões que privilegiam os vencedores da história em detrimento das vozes silenciadas.

Nesta perspectiva, assumir o Brasil como um espaço fraturado é adotar uma postura crítica diante de nossa formação histórica, enfrentando o desconforto de uma memória que não se encaixa nos moldes oficiais, mas que pulsa nos corpos, nos territórios, nos traumas e nas narrativas que resistem. A literatura, a arte e o pensamento crítico se colocam então como formas de escuta e visibilidade desses fragmentos, capazes de reconstituir, mesmo que parcialmente, os fios da memória coletiva e afetiva que foram rompidos. Observar os restos, as ruínas e as dores como parte do presente, e não como resíduos inertes do passado, promove uma mudança na forma de compreender, na qual se pode vislumbrar uma ética da memória, uma política de reparação, e um horizonte de justiça social que enfrente os apagamentos não como fatalidade, mas como campo de luta.

4 A DITADURA BRASILEIRA: VESTÍGIOS SUGERIDOS PELA RETOMADA DA MEMÓRIA

Temos na literatura um caminho profícuo, já que por meio das narrativas torna-se possível abrir as portas para um processo de tomada de consciência. Os estudos culturais aliados à crítica literária, quando debruçados sobre a historicidade dos 'miscigenados' ainda são recentes, há um longo caminho a ser percorrido. Indígenas e negros formam simbolicamente um sistema de significações embrenhados de marginalidade e tentativas de extermínio. Nessa direção, enxergar a história representa a abertura de trilhas para que esses grupos falem por si mesmos.

Sobre a presentificação do passado em narrativas contemporâneas, concordamos com Schollhammer (2009), quanto à existência de um realismo nas narrativas brasileiras atualmente "[...] perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal coletiva" (Schollhammer, 2009, p. 11).

Percebemos, nas diegeses pesquisadas, a presença do sujeito não propriamente histórico, mas a personagem construída com historicidade, característica que aproxima as narrativas do factual. Ao se constituir como espaço de enunciação, a narrativa literária atua como vetor de um processo de tomada de consciência social e política. Nesta lógica, ela representa experiências históricas, e com ênfase, mobiliza os afetos, provoca deslocamentos de percepção e instaura lugares de fala para sujeitos historicamente silenciados.

A crítica literária, quando articulada aos estudos culturais, indica que as representações de indígenas, negros, mulheres e outros grupos subalternizados são, historicamente, inscritas em sistemas de marginalidade e apagamento. Ainda que os estudos sobre a historicidade tenham se intensificado nas últimas décadas, há uma lacuna que denuncia a permanência de estruturas coloniais nas formas de legitimação do saber e da memória. Nesse ponto, a literatura desponta como um terreno em que se travam disputas simbólicas: quem tem o direito de narrar? Como narrar a dor, a violência, a resistência?

4.1 *NO TEATRO DA MEMÓRIA, AS MULHERES SÃO SOMBRAS TÊNUES* (PERROT, 1989, P. 8)

A abertura para que as mulheres, como sujeitos históricos, falassem por si mesmas, ou, ainda, de modo que suas individualidades fossem representadas de modo respeitado (como é o caso das narrativas do trauma da ditadura e a violência elaborada contra o corpo feminino, sob o olhar de romancistas contemporâneas), é também uma forma de insurgência contra a lógica da colonialidade, definida por Aníbal Quijano (2005) e Rivera Cusicanqui (2010).

"No teatro da memória, as mulheres são sombras tênues" afirma Michelle Perrot (1989, p. 8) no ensaio que se tornou um dos textos fundadores da história das mulheres, Perrot condensa, em poucas palavras, o problema central que atravessa toda investigação sobre a memória histórica e a participação feminina: a ausência das mulheres nas narrativas históricas não é um acidente, nem uma lacuna a ser simplesmente preenchida. Ela é o efeito de uma arquitetura deliberada do esquecimento, sustentada por estruturas de poder que escolheram e determinaram, ao longo de séculos, quais experiências mereciam ser registradas, quais vozes tinham autoridade para falar e quais corpos podiam deixar rastros nos arquivos.

As razões para esse apagamento estavam no fato de a história privilegiar o espaço público, a política e a guerra, lugares sociais que foram durante muito tempo transmitidos como inacessíveis às mulheres, soma-se a ausência de fontes para uma escrita da história das mulheres, o que Perrot denominou de "o silêncio dos arquivos". Esse silêncio, porém, não é e nunca foi um silêncio das mulheres: é silêncio *sobre* elas, produzido por instâncias de poder que as excluíram dos registros institucionais enquanto as mantinham como protagonistas invisíveis da vida cotidiana. Essa estratificação do silêncio, que incide de forma diferenciada sobre mulheres de diferentes classes, raças e posições sociais, é decisiva para compreender por que a violência da ditadura civil-militar brasileira contra as mulheres permaneceu tão longamente invisibilizada: as presas políticas raramente pertenciam às classes que historicamente detinham o privilégio da escrita e do arquivo, e quando tinham, eram eliminadas das formas mais hediondas possíveis.

A operação que Perrot nomeia como silêncio dos arquivos encontra sua dimensão teórica mais radical na reflexão de Gayatri Spivak sobre o sujeito

subalterno. Em *Pode o subalterno falar?* (1988), Spivak demonstra que a subalternidade feminina opera em uma dupla camada de silenciamento: o colonial, que apaga o sujeito não ocidental dos sistemas de representação hegemônicos, e o patriarcal, que silencia a mulher dentro das próprias estruturas dos movimentos de resistência. Para Spivak, não importa de que lado se olhe, a "voz-consciência" das mulheres é sempre, ou quase sempre, subalternizadas e silenciadas, uma vez que não há estruturas políticas, espaços legais e linguagens para que suas demandas possam ser ouvidas.

Aplicada ao contexto da ditadura brasileira, essa perspectiva alcança uma dimensão que os relatos dominantes sobre a resistência ao regime frequentemente ofuscam: as mulheres que militaram, que foram presas, torturadas e desaparecidas, sofreram uma violência duplamente generificada, como opositoras políticas e como corpos instrumentalizados de formas específicas, dos quais a violência epistêmica das narrativas oficiais se recusou a nomear. Contudo, ainda em Perrot encontramos contraponto necessário a uma leitura unilateralmente vitimizante. Segundo ela, "a memória feminina é verbo' (1989, p.15) pois ao longo dos tempos foram guardiãs e produtoras de memória, ainda que por canais não institucionais, ainda que em linguagens que os arquivos oficiais não souberam ou não quiseram reconhecer, essa memória-verbo ecoou pela oralidade, resistiram ao apagamento, foram transmitidas, E a literatura, ao ficcionalizar essas vozes, elabora um gesto que é tanto estético quanto político: recusa a condição de sombra e insiste na plena visibilidade do sujeito feminino como produtor de história, de memória e de sentido.

Na escrita de Shoshana Felman (2000) as reflexões sobre trauma são teorizadas pela perspectiva do testemunho, no ensaio "Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar", presente em *Catástrofe e Representação* (Nestrovski; Seligmann-Silva, 2000, p.13), a autora apresenta uma curvatura em direção aos estudos sobre o trauma, precisamente porque desloca a questão do testemunho do campo da simples narração para o campo da performatividade da linguagem. Para Felman (2000, p.18), testemunhar não representa um discurso completo, muito menos um relato totalizador: ele é, antes, uma prática discursiva em oposição à pura teoria, vinculado ao sentido de prestar juramento, de contar e produzir o próprio discurso como evidência material de uma verdade, é realizar um ato de fala, e não simplesmente formular um enunciado.

Essa distinção tem consequências profundas para a análise das narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira: os relatos representados literariamente pela voz fragmentária de Julia em *O corpo interminável* (Lage, 2019) são atos, gestos que comprometem quem fala com aquilo que fala, e que produzem, no próprio ato de narrar, uma verdade que não preexistia à sua enunciação. Felman (2000) observa ainda que o testemunho é composto de pequenas partes de memória que foram oprimidas por ocorrências que não se assimilaram como compreensão ou lembrança.

Assim, compreendemos os atos que não podem ser construídos como saber nem assimilados à plena cognição, eventos em excesso em relação aos seus quadros referenciais: a fragmentação, os cortes temporais, os silêncios, como os colchetes que separam as partes dos capítulos de *O corpo interminável*, uma possibilidade de assimilação de uma experiência que excede a linguagem ordinária. O texto literário, ao incorporar formalmente essa inadequação, torna-se ele mesmo um testemunho do passado, na distinção que a própria Felman (2000) estabelece entre testemunho como objeto de drama e testemunho como meio de transmissão literal, ao recuperar de Canetti (1974) o pensamento do escritor diante do horror:

> Em face do horror da vida – por sorte a maioria das pessoas o nota apenas ocasionalmente, mas algumas, para quem forças internas exigem um testemunhar, estão sempre dele consciente – existe apenas um consolo: seu alinhamento aos horrores experimentados por testemunhas anteriores (Canetti, 1974 *apud* Felman, 2000, p.14).

O excerto indica que o testemunho não opera no isolamento, pois só poderá produzir sentido quando inscrito em uma cadeia de outras testemunhas, quando reconhece que sua dor já foi dor de outros e que essa continuidade, longe de diminuí-la, é o único consolo, o que a linguagem pode oferecer. É exatamente esse alinhamento que a ficção de Lage (2019) performa ao construir Julia como condensação de inúmeras outras mulheres torturadas e desaparecidas: cada voz singular encontra, na narrativa, o eco das vozes que a precederam.

Enxergamos na abordagem de Felman (2000) a possibilidade de compreender as narrativas de testemunho como uma experiência pedagógica, pois permite habitar, mesmo que por instantes a posição de testemunha do trauma, o que torna, por consequência, quase impossível sair desse lugar de forma isenta, pois a experienciação ultrapassa a informação sobre um passado, ao convocar o leitor a habitar, por um instante, a posição de testemunha, e a ser afetado por aquilo que não

viveu diretamente, tornar-se responsável por uma memória que não é a sua, mas que passa a ser, pelo ato da leitura.

Essa convocação é especialmente intensa quando as narrativas versam sobre experiências que foram sistematicamente silenciadas, como é o caso da violência contra as mulheres durante a ditadura brasileira. O leitor é interpelado como testemunha de segunda ordem, aquele que, sem ter vivido o horror, é chamado a reconhecê-lo, nomeá-lo e transmiti-lo, um exercício pedagógico de adquirir memória. Nesse sentido a literatura de Lage realiza, no plano estético, a operação que Felman define como o imperativo de testemunhar: a produção de uma memória que, para perdurar, precisa encontrar quem a receba, a carregue e a transmita, mesmo que aqueles que a viveram já não possam mais fazê-lo.

O gesto de enxergar a história, e de dar-lhe visibilidade nas artes e na crítica, é um ato político que desafia o projeto de nação baseado em apagamentos e idealizações. Concordamos, quanto a isso, com Schollhammer (2009), ao reconhecer nas narrativas brasileiras contemporâneas uma tendência a um novo realismo, perceptível na forma como a memória histórica e a subjetividade coletiva são elaboradas. Trata-se de realismo deslocado do mimético, operando no nível da elaboração afetiva e ética dos traumas históricos.

Nas diegeses escolhidas para guiar esse estudo (*O corpo interminável*, de Claudia Lage (2019) e *Azul-corvo* de Adriana Lisboa (2010)), as personagens não aparecem como uma figura histórica, mas como um corpo e uma voz atravessados pela historicidade, condição que desloca a personagem do plano da ficção para um lugar de interpelação do vivido. A aproximação entre o ficcional e o factual permite que a literatura assuma o papel de linguagem do testemunho, da denúncia e da reinvenção simbólica de um passado que insiste em presentificar-se. No caso da literatura contemporânea escrita por mulheres, ao resgatar as vozes e experiências, atua como prática crítica de reescrita da história nacional, promovendo uma visitação ao passado, reconfigurado pelo presente e a imaginação de futuros outros, menos colonizados e mais justos.

Os tópicos trabalhados até aqui, permitem identificar uma virada no jogo da escrita literária, pela escolha dos temas emergentes na atualidade das ficções, pois vão criando caminhos para as problematizações pós colonialistas, pós ditadura e os impactos desses momentos históricos na formação do Brasil. Fato e ficção caminham na mesma trilha, e contribuem para pensarmos nas raízes daqueles que constituem

os episódios mais bárbaros da formação da nação, e nos próximos escritos, adentramos na memória sobre a ditadura no Brasil, que se mostra fraturada, como um corpo que ainda sangra, e que ainda dói.

Saber sobre esse tempo histórico é uma atitude didática, Compagnon (2009) se detendo a capacidade explicativa que pode incidir no texto literário, confere a ele a faculdade de recriar “[...] crenças, emoções, a imaginação e a ação” (Compagnon, 2009, p. 47), que lhe confere “[...] um saber insubstituível, circunstanciado e não resumível sobre a natureza humana, um saber de singularidades” (Compagnon, 2009, p. 47). Igualmente, o ato narrativo tem afinidade privilegiada com a experiência humana, que não pode ser reduzida ao tempo cronológico.

A literatura, nesse contexto, ultrapassa seu papel estético e se firma como instrumento de elaboração simbólica de possibilidades de um novo futuro, propõe uma confrontação radical, a fim de romper a cadeia de repetição do trauma. Nesse caso, o gesto literário se entrelaça com o gesto político: recontar para descolonizar. Essa abordagem também dialoga com os Estudos Pós-Coloniais, particularmente com Gayatri Spivak (2018), ao indagar se ‘o subalterno pode falar’.

A sua proposta responde afirmativamente: o subalterno fala, escreve, canta, pinta, interpreta e, ao fazê-lo, rompe com os modelos de representação que antes o reduzia ao silêncio. Porém, para que seja ouvida, é necessário construir espaços de escuta, deslocar a tradição literária, nesse caso, seria um importante caminho, colocando em xeque as hierarquias que sempre determinaram o que é considerado ‘literatura legítima’.

A presentificação do passado se mostra como um ato de resistência: os traumas nacionais, ao serem mobilizados nas narrativas contemporâneas, delatam a falácia do ‘progresso’ racial, por exemplo, e expõem a continuidade do racismo estrutural. A lógica do racismo é manter-se adaptável, mutável, sempre encontrando novas formas de exclusão.

A literatura de autoria negra é, também, uma cartografia dessa mutação. Essa propositura exige um reposicionamento da crítica literária, que deve abandonar a neutralidade ilusória e se engajar eticamente com a escuta das vozes historicamente silenciadas. No campo literário, como lembra Antonio Candido (1972, 2011), também habita o social. A crítica não deve apenas analisar, mas participar do processo de transformação, contribuindo para que a memória da escravidão não seja esquecida.

“Pode o subalterno falar?” (Spivak, 2018, capa). Mais do que uma pergunta retórica, trata-se de uma interrogação radical sobre os mecanismos de silenciamento produzidos e reproduzidos pelo colonialismo e suas continuidades. O que se evidencia, a partir das narrativas de autoria daqueles que ocupam o espaço subalterno, é que este fala, mas foi sistematicamente desautorizado, interditado dentro de molduras que retiravam a potência política de sua voz. Para que sua voz tenha ressonância, é preciso construir espaços legítimos de escuta. O que implica, entre outros fatores, em deslocar a tradição literária, desestabilizando as hierarquias históricas que determinaram o que é e o que não é considerado literatura, arte ou cultura ‘legítima’. Tal deslocamento é uma forma de insurgência do campo literário, pois reposiciona os centros e as margens, propondo novas cartografias do saber e da sensibilidade.

A presentificação do passado, por meio da literatura, emerge como um movimento de resistência e uma estratégia de memória. As narrativas que evocam os traumas da escravidão, da diáspora, da violência colonial, não estão presas a um passado encerrado: ao contrário, reatualizam as feridas abertas e mostram como essas dores continuam moldando a experiência negra, indígena e periférica no Brasil contemporâneo. O mito da democracia racial, tão presente no imaginário nacional, é interpelado frontalmente por essas vozes, que denunciam a persistência do racismo estrutural e suas formas mutantes de exclusão e controle.

A esse respeito, as literaturas de autoria negra, indígena e feminina podem ser lidas como uma cartografia da violência histórica e de suas metamorfoses, uma escrita que mapeia os mecanismos sutis e brutais de um sistema que insiste em recalcar os danos que causou e continua a causar. Essas obras narram, e são narrativas que se posicionam e exigem reparação, reconhecimento, justiça simbólica, e um reposicionamento ético da crítica literária.

Como afirmou Candido (2011), a literatura é uma forma de exercício social da sensibilidade, e, nesse exercício, não há espaço para a neutralidade. A crítica deve assumir seu lugar no campo da disputa de sentidos: não como mediadora passiva, mas como agente comprometido com a escuta dos silenciados, com a desconstrução das hegemonias interpretativas e com a ampliação das possibilidades de leitura do mundo. Mais do que um aparato técnico ou metodológico, a crítica literária precisa tornar-se prática, ética, e de responsabilidade política e insurgente. Só assim poderá contribuir para que a memória da escravidão, da colonização e da resistência não se

apague, mas continue sendo reelaborada, narrada e reivindicada nas tramas da literatura e da vida.

4.1.1 Os Anos de Chumbo: *o real precisa ser ficcionado para ser pensado* (Rancière, 2005, p. 58)

O golpe civil-militar de 1964 instaurou no Brasil um regime autoritário marcado pela suspensão de direitos, censura e institucionalização da violência como prática de Estado. Mais do que um período histórico delimitado, a ditadura produziu um trauma coletivo cujos efeitos persistem no presente, sobretudo nas formas de silenciamento, apagamento e negação das violências cometidas.

Nesta direção, Eurídice Figueiredo (2017) compreende a literatura como um espaço privilegiado de enfrentamento desse legado, e indica os textos literários funcionando como um arquivo alternativo para se conhecer a ditadura, capaz de “[...] guardar aquilo que os arquivos oficiais não registram ou deliberadamente ocultam” (Figueiredo, 2017, p. 15). Para a autora, a escrita literária reinscreve na linguagem as experiências da repressão, da tortura e do desaparecimento, elaborando de forma fragmentária e simbólica, uma memória que resiste ao esquecimento imposto.

A leitura dos eventos da ditadura evidencia que a repressão atingiu homens e mulheres de modo diferenciado, produzindo violências específicas sobre os corpos femininos. As narrativas sobre a ditadura tendem a invisibilizar a experiência das mulheres, apesar de estas terem sido vítimas diretas da tortura, da violência sexual e do controle sobre a maternidade e a vida privada (Figueiredo, 2024). As práticas que integravam a lógica repressiva do regime reelaboravam seus exercícios quando se tratava da tortura contra a mulher.

Os relatos da Comissão da Verdade (São Paulo, 2014) evidenciam a misoginia e racismo presentes nas Seções de tortura, no trato com a menstruacão, a gravidez, a maternidade e até mesmo o racismo, quando se trava da humilhação de mulheres negras: “A enfermeira negra Maria Diva de Faria, por exemplo, narra a humilhação baseada na cor da pele e no aspecto físico de seu corpo: “ô negra feia. Isso aí devia estar é no fogão, Negra horrorosa com esse barrigão” (Merlino; Ojeda, 2010 *apud* Figueiredo, 2024, p. 57). Ao recuperar essas vozes, a crítica feminista desloca o foco da ditadura como evento exclusivamente político-militar para compreendê-la como experiência corporal, marcada por relações de gênero e poder.

Esse quadro de violência sistemática encontra respaldo no relatório *Brasil: Nunca Mais*, publicado em 1985, (Brasil, 1985) que reuniu e analisou processos do Superior Tribunal Militar, revelando a tortura como prática recorrente e institucionalizada do Estado. O documento afirma que a tortura não se configurou como exceção, mas como método, evidenciando um sistema repressivo organizado para produzir medo, silêncio e submissão (Brasil, 1985, p. 31).

Quando lido em diálogo com a literatura e com as abordagens feministas, esse arquivo jurídico amplia o alcance interpretativo, aproximando-se de um testemunho coletivo da violência de Estado. Entre documentos oficiais, relatos, narrativas literárias e leituras críticas de mulheres, a ditadura brasileira se revela como um regime cuja herança violenta permanece operando no presente, principalmente quando percebemos que suas práticas estão enraizadas no patriarcado e na misoginia, exigindo constante elaboração ética, política e memorial.

Se o genocídio indígena e a escravidão permanecem como um trauma social, dos quais os ecos ainda ressoam na estrutura da sociedade brasileira, a ditadura militar (1964 - 1985) constitui outra camada de violência que insiste em não se deixar plenamente recordar. Os mecanismos de apagamento histórico se repetem, promovendo silêncios e distorções que dificultam o enfrentamento crítico do passado recente. No Brasil, a construção da memória coletiva é marcada por uma constante disputa entre o esquecimento institucional e os esforços de rememoração realizados, sobretudo, por vozes dissidentes.

A evocação da ditadura civil-militar como mais uma camada de violência na história brasileira exige que se pense a memória para além da recordação do passado, como também um campo político de disputas no presente. O apagamento institucional que recai sobre esse tempo não se dá de forma isolada; ele repete um padrão que já operava no Brasil desde a escravização e o genocídio indígena: a recusa em reconhecer, narrar e reparar as violências fundadoras do país. Desse modo, a ditadura ultrapassa a condição de evento historicamente circunscrito entre 1964 e 1985, configurando-se como expressão da permanência de uma lógica de poder que se sustenta na negação da história por meio da produção de silêncios.

Ao invocar a noção de lugares de memória proposta por Pierre Nora (1993), compreende-se que o que se tem no Brasil são remanescentes fragmentos de memórias que, em grande parte, foram silenciadas nos discursos oficiais. Essa fratura entre o vivido e o narrado denuncia uma estrutura social que evita o enfrentamento de

seu passado traumático. O que está em jogo é a recusa a elaborar o luto coletivo, e, sem luto, não há simbolização possível. Isso impede a constituição de uma memória histórica verdadeiramente crítica, que, como propõe Ricoeur (2007), deve ser capaz de reconhecer a complexidade dos acontecimentos e as responsabilidades envolvidas.

O silêncio institucionalizado após a ditadura é uma omissão, pois configura uma forma ativa de manutenção do poder. Ao não julgar os agentes da repressão e ao impedir a ampla divulgação dos arquivos e relatos, reforça-se um pacto de esquecimento que inviabiliza a justiça de transição. Esse cenário dialoga diretamente com o que Achille Mbembe (2018) chama de necropolítica[8]: o controle sobre quem deve viver e quem pode morrer, mas também, por extensão, quem merece ser lembrado e quem deve ser condenado ao esquecimento.

As vozes dissidentes, sobretudo de mulheres, negros, indígenas e ex-perseguidos políticos desempenham um papel expressivo ao fraturar essa lógica. Seus testemunhos não são apenas contra-narrativas, mas dispositivos de insurgência que denunciam a supressão dos saberes levada a cabo, ao longo dos últimos séculos, pela norma epistemológica dominante. Essas vozes desafiam o monopólio das narrativas oficiais e exigem outras formas de escuta e de reconhecimento.

A literatura, neste contexto, assume uma função ética e política, pois oferece à memória aquilo que o discurso histórico muitas vezes se recusa a conceder: sensibilidade, complexidade e humanidade. Ao reencenar traumas, reconstituir histórias suprimidas e explorar a subjetividade dos sujeitos oprimidos, ela atua como um espaço de resistência ao esquecimento. Além disso, a literatura escrita a partir de perspectivas de autoria feminina, rompe com a invisibilização ao oferecer representações que denunciam e elaboram criticamente os silêncios impostos.

O desdobramento dessas reflexões aponta para a necessidade de se entender o Brasil como um território cuja memória está em disputa permanente. O perigo atual se encontra no retorno, explícito ou simbólico, de práticas autoritárias que nunca cessaram completamente, mas que se reinventaram nas estruturas do racismo, da violência institucional, da misoginia, do feminicídio e da repressão política. Nesse

[8] “Este ensaio pressupõe que a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder” (Mbembe, 2018, p. 5).

embate, a escuta das vozes silenciadas e a valorização de suas narrativas não são atos de compaixão, mas exigências ético-políticas para que se construa uma sociedade efetivamente democrática, capaz de se responsabilizar por suas feridas históricas, e, a partir disso, produzir justiça.

Nesse cenário, destacamos o excerto de Pierre Nora (1993): “[...] há locais de memória porque não há mais meios de memória” (Nora, 1993, p. 7), apontando que, diante da falência da transmissão orgânica da memória (aquela que é passada naturalmente de geração a geração, como prática viva e cotidiana), a sociedade recorre à criação de marcos simbólicos para não perder o fio de sua própria história. Locais, datas, monumentos e até mesmo obras literárias tornam-se ‘lugares de memória’ porque o tecido social, dilacerado por regimes de repressão e silenciamento, perdeu sua capacidade de lembrar espontaneamente.

A ditadura civil-militar brasileira produziu um rastro de violência política, censura, tortura, assassinatos e desaparecimentos forçados. No entanto, ao contrário de outros países da América Latina, como Argentina e Chile, o Brasil optou por uma transição ‘pactuada’ e silenciosa. A anistia permitiu aos agentes da repressão permanecerem impunes e, em muitos casos, ainda atuantes no cenário político. O esquecimento, muitas vezes camuflado de reconciliação, impôs um véu sobre os eventos traumáticos, dificultando a elaboração social do passado e a construção de uma memória coletiva efetiva.

Dessa forma, a literatura, mais uma vez, ocupa um papel desafiador na tarefa de escavação da memória. Ela se apresenta como um dos poucos meios possíveis de resistência ao esquecimento, sendo capaz de registrar, ficcionalizar e transmitir experiências que escaparam ao registro oficial. O posicionamento de escrever, e de ler, torna-se, portanto, um ato político de enfrentamento do apagamento. Por meio das narrativas literárias, podemos acessar as fendas desse registro, ouvir os ecos de vozes silenciadas e resgatar os vestígios de um passado recente que ainda molda o presente.

Este capítulo propõe um mergulho nas representações da ditadura militar na literatura brasileira contemporânea, com ênfase na forma como a memória é retomada, reelaborada e simbolicamente ressignificada pelo olhar feminino. Trata-se de compreender como as narrativas ficcionais se tornaram locais de memória, assumindo o papel de conservar o que o Estado e a sociedade estruturaram para esquecer. Tal como o genocídio indígena e a escravidão, a ditadura é uma ferida que

ainda sangra, e que só poderá cicatrizar a partir do reconhecimento e da narração do que foi vivido, como forma de debridamento, removendo o tecido morto das histórias oficiais, e pelos vestígios do real que a ficção propõe, promover a visão daquilo que precisa ser reinterpretado ou descoberto.

4.2 A CONCEPÇÃO DO CORPO COMO LUGAR SIMBÓLICO E CONCRETO DA EXISTÊNCIA

Como conceito, segundo Milton Santos[9] (1999), Território é o espaço no qual "[...] desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza" (Santos, 1999). Compreendido como o chão da identidade, o corpo engloba a existência, o modo de viver, pensar, é o espaço em que estamos imersos. Quando invadido, é nesse nele que se experiencia, também, a violência e a perversidade. Quando falamos anteriormente sobre a violência da colonização e da escravização, sob a égide da dominação, observamos o aniquilamento de uma pluralidade de existências e de identidades. Quando pensado sob a ótica do proposto por Foucault (2014), observamos o corpo "[...] diretamente mergulhado num campo político" (Foucault, 2014, p. 30).

Como nos outros episódios iníquos enraizados na História do Brasil, a ditadura brasileira marca um momento de extrema violência no campo ideológico e no físico pois, mais uma vez, elege-se o corpo como um território alvo das políticas dominantes. O corpo fraturado perde muitas de suas funções, torna-se impedido de exercer sua existência. E justamente nesse corpo-território, ocorreram as práticas de dominação e até mesmo de extinção. Nosso corpo, como espaço de poder, é físico (porque ocupa um espaço) e simbólico (porque produz significado), todas as instâncias de poder anseiam por exercer sobre ele algum tipo de poder.

A noção de território desenvolvida por Haesbaert (2009), por exemplo, nos permite ampliar a compreensão do espaço para além de sua materialidade física, evidenciando-o como resultado de múltiplas relações de poder que operam

[9] Este texto resulta da transcrição da Conferência de inauguração do Mestrado em Geografia da Universidade Federal Fluminense e abertura do ano letivo de 1999, proferida em 15/3, e foi revisto pelo Autor, guardando, todavia, um estilo verbal. Disponível em: https://periodicos.uff.br/geographia/article/download/13360/8560/52708. Acesso em: 12 maio 2025.

simultaneamente nas dimensões econômica, política, jurídica e simbólica. O território, nessa perspectiva, não se constitui apenas como área delimitada ou administrada, mas como espaço apropriado e vivido, no qual se produzem identidades, subjetividades e sistemas de significação. O território emerge da imbricação entre poderes mais concretos e poderes de ordem cultural (Haesbaert, 2009), desse modo, o autor desloca a análise territorial para um campo relacional, no qual dominação e pertencimento se articulam.

É, a partir desse entendimento, que o corpo pode ser concebido como extensão do território, na medida em que se apresenta como o primeiro espaço de inscrição dessas relações de poder. O corpo, para além de ocupar o território, o produz e o significa, funcionando como meio pelo qual ações, deslocamentos e resistências se materializam. Como território vivido, o corpo condensa experiências históricas, marcas de violência e estratégias de sobrevivência, tornando-se lugar em que se manifestam as tentativas de controle e os manifestos de subversão.

No âmbito do espaço concebido, o corpo tende a ser reduzido à sua dimensão biológica, sendo codificado, normatizado e regulado por discursos institucionais. No entanto, é no espaço vivido que o corpo recupera sua potência política, especialmente quando se articula como corpo coletivo.

Conforme observa Alves (2019), analisando a obra de Lefebvre, a partir da tríade concebido/percebido/vivido, entende que a produção do espaço e sua ocupação pelo corpo (individual ou coletivo) constitui uma estratégia de luta que reinscreve o território como campo de disputa e resistência, reativando a dimensão do vivido como força transformadora (Alves, 2019). O corpo-território se afirma como lugar de tensão entre dominação e insurgência, assim entendemos a espacialidade atravessada por conflitos, memórias e possibilidades de reexistência.

Nos pressupostos de Michel Foucault (2014), o corpo pode ser compreendido como um território privilegiado de exercício do poder, sobretudo em contextos de regimes autoritários, como a ditadura civil-militar brasileira. Para Foucault (2014), o poder não opera apenas por meio de leis ou instituições abstratas, mas incide diretamente sobre os corpos, disciplinando-os, controlando-os e tornando-os úteis ou descartáveis conforme os interesses dominantes. Em *Vigiar e punir*, o autor afirma que o corpo é “[...] o lugar onde se inscrevem as relações de poder” (Foucault, 2014, p. 28), sendo submetido a técnicas que visam sua docilização, fragmentação e submissão.

As relações de poder têm alcance imediato sobre esse corpo-território; elas o investem, marcam, dirigem, supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; e, em uma boa proporção, como força de produção. O corpo é investido por relações de poder e de dominação; e sua constituição como força de trabalho só é possível quando inserido em um sistema de sujeição (no qual a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo produtivo e submisso.

Nesse percurso, o corpo passa a funcionar como território político (pois é o espaço onde tensão e violência se exercem), alvo das estratégias de dominação que atravessam o campo físico e simbólico. A violência não se restringe à agressão material, mas se estende à produção de corpos impedidos de existir plenamente, privados de voz, movimento e autonomia. Como observa Foucault (2014), o poder disciplinar “[...] investe no corpo, marca-o, treina-o, tortura-o, força-o” (Foucault, 2014, p. 30), o que indico o corpo fraturado, violentado ou silenciado como resultado direto dos artifícios de poder.

Ao avançar para o conceito de biopolítica, desenvolvido em *História da sexualidade I,* Foucault (2015) amplia essa compreensão quando demonstra o poder moderno a gerir mais do que indivíduos, mas populações inteiras, regulando a vida, a saúde, a sexualidade e até mesmo a morte. O corpo, enquanto território, torna-se espaço de administração da vida e de decisão sobre quem pode viver e quem deve morrer, pois “[...] o poder assume a tarefa de gerir a vida” (Foucault, 2015, p. 131).

Em contextos ditatoriais, essa gestão assume contornos extremos, legitimando práticas de tortura, desaparecimento e extermínio. Do mesmo modo, a noção de corpo como território, a partir de Foucault (2015), permite reconhecer que ele é simultaneamente físico, por ocupar um espaço material, e simbólico, por concentrar significados, identidades e memórias. É nesse corpo-território que se inscrevem as marcas da violência de Estado e onde se manifestam as tentativas de dominação e aniquilamento. No entanto, é também nele que residem as possibilidades de resistência, pois, como espaço atravessado por poder, o corpo nunca é passivo, mas lugar de disputa contínua.

A sujeição do corpo, no entanto, só pode ser obtida por instrumentos de violência ou ainda os ideológicos; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra

a força, ou agir sobre elementos materiais, sem, no entanto, ser violenta; pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem do terror, e continuar a ser de ordem física. Isso significa reconhecer a existência de um saber do corpo que não se reduz à ciência de seu funcionamento biológico, mas que se constitui como memória, herança ancestral e espiritual, articulando corpo e território em uma mesma experiência de conhecimento.[10]

Como um mecanismo íntegro, o corpo-território invadido é ferido, fraturado. Na Literatura esse corpo torna-se palavra, e na literatura contemporânea, por meio dos instrumentos de narração, ganha características de relato, dada a aproximação com fatos históricos, o que Faye (2009) definiu como “[...] narrações ou histórias do pensamento” (Faye, 2009, p. 9). O conceito do corpo como território invadido e ferido permite compreendermos a dimensão política e simbólica da violência. Essa ferida atravessa a subjetividade e a memória, configurando um trauma que insiste em permanecer vivo.

A literatura contemporânea assume, então, um papel crítico, ao converter esse corpo ferido em palavra, um movimento que ultrapassa o silêncio imposto pelo poder e cria um espaço de resistência. Ao transformar o corpo em palavra, a literatura abre um canal para a historicização da dor, convertendo a experiência subjetiva em relato social. Essa transformação é especialmente potente quando a narrativa se aproxima do factual e do histórico, ultrapassando a ficção como mera invenção e assumindo a responsabilidade de testemunhar os eventos traumáticos que marcaram as vidas.

A referência a Faye (2009, p. 9), acerca das “[...] narrações ou histórias do pensamento” indica que essas narrativas não são simples relatos, mas processos complexos de elaboração e interpretação do sofrimento e da opressão. Elas não descrevem fatos; elaboram sentidos, dão forma à memória coletiva e individual, e instigam o leitor a participar desse movimento de reconhecimento e enfrentamento.

Esse deslocamento do corpo ferido para o texto literário implica, ainda, em uma reconfiguração do espaço do sofrimento. Na literatura, o corpo que foi território invadido passa a ocupar um espaço simbólico e discursivo que desafia o apagamento. Essa operação ressignificadora possibilita tanto a visibilização das violências quanto

[10] “A base do conceito de corpo-território habita as escritas indígenas: quando falamos de corpo-território, estamos falando que nós carregamos heranças ancestrais, que carregamos heranças espirituais nos nossos corpos e, além das heranças, carregamos a sabedoria dos nossos povos” (Behs, 2023, sp). Disponível em: https://www.ihu.unisinos.br/categorias/627946-o-corpo-indigena-e-politico-e-nao-esta-afastado-de-territorios-explicam-militantes-da-anmiga. Acesso em: 22 maio 2023.

a reconstrução de identidades historicamente marcadas pela exclusão e pelo silêncio. Importante destacar que essa relação entre corpo, violência e narração não se dá somente, na forma de mimese do real, mas também como uma construção discursiva que, ao mesmo tempo em que denuncia o passado, intervém no presente.

A literatura se torna um dispositivo capaz de mobilizar a sensibilidade do leitor e promover uma reflexão crítica sobre as estruturas sociais que perpetuam tais violências. Finalmente, a aproximação da literatura com fatos históricos, além de conferir autenticidade ao relato, cria uma tensão produtiva entre o documentário e o ficcional. Essa tensão permite que a obra transcenda o mero registro histórico, configurando-se como um espaço de elaboração crítica e de resistência cultural, ampliando o alcance da memória e a possibilidade de transformação social.

O corpo feminino, historicamente objetificado, disciplinado e silenciado, transforma-se nas narrativas literárias contemporâneas escritas por mulheres em um lugar de enunciação e resistência. Durante a ditadura civil-militar brasileira, essa dominação assumiu contornos ainda mais violentos e sistemáticos, especialmente para as mulheres. O corpo feminino foi um dos alvos mais perversamente elaborados da repressão, como meio de tortura física, força que é mais que a capacidade de vencê-las: esse saber e esse controle constituem tentativas de desestabilização simbólica, pois ferir o corpo da mulher representava também tentar destruir sua subjetividade, sua memória, sua linguagem.

Na tragédia de Sófocles (2006), a figura de Antígona encarna a passagem da obediência imposta, da submissão ao enfrentamento do poder soberano. Ao desafiar a ordem de Creonte e reivindicar o direito de sepultar o irmão, Antígona afirma uma lógica que se opõe à violência estatal, inscrevendo no próprio corpo o gesto de desobediência. As personagens femininas construídas por escritoras na contemporaneidade, trazem esse arquétipo na construção de suas personagens:

> Antígona:
> Por isso, não pretendo, por temos às decisões
> De algum homem, exporme-me à sentenças
> Divina. Sei que vou morrer.
> [Como poderia ignorá-lo?
> E não foi por advertência tua. Se antes da hora
> morremos, considero-o ganho
> Quem vive num mar de aflições iguais
> às minhas, como não há de considerar a
> [morte lucro? (Sófocles, 2006, p. 36).

Como na obra de Cláudia Lage, *O corpo interminável* (2019), Júlia, uma guerrilheira desaparecida, recusa abandonar aquilo que acredita, mesmo que custe sua própria vida. É o que podemos perceber reconhecendo a voz de Júlia em meio as múltiplas vozes dissonantes que narram a história. Seu filho, Daniel, narrador central da história, não se contenta com a ausência de informações sobre a existência da mãe, e principalmente de seu desaparecimento: "[...] na falta pode haver alguma revelação" (Lage, 2019, p. 55), ele mesmo passa a (re)produzir a memória de Júlia que narra por meio de seus vestígios anotados no livro *Alice no país das maravilhas,* de Louis Carrol: "No sonho eu tinha essa missão, eu era muito importante, um propósito me movia, eu sentia uma força enorme que ultrapassava meus músculos, irradiava o mundo todo a partir de minhas entranhas" (Lage, 2019, p. 98). Júlia, como Antígona, segue acreditando no propósito que as moviam.

As personagens femininas contemporâneas não se configuram como vítimas cristalizadas, mas como testemunhas do trauma e, muitas vezes, como figuras de reinvenção que marcam descontinuidades nas estruturas que as violentaram. Seus corpos, atravessados pelas engrenagens do poder, tornam-se registros vivos daquilo que Michel Foucault (1999) definiu como microfísica do poder, uma racionalidade que atua nos detalhes, nos gestos e nos castigos invisíveis ou não, e que, no contexto da ditadura, se materializaram em práticas de censura, tortura sexual e apagamento. Assim como Antígona, essas mulheres confrontam o poder não pela força, mas pela insistência ética em existir, lembrar e narrar.

Ao considerar o corpo como território, sua ocupação por regimes autoritários corresponde à colonização de um espaço íntimo que deveria ser inviolável. Essa noção de corpo-território ecoa também nos feminismos decoloniais, como os de Lugones (2014a)[11] e Segato (2019), que denunciam o entrelaçamento entre poder político e d8minação sexual.

A reflexão proposta por María Lugones (2003) implica um reposicionamento na compreensão das relações de poder, que se ancora na defesa de um multiculturalismo radical, entendido como a possibilidade de transitar de uma lógica estruturada pela opressão para uma lógica orientada pela resistência (Lugones, 2014b). Segundo a

[11] O homem europeu, burguês, colonial moderno tornou-se um sujeito/agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão. A mulher europeia burguesa não era entendida como seu complemento, mas como alguém que reproduzia raça e capital por meio de sua pureza sexual, sua passividade, e por estar atada ao lar a serviço do homem branco europeu burguês (Lugones, 2014a, p. 936).

autora, a lógica opressiva sustenta-se por meio de um “[...] multiculturalismo ornamental” (Lugones, 2014b, p. 68), que opera como estratégia de disfarce ao legitimar a permanência de discursos assentados na hegemonia cultural ocidental, no eurocentrismo do conhecimento e na falsa ideia de universalidade. Nesse contexto, o feminismo burguês branco, ao negligenciar a articulação indissociável entre raça, classe, sexualidade e gênero, acabou por reiterar dinâmicas de dominação, especialmente sobre mulheres não brancas, insistindo em formas sutis e persistentes de subalternização.

Para a antropóloga argentina Rita Segato (2018), a compreensão da violência sexual torna-se limitada quando esta é reduzida a uma questão de ordem moral, uma vez que essa leitura encobre seu fundamento estrutural: trata-se, antes de tudo, de uma engrenagem patriarcal, entendida como uma ordem eminentemente política.

A partir de entrevistas realizadas com homens condenados por crimes de violência sexual, Segato (2018) demonstra que as práticas não se explicam pela lógica instrumental associada à satisfação de um desejo sexual. Em essência, a autora problematiza a concepção corrente da violação como apropriação de um ‘serviço sexual’, como se o ato estivesse vinculado à pulsão libidinal do agressor, compreensão esta que não se sustenta à luz dos relatos dos próprios perpetradores:

> La violación es pensada como instrumental en la satisfacción de una necesidad, de robo de un servicio sexual indispensable al agresor y, por lo tanto, un acto libidinal. Pero ninguna de las respuestas de los presos confirmaba esa creencia de robo de un servicio, que es la manera habitual con que lo vemos (Segato, 2018, p. 39).[12]

A partir dessa constatação, a autora propõe compreender a violência sexual como um ato enunciativo, deslocando sua análise do plano instrumental para uma dimensão eminentemente expressiva, o que implica uma inflexão decisiva na leitura desses crimes. Tal formulação integra um conjunto mais amplo de reflexões desenvolvidas por Segato (2018) acerca das relações entre gênero e violência, particularmente sistematizadas nas páginas iniciais de *La guerra contra las mujeres*, nas quais a autora afirma:

[12] A violação é considerada instrumental na satisfação de uma necessidade, no roubo de um serviço sexual indispensável ao agressor e, portanto, um ato libidinal. Mas nenhuma das respostas dos presos confirmava essa crença de roubo de um serviço, que é a maneira habitual como vemos isso (Segato, 2018, p. 39, tradução nossa).

> […] 1) la expresión “violencia sexual” confunde, pues aunque la agresión se ejecute por medios sexuales, la finalidad de la misma no es del orden de lo sexual sino del orden del poder; 2) no se trata de agresiones originadas en la pulsión libidinal traducida en deseo de satisfacción sexual, sino que la libido se orienta aquí al poder y a un mandato de pares o cofrades masculinos que exige una prueba de pertenencia al grupo; 3) lo que refrenda la pertenencia al grupo es un tributo que, mediante exacción, fluye de la posición femenina a la masculina, construyéndola como resultado de ese proceso; 4) la estructura funcional jerárquicamente dispuesta que el mandato de masculinidad origina es análoga al orden mafioso; 5) mediante este tipo de violencia el poder se expresa, se exhibe y se consolida de forma truculenta ante la mirada pública, por lo tanto representando un tipo de violencia expresiva y no instrumental (Segato, 2016, p. 18).[13]

Nessa perspectiva, conforme sublinha Segato (2018), a violência sexual, compreendida como prática expressiva, opera como um enunciado que comunica algo e se dirige a interlocutores específicos. O ato violento organiza-se a partir de dois eixos interdependentes: um eixo vertical, que estrutura a relação entre violador e vítima, e um eixo horizontal, no qual o agressor se dirige simbolicamente a seus pares, reafirmando sua inserção em uma comunidade masculina regulada por pactos de poder.

O excerto sustenta a concepção de que a violência de gênero direcionada às mulheres se articula às demais formas de violência, como também atua como matriz produtora dessas práticas. Para a autora, a violência sexual deve ser compreendida como a expressão de um mecanismo de poder sistematicamente acionado pelo patriarcado, configurando-se como um dos legados mais trágicos da colonialidade. Trata-se de um fenômeno cujas bases são primordialmente políticas, e não morais, uma vez que se inscrevem em estruturas históricas de dominação e controle.

Não sem fundamento, observamos que o estupro foi utilizado sistematicamente como prática de guerra nas ditaduras latino-americanas, como instrumento de controle, desumanização e silenciamento. Para Maria Amélia Almeida Teles (2015),

---

[13] [...] 1) a expressão “violência sexual” é confusa, pois, embora a agressão seja executada por meios sexuais, o seu objetivo não é de natureza sexual, mas sim de poder; 2) não se trata de agressões originadas na pulsão libidinal traduzida em desejo de satisfação sexual, mas sim de uma libido orientada para o poder e para um mandato de pares ou confrades masculinos que exige uma prova de pertença ao grupo; 3) o que confirma a pertença ao grupo é um tributo que, por meio da exação, flui da posição feminina para a masculina, construindo-a como resultado desse processo; 4) a estrutura funcional hierarquicamente disposta que o mandato da masculinidade origina é análoga à ordem mafiosa; 5) por meio desse tipo de violência, o poder se expressa, se exibe e se consolida de forma truculenta diante do olhar público, representando, portanto, um tipo de violência expressiva e não instrumental. (Segato, 2016, p. 18, tradução nossa).

pelos relatos da Comissão Nacional da Verdade (CNV), foram trazidas às verdades sobre as mulheres enquanto sobreviventes e vítimas da violência durante a ditadura. Segundo Teles (2015, p. 2) foi preciso tornar público "[...] os crimes cometidos pelo emprego da violência de gênero, como os estupros, a violência sexual, os abortamentos forçados, entre outros". O que nos coloca na necessidade da pesquisa em "[...] direção à compreensão de que devem ser incluídos, de maneira autônoma, os crimes de gênero no rol daqueles considerados como as graves violações de direitos humanos" (Teles, 2015, p. 2*).*

No Brasil, a literatura escrita por mulheres vem assumindo o papel de reverter a lógica do apagamento ao nomear o inominável, ao narrar o que foi calado, e construir personagens que sofrem, mas ao serem reelaboradas por meio de seus traumas, questionam as estruturas que permitiram e ainda permitem, a violência contra o corpo feminino. Trata-se de uma escrita que se posiciona frontalmente contra o esquecimento e que resgata, pela ficção, uma memória coletiva relegada à margem. Essas narrativas indicam que a opressão sobre o corpo feminino não terminou com o regime militar, apenas se transformou, pois, ainda hoje, as marcas da ditadura persistem na cultura do estupro, no feminicídio e na culpabilização das vítimas. Como afirma Djamila Ribeiro (2017), o corpo da mulher, especialmente o da mulher negra, continua sendo visto como um corpo disponível, colonizável, servil.

4.3 TEMAS EMERGENTES NA ESCRITA DE MULHERES: VIOLÊNCIAS CONTRA O CORPO FEMININO E HERANÇAS DA DOR

Identificamos na escrita de autoria feminina que se debruça sobre a experiência da mulher no contexto da ditadura civil-militar brasileira, um movimento consistente de reapropriação da memória política e das narrativas de luta, historicamente silenciadas. Trata-se de um posicionamento que recupera experiências apagadas pelos discursos oficiais, e reinscreve essas vivências a partir de outras óticas, sensíveis às marcas da violência de Estado sobre seus corpos, as subjetividades e os afetos. Ao narrar a ditadura pela perspectiva feminina, essas autoras deslocam o eixo da história dominante e afirmam a escrita como espaço de elaboração crítica, resistência e reconstrução da memória coletiva.

Nesse movimento, destacam-se os romances escritos por mulheres que tomam como eixo narrativo o desaparecimento da mãe, do pai ou de ambos, consequência

direta das violências impostas pelo regime ditatorial. Nessas narrativas, filhos e filhas figuram como personagens descendentes marcados pela ausência, pela fratura e pela incompletude, lançados em uma procura que ultrapassa o âmbito familiar, e se projeta como investigação de si e do passado coletivo.

A procura de vestígios, memórias fragmentadas e relatos silenciados configura-se como tentativa de recompor aquilo que foi abruptamente interrompido, compreendido como as 'extremidades perdidas' da experiência subjetiva e histórica. Ao reconstruírem essas trajetórias de busca, as autoras transformam a ausência em força narrativa, fazendo da literatura um espaço de (re)elaboração do trauma, de reinscrição da memória e de afirmação identitária, no qual a história pessoal se entrelaça de forma indissociável à história política do país.

Os romances contemporâneos de autoria feminina expõem essas continuidades históricas e propõem um outro modo de narrar, aquele que também evidencia o impacto da violência, do assassinato e do desaparecimento na vida de filhos e filhas, o que os tornam mais afetivos, e amplamente mais político.

Nesse contexto, o corpo fraturado das personagens não representa apenas a dor, mas também a potência de se tornar arquivo, memória e testemunho, e interpretação, quando considerado pela ótica de seus descendentes, representará, também, o que restou do trauma, pelas extensões das raízes deixadas na posteridade. É o que encontramos nas diegeses que beberam das fontes históricas e passam a contar de uma perspectiva que poderia ser o lado de dentro da história, ou, "[...] que conta – e deixa que se conheça – o que alguém viveu ou podia ter vivido, ou como o viveu ou podia ter vivido"[14].

As obras abaixo mencionadas foram elencadas por Eurídice Figueiredo no trabalho *Mulheres contra a ditadura: escrever é (também) um ato de resistência* (2024) e configura um importante guia de compreensão da escrita de mulheres sobre o tema por meio de uma trajetória histórica. Esse passo em direção às escritas femininas nos aproxima das proposituras de Ludmer (2014) ao considerar em um soneto da poeta argentina Alfonsina Storni[15] o desejo de enxergar o sistema simbólico universal do feminino:

---

[14] Epígrafe de autoria de Maria José Silveira utilizada por Eurídice Figueiredo no capítulo "A ditadura pelo viés da ficção" (2024, p. 145).

[15] Poema de Alfonsina Storni mencionado por Ludmer, e está incluido no livro *Languidez*, de 1920: EL RUEGO: Señor, Señor, hace ya tiempo, un día / soñé un amor como jamás nudiera/soñarlo pudiera / soñarlo nadie; / algún amor que fuera / la vida, toda la poesía. // Y pasaba el invierno yvno no venía,

> acontece que eu quero me ver como outra e quero pensar precisamente no que não quero pensar: na possibilidade de uma escrita específica de mulheres e na possibilidade de ver, ali, de que modo essa escrita diferencial reproduz o sistema simbólico universal do feminino como o diferente. E eu o penso através do texto de uma mulher argentina, poeta, que teve um filho sendo solteira e lhe deu seu nome, se suicidou e denunciou, quando poucas o faziam, a desigualdade social das mulheres (Ludmer, 2014, p.36).

No excerto, Ludmer explicita um movimento reflexivo da categoria de "escrita feminina", ao mesmo tempo em que a convoca essa voz como objeto de análise, o afirmar o desejo de "se ver como outra" e de pensar "precisamente no que não quer pensar", corrobora para pensarmos criticamente sobre deslocamento crítico, que enxerga o posicionamento da identidade feminina na produção literária. Esse deslocamento problematiza a noção de uma "escrita específica de mulheres", como uma diferença essencial, pois crê que "a escrita feminina não existe como categoria, porque toda escrita é assexuada, bissexual, omnissexual". Contudo, enxerga as marcas das experiências de gênero; e investiga de que modo essa escrita pode, paradoxalmente, "reproduzir o sistema simbólico universal que posiciona o feminino como o "outro"**,** isto é, como diferença subordinada em relação a um centro normativo masculino.

Nesse sentido, a autora se aproxima de uma tradição crítica que compreende o gênero como construção discursiva, em diálogo com perspectivas como a de Butler, para quem as identidades são performativamente constituídas. A escrita de mulheres, portanto, se caracterizará para além da subversividade; pois ela pode tanto tensionar quanto reiterar estruturas simbólicas hegemônicas, Ludmer, nesse caso, sugere que a subversão pode coexistir com a reinscrição em formas e discursos já institucionalizados, propondo um movimento que interroga o lugar das mulheres na literatura e desestabiliza os próprios fundamentos que sustentam essa distinção. O que nos faz pensar, particularmente, em uns versos da poeta goiana e mulher negra, Leodegária de Jesus: "Sempre o mesmo punhal na mesma chaga"[16].

/vnasaba / y pasaba también la primavera, / y el v /y el verano de aonetr nuevo persistía, / y el otoño me hallaba con mi espera. // Señor, Señor: mi espalda está desnuda: / ¡Haz restallar allí, con mano ruda, / el látigo que sangra a los perversos! // Que está la tarde ya sobre mi vida, vida, // y que esta pasión ardiente y desmedida // la he perdido, Señor, ¡haciendo versos! (2014, p.35).

[16] "Ainda e Sempre", poema de Leodegária de Jesus publicado no livro Orquídeas, analisado na obra organizada pela crítica Literária Darcy França Denófrio, *Lavra dos Goiases III*. Goiânia: Cânone Editorial, 2001.

Segundo Josefina Ludmer (2014), o lugar do sujeito feminino configura-se como um “lugar sem lugar”, isto é, um espaço paradoxal em que a mulher é simultaneamente inscrita e deslocada no interior do sistema simbólico. Tal condição evidencia que o feminino não ocupa uma posição estável de enunciação, mas é constantemente produzido como diferença em relação a um centro normativo. Desse modo, a escrita de mulheres emerge de um entre-lugar, marcado por conflitos entre singularidade e universalização, experiência e representação.

É o que veremos a seguir, na observação desse jogo (in)tenso entre ruptura e reprodução em que se inscrevem as vozes femininas na literatura, representando as formas de violência dos dispositivos simbólicos que as atravessam, e estendendo suas criações ficcionais como fissuras por onde se tornam possíveis outras formas de dizer, existir e significar.

A denominada Trilogia da Tortura, de Heloneida Studart, composta por *O pardal é um pássaro azul* (1975), *O estandarte da agonia* (1981) e *O torturador em romaria* (1986), configura um projeto literário de enfrentamento da violência estrutural da ditadura civil-militar brasileira, sob a ótica da mulher, observamos o entrelaçamento do gênero, corpo, memória e poder a partir de diferentes posições narrativas.

No primeiro romance, narrado pela voz feminina de Marina, a tortura manifesta-se de modo simbólico e cotidiano, inscrita no espaço doméstico, no silenciamento das mulheres e na vigilância permanente sobre seus corpos, de forma que a repressão estatal encontra correspondência direta no autoritarismo patriarcal familiar; como observa a narradora, a experiência da violência se aproxima de uma sessão de suplício: “[...] foi um pouco como uma sessão de tortura: a gente trinca os dentes, deixa a dor passar, e a vergonha da carne humilhada desaparecer” (Studart, 1975, p. 15).

Em *O estandarte da agonia* (1981), a autora Studart desloca o eixo da narrativa para a figura materna de Açucena e a obstinada procura pelo filho desaparecido, e evidencia os porões da repressão e a dimensão afetiva da violência política, transformando o corpo da mãe em espaço de confronto com o Estado e de reconfiguração subjetiva; nesse romance, a tortura é exposta como prática sistemática do regime, ora instrumentalizada para obtenção de informações, ora exercida como espetáculo sádico do poder. O romance faz referência a busca de Zuzu Angel que teve seu filho sequestrado e assassinado pela ditadura. Stuart foi torturado, e seu corpo foi jogado no mar.

Em *O torturador em romaria* (1986) Heloneida Studart concede voz ao perpetrador da violência, Carmélio, expondo a banalização do mal, ao ficcionalizar o torturador como produto de uma cultura autoritária que antecede e ultrapassa o próprio regime: “[...] minha exacerbação sexual vinha do meu ofício. É emocionante segurar com as duas mãos um ser completamente desamparado” (Studart, 1986, p.06), uma forma de crítica contundente.

A trilogia representa a tortura como prática repressiva do Estado, e ainda a reinscreve como matriz constitutiva das relações sociais brasileiras, evidenciando que a violência atravessa a família, a religião, a sexualidade e os afetos, e que, sobretudo nas narrativas de autoria feminina, a literatura assume a função de memória crítica e gesto político de resistência frente às políticas do esquecimento.

Em *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado elabora uma narrativa que aborda a ditadura civil-militar brasileira a partir de seus efeitos íntimos e familiares, deslocando o foco da repressão institucional para as marcas deixadas na vida privada, especialmente nas relações entre pais e filhos. O romance evidencia como a perseguição política, a censura e a vigilância atravessam o cotidiano, produzindo sujeitos marcados pelo medo, pelo silêncio e pela fragmentação da memória.

Não falei (2004), romance de Beatriz Bracher constrói uma narrativa atravessada pela violência da ditadura civil-militar brasileira a partir das marcas deixadas nos filhos daqueles que foram assassinados pelo regime. Ainda que a voz narrativa se concentre no testemunho fragmentado de Gustavo, a obra evidencia como a repressão ultrapassa a geração diretamente atingida e se prolonga nas vidas dos descendentes, condenados a conviver com a ausência, o silêncio e a impossibilidade de elaborar plenamente o luto. Os filhos, nessas narrativas, crescem sob o peso de uma história interrompida, herdando a perda dos pais, a culpa, o medo e a desconfiança que estruturaram esse cotidiano pelas mãos da violência do Estado.

Em *A chave de casa* (2009), Tatiana Salem Levy constrói uma narrativa profundamente marcada pela herança da violência política**,** na qual a experiência da ditadura brasileira se manifesta de forma indireta, mediada pela memória familiar. Levy (2009) narra a tortura sofrida pela mãe, e confere a narrativa a visão dos exilados, pois, a personagem central carrega uma história de exílio aliada ao legado traumático da perda violenta da mãe

De Wanda Monteiro, *Chão de exílio* (2021) é um romance contado do ponto de vista de uma criança, o que confere a percepção do assombro e do medo nas “[...] sucessivas invasões da casa, nas ameaças à família e na tentativa de dizer a verdade às crianças, que sofrem pelo pai perseguido e torturado pela ditadura” (Figueiredo, 2024, p.188-189).

Em *Sobre o que não falamos* (2023), de Ana Cristina Braga Martins, a narrativa é estruturada a partir da experiência dos filhos que cresceram à sombra de silêncios impostos, como herdeiros de uma história interrompida pela violência política e pela recusa coletiva da memória. A protagonista, Clara, constrói sua identidade a partir de lacunas, ausências e versões fragmentadas, adverte que a ignorância sobre o passado dos pais não constitui mero desconhecimento factual, mas uma forma de violência simbólica prolongada, que impede a continuidade da experiência e fratura o processo de constituição do sujeito. A história é contornada pela tentativa de recompor aquilo que foi arrancado de si, suas ‘extremidades perdidas’, uma vez que “[...] há histórias que não nos contaram, mas que moldaram cada gesto, cada silêncio que herdamos” (Martins, 2023, p. 18).

Ao enfrentar o que não foi dito, a narradora percebe que o silêncio não é neutro, pois representa um dispositivo ativo de apagamento, já que “[...] o que não se fala também educa, também fere, também organiza a vida” (Martins, 2023, p. 41). Nesse sentido, o romance evidencia que os filhos dos atingidos pela repressão não vivem apenas o luto da perda, mas o luto da ignorância, obrigados a reconstruir suas origens a partir de vestígios, rumores, documentos incompletos, espaços raspados, mas que deixaram seus vestígios. A escrita feminina vai assumindo uma função ética e até mesmo reparadora pois, escrever é um movimento de escavação da memória e de restituição simbólica da descendência interrompida, já que “[...] nomear o passado é a única forma de não continuar vivendo como efeito do silêncio dos outros” (Martins, 2023, p. 97).

Sob essa perspectiva, *Sobre o que não falamos* (Martins, 2023) inscreve-se no conjunto de narrativas contemporâneas que deslocam o foco da experiência direta da repressão para seus efeitos transgeracionais, demonstrando que a ditadura não termina com o fim do regime, mas persiste nos corpos e subjetividades dos filhos que, privados da história de seus pais, precisam inventar caminhos para existir entre a ausência, a memória e o desejo de verdade. Alia-se às narrativas contemporâneas o

romance de Adriana Lisboa, *Azul-corvo* (2010) e *O corpo interminável* (2019), Claudia Lage.

Nos romances *Azul-corvo* e *O corpo interminável*, as narrativas deslocam o eixo da representação da ditadura para os efeitos produzidos sobre os filhos, marcados pelo desconhecimento da própria história, seja pela ausência da mãe ou do pai. Em *Azul-corvo*, Vanja é a filha que "[...] não se sabe" (Lisboa, 2010, p. 16), cuja identidade é atravessada por lacunas e silêncios, pois conhecer a si mesma implica necessariamente atravessar a história de sua mãe e de um pai guerrilheiro cuja existência foi empurrada para a zona do apagamento.

A investigação da personagem se constrói como travessia entre espaços e tempos, em um movimento que expõe o não saber como experiência constitutiva: "[...] as molas do passado na memória e toda a engrenagem do reconhecimento" (Lisboa, 2010, p. 34) são acionadas quando Vanja se confronta com aquilo que lhe foi negado (Lisboa, 2010).

A condição filial aparece como herança do vazio, já que a personagem precisa aprender a existir a partir da incompletude, reconhecendo-se como "[...] algo híbrido e impuro" (Lisboa, 2010, p. 40), isto é, formada por fragmentos de uma história interrompida. A metáfora da concha azul-corvo condensa esse movimento: abrigo e errância, pertencimento e solidão, sugerindo que a identidade da filha se organiza no entrelugar entre o que foi vivido, o que foi ocultado e o que precisa ser narrado para que o passado não permaneça como ruína silenciosa.

Em *O corpo interminável*, obra que ampara o caminho escolhido para este estudo, essa experiência se radicaliza ao inscrever a busca dos filhos no terreno da ausência absoluta do corpo e do testemunho. Daniel, filho de uma guerrilheira assassinada, cresce sem fotografias, sem narrativas familiares, sem vestígios que lhe permitam elaborar o luto, pois "[...] ela desapareceu. Sem aviso nem despedida" (Lage, 2019, p. 49).

A investigação do passado ocorre a partir de restos de imagens sem nome, anotações dispersas, livros esquecidos, evidenciando que a herança deixada aos filhos é o silêncio no lugar da memória. A fotografia do corpo torturado surge como vestígio perturbador, ao mesmo tempo revelador e insuficiente, já que "[...] a imagem é de uma mulher, o corpo nu, o corpo morto" (Lage, 2019, p. 121), mas não restitui a história que lhe foi arrancada.

A metáfora da raiz ausente sintetiza essa condição: “[...] como o corpo pode continuar, uma árvore que afunda sem raízes” (Lage, 2019, p. 19), imagem que traduz a experiência daqueles que foram privados de suas extremidades fundantes. A procura de Daniel pelo passado da mãe, configura a possibilidade de reinscrever-se numa linhagem interrompida, enfrentando o apagamento que transformou a ausência em norma e o esquecimento em política.

Portanto, em *Azul-corvo, Sobre o que não falamos* e *O corpo interminável*, a literatura (re)constrói a figura dos filhos da ditadura como sujeitos obrigados a existir a partir de lacunas, fazendo da investigação pela história dos pais um gesto ético e político. A procura pelas ‘extremidades perdidas’ torna-se o eixo do esforço na recomposição identitária diante de um passado que insiste em não se deixar narrar, demonstrando que a ditadura não se encerra com o fim do regime, mas persiste nos corpos, nas memórias fraturadas e nas subjetividades daqueles que herdaram o silêncio como forma de violência continuada.

5 NARRAR O INDIZÍVEL: LITERATURA E MEMÓRIA EM *O CORPO INTERMINÁVEL*

> Da língua cortada,
> digo tudo,
> amasso o silêncio
> e no farfalhar do meio som
> solto o grito do grito do grito
> e encontro a fala anterior,
> aquela que emudecida,
> conservou a voz e os sentidos
> nos labirintos da lembrança.
> (Evaristo, 2008, p. 50)

Advindas do campo das ideias e inspiradas na História do Brasil, as narrativas contemporâneas têm demonstrado estreita relação com o factual, tornando-se campo amplo para investigações teóricas pela *captura do acontecido* que alcança, e por meio das estratégias do jogo narrativo que realiza surpreendentes semelhanças com relatos, ao ponto de confundir os mais absortos, o que se justifica pela presença de fatos históricos, como em *Azul-corvo* (Lisboa, 2010, p. 51)*:*

> Florestas amazônicas começam a ser desmatadas, organizações não governamentais são criadas em sua defesa. Florestas amazônicas continuam sendo desmatadas [...] para a criação de gado. O milagre da transubstanciação da floresta em bife (Soja?).

A narrativa rememora os guerrilheiros e guerrilheiras que se embrenharam nas terras amazônicas na Guerrilha do Araguaia. A referência nos remete a conflitos atuais dessa região: a Amazônia Legal, a soja, o Agro, os conflitos que perduram envolvendo terras.

Ou ainda em *O corpo interminável* (Lage, 2019) sobre a percepção de Melina em relação a chamada ‘Casa da Morte’ durante a ditadura: “A minha família tinha uma casa em Petrópolis [...] pintada de branco, janelas de madeira envernizadas, o sol frio [...] anos depois [...] aquele endereço por onde passávamos já havia se revelado como o lugar de onde ninguém saía vivo” (Lage, 2019, p. 57). Os movimentos narratológicos jogam com a consciência do leitor, que ao se aproximarem do mundo ficcional percebe-o coexistindo com o mundo exterior, aquele que habitamos.

Observamos a construção da linguagem narrativa de *O Corpo Interminável* (Lage, 2019), que aborda, por meio da ficção, a repressão, violência e meios de

manutenção do poder no regime ditatorial, e que ampara o princípio das discussões deste estudo, que se inicia considerando a ficção relacionada a um conjunto de possibilidades teórico-literárias que se abrem pela escrita literária da mulher, quando estas se valem da própria feminilidade para discutir temas universais pela ótica feminina, traduzindo suas perspectivas sobre determinados elementos históricos, e neste caso, da ditadura no Brasil.

A diegese de Lage (2019) deriva de uma engrenagem ainda funcionando, perceptível pelo encadeamento e articulação fora da lógica temporal pois a protagonista, Julia, está morta, no entanto é ela quem inicia a história, assume o foco narrativo, e, outras vezes, tem sua voz simulada pelo seu filho, quando em movimentos de resgate dos vestígios da mãe:

> Escrevi todo o cenário: móveis, pintura, eletrodomésticos, escrevi para poder depois quebrar as cadeiras, a mesa, as portas e as paredes com o meu pé escrito e à marreta que também escrevi, o grito que sai da minha garganta, a dor que me faz dobrar sobre o estômago. Escrevi aquela mulher no dia anterior, antes de ser colocada na cama, quando ainda andava com as próprias pernas, levantava e deitava quando tinha vontade. Será que ela pensava no futuro, será que era mãe, tomava pílula, era virgem, escrevi aquela mulher em algum lugar verde e bonito, o sol sobre ela, escrevi a pele iluminada dessa mulher, o corpo sorrindo de sol para não escrever o outro corpo, o imóvel sobre a cama, mas depois, como se não houvesse alternativa e algo remoto me levasse de volta à escrita desse corpo, como se só ele existisse na face da Terra, escrevi um corpo último, sobrevivente às invasões e guerras, à fome e a todo tipo de miséria, todo tipo significa a minha, a sua, a nossa, escrevi que essa miséria ignora a capacidade de sobrevivência do corpo e o aniquila, num só golpe. O último corpo, o único que tínhamos à mão para comprovar que existimos, nada mais nos resta como prova da nossa capacidade de sobreviver a nós mesmos (Lage, 2019, p. 122).

A posição do narrador assumida por Daniel oferece o que Genette (2005, p. 172) chamou de tônica da narrativa, “[...] “o narrador assume o discurso do personagem, ou, se preferir a personagem fala pela voz do narrador. E as duas instâncias veem-se então confundidas”, e, pode ser entendido como o discurso principal, ou ainda aquele que o formula. Em *O corpo interminável*, Daniel assume o discurso da mãe, a focalização desloca-se: ele não apenas fala sobre Julia, mas fala como Julia, instalando uma perspectiva que pertence a uma consciência que não é a sua. Essa dissociação entre quem fala (Daniel) e quem vê (Julia, por projeção imaginária) é o núcleo narratológico do procedimento. Para Genette (2005), os

aspectos de duração, quanto ao tempo funcionando no texto, promovem os ritmos, átonos e tônicos, por meio dos discursos que formulam. É o que percebemos ao observar a escolha da autora no processo de divisão da narrativa, entre *distâncias – presenças – distâncias – corpos* que se movimentam no tempo, que nesse caso, foge do senso cronológico, para assumir a ossatura metafísica, em que experiências do passado, presente e futuro se configuram em memória. O tempo é sempre arquitetado à maneira do romancista de produzir humanidade no interior da narrativa.

Entre os estudos sobre ordem, duração e frequência, importa-nos as considerações sobre a ordem para a análise do romance *O corpo interminável*. Genette (1995) considera essa categoria como aquela que identifica a temporalidade dos eventos na diegese, dessa forma nos permite considerar as "[...] disposições dos acontecimentos temporais no discurso narrativo" (Genette, 1995, p. 33). Como o próprio título dos capítulos intui, é Daniel quem realiza os movimentos de sentido, como narrador, evoca acontecimentos e informações posteriores (prolepse) ou anteriores (analepse). Como é possível observar, nesse caso: "Fiquei porque estou num estado em que não consigo mais partir, **há anos estou partindo**, **há anos não paro de ir embora** (Lage, 2019, p. 16, grifo nosso).

A voz de Júlia ecoa nesse tempo não cronológico, e ressoa entre o que Genette (1995) afirmou como *Tempo da história* e *tempo do discurso.* Julia fala no capítulo das distâncias, mas seu discurso se instala em uma sequência temporal, as locuções adverbiais destacadas demonstram esse movimento, pois não partiu, não foi silenciada. Ainda no presente, se encontra *partindo,* e será essa falta de concretude da morte o principal dispositivo da sucessão de lógicas e acontecimentos do discurso narrativo. Nesse caso, observamos que a ordem na duração da narrativa oferece efeitos de instabilidade do tempo, como cortes e retomadas.

A repetição do verbo "escrevi" no fragmento de *O corpo interminável* constitui um dos elementos mais expressivos da construção formal da narrativa, pois transforma a linguagem em espaço de elaboração da memória e de tentativa de restituição do corpo perdido. A insistência verbal, oito vezes repetida, organiza o próprio ritmo do texto pois evidencia uma escrita marcada pela compulsão de narrar. O sujeito narrativo afirma: "*Escrevi todo o cenário: móveis, pintura, eletrodomésticos*", e, em seguida, acrescenta que escreveu "*para poder depois quebrar as cadeiras, a mesa, as portas e as paredes*" (Lage, 2019, p. 122). Nesse movimento, a escrita antecede a destruição, como se a existência dos objetos dependesse primeiramente

de sua inscrição na linguagem. O acontecido, portanto, não é apresentado como dado imediato, mas como construção discursiva.

A anáfora de “escrevi” imprime ao fragmento um caráter quase ritualístico, sugerindo uma tentativa insistente de reorganizar aquilo que a violência fragmentou. O verbo reaparece sucessivamente: “*Escrevi aquela mulher no dia anterior*”; “*escrevi aquela mulher em algum lugar verde e bonito*”; “*escrevi a pele iluminada dessa mulher*”; “*escrevi um corpo último*” (Lage, 2019, p. 122). Essa cadeia verbal evidencia que o corpo de Julia só pode ser recuperado pela mediação da linguagem. Assim, a escrita assume uma função substitutiva: diante da impossibilidade de restaurar concretamente o corpo violentado, resta ao narrador reconstruí-lo discursivamente. A repetição reforça a ideia de que o texto tende, e pode, preencher a ausência, reerguendo pela palavra aquilo que a violência política e histórica destruiu.

Ao mesmo tempo, a repetição do verbo também evidencia os limites da tentativa de reconstituição. O narrador escreve “*o corpo sorrindo de sol para não escrever o outro corpo, o imóvel sobre a cama*” (Lage, 2019, p. 122), representando o esforço constante para desviar da imagem da morte e do trauma. Entretanto, o próprio texto demonstra a impossibilidade dessa fuga, pois “*como se não houvesse alternativa e algo remoto me levasse de volta à escrita desse corpo*”, a narrativa retorna inevitavelmente ao corpo ferido e silenciado. A repetição, nesse sentido, dramatiza o funcionamento da memória traumática: um movimento de retorno incessante àquilo que não pode ser completamente elaborado. O verbo “escrevi” deixa de ser uma escolha puramente gramatical e transforma-se em marca da insistência da memória em sobreviver ao apagamento.

A materialidade sonora da repetição cria um efeito de acúmulo e saturação que aproxima a linguagem do esgotamento emocional do sujeito narrativo. Cada nova ocorrência de “escrevi” parece carregar o peso da insuficiência da palavra diante da violência. Ainda assim, é precisamente pela escrita que o corpo permanece existindo. Quando o narrador afirma ter escrito “*um corpo último, sobrevivente às invasões e guerras, à fome e a todo tipo de miséria*” (Lage, 2019, p. 122), o corpo deixa de representar uma individualidade específica e passa a simbolizar todos os corpos historicamente violados. A narrativa desloca então a experiência individual para uma dimensão coletiva da dor, fazendo do corpo escrito uma prova da existência humana diante da tentativa de apagamento promovida pela violência histórica.

Desse modo, a repetição do verbo “escrevi” articula forma e conteúdo, ao transformar a própria estrutura do fragmento em encenação da luta entre memória e esquecimento. A escrita surge simultaneamente como gesto de criação, resistência e fracasso: cria porque restitui simbolicamente o que foi perdido; resiste porque impede o desaparecimento absoluto dos sujeitos; mas frustrar-se, por não recuperar plenamente o corpo em si. Desse modo, a linguagem, além da representação, se abre como espaço precário de sobrevivência do corpo e da memória.

O deslocamento temporal permite que múltiplas vozes narradoras atravessem o tecido narrativo, fazendo emergir as vozes de Julia, Daniel e Melina, que se alternam e se sobrepõem ao longo da obra, pois cada um dos narradores executa esse movimento temporal, como vemos em Daniel, que narra suas percepções de horror pela contemplação da fotografia: “A imagem do corpo nu estirado na cama não sai da minha cabeça” (Lage, 2019, p. 21). Nesse momento, o tempo em funcionamento traz uma informação que só será inteligível ao leitor depois que conhecemos a chegada de Melina em sua vida:

> Não quero imaginar a queda, como o corpo se deitou, como chegou naquele quarto de paredes infiltradas, se subiu as escadas sozinho, se foi levado por outras pessoas, as vozes que ainda alcançavam os seus ouvidos, a violência das palavras ao jogarem-no na cama, o rangido do colchão velho, quando enfim tombou (Lage, 2019, p. 22).

A eficiência estilística da literatura, conceito de Schollhammer (2009), ocorre nesse limiar entre o “[...] impacto sobre determinada realidade social” (Schollhammer, 2009, p. 13). Neste caso, a presentificação do trauma de Daniel apresenta um anacronismo que lhe chega pelo passado perdido que procurar conhecer e pelo futuro representado pela chegada de Melina e os acontecimentos que os colocam, embora de lados diferentes, na mesma história. Melina é uma representação daqueles que aparentemente não sentiram na pele o terror da ditadura.

No entanto, sua história, inicialmente de curiosidade, ganha contornos dramáticos ao ser ela a portadora da fotografia que foi tirada por seu pai, fato que a implanta no espanto e horror da ditadura, e a insere nesse “[...] avesso que chegava inesperadamente: “A imagem é de uma mulher, o corpo nu, o corpo morto de uma mulher. Melina me mostra, os seus dedos não conseguem segurar a foto” (Lage, 2019, p. 123-132).

Essa configuração aproxima o romance do que Seligmann (2014) identifica como uma característica central da literatura produzida na chamada “[...] era dos testemunhos [...]” (Seligmann-Silva, 2014, p. 29), correlata à “[...] era das catástrofes [...]” (Seligmann-Silva, 2014, p. 29), em que o romance, apesar de sua plasticidade formal, é redimensionado pela necessidade de inscrição do trauma. O romance de Lage (2014), em confluência com o período da ditadura militar no Brasil, se alicerça sob a perspectiva do trauma e seus desdobramentos em sociedade, assim, a ficcionalização de uma memória tece a trama que acoberta as mais sórdidas formas da violência, especificamente quando se trata das execuções contra o corpo feminino.

Em Ricoeur (2007, p. 101), encontramos que: “[...] o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si”, pode ancorar-se no efeito do esquecimento como agente demolidor da memória; logo, pela lembrança, a literatura poder ser o veículo pelo qual a memória social se reaviva, (re)conhecendo o horror e a violência por meio da experiência estética, afinal “[...] nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança” (Ricoeur, 2007, p. 101).

A memória, como uma célula da criação estética, (re)constrói pela ficção a participação de várias mulheres envolvidas na luta ativa contra a ditadura militar e o alisamento (no sentido de não considerar as nervuras do tecido histórico) dessa participação, considerando que é nas dobras que se escondem os acontecimentos camuflados pelos arquivos adotados como oficiais da História. A construção ficcional alicerçada na retomada da memória permite reflexões sobre os anos de chumbo no Brasil.

Lage (2019) ficcionaliza os mais variados modos de violência e repressão contra o corpo da mulher, em uma escalada até o momento da morte, onde representa um cenário que faz uso da metanarrativa, ironicamente, nas páginas do livro *Alice no país das maravilhas* (que oculta escritas de Julia, a guerrilheira morta e protagonistas da narrativa) e, posteriormente, a história de Daniel e Melina, dois jovens que procuram entender o passado, e imersos, se aproximam e se apaixonam, envolvidos por um “[...] livro com apenas um exemplar no catálogo” Lage (2019, p. 22), que segundo Lage (2019): “Estava sempre ali na estante [...] mofava na prateleira, que quase ninguém folheava, quase ninguém lia” (Lage, 2019, p. 22), uma metáfora sobre o esquecimento em um livro sobre a ditadura.

Pode uma fotografia falar? Em *O corpo interminável*, (Lage, 2019), uma fotografia sem nome, sem data, mas que carrega a singularidade de uma história,

surge como uma lembrança silenciosa, embora fragmentada, e aciona a narrativa para um processo de investigação que se desdobrará na materialidade da tortura do corpo feminino, são os rastros deixados que alimentam a ficção e se estendem aos corpos de tantas outras mulheres guerrilheiras, também torturadas e desaparecidas.

Julia, não é uma personagem histórica, ela é a representação de muitas mulheres que participaram ativamente dos movimentos contra a ditadura militar no Brasil. Como escrita memorialística, a exegese se aproxima dos relatos de guerrilheiras e evidencia acontecimentos capazes de irromper com a afasia social que adoece o país. O enredo se desenvolve nos desdobramentos socioculturais desencadeados pela ditadura, resgata as memórias do trauma e as ações das mulheres nesse período, o que possibilitou à autora trazer para o cenário da literatura o apagamento do protagonismo feminino enquanto guerrilheira e vítima da violência extensiva.

O foco narrativo se encontra na história de Daniel (filho de Julia) e Melina (filha de um ex-militar que fotografava os presos da época), que se entrecruzam perseguindo o preenchimento de ausências em suas respectivas existências. As histórias se, aproximam dos acontecimentos, pelos vestígios que a ficção propõe.

A primeira chave de nossa leitura, é uma fotografia, com efeitos de relato, a "[...] imagem é de uma mulher, o corpo nu, o corpo morto" (Lage, 2019, p. 121). Esse corpo/voz é de Julia, que em primeira pessoa, logo no início do romance, narra suas percepções diante da proximidade da morte: "Estou sozinha e levanto o braço, o braço levantado, o resto do corpo imóvel. Não sei se penso ou falo. Esse braço erguido para o nada entre as paredes me diga, será o início da loucura" (Lage, 2019, p. 13).

Dividido em quatro capítulos, [distâncias], [presenças], distâncias] e [corpos], os capítulos trazem peculiaridades logo nos títulos e que precisam ser observadas. Primeiramente, o uso dos colchetes, que gramaticalmente são utilizados para destacar algo, ou ainda, para marcar, assegurar ou esclarecer termos citados. Gostamos de aproximar, no caso da narrativa de Lage (2019), os colchetes daquele sentido proposto pelo [sic], chamando a atenção do leitor para afirmar que sim, aquilo é aquilo mesmo, embora não pareça claro ou correto, pois os sinais criam um efeito de distanciamento do termo, como se as palavras estivessem em um espaço de reflexão ou de suspensão. Ao enquadrar os termos que nomeiam os capítulos, o recurso destaca os conceitos centrais da narrativa, e essas palavras passam a

funcionar como marcadores ou fragmentos de memória, organizando a experiência narrada.

A primeira parte da narrativa é [distâncias] (Lage, 2019, p. 13), e evidencia a mulher no exílio do quarto que lhe serve de prisão; a narrativa ocorre em primeira pessoa, o ambiente fantasmagórico em que está inserida, também nos absorve, e a Alice, monstro que persegue Julia, que a assusta, do mesmo modo nos assombra, pois contribui para a criação da atmosfera pavor. Quanto aos elementos da narrativa, narrador e personagens, Genette (1994), sobre o discurso, afirma que este: "[...] é elaborado de forma a transmitir ao leitor uma ideia de realidade" (Genette, 1994, p. 182), logo, lemos que:

> O discurso 'estilizado' é a forma extrema da mimese do discurso, em que o autor 'imita' a sua personagem não somente no tecido dos dizeres, como também nessa literalidade hiperbólica que é a do pastiche, sempre um pouco mais dialectal que o texto autêntico, como a 'imitação' é sempre uma paródia por acumulação e acentuação de traços específicos (Genette, 1994, p. 182).

Em primeira pessoa, a personagem Julia, logo no início, nos informa de sua solidão, ela levanta um de seus braços, é um gesto aparentemente de insanidade, pois ela se encontra encarcerada. A supressão da história anterior pode ser compreendida como uma paralipse, o passado do protagonista é oculto, há menos informações a esse respeito, uma característica da focalização omnisciente (Reis; Lopes, 2011, p. 311). Essa lacuna abarca o sentido primário de economia na história, escondendo induções, e projetando um cenário para futuras informações. Porém, há algo de revelador, nossa protagonista está morta.

A narrativa nos oferece elementos logo no início da diegese para entender de onde parte essa voz que conta: "[...] uma queda interminável, seria assim comigo? Eu cairia e olharia ao redor, o que teria no fosso" (Lage, 2019, p. 15) e ainda em "[...] eu respondia que não podia entrar no buraco, aquele buraco não era mais a toca do coelho, eu argumentava, era uma cova, eu tinha certeza de que era uma cova" (Lage, 2019, p. 15).

Anaforicamente em queda, o corpo de Julia, está em uma queda interminável, o singulativo da queda para a morte, e posteriormente para o desaparecimento, se define não pelo número de ocorrências de repetição, mas pela igualdade desse número no texto. O campo semântico vai sugerindo desde a percepção até a certeza,

como observamos na seleção de sinônimos elencados pela narradora para mencionar sua queda até a morte: “Toca, correndo, caindo, a queda, a dor, a toca se torna um buraco, um buraco de terra, o buraco era um fosso, me engolia, eu estava na entrada do buraco, a queda longa e lenta, mais fundo, era uma cova” (Lage, 2019, p. 13).

A segunda parte, [presenças] materializa o corpo por meio da fotografia, imagem que atravessa a narrativa como sinônimo de memória, ao evidenciar o mais forte indício de passado. Lemos a descrição da imagem: “A imagem do corpo nu estirado na cama não sai da minha cabeça” (Lage, 2019, p. 21). Mais uma vez a narrativa se antecipa, é Daniel, filho de Julia, que narra sua visão da imagem da mãe na fotografia, a “[...] imagem como um soco” (Lage, 2019, p. 21). Daniel presentifica a história da mãe, um turbilhão de possibilidades encaradas pelo narrador que imagina o que pode ter acontecido antes daquele momento fotografado. É o momento de abrir os olhos para o que se fechou (Lage, 2019, p. 23).

Um livro corporifica a história de uma época, Daniel e Melina estão instrumentalizados pelo esquecimento, procuram no livro esquecido na biblioteca elementos da sua própria história. Daniel está em busca de vestígios sobre o desaparecimento de sua mãe, é também a ausência de si mesmo, de sua própria história. Já Melina, procura entender por que seus pais, aparentemente, passaram ilesos, não viram e não sentiram a ditadura brasileira na pele. Sentir, é a palavra que prevalece nesse capítulo, a partir do esquecimento, Daniel deseja sentir, não quer mais não saber. A palavra “[...] desaparecimento cresceu com ele” (Lage, 2019, p. 26), mas por intermédio do seu avô, ele é compelido a ver, escutar, ler e saber a história das pessoas transformadas em corpos desaparecidos.

Nesse capítulo, Daniel e Melina também realizam importantes reflexões sobre suas percepções pessoais ao acessarem os relatos de vítimas da ditadura, e sobre essas percepções, é Daniel quem nos informa: “A gente sempre se distancia de uma coisa para se aproximar de outra [...] por mais que a gente não perceba, estamos sempre deixando coisas para trás” (Lage, 2019, p. 28).

O terceiro capítulo é novamente [distâncias] contudo, diferente do anterior, é o diálogo com a própria mente, o que desencadeia *lembranças.* Consciência, memória, sonho, delírio e loucura tornam-se elementos que criam um campo semântico para o ambiente de tortura. Nesse capítulo, a guerrilheira tem suas memórias recriadas pelo filho, por meio das anotações deixadas em um livro (*Alice no país das maravilhas*) e dialoga com frases, e até mesmo com os pensamentos da Alice de Carroll (1960),

quando ela questiona: “[...] é possível diminuir a ponto de quase desaparecer, como a Alice do livro?” (Lage, 2019, p. 16).

A quarta e última parte [corpos], materializa conflitos trazidos pelo surgimento de uma irmã, Olívia “[...] a irmã das palavras” (Lage, 2019, p. 112), e de um pai doente e posteriormente morto, José, e um amigo dos pais de Daniel, que corporifica a vida de seus pais, como se conheceram, se apaixonaram, e de como todos desapareceram “[...] uns ressurgiram, outros não. A maioria nunca” (Lage, 2019, p. 116). Abre-se a gaveta do passado de Daniel, é o momento em que os olhos enxergam o que se fechou por tanto tempo, a partir daí o olho passa a ver o que faltava, como peças miúdas de um quebra-cabeças.

A partir de uma perspectiva fenomenológica, Foucault (1999) propõe um deslocamento na compreensão das verdades históricas, ao questionar que se apresenta como verdadeiro e os regimes da verdade[17] (que compreende as relações entre discursos, práticas e instituições, moldando o poder e a produção de subjetividade) e que possibilitam sua emergência. Para Foucault (1999), o saber não se constitui como instância neutra ou cumulativa, mas como efeito de práticas discursivas situadas historicamente, atravessadas por relações de poder que definem quais enunciados podem circular, ser legitimados e reconhecidos como verdadeiros. Desse modo, Foucault realiza cortes nos andamentos históricos, sem estabelecer continuidades lineares, evidencia as condições de possibilidade que permitem a certos saberes se tornarem hegemônicos em determinados contextos:

> É nesse sentido que o filósofo realiza recortes nos períodos históricos (retalhes baseados em descontinuidades, rupturas e na análise dos sistemas de saber e poder, não para estabelecer continuidades lineares, mas para evidenciar as condições de possibilidade que permitem que certos saberes se afirmem como verdadeiros, enquanto outros são marginalizados ou silenciados: a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e

[17] A verdade [em Foucault] não está inscrita no coração da realidade como um atributo essencial e original que simplesmente precisamos descobrir; ao contrário, é sempre produzida em relação a uma realidade específica, e essa produção gera uma série de efeitos que Foucault se interessa em explorar – com especial atenção aos processos de constituição da subjetividade (Lorenzini, 2020, p. 195).

> o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações (Foucault, 2008, p. 07).

Nesse horizonte, a literatura emerge como espaço privilegiado para questionar tais regimes de verdade, ao deslocar o olhar para zonas de opacidade, silêncio e ruptura que escapam ao discurso histórico institucionalizado que por si só, não concebe o horror entrelaçado no núcleo duro da história. A escrita ficcional, ao articular diferentes temporalidades, vozes e memórias, opera como campo de atravessamento entre saberes, instaura diálogos que desestabilizam verdades fixadas e revelam as fissuras da historicidade.

É neste ponto que a intertextualidade, formulada por Tiphaine Samoyault (2008) adquire centralidade como processo de conhecimento, ao compreender o texto literário como um espaço aberto às palavras do outro, em constante diálogo com a memória e os discursos que o antecedem. Para Samoyault (2008), a intertextualidade não se limita à citação ou à referência explícita, mas constitui um princípio dinâmico da escrita, pelo qual o texto se constrói a partir da circulação, do confronto e da reescrita de outros textos e saberes.

A narrativa de ficção observa e interpreta as fenomenologias como um desafio a ser elucidado. Ao se referir a acontecimentos históricos, a escrita ficcional rompe as fronteiras do literário pela linguagem da experimentação, na intersecção entre o relato e o factual, e ampara o empreendimento da intertextualidade como processo de conhecimento e compreensão da literatura em sua relação com a história. Sob essa perspectiva, aos padrões de Samoyault (2008), as palavras abrem-se continuamente às palavras do outro, e o texto literário se constitui no diálogo incessante da literatura com sua própria história.

O entendimento de Hutcheon (1991) incita a intertextualidade como uma interlocução entre passado e presente, movida pelo desejo de reduzir a distância entre o passado narrado e o presente do leitor por meio da construção crítica de reescrever o pretérito em novos contextos de significação (Hutcheon, 1991). Observamos, sob essa ótica, que os fenômenos literários vinculados a fatos históricos se organizam por meio de relações contínuas entre palavras, tempos e discursos, reafirmando que o texto literário estabelece, de forma constante, um diálogo crítico com sua própria historicidade.

O corpo fotografado, é a evidência de uma memória que a personagem Daniel vasculha para resgatar, pois “[...] ela desapareceu. Sem aviso nem despedida” (Lage, 2019, p. 49). A memória de sua mãe havia sido apagada da casa:

> Sem álbum de família. Numa das vezes em que fiquei sozinho, tomei coragem, mas era preciso ter cuidado. O avô sabia do lugar de tudo na casa. O lugar e a idade. O que para outra pessoa é detalhe, como o enfeite sobre a mesa, a posição das caixas nos armários, para meu avô não é (Lage, 2019, p. 38-39).

A procura de fragmentos que pudessem remontar o passado apagado, raspado como os vestígios dos móveis de madeira no quarto que pertenceu a Julia, se espelha na metáfora de uma gaveta revirada e cheia de anotações, que gera efeito e reforça os movimentos de esquadrinhamento: “O mundo não é habitável, escrevi uma vez essa frase, que ficou numa folha de caderno solta em minha gaveta” (Lage, 2019, p. 35).

A busca incide com a aproximação de Melina; ambos se conhecem ao pesquisarem na biblioteca o mesmo único livro sobre guerrilheiros desaparecidos na ditadura. É Melina quem encontra a foto nos guardados de seu pai, foi tirada por ele, que fora um ex-militar que registrava imagens dos presos da época, como vemos:

> A imagem é de uma mulher, o corpo nu, o corpo morto de uma mulher. Melina me mostra, os seus dedos não conseguem mais segurar a foto. Há um grande peso, a foto desaba em minhas mãos. Vejo o esforço de Melina em carregá-la até mim. Me custa olhar. Como se aquela imagem rasgasse os livros e me fizesse engolir o papel, as palavras, goela abaixo (Lage, 2019, p. 122).

Após enxergar na imagem o corpo da mãe desaparecida, Daniel escreve, (re)cria todo o cenário da morte de Julia, sua mãe, oferece a ela um dia anterior: “[...] antes de ser colocada na cama (...) escrevi aquela mulher em algum lugar verde e bonito, o corpo sorrindo de sol” (Lage, 2019, p. 122). Esse olho digital que reproduz os últimos movimentos de Julia (a mulher, mãe e guerrilheira desaparecida), é uma imagem em movimento, segundo Jacques Aumont (2004) em *O olho interminável*. Quanto as formas de representação no cinema, afirma: “De todos os relatos que li, não há um sequer que lamente, ao contrário, só ter visto uma imagem cinza. Manifestamente, são esses efeitos que prevalecem” (Aumont, 2004, p. 31).

Para Assmann (2011), quanto a memória e a imagem, é possível entender que a imagem tem a capacidade de oferecer antigas “[...] descrições da memória” (Assmann, 2011, p. 24), pois se valem do registro fotográfico como metáfora da memória. Assim, a fotografia pode ser entendida como um texto, não necessariamente escrito, mas que armazena artifícios necessários para contar uma história.

Neste sentido, ela torna-se vestígio do que poderia ter sido escrito, e no caso das obras literárias aqui pesquisadas, insere uma espécie de palimpsesto, ao permitir uma nova inscrição sobre o que foi equivocadamente impresso. Fotografia e cinema são uma interpretação do real, “[...] é ao mesmo tempo um vestígio, um modelo direto do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” (Aumont, 2004, p. 169).

No plano narrativo da obra aqui estudada, percebe-se o efeito da relação eu e outro, já que por meio do movimento de recordação da personagem Daniel, suas aporias conduzem à interação com o passado enviesado por sujeitos que vão gradativamente inserindo um tempo aparentemente perdido, um passado sem consistência, pois, entendia, “[...] como o corpo pode continuar, uma árvore que afunda sem raízes” (Lage, 2019, p. 19), uma reflexão sobre as extremidades perdidas.

A foto da guerrilheira assassinada, como eixo paradigmático, reconstrói o momento perdido, e a partir de sua aparição, arquiteta o fluxo narrativo no qual sua imagem torna-se representação do tempo e do ser. Embora estática, é dinâmica, vai adquirindo significados e está em constante transformação, pois revela um fluxo temporal em toda a narrativa. A fotografia oferece um movimento de retorno, ela permite tocar o passado que Daniel se empenha a conhecer, e ainda, de acordo com os pressupostos de Assmann (2011) realizar:

> [...] o retorno ao início não ocorre mais por meio de uma contextualização mítica, mas por um trabalho histórico de recordação que tateia das fases recentes às mais antigas. Tal recordação deve ser trabalhada retroativamente da palavra à imagem, do *logos* ao mito, ou, nas palavras de Vico, “das academias” da cultura escrita à “grande selva” da Antiguidade. As imagens poéticas e os símbolos universais da Antiguidade se abrem para o olhar arqueológico-histórico (Assmann, 2011, p. 36).

O registro do instantâneo, pensando na imagem como possibilidade de comprovação, concordamos com Aleida Assmann (2011), quanto à imagem que “[...] assume vida própria, como recordação fantasmagórica” (Assmann, 2011, p. 238). Assim, a tessitura narrativa se vale de vestígios, foto e anotações, fragmentos

oferecidos pela imagem/escrita. A fotografia pode ser um sinônimo de memória, e o registro do instantâneo, entendido como um forte indício de passado.

Pensando na imagem como possibilidade de comprovação, Assmann (2011, p. 238), afirma que ela "[...] assume vida própria, como recordação fantasmagórica". Assmann possibilita a imagem de uma segunda vida, aproximando-se da ideia da personagem Otília, em *As afinidades eletivas*, de Goethe, quando ela registrou em seu diário que "[...] a segunda vida (na qual se entra pelos media da memória, tais como pedra, imagem e escrita) tem maior duração que a primeira, embora também não seja ilimitada" (Goethe, 2008 *apud* Assmann, 2011, p. 63). Por meio da imagem, uma construção de permanência se instaura, pela relação de continuidade, como oportunidade de segunda existência ou ainda de artefato para a recordação.

5.1 CAIR, SOBREVIVER E NÃO ESQUECER

> "Caindo, caindo, caindo.
> Essa queda nunca iria chegar ao fim?"
> (Carroll, 1960, p. 22).

A citação é de *Alice no país das maravilhas*, de Carroll (1960), o motivo da queda, evocado pela epígrafe de *Alice no País das Maravilhas*, articula-se a uma longa tradição simbólica que associa o cair à ruptura de uma ordem originária, à perda de um lugar e à experiência do limiar entre mundos. As narrativas bíblicas da expulsão do paraíso, da queda de Lúcifer e do fratricídio de Caim reiteram a dimensão arquetípica da queda como passagem marcada pela dor, pela consciência e a inscrição de uma falta que reorganiza a experiência humana.

O episódio da queda dos anjos junto a Lúcifer narrado na Bíblia por Isaías 14:12: "Como caíste do céu, ó estrela da manhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações!", é uma dessas histórias que justificam, mitologicamente, a introdução do mal na humanidade. Ainda, nesse percurso da divindade e o mal, pensamos agora em Cain e Abel, e aquele relato do primeiro homicídio do mundo, quando a terra abriu a boca para beber o sangue de Abel, e Cain passou a carregar para sempre a marca de seu pecado, sendo 'amaldiçoado' (Gênesis, 4:8).

Contudo, ao colocar esse campo simbólico em diálogo com *A Queda do Céu*, deslocamos a tradição ocidental centrada na culpa para uma cosmologia em que a queda assume também o sentido de catástrofe histórica e ameaça coletiva: “Então, o céu, tão doente quanto nós por causa da fumaça dos brancos, vai começar a gemer e a se rasgar” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 493).

Na narrativa yanomami, a imagem do céu que pode cair não constitui apenas um mito de origem, mas um alerta ético sobre a destruição do mundo provocada pela violência colonial e pelo esquecimento das relações de reciprocidade entre humanos e natureza. Nesse horizonte, cair não é apenas perder o paraíso, mas ver o próprio mundo ameaçado, em desabamento. A queda deixa de ser apenas episódio inaugural e torna-se processo contínuo, reiterado pelo apagamento cultural e pela violência histórica que atinge corpos e territórios. Nesse sentido, a queda articula-se à tríade que atravessa o corpus desta investigação: a iminência do silenciamento, a fragmentação como forma ética de dizer o trauma e o corpo, individual ou coletivo, como arquivo persistente da violência.

Se, nas narrativas da ditadura, o corpo torturado e desaparecido se converte em rastro que exige memória, “Cair, sobreviver e não esquecer” tornam-se, portanto, movimentos interdependentes: escreve-se porque o mundo está em risco, porque a voz pode ser interrompida e porque apenas a memória, transmitida em narrativas, testemunhos e cosmologias, pode sustentar o que ainda permanece de pé.

Nesse sentido, a queda deixa de ser apenas metáfora da perda e passa a figurar como categoria crítica que evidencia a urgência de narrar desde o limiar, onde a escrita se torna sinal de resistência ao apagamento e condição de possibilidade para a continuidade da vida e da história. Também envolvida por uma outra aura, a de descoberta, conhecimento ou banimento, e implica em distanciamento. Um abismo, um buraco, uma cova, são termos que impelem a ruptura e ao limiar, pois aludem conexão com a queda, seu arquétipo é de medo, pavor. O escuro, as trevas, são elementos que se arranjam em um campo semântico no qual o desconhecido, de mãos dadas com a queda, compõe profundezas, e estas, por sua vez, formam travessias.

“A capa rasgada, algumas páginas soltas, outras perdidas, um livro incompleto em suas mãos” (Lage, 2019, p. 51). É assim que o livro *Alice no país das maravilhas,* chega mãos de Daniel. Como único vestígio tátil da existência de sua mãe, o livro apresenta anotações de Julia, pois “[...] a mãe sempre fazia anotações quando Alice

encolhe, estica, encolhe, como se se importasse muito com isso, de esticar e encolher" (Lage, 2019, p. 52).

A metanarrativa nos conduz ao estudo de Boaventura de Souza Santos em *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (1995). O sociólogo estabelece um repensar político e social deslocando o olhar rígido e hegemônico para reconhecer em Alice a metáfora de um gesto fenomenológico, de voltar-se à experiência vivida, estabelecendo uma crítica entre o dualismo Estado-sociedade civil, na modernidade, e que é levado aos extremos pelo "[...] credo neoliberal" (Santos, 1995, p. 81).

A referência a *Alice no país das maravilhas* é articulada em Santos (1995), como alegoria do deslocamento cognitivo, pois se deixar guiar 'pela mão de Alice' implica aceitar a vertigem da queda, o estranhamento e a perda de referências estáveis como condição para pensar o mundo social de outra forma. O sociólogo estabelece um convite a atravessar o espelho da racionalidade moderna e observar o que foi relegado às margens da história. A personagem realiza um movimento de imersão na experiência, no qual as certezas são suspensas e o mundo se revela em instável, exigindo uma percepção aberta, sensível e não previamente estruturada. Nas palavras de Santos (1996) lemos que:

> Não é por acaso que meu penúltimo livro se chama *Pela Mão de Alice* - o que remete ao espanto de "Alice no País das Maravilhas". Ou seja, é necessário que a gente continue com a capacidade de se espantar, porque a miséria, a fome e a injustiça estão tão espalhadas que a gente habitua-se a vê-las com alguma indiferença. Foi essa capacidade de indignação, combinada com o conhecimento profundo do pensamento moderno - cuja falência eu pude detectar na minha experiência - que levam à conformação de um "pensamento pós-moderno de oposição" (Santos, 1996, p. 141).

Reelaborando a personagem Alice, de Carroll (1960), imersa em uma simbologia de deslocamento e transição, Santos (1995) faz da travessia um momento de reflexão sobre a transição da crise entre a Modernidade à Pós-Modernidade com foco nos modos de manutenção do poder. Interessa-nos, no entanto, o termo "travessia" para nos aproximar semioticamente[18] da Alice Monstro. Em *O corpo*

[18] A semiótica é a teoria geral da significação, isto é, a disciplina que se ocupa de descrever as condições de produção e de apreensão do sentido" (Greimas; Courtés, Dicionário de Semiótica, 2008)

interminável, Lage (2019) nos apresenta uma outra perspectiva desse deslocamento e transição por meio da *Alice Monstro*:

> Alice agora era um monstro, e a toca do coelho tinha se tornado um buraco onde não cabia somente um coelho ou uma criança, mas uma pessoa grande. Um adulto. Mas por que um adulto ia entrar num buraco de terra, eu me perguntava no sonho [...] de repente olhei ao redor e todo verde tinha ido embora, o jardim tinha se transformado num cenário noturno e sombrio (Lage, 2019, p. 19).

Em *O corpo interminável*, Claudia Lage inscreve a instabilidade da Alice em queda sob o signo do monstruoso, convertendo seu corpo em arquivo da violência histórica. Semioticamente, a figura de Alice (agora monstro) é elaborada como signo da catástrofe, que interrompe a continuidade da experiência, produzindo uma subjetividade marcada pela fragmentação, permitindo compreender a queda como uma imagem de um apagamento histórico. Assim, diferente das outras metáforas, a Alice de Lage (2019) é fantasmagórica, tudo nela assume a atmosfera de temor, terror e morte, por meio de uma queda longa e lenta. Porém, essa queda, de acordo com a autora, levaria à margem e a cova. E a queda se transmuta na experiência cruel do delírio provocado pela tortura do corpo de Julia:

> [...] como se as palavras fossem uma chave mágica que me virava do avesso. Eu queria estar em pé do lado de fora, mas sentia como se estivesse caindo, eu queria correr de volta para o jardim {...] mas sentia meus dedos perfurarem a terra, as unhas escavando, escavando até sangrar. [...] Comecei a bater na minha cabeça, para, gritei [...] e de repente era, de repente, eu deitada na cama me batia, aterrorizada [...] eles falaram que eu ia enlouquecer (Lage, 2019, p. 16).

A Alice conduzida ‘pela mão’, não retorna ilesa do percurso, ao contrário, ela aprende que aquilo que não aparece no mundo social, o que foi silenciado, apagado ou esquecido, como um processo ativo de produção da inexistência (Santos, 1995). Nesse ponto, a metáfora deixa de ser apenas um recurso didático e passa a operar como chave crítica para a leitura dos vestígios, dos arquivos fragmentários e das memórias interrompidas que atravessam a história contemporânea.

É precisamente nesse terreno instável, marcado por ruínas, restos e promessas fraturadas, que emerge a *Alice Monstro*, como capacidade de se espantar, é evocada por Lage (2019). Ao contrário da queda como método de conhecimento, a

Alice Monstro encarna as consequências dessa queda no corpo e na memória. Ela já não transita por um espaço de estranhamento lúdico, mas por um território de violência histórica, onde o passado é uma queda constante, sob a forma de cicatriz e deformação. A monstruosidade, nesse contexto, não remete ao excesso imaginário, mas o que a história produziu como indizível e irrepresentável.

Enquanto a Alice aprende a olhar abaixo da superfície, a *Alice Monstro* habita o que foi deixado abaixo dela: os restos de uma história que sequestrou corpos e silenciou vozes e fragmentou identidades. Seu corpo, interminável, torna-se arquivo vivo da violência política, um espaço onde a memória não se organiza de forma linear ou reconciliada, mas como continuidade precária. Em *O corpo interminável,* a *Alice* de Lage (2019) representa o custo histórico dessa travessia, inscrito nos corpos e nas memórias daquelas que desapareceram vítimas da violência de Estado. É nesse entrelugar, que a literatura alcança seu ponto de fricção com a história.

5.1.1 *Alice no País das Maravilhas* e o olhar abaixo da superfície na investigação de vestígios sugeridos pela retomada de arquivos de memória

O ser humano é, por assim dizer, povoado de uma indagação hipotética (‘e se(s)’), ao maquinar um universo de possibilidades que podem invadir a mente nos momentos mais diversos possíveis. Antonio Candido (2011) dizia que é peculiar da natureza humana se entregar ao universo confabulado, seria essa a ‘mola propulsora’ da literatura, um momento de deslocamento responsável pela criação de uma ideia, a recuperação de uma recordação e o fazer de uma memória. Poderia ser esse um momento catártico, abertura para que o inconsciente seja capaz de provocar ruídos em silêncios absurdamente gritantes, como no caso de narrativas que se debruçam sob o terreno dos regimes totalitários e mais especificamente, no caso da ditadura brasileira.

A metáfora da queda, em sua ambivalência entre o trauma e o despertar, sustenta uma chave de leitura poderosa para o entrecruzamento entre *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (1960), e *O corpo interminável*, de Claudia Lage (2019). Em ambas as narrativas, a queda, além do deslocamento físico, concebe um processo de atravessamento simbólico, que exige da personagem um mergulho nas camadas subterrâneas da própria existência, onde o tempo deixa de ser linear e a lógica do mundo exterior se desfaz.

Alice no país das maravilhas (Carroll, 1960) é um convite a olhar abaixo das superfícies, na perspectiva de uma criança que descobre um mundo novo, submerso, escondido de baixo dos pés. A narrativa de Carroll (1960) é uma jornada de autoconhecimento, várias personagens indagam Alice: “quem é você?” (Carroll, 1960, p: 60), pergunta que implica em uma alegoria do eu no mundo, em direção ao conhecimento. Na obra de Carroll (1960), a queda de Alice inaugura uma travessia pelo insólito. Ela desce por um buraco que não tem fim, atravessa um espaço suspenso entre sonho e delírio, e é constantemente confrontada com um universo em que o absurdo se impõe como norma.

No entanto, essa viagem fantástica, repleta de paradoxos, espelhos e enigmas, pode ser interpretada como uma metáfora para o enfrentamento de um caminho tortuoso, como aponta a própria personagem: “essa queda nunca iria chegar ao fim?” (Carroll, 1960, p. 22) A pergunta ressoa também como a experiência de quem, confrontado com o trauma, se vê mergulhado em um tempo suspenso, fragmentado, onde o retorno à superfície parece improvável.

Este é o sentimento que atravessa a narrativa de *O corpo interminável* (Lage, 2019), marcada pelos horrores vividos durante a ditadura militar brasileira. A queda aqui recria, metaforicamente, a literalidade dos corpos que despencam, somem, são enterrados, torturados, silenciados. A consciência surge ruindo do mundo como ele era, das relações familiares, das certezas políticas e afetivas. Claudia Lage (2019) constrói uma narrativa caleidoscópica, em que diferentes mulheres contam suas histórias, talvez, para sobreviver à impossibilidade da existência exterminada.

A narrativa se aproxima, por meio da metanarrativa, da obra *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll (1960), e faz uso de elementos como a queda de Alice e a toca do coelho, como um buraco aberto em uma espécie de “[...] língua que a engolia (Carroll, 1960, p. 15), as narrativas estabelecem uma relação sintagmática constituída pelos elementos: toca, abismo, queda, corpora que se soma a *O corpo interminável* (Lage, 2019, p. 15): “Tive um arrepio profundo. Eu estava na entrada do buraco. Se Alice monstro entrasse nele, eu a seguiria, como a Alice faz com o coelho no livro? Lembrei que a queda de Alice era longa e lenta, uma queda interminável, seria assim comigo?”

A ‘queda interminável’ de que fala Lage (2019), pode ser compreendida como símbolo para o esquecimento. A Alice do livro infantil, observa o surgimento de um Coelho Branco, o coelho possuía um relógio, e tirando-o do bolso dizia “Ai, ai! Ai, ai!

Vou me atrasar" (Carrol, 1960, p. 36), nesse instante Alice pensa que deveria ter medo, mas não teve, não na hora, saindo em disparada, corre atrás dele, ainda o vê entrar em uma toca, "[...] e lá foi Alice, toca abaixo atrás do Coelho, sem parar um segundo para pensar como sair de lá depois" (Carrol, 1960, p. 36).

O coelho, abrange a simbologia de vigilância, dorme de olhos abertos, mas também simboliza medo, devido a sua pusilanimidade (Lexikon, 1992, p. 60). O coelho é também símbolo de brevidade da vida, e sua aparição contribui para a criação de um campo semântico em que a atmosfera é de pavor. A queda de Alice é lenta, envolvida pela escuridão, apenas as laterais do buraco ofereciam a visão de estantes, armários, mapas, quadros, prateleiras e potes, ambiente que permite a ideia de elementos de memória, ou a perda dela.

Pelo evento da queda, aproximamos Alice de Julia (protagonista do romance de Lage (2019)) que desabavam juntas. A queda no buraco, possui muitos sentidos, de partida, de nulidade, de jornada, relação estabelecida pelo apagamento do corpo limiar de Julia, que configura uma desaparecida política, assassinada durante a ditadura.

Esse corpo aparece na narrativa entre a vida e a morte, ele se anuncia, deixa pistas para que não se esqueçam dele, e essas pistas estão anotadas nas margens da história de Alice no país das maravilhas. A consciência de Julia que aos poucos se aproxima da condição de um corpo que desaparecerá, questiona: "[...] o que houve? O que aconteceu? É como se o tempo estivesse esperando um lugar pra eu desaguar, desaguei, e nem espero nada, porque todas. as coisas já passaram" (Lage, 2019, p. 18).

Alguns aspectos da narrativa de *Alice no país das maravilhas*, (Carroll, 1960) quando associados ao romance de Lage (2019) estabelecem ligações intrínsecas, ambas remetem a percursos investigativos, silêncios, memória e esquecimento, elementos presentes em narrativas sobre traumas, e neste caso, sobre os assassinatos cometidos na ditadura. O desejo de conhecimento é que faz Alice pular sem pensar, como observamos: "[...] imediatamente, Alice foi atrás dele, sem sequer pensar em como conseguiria sair dali depois" (Carroll, 1960, p. 22). Uma queda induzida (Julia) e outra queda instigada (Alice), no entanto, ambas as quedas se assemelham pela descoberta de um novo mundo, no caso de Alice, maravilhoso e fantástico, e ironicamente, no caso de Julia, violento, trágico e assustador. O poço

profundo é recorrente na escrita de Lage (2019), a sensação de queda permeia toda a obra:

> Sonhei de novo com a toca do coelho. Estava lendo ou tinha acabado de ler o livro, não importa. No sonho, o livro nunca terminava, a última página me levava de volta à primeira e da primeira caía como num abismo na última. **Eu caía, caía, como se o livro fosse a própria toca** (Lage, 2019, p. 13, grifo nosso).

Alice também caía. O pensamento de Alice corrobora para a sensação de aprisionamento, principalmente no primeiro capítulo do livro, onde portas estão trancadas: "[...] haviam **portas por todo salão**, mas todas estavam trancadas; depois de ter andado de um lado para o outro tentando abrir cada uma, caminhou tristemente para o meio, imaginando se conseguiria sair daquele lugar" (Carrol, 1960, p. 24, grifo nosso). Estabelece assim um ambiente sem saída. Há ainda as chaves das portas, dispostas em uma mesa, porém as "[...] fechaduras eram imensas e as chaves muito pequenas" (Carroll, 1960, p. 25).

É nesse momento da história de Alice que ela se encolhe para caber na pequena porta que se encontra escondida atrás de uma cortina. O Uso do imperativo "[...] beba-me" (Lage, 2019, p. 25) também estabelece um diálogo com os mandos e desmandos do regime militar, a bebida encolheu Alice, esse encolhimento se aproxima do sequestro e aniquilamento da identidade pela violência da ditatura, que retira a dignidade, exterminando a existência, evidenciada pela sensação curiosa de ser encolhida:

> [...] que sensação curiosa! - Devo estar encolhendo como um telescópio [...] sentia-se um pouco nervosa com isso, "pois pode acabar, você sabe", disse ela a si mesma, "**comigo desaparecendo completamente, como uma vela**. "Como deve ser, então?" E tentou imaginar como seria a chama de uma vela depois que se apagasse, pois não conseguia se lembrar de ter visto uma coisa dessas (Carroll, 1960, p. 26, grifo nosso).

Quando Alice se torna gigante, com "[...] seus pés tão distantes dos seus olhos" (Carroll, 1960, p. 52), ela começa a perder a sensibilidade de suas extremidades, "[...] pois quando ela olhou, eles pareciam quase sumir de vista porque estavam muito distantes" (Carroll, 1960, p. 29). Não se reconhecer, não *saber-se*, é um estranhamento:

> [...] - Deus, Deus! Como tudo está estranho hoje! E ontem as coisas aconteceram como de costume, eu me pergunto se mudei de noite. **Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei essa manhã?** Eu quase me lembro de me sentir um pouco diferente. Mas, se não sou eu mesma, a próxima pergunta é: quem raios eu sou? Ah, esse é o grande quebra-cabeça!" (Carroll, 1960, p. 30, grifo nosso).

O diálogo que Alice estabelece com sua própria consciência também ocorre com Julia, no primeiro capítulo, [distâncias]. São os pensamentos e diálogos entre as personagens feitos pela própria consciência, como observamos com Alice: "- Gostaria de não ter chorado tanto! – Serei punida por isso agora, suponho, sendo afogada em minhas próprias lágrimas! Isso será uma coisa estranha, com certeza! Porém, tudo está estranho hoje" (Carroll, 1960, p. 31). E com Julia: "Não sei se penso ou falo. Às vezes, escuto a minha voz e só depois de alguns segundos percebo, sou eu falando. Às vezes me assusto como se fosse de outra boca que saíssem as palavras" (Lage, 2019, p. 18).

O corpo interminável (Lage, 2019) representa um ponto equidistante, mais que a historicidade, pensando na condição de ser histórico, termo que na filosofia ricoeuriana evidencia o ser humano sempre imerso no tempo e na história. A historicidade que aparece em Heidegger (2008), designa o ser para além do histórico, mas, quanto a forma, se relaciona com sua história e temporalidade. E, neste sentido, o termo se aproxima mais da experiência de cada ser humano e a relação com sua própria história. No caso das narrativas sobre a ditadura, os fenômenos de historicidade, pensando no caráter temporal, quando transmutado para a ficção representa os indivíduos em movimentos de experimentação, a historialidade então, se revela no modo como o passado é experienciado, lembrado e vivido subjetivamente.

Assim, observamos que todo o aparato de violência e pavor instaurados ficcionalmente na perspectiva da contemporaneidade, na qual um filho imerso em silêncios sobre a mãe, procura respostas sobre sua existência. O projeto narrativo de Lage (2019), trabalhará com três eixos: violência, memória e o sujeito fraturado, conceito proposto por Costa Lima (1995), o qual se refere a posição do sujeito que "[...] não tem uma posição a priori, definida, senão que a assume, assim se identificando no interior dos conflitos de interesse e na assimetria dos grupos sociais" (Costa Lima, 1995, p. 23). Essa é uma questão que precisa ser aprofundada.

A personagem fraturada é fragmentada, transita entre passado e presente, as fissuras provocadas pela falta de informação sobre sua origem (no caso do romance de Lage) e pela imersão no desconhecido (no caso da narrativa de Carroll), e na inquirição de respostas sobre seu passado (como visto em Lisboa, 2010) ocasionam relações de alteridade, pois as personagens são atravessadas ou penetradas (na falta de uma palavra melhor) gradativamente, conforme ocorrem os processos de conhecimento, estes vão conhecendo a si mesmo. A constituição desse eu indivíduo, está intrinsicamente ligada as descobertas de um outro lugar, um outro espaço, seja no passado (no Caso de *O corpo interminável* e *Azul-corvo*) ou no mundo escondido debaixo dos nossos pés (no caso de *Alice no país das maravilhas*).

5.2 OLGA: “NUNCA MAIS” – MULHERES DIANTE DA MORTE E A NÃO RENDIÇÃO

> Esforço-me sempre para agir de tal modo que minha filha Anita não tenha que se envergonhar nem uma vez sequer de sua mãe. Mas dentro de mim vai ganhando força a ideia de que talvez eu **nunca mais** volte a ver minha filha. Cada um tem que aceitar simplesmente seu destino e eu compreendo que se trate de coisas que vão além de um simples coração de mãe cheio de saudade (Olga, 1936)[19].

Mulher, judia, grávida, Olga Benario foi casada com um dos homens mais perseguidos pela ditadura do Estado Novo, Luiz Carlos Prestes, revolucionários dos mais reconhecidos na história brasileira, mais conhecidos da história. Fernando Morais, na biografia *Olga* (1991), vasculha os arquivos que reconstruíram a personalidade e as ações dessa mulher que foi, por muito tempo, apenas a mulher de Prestes, e nada mais. O percurso historiográfico de Morais (1991), dá conta da superficialidade com que a história da guerrilheira foi registrada por documentos oficiais brasileiros. O movimento de investigação do pesquisador resultou em uma viagem à Alemanha (RDA), em que a memória de Olga permaneceu preservada pelos comunistas de lá.

[19] Trecho da “Carta de Olga a Leocadia e Lygia”; Berlin, 29 de agosto de 1939. Arquivo da Gestapo, pasta 170, doc 4-5 (Prestes, 2017, p.16).

Pela recordação da memória de comunistas que lutaram ao lado de Olga, Morais (1991) pode encontrar-se com Ruth Werner (1990), uma entre as maiores escritoras alemãs, e a primeira a escrever sobre a vida de Olga, e que disponibilizou arquivos documentais utilizados em seu livro *Olga Benario: a história de uma mulher corajosa.* Na Alemanha pode ainda investigar as memórias de Olga e seus dezessete meses vividos no Rio Janeiro, por meio das perguntas realizadas às suas companheiras de prisão. Chama-nos a atenção, o fato de, somente no exterior, em arquivos disponíveis na Alemanha, Itália e Washington, ser possível ao autor, encontrar informações e memórias contundentes sobre Olga.

Contudo, a pesquisa da historiadora Anita Leocadia Prestes, intitulada: *Olga Benario Prestes – uma comunista nos arquivos da Gestapo* (2017)*,* nos oferece cenário particularmente importante para esse estudo, por se tratar do olhar, também, de uma filha que investiga os arquivos e vestígios sobre sua mãe. Anita Prestes, tem acesso então aos *Trophäen-dokumente,* os documentos - troféus arquivados pela Gestapo (*Geheime Staatspolizei* - Polícia Secreta do Estado nazista), que mantivera "[...] oito dossiês contendo cerca de 2 mil documentos que a Gestapo arquivou como "Processo Benario"" (Prestes, 2017, p. 03). Essa informação pode indicar a importância dada a Olga, no sentido de suas ações contra o nazismo, ao receber o título de 'comunista perigosa'.

Uma mulher dada como perigosa nos remete ao estudo de Figueiredo (2017) sobre as mulheres nos arquivos da ditadura, pois:

> Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apoiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos. Muitos familiares de desaparecidos e mortos fizeram suas buscas, contribuindo para esclarecer os fatos e desmontar as farsas. O trabalho de escavação não terminou, e a quantidade de livros publicados, sobretudo desde 2010, comprova que o trabalho de elaboração do trauma da ditadura continua (Figueiredo, 2017, p. 30).

Esse trabalho de escavação memorialística é realizado pela filha de Olga Benario, e amplia nossa aproximação quanto ao constructo histórico mediado pela ficção, pois a história da filha que indaga os arquivos históricos para resgatar as memórias de sua mãe, se reinscreve como experiência vivida, transfigurada no texto literário. Considerando a narrativa como possiblidade de expressão que favorece a

compreensão de fenômenos sociais, por meio da linguagem literária, compreendemos a abrangência da ficção, da identidade e do acontecido.

A vida de Olga e a filha Anita se inscrevem na dualidade filosófica da imitação, quanto a dúvida ‘a arte imita a vida’ ou ‘a vida imita a arte’, que se insere ao pensarmos então no proposto por Santos Silva (2022) e suas *Lições preliminares de estética comparada*, sobre a construção na arte. Para ele:

> [...] a arte é uma construção que, ao contrário de imitar a realidade ou de se opor a ela por meio da criação de outra realidade, origina-se, enquanto atividade produtiva, da própria natureza pela qual o homem ganha a impulsão para se chegar a um produto de significado pleno. Este produto, que pode remeter ou não à realidade externa, se caracteriza pela fusão de matéria e forma, de modo que não se pode pensar em uma sem a outra. Tal produto só se completa quando dá ensejo a outra experiência, a da fruição (leitura, contemplação, audição) desinteressada ou pela percepção crítica (Santos Silva, 2022, p. n.p.)

Dialogando com a antiga questão aristotélica da mimesis, percebemos que o drama da vida de mãe e filha serve de aporte para a criação literária, pois a ficção converte a experiência histórica em elaboração estética, fazendo do ocorrido a matéria simbólica, e a escrita de Anita transforma essa matéria em construção dotada de forma e sentido. A teoria de Santos Silva (2022), contribui para essa compreensão ao afirmar que a arte não se reduz a imitação da realidade, tampouco a sua negação. Ela é uma construção originária da natureza produtiva do homem, resultado da fusão inseparável de matéria e forma, e alcança sua completude quando se efetiva na fruição estética.

No caso de Anita e a pesquisa sobre sua mãe, Olga, percebemos que a filha não reproduz passivamente a vida da mãe, mas a reorganiza ao interpretar documentos, cartas e registros como vestígios do empenho de Olga ao dedicar sua vida por aquilo que acreditava. Sua obra resulta em uma lembrança de significado meta historiográfico, na os fatos históricos se convertem em experiência estética, como vemos no excerto a seguir:

> Esta breve narrativa biográfica contém não apenas preciosidades históricas e raridades documentais – que, por si sós, já valeriam a leitura –, ela oferece a perfeita dimensão da luta diária de Olga Benario Prestes por seus ideais, mesmo nas condições mais adversas. A resistência da jovem revolucionária diante da gigantesca e cruel máquina do Terceiro Reich, que a considerava uma “**comunista**

> **perigosa", parece ainda pulsar nestas páginas, como se seu coração, calado há 75 anos, continuasse a bater. Um coração intrépido, que, encarcerado, soube conjugar a luta política, o amor pelo grande companheiro e a preocupação com a educação da filha, de quem fora afastada prematuramente.** Após a abertura dos arquivos da Gestapo, essa filha, a historiadora Anita Leocadia Prestes, debruçou-se sobre as cerca de 2 mil páginas a respeito de Olga, recheadas de documentos inéditos, para trazer à tona informações até então desconhecidas. Mais do que peças faltantes no quebra-cabeça da história, os documentos aqui reproduzidos, especialmente a correspondência inédita entre Olga e Luiz Carlos Prestes, nos permitem enxergar o presente com outros olhos (Prestes, 2017, p. 05, grifo nosso).

Sob uma perspectiva crítica, é necessário observar que o prefácio constrói a figura de Olga em chave marcadamente heroica, aproximando-a de uma dimensão quase mitificada de 'um coração intrépido que continua a bater' longe da ideia de monumentalização de suas ações, inscrevemos Olga no sentido de observar essa construção, deslocando o foco da exaltação para a observação das condições de vulnerabilidade que atravessam sua experiência histórica, pois importa-nos problematizar essa imagem do coração que continua a bater, mesmo silenciado a mais de 70 anos. O que pode ser lido como identificador da permanência da memória que resiste ao apagamento. Trata-se de um coração simbólico que pulsa no arquivo, na correspondência preservada, na narrativa reconstituída pela filha historiadora, isto é, naquilo que impede a morte definitiva da experiência pela lembrança.

Assim, no entrelaçamento entre mãe e filha, vida e arte não se opõem, mas se complementam. Olga viveu uma existência que a História consagrou como símbolo, e Anita, ao reelaborar essa existência em forma narrativa, amplia o alcance, inserindo-a no espaço da memória coletiva. A questão da mimesis, nesse caso, não encontra resposta em uma dicotomia rígida, mas numa reciprocidade: a vida de Olga adquire a estatura de obra, e a obra de Anita ressignifica e perpetua essa vida, completando-se no olhar crítico e emotivo do leitor.

5.3 A AUSÊNCIA TAMBÉM NOS OLHA: AS MISSIVAS DE JANE VANINI

> "Tu não és matéria estática, és movimento. Tu deságuas nos outros, e os outros desaguam em ti." "O Rito" (1969 - Ingmar Bergman)

A Literatura não é um círculo fechado, e nem se nutre de linearidade, seu substrato é encontrado nos meandros, cantos, miudezas, como o vasculhar de gavetas de um móvel antigo, por exemplo. No vasculhar de uma gaveta, geralmente, encontramos objetos, pertences que de alguma forma foram guardados para um momento posterior. É interessante pensar nesse espaço como um receptáculo de miudezas, coisas pequenas, documentos, cartas, coisas deixadas para depois, mas guardam também, coisas importantes, aquelas que não queremos perder, e que embora caiam no esquecimento, em algum momento, a memória irrompe e nos lança, na busca daquilo que foi arquivado.

Todo este sentido metafórico se abre para edificar um campo semântico que se aproxima da ideia de um receptáculo, como uma caixa, recebe o precioso, o frágil, e, ainda, o temível, aquilo que não se deve abrir, conforme explicam Chevalier e Gheerbrant (2021) ou que, por algum motivo, precisa permanecer oculto, pois abri-la pode implicar em um risco; segredos ou indícios do que desejou-se ocultar.

Em *O corpo interminável,* Julia rememora uma "[...] folha de caderno solta na gaveta" (Lage, 2019, p. 35) em que escreveu sobre seu sentimento do mundo, como uma espécie de "[...] *amanhecer mais noite que a noite"* (Drumond e o sentimento do mundo), o que se aproxima de elementos perceptíveis nas missivas de Jane Vanini, que também deixa transparecer em suas cartas uma percepção sensível do mundo:

Jane nasceu em 8 de setembro de 1945, na cidade de Cáceres, no Estado de Mato Grosso. Foi estudante de Ciências Sociais, tendo pertencido a Ação Libertadora Nacional (ALN), grupo revolucionário que atuou no Brasil durante o período do Regime Militar (1964 a 1985), e fez uso de métodos da guerrilha urbana com intuito de derrubar o governo ditatorial, Marighella foi um dos principais líderes do movimento. Jane Vanini mudou-se de Cáceres para São Paulo no fervilhar da implantação do golpe de 64.

Ligada a importantes organizações de esquerda como o Movimento de Libertação Popular (Molipo), Jane foi condenada a cinco anos de prisão, exilando-se, no Chile. Lá, juntou-se ao *Movimiento* de *Izquierda Revolucionário* (MIR), e casou-se com seu segundo marido, o jornalista Pepe Carrasco. É ele quem envia a carta contando da morte de Jane, que ocorreu em 6 de dezembro de 1974 em Concepción (Chile). Seu corpo nunca foi encontrado.

As missivas a que tivemos acesso, graças ao professor e pesquisador Maurício Pinto, totalizam trinta e sete cartas (organizadas de 1 a 37 pelo pesquisador). Esse

corpus epistolar permite acompanhar, de forma processual, a constituição subjetiva de uma mulher politicamente engajada. Nelas, é possível entrever tanto o amadurecimento de suas convicções ideológicas, como os modos pelos quais sua identidade se elabora na intersecção entre experiência íntima feminina e a militância histórica.

Ao longo desses escritos, delineia-se a trajetória de uma militante envolvida nas lutas sociais de seu tempo, atenta ao porvir e comprometida com um ideal que orientou sua vida: a construção de uma América Latina livre dos regimes totalitários. Como observamos na carta de nº 09 (sem data), na qual Jane utiliza o pseudônimo de Ana:

> Quanto a mim, que sinto eu depois de todo esse tempo? Sinto-me mais convicta das coisas que quero fazer e sinto-me profundamente triste, porém quanto mais tristeza tenho, mais convicção eu tenho do que é necessário fazer para exterminar minha tristeza e a tristeza de muita gente. Como diz a canção, que todos os tristes querendo juntos, toda tristeza vai se acabar...

Outra fonte de referências sobre Vanini foi encontrada na escrita de Maria do Socorro de Sousa Araújo, na dissertação intitulada: *Paixões políticas em tempos revolucionários nos caminhos da militância: o percurso de Jane Vanini* (2002). A sua carta de número 1, datada de 21 de abril de 1972, oferece uma trilha para conhecer a edificação da personalidade Revolucionária, quando afirma, na carta enviada do Chile para sua irmã, a quem Jane chamava de Madrinha Dulce:

> Lamento muito que vocês não compreendam nem aceitem minhas ânsias de justiça, de liberdade y de amor. Viajei muito pelo Brasil e em cada canto havia uma miséria dessas que te faz levantar-se e murmurar cheio de ódio e amor: “brasil conte comigo”, transformando em sua e a sua maneira essa frase criada pela ditadura. Madrinha, e eu vi tanta exploração! E esse Brasil conta comigo! Não o Brasil da minoria rica e da classe média vendida ao governo por melhores salários, mas o Brasil dos pobres, dos humildes, dos enfermos, das crianças sem pão, sem escola, sem saúde, sem alegria. Esse sim é Brasil e esse sim conta comigo. Vocês se perguntarão que faço no exterior se me interesso tanto pelo Brasil. Eu lhes explico: Nós pertencemos a um continente a quem se chama genericamente por América Latina. Essa América Latina toda tem as mesmas origens raciais que nós do Brasil. Fala um idioma muito parecido e que teve também as mesmas origens. Sofremos as mesmas enfermidades, analfabetismo, fome, velhice prematura, dentição podre, e principalmente o nosso inimigo fundamental é o mesmo: o ianque. É o

> norte-americano que explora todas nossas riquezas. O petróleo, o cobre, o café, o gado, o ouro, a cultura, as frutas, tudo enfim. E o norte-americano não nos explora gratuitamente. Nossos governos pagam a eles para que eles venham explorar nossas minas, nossos operários, nossa cultura, para que levem a matéria bruta para os EUA, pagando uma miséria e nos exportem depois o café solúvel, as peças, as máquinas, enfim, caríssimo o produto acabado. Enquanto isso guardam como reserva a que eles têm nos EUA. Quando nós, os subdesenvolvidos não tivermos mais nada para oferecer-lhes, então eles ainda terão a sua própria riqueza. Nós? Mas que importa nós, se somos “seres inferiores”, meio macacos subdesenvolvidos, que só copiam costumes dos “povos superiores”? Eu sou latinoamericana [sic] e amo igual ao mestiço, ao crioulo, ao índio, ao negro, ao asiático, ao branco, que entraram na nossa formação. E meus irmãos são todos os latino-americanos e por eles estou disposta a dar até mesmo a única coisa que realmente possuía: a vida. Digo possuía, pois, uma vez que uma pessoa contempla as coisas que presenciei e toma a decisão que tomei, não possui nada mais além do desejo de mudar tudo, não importa a que preço. E como sou latino-americana, dar na mesma estar em Chile ou no Brasil, ou Venezuela, ou Mexico, ou Bolívia, ou qualquer outro, pois cada país livre apressará a liberdade dos outros, cada território liberado é uma frente de luta para prosseguir lutando.

As palavras que atravessam as missivas de Vanini nascem de um olhar sensibilizado diante das mazelas do mundo, e se constituem como resultado de uma experiência que envolve corpo, afeto e responsabilidade. Ao narrar o que vê, a autora empresta seu corpo ao mundo, permitindo que o impacto do vivido atravesse a escrita, que passa a carregar uma dimensão ética diante da violência testemunhada.

Nesse sentido, aproximamos sua escrita do que Georges Didi-Huberman (1998) concebe como uma experiência do ver, no qual o olhar não se limita à apreensão do visível, mas se deixa afetar por aquilo que o interpela. O autor, sobre o ato de ver, propõe um ensinamento: devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui (Didi-Huberman,1998).

Didi-Huberman (1998) fala da experiência de ver, desconectada da ideia de enxergar. O que significa reconhecer que experiência do vivido adquire extensão na escrita do da experiência, pois envolve uma relação de alteridade e exposição. As missivas de Vanini operam nesse registro: ao escrever, ela não apenas descreve o mundo que observa, mas se deixa atravessar por ele, convertendo a experiência sensível em palavra marcada pelo choque, pela responsabilidade e necessidade de compor uma memória. A experiência estética do medo diante do porvir emerge nas cartas, excede o domínio da visão, configurando-se como um percurso existencial que

precisa ser sentido para ser lembrado, como observamos na carta de número trinta e seis, com data de novembro de 1974.

> Quero combinar uma coisa com a senhora. Em caso de que me aconteça alguma coisa má, a Carolina vai telefonar ou escrever à senhora dizendo que eu estou doente. Ela dirá mais ou menos assim: “Ihamo para avisar que Carmem está muy enferma”. Pode ser que ela use outra palavra que vocês conhecem, então tratem de entender o que disser, tá?

Nesse sentido, a escrita torna visível a violência e desperta uma forma de percepção atravessada pela perda, afeto e inquietação. Como propõe Didi-Huberman (1998), aquilo que se oferece ao olhar jamais se esgota em sua aparência: “[...] cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se *inelutável* quando uma perda a suporta [...], e desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue” (Didi-Huberman, 1998, p. 33, grifo do autor). O visível deixa de ser plano ou transparente, e passa a carregar a profundidade do que foi vivido e perdido.

Como propõe o autor, sobre o mar contemplado por Stephen Dedalus, que deixa de ser uma superfície óptica neutra para tornar-se espaço de ameaças, memórias e mortes pressentidas, também o horror, perceptível nas linhas e entrelinhas, das cartas de Jane, constitui uma experiência sensível que convoca o corpo inteiro, instaurando um jogo entre superfície e fundo, entre o que aparece e o que insiste em não desaparecer.

Jane Vanini é consciente do Ser no mundo, “[...] o Brasil dos pobres, dos humildes, dos enfermos, das crianças sem pão, sem escola, sem saúde, sem alegria” (Vanini, carta n. 1, 1972), seu olhar militante, compreende o mundo com sensibilidade e encantamento. Tal compreensão oferece o retorno ao mundo sensível, como um espaço de experiência do corpo, sentido e sensível, tudo por meio do visível. Assim, se dá a decodificação pelo espírito, é dele que provem essa sensibilidade/sensitividade pela sensibilidade reaprendemos a ver por nossa sensibilidade, que está além do fato de enxergar. O visível aqui não é restrito ao único sentindo do olhar, mas a uma tentativa de ampliação das forças vitais, o que nos impulsiona “[...] na direção das múltiplas relações vividas no corpo inteiro, ou seja, nas cosmopercepções” (Ferreira, 2022, p. 379).

A percepção articula-se à experiência do espanto e à relação entre arte e natureza, temas recorrentes nas reflexões de diferentes pensadores. A atenção aos

processos de criação não se restringe ao campo artístico, mas constitui uma tarefa constante de todo aquele que produz conhecimento ou elabora experiências, independentemente da natureza do resultado. Nesse contexto, a noção de cosmopercepção passar a existir como alternativa crítica, pois desloca o 'ver o mundo' para o 'sentir o mundo com o corpo inteiro'

Conforme argumenta Ferreira (2022), essa perspectiva alarga o campo da fenomenologia ao incorporar a experiência filosófica africana como um modo específico de perceber e habitar o mundo factual, em articulação com dimensões espirituais, simbólicas e ancestrais. Trata-se de uma forma de conhecimento que não separa corpo e pensamento, mas os compreende em ação conjunta, implicando modos de sentir e pensar que envolvem o corpo em sua totalidade. A definição propõe uma epistemologia do sensível e do sagrado, que reintegra o espiritual, o ancestral e o material.

Aproximando a cosmopercepção[20] da investigação das cartas de Jane Vanini percebemos que, para Jane, escrever se assemelha a uma ação de retomada de suas extremidades perdidas ou passíveis de perda pelos anos de exílio. Entretanto, é importante observar que essa separação não ocasiona uma fratura em sua sensação de pertencimento, mas amplia sua visão sobre si e seu eu no mundo, ao atestar que:

> [...] o que faço no exterior se me interesso tanto pelo Brasil. Eu lhes explico: ***Nós pertencemos a um continente*** *a quem se chama genericamente por América Latina"*, e ainda sobre a **unidade social** que é a América Latina, compreende que ela, em sua totalidade ***"tem as mesmas origens raciais que nós do Brasil. Sofremos as mesmas enfermidades, analfabetismo, fome, velhice prematura, dentição podre, e principalmente o nosso inimigo fundamental é o mesmo*** (Vanini, carta n. 1, 1972, grifo nosso).

E criticamente define seu "Eu no mundo":

> *Eu sou latino-americana e amo igual ao mestiço, ao crioulo, ao índio, ao negro, ao asiático, ao branco, que entraram na nossa formação. E meus irmãos são todos os latino-americanos e por eles estou disposta a dar até mesmo a única coisa que realmente possuía: a vida. Digo possuía, pois, uma vez que* ***uma pessoa contempla as coisas que presenciei e toma a decisão que tomei, não possui nada mais***

[20] A cosmopercepção refere-se ao nosso ser/estar no mundo e as múltiplas relações como raízes atravessam gerações e se misturam ao tempo, aos guardados na memória de lembranças não-contadas e experiências compartilhadas (Ferreira, 2022, p. 15).

> ***além do desejo de mudar tudo, não importa a que preço*** (Vanini, carta 1, 1972, grifo nosso).

Nesse contexto, Vanini declara seu lócus de luta, do Chile, suas raízes revolucionárias se espalham por toda a América latina, e seus ideais de liberdade se estendem, embora na clandestinidade. Vanini apresenta uma percepção de corpo imerso na experiência sensível, delineada pela coletividade, como receptáculo do sagrado, seu lugar de memória é o Brasil, suas experiências conduzem sua reexistência. A ampliação do pertencimento indica uma percepção cosmopolítica que reconhece a América Latina como unidade social atravessada por experiências comuns de violência, exploração e exclusão.

Ao afirmar que o continente compartilha, conforme carta 1, de 1972, "[...] as mesmas origens raciais" e "[...] as mesmas enfermidades", o analfabetismo, a fome, a velhice prematura, a precarização da vida, Jane articula corpo, território e história em uma mesma experiência sensível. O inimigo fundamental, como ela nomeia, não é abstrato, mas se manifesta concretamente nos corpos adoecidos, violentados e nas vidas interrompidas. Nesse sentido, a escrita epistolar pode ser envolvida pelo exercício de cosmopercepção: o modo de sentir o mundo com o corpo inteiro, no qual o exílio não rompe o vínculo com a origem, mas o reinscreve em uma dimensão coletiva e continental.

Escrever, para Jane, sob nossa perspectiva, está além do narrar a experiência da ausência, pois ela produz pertencimento, ao transformar a perda em consciência política e inscrever o corpo exilado em um território simbólico mais amplo, a América Latina como espaço de memória, luta e resistência. As missivas de Jane nos dão acesso a gaveta na qual o esquecimento da experiência traumática e obscura desse tempo foi arquivada, o que nos permite revirá-la em busca das miudezas como novos instrumentos teóricos de compreensão da porosidade entre fato e ficção.

Retomamos o conceito formulado por Josefina Ludemer (2007) quanto as 'escrituras pós-autônomas', para articular o modo como as cartas deslocam-se das fronteiras tradicionais da literatura e da própria ficção, pois não podem ser lidas como simples realismo referencial, já que reformulam a categoria de realidade ao atravessar e tensionar os limites entre testemunho, autobiografia, documento político e escrita íntima. Tal como observa Ludmer (2007), essas escrituras habitam um dentro-fora das fronteiras literárias:

> As literaturas pós-autônomas do presente sairiam da “literatura”, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (em uma matéria) real-virtual, sem foras, a imaginação pública: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado e público e “real”. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a realidade cotidiana) em que não há “índice de realidade” ou “de ficção” e que constrói presente. Entrariam na fábrica do presente que é a imaginação pública para contar algumas vidas cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana. As experiências da migração e do “subsolo” de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios (Ludmer, 2009, p. 4).

Assim, saem da literatura para entrar na realidade cotidiana e, simultaneamente, reconfiguram essa realidade como construção discursiva, tecido de palavras e imagens que mesclam o factual, o virtual, o político e o fantasmático. As *Missivas* de Vanini, nesse sentido, além de narrarem um tempo histórico; fabricam um presente e instauram uma realidade que já é representação e que se constitui na própria linguagem. Não há oposição estável entre sujeito e realidade histórica, mas uma imbricação na qual a experiência é mediada pela escrita e pela circulação de discursos. Ao absorver dimensões do testemunho, do diário e do documento político, a carta torna-se espaço onde vida e ficção deixam de ser polos excludentes.

A transmutação do histórico para o historicizado na escrita de ficção, não se dá de forma indolor, é um processo desconfortante, revira espaços esquecidos, e o resultado é uma série de percepções que culminam nos esforços de interpretação e releituras de um tempo, de um espaço, de acontecimentos e seus desdobramentos, e a partir daí entende-se que “[...] escrever nunca começa do nada, de um ponto vazio, inabitado, o próprio papel é outra coisa transformada” (Lage, 2019, p. 72), a escrita é um processo ruminante, de movimentos entre passado e presente, e se se distanciar dos objetos amplia nossa visão:

> Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres. Comparando História e Literatura, Ricoeur registra a liberdade do escritor de ficção em relação aos fatos efetivamente acontecidos, o que lhe permite usar fontes de pesquisa vedadas ao historiador no que concerne à temporalidade (Figueiredo, 2017, p. 29).

Para Jane, escrever cartas transcende a necessidade, pois demonstra um meio que assegura sua identidade. As correspondências representam um mundo onde sua

individualidade se manifesta, seja (re)conhecendo-se como revolucionária ou refletindo sobre si mesma, encontrando-se e dando-se a encontrar em cada palavra escrita, e assim consegue imprimir a "[...] essência humana de uma pessoa ausente" (Araújo, 2002, p. 40).

Segundo Hutcheon (1991), o projeto histórico literário não reside nos "[...] acontecimentos em si, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes, como um reconhecimento da função de produção de sentido nos constructos humanos" (Hutcheon, 1991, p. 122). Assim realiza os movimentos simultâneos de reinserir o contexto como significante e problematizar 'toda a noção de informação histórica' que conhecemos.

As nuances de cada relato proporcionam e/ou funcionam como material para jogo entre o factual e o ficcional, acontecimentos históricos e cotidianos são apropriados pelo processo criativo da narrativa de ficção. Nesse sentido, tudo se ficcionaliza em forma de recurso estético e suscita deslocamentos de significados, estes tão vários questionam o senso comum, preconceitos e verdades que se querem cristalizados e instituídas.

Vejamos, por exemplo, nos trechos das cartas nove e dez, nas quais Jane anuncia que falará um pouco de si;

> A senhora pede para eu falar de "nós". que te poderia contar? Não vamos muito bem e para dizer coisas que podem preocupá-los, é preferível não dizer nada, não é mesmo? Total, não vai mudar em nada, só em preocupação para mais gente. Estamos tentando superar essa fase e por isso não se preocupem. De qualquer forma, estamos bem.
> Quanto a mim, que sinto eu depois de todo esse tempo? Sinto-me mais convicta das coisas que quero fazer e sinto-me profundamente triste, porém quanto mais tristeza tenho, mais convicção eu tenho do que é necessário fazer para exterminar minha tristeza e a tristeza de muita gente. Como diz a canção, que todos os tristes querendo juntos, toda tristeza vai se acabar... (Vanini, carta n. 9, 1972)
> Agora, um pouco de Ana: ando muito triste porque as tarefas são imensas e a preocupação de que não se está fazendo todo o possível para se conseguir o fim me deixa meio Cabrera. Creio que vai ser bem difícil voltar a sentir-me totalmente leve e feliz. A menos que triunfemos, então sim todas as dores se curarão. Não sei, mas foram tantas as pessoas queridas que ficaram pelo caminho de luta, tantos os sonhos que deram lugar a uma fria realidade, o próprio desnudamento do "eu" que se procura vencer em todos os instantes para se conseguir mais vitorias, que no final do dia a gente só vê uma finalidade: a revolução. E então todos aqueles ensinamentos pequeno-burgueses nos fazem vacilar, pensar, pôr em dúvida se se está sendo coerente, se é justo fazer sofrer algumas pessoas ao redor

> de nossa vida pessoal, se é revolucionário vencer a si próprio pela revolução e ao mesmo tempo colocar outras pessoas em jogo. E algumas pessoas gostam de fazer-nos recordar isso, de chuçar-nos a cada instante com sua tristeza, com tudo. A parte pequeno-burguesa exige seu quinhão e a revolucionária se recusa a se render, a conciliar. Mas tudo isso cança [sic] e o resultado mais evidente disso tudo é que quando cheguei a Chile aparentava ter 20 anos e agora pareço ter 30 e ter uns 3 kilos [sic] a menos. Traduzindo tudo isso que disse aqui: tenho preocupações de índole pessoal que prejudicam meu trabalho e me sinto culpada por não conseguir dar o máximo de mim. Queria ser revolucionária em todos os instantes, situações, palavras, preocupações, pensamento e obras e, no entanto, me preocupo e me deixo influenciar por problemas de ordem pessoal (Vanini, carta 10, 1972).

Em suas trinta e sete cartas, Jane *é Ana*, *Tereza*, *Dulce*, *Carmen* e *Gabriela*, e, em determinado momento, em sua décima primeira missiva, com data de quinze de setembro de 1972, ela afirma não desejar assinar a carta: “Parece que as situações críticas são marcadas por uma carta minha dirigida a todos vocês [...] a carta da Magaly que não assinei é minha mesmo. É que não quero assinar as cartas, pois é mais simples” (Vanini, carta 11, 1972). E encerra: “Pátria o *muerte*, Venceremos!” (Vanini, carta 11, 1972).

Suas ações permitem traduzir a perspicácia da guerrilheira, que se sabe vigiada, e seu desdobramento em outras tantas mulheres, pode ser interpretado, esteticamente, como uma identificação com tantas outras companheiras de revolução, e, ainda, a perda de suas extremidades ao longo dos tempos. O teor político prevalece em suas missivas, entretanto, nessas duas cartas, chama-nos a atenção a preocupação em não querer revelar suas tristezas, resultado da fase mais incisiva de perseguição no Chile, assim narra Vanini na carta de vinte e três de janeiro de 1973.

> A situação em Chile está ficando cada vez mais interessante e se aproximando de um ponto culminante. Os fascistas saem as ruas para paralisar o transito[sic], provocar ao governo e tudo o mais. A esquerda sai em apoio ao governo, briga nas ruas com os fascistas, e todos os dias vem um repressão[sic] contra os dois lados. Todos os dias atiram bombas lacrimogêneas e ontem uma pessoa morreu quando recebeu um bombaço [sic] na cara e outra se não morreu, quase, pelo mesmo motivo. A gente sai nas ruas e volta chorando devido aos gases. Se fica nos edifícios do centro também chora igual porque o cheiro do gás sobre e alcança tudo. Parece que a hora decisiva se aproxima: logo logo ou seremos livres e socialistas ou escravizados pelos fascistas (Vanini, carta n. 11, 1973).

Seus relatos expressam a preocupação e a tristeza diante “de tantas pessoas queridas que ficaram pelo caminho de luta”, tantos sonhos que deram lugar a uma fria realidade, o próprio desnudamento do ‘eu’ que procura vencer a si mesmo a cada instante para alcançar mais vitórias, “pois, no final do dia, a gente só vê uma finalidade: a revolução’”. Jane refere-se, a dor provocada pela perda dos companheiros ao longo da jornada, quando a violência e a morte convertem os sonhos em “realidade fria”, expressão que indica a dureza das experiências enfrentadas.

Esse processo consente observar o movimento de autoconhecimento no qual a autora se confronta consigo mesma e com os dilemas decorrentes de suas escolhas, situados na tensão entre a luta revolucionária e a vida pessoal, à qual se soma a preocupação constante de colocar em risco a própria vida, e mais ainda, a daqueles que lhe são próximos.

Aproximamos os testemunhos da guerrilheira Jane Vanini à história da personagem Julia, de *O corpo interminável,* que traz em si a representação do vivido por tantas outras mulheres desaparecidas durante a ditadura militar. Nesse sentido a história vai se inserindo na ideia de ‘rastro’ proposta por Gagnebin (2006, p. 44):

> O conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. Notemos primeiro que o rastro, na tradição filosófica e psicológica, foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas [...] que procuram manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença. [...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente.

A partir da tensão permanente entre presença e ausência, rastro não restitui o que foi perdido, nem garante a integridade do passado; ao contrário, ele sinaliza uma presença que já não existe e que permanece sob constante risco de apagamento. Trata-se de uma forma frágil e instável de inscrição, que exige interpretação, cuidado e responsabilidade ética por parte de quem lê e escreve.

Nesse horizonte, tanto as cartas de Jane Vanini quanto a narrativa de *O corpo interminável* operam como rastros de vidas interrompidas, corpos ausentes e histórias não concluídas. A escrita conserva fragmentos, como vestígios sensíveis que resistem ao esquecimento imposto pela violência política. Ao fazer emergir essas marcas, a literatura e o testemunho instauram um espaço de memória que se constrói percepção do que insiste em permanecer, mesmo de forma lacunar.

A tomada de consciência das imagens (do mundo dos relatos de Jane) e a percepção estética (do mundo ficcional de Lage) articula a memória como receptora, nela circulam passado e presente, como receptáculo das lembranças, que, por sua vez, abrigam as histórias das quais a criação literária se alimenta e extrai delas as abstrações. O discurso ficcional, assume, então, uma proposta transgressora, pois questiona, o que faz "[...] emergir através das rasuras do discurso oficial e da memória legitimada as memórias subterrâneas constantemente silenciadas e apagadas da História" (Maringolo, 2014, p. 11).

O corpo interminável (2019) revive essa memória, de forma palimpsesta, tomando o corpo feminino, a violência por ele sofrida, e as ausências consequenciais dos desaparecimentos. O palimpsesto, conceito proposto por Genette (1994), em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*, remete aos antigos pergaminhos nos quais as primeiras inscrições eram raspadas para se traçar outra por cima, de forma que se tornava possível 'ler o antigo sob o novo'.

Assim, ao acessarmos os relatos de mulheres nesse contexto, abre-se um território textual amplo, que funciona como ancoradouro para a criação literária e possibilita uma (re)leitura da participação ativa das mulheres nesse período histórico. Essa perspectiva converge com o que propõe Paul Ricoeur (2014) ao afirmar que o referente da memória é o passado, independentemente das formas pelas quais se manifeste sua preteridade, isto é, ainda que esse passado não possa ser plenamente restituído como presença (Ricoeur, 2007).

A memória no romance de Lage (2019), como célula da criação estética, elabora a (re)construção ou reconstituição da história de várias mulheres envolvidas na luta ativa contra a ditadura militar e o alisamento (desconsiderando as dobras do passado) dessa participação nos arquivos da História. Por meio da ficção, a literatura percebe essa dor como coletiva, pois como apontado por Figueiredo (2017), não podemos esquecer o que foi cometido, e por esse motivo, devemos lembrar, provocar ruídos nos silêncios que permeiam a história daqueles que morreram por um país justo, rememorarmos pela arte "[...] a reflexão, na esperança de que não ocorram novas catástrofes" (Figueiredo, 2017).

Observamos os arquivos de memória da ditadura que, fundamentando a narrativa *de O corpo interminável*, se abre para a compreensão de uma literatura de forte aproximação com acontecimentos, que se justifica, por exemplo, nos relatos de Leocadia Prestes (2017) sobre Olga, nas missivas de Jane Vanini, e, ainda, nas

narrativas das guerrilheiras no documentário 'Torre das Donzelas'[21] (2018), de Susanna Lira, no qual, no resgate da memória do trauma vivido naquela época, apresenta a presidente Dilma Rousseff e outras militantes, que registram a violência e a tortura à que foram submetidas.

Neste documentário, escadas, celas e beliches emolduram a história de presas torturadas e rotuladas como terroristas, como evidenciam alguns trechos dos relatos: "*eu aguentei muita tortura, eu nem sei explicar porque, eu tinha uma resistência muito grande, acho que era ódio, me fazia muito forte*", ou ainda "*Quando me sequestraram na Avenida São João, fui levada e despida, e assim eu tive muitas sessões de choque e pancadas, queimaduras com pontas de cigarro*"[22]. Algumas ficaram por meses, umas por anos, outras nunca mais voltaram.

Em 1972, a torre do Presídio Tiradentes, em São Paulo, espaço usado para encarceramento foi demolida, eliminando um dos marcos materiais da repressão. Gesto que integra um conjunto de práticas recorrentes de supressão da memória no contexto brasileiro, por meio das quais o poder político buscou apagar vestígios de sua própria violência. A destruição de edifícios, a incineração de arquivos e o ocultamento de corpos e objetos não constituem atos isolados, mas estratégias destinadas a encobrir responsabilidades, pois inviabilizar provas podem dificultar futuras reivindicações de justiça.

Contudo, a eliminação não assegurou o desaparecimento da experiência histórica. A dor inscrita nos corpos dessas mulheres e nas lembranças ressurge, frequentemente, como presença que atravessa gerações. É que podemos perceber nas escritas femininas contemporâneas articulam-se às memórias de outros mulheres, uma recordação sob a perspectiva da memória coletiva.

Revisitar esse período histórico, por meio do estudo estético, é um movimento de recuperação de um espaço que, por muito tempo, sofreu um apagamento da memória quanto a efetiva participação da mulher, como assegura Cristovão Tezza (2018) ao afirmar que "[...] quem quer que toque novamente o objeto tocará o objeto

---

[21] Participaram do documentário: Ana Bursztyn-Miranda, Ana Maria Aratangy, Ana Mércia, Darci Miyaki, a ex-presidenta Dilma Rousselff, Dulce Maia, Elza Lobo, Eva Teresa Skazufka, Guida Amaral, Guiomar Silva Lopes, Iara Glória Areias Prado, Ieda Akselrud Seixas, Ilda Martins da Silva, Janice Theodoro da Silva. Leane Ferreira de Almeida, Lenira Machado, Leslie Beloque, Lucia Salvia Coelho, Marlene Soccas, Maria Aparecida Costa, Maria Aparecida dos Santos, Maria Luiza Belloque, Nadja Leite, Nair Benedicto, Nair Yumiko Kobashi, Rita Sipahi, Rioco Kayano, Rose Nogueira, Robêni Baptista da Costa, Sirlene Bendazzoli, Telinha Pimenta, Vilma Barban, dentre outras, todas ex presas políticas opositoras ao regime militar.

[22] Torre das Donzelas, 2018 (97 min.). Documentário dirigido por Suzanna Lira. Brasil.

e mais o que dele já disseram" (Tezza, 2018, p. 52). O discurso da participação feminina contra a ditadura militar é subversivo, pois resgata memórias do trauma e das ações permanentemente apagadas da experiência e ação da mulher nesse período, bem como a preservação de elementos identitários e a memória de uma época.

A violência contra o corpo, exercida pelos instrumentos de poder tergiversam com passado, e, na contemporaneidade, por meio da literatura, tem se tornado possível evitar a fuga, e reelaborar como a existência da mulher ainda é atravessada pelas dores, da violência do corpo, e da morte, que continuam presentes na história do país, naturalizados e reinventados nas/pelas esferas de poder. A violência e a violação do corpo, em suas formas mais dilacerantes são narradas por Lage (2019) ao longo do texto, no qual Julia e outras personagens femininas que a acompanham na prisão, ganham intensidade e peculiaridades entre 'sangue e leite':

> lembro quando cheguei, as outras mulheres na cela, os gritos, a dor, o meu corpo , eu saía do meu corpo nas horas insuportáveis, é uma técnica indiana, eu saía do meu corpo, me olhava de longe, aquela moça na vara, aquela moça afogada, aquela moça pendurada, aquela moça roxa,[…] a mulher me corta […] eu peço para ela parar, estou exausta, as únicas lembranças, meu corpo pendurado, as dores na barriga, estilhaçam minha mente,[…] tudo que não lembro me esgota. […] a criança chora de fome, o leite da mulher é pouco, a criança continua faminta, o corpo vai produzir mais leite, e eles vão trazer também, […] (Lage, 2019, p.184).

O relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), oferece a devida atenção à violência sexual, exercida pelos agentes de Estado, por constituir a tortura um ato de transgressão à condição humana. De acordo com a CNV (2014), "[...] os códigos de lei, até mesmo os internacionais, consideram a violência sexual como um dos maiores e mais graves meios de violação de direitos humanos, integrando a categoria de 'crimes contra a humanidade'" (CNV, 2014, p. 400). A Comissão Nacional da Verdade (CNV) constatou que: "[...] a violência sexual constituiu prática disseminada do período, com registros que coincidem com as primeiras prisões, logo após o golpe de Estado" (CNV, 2014, p. 15).

As histórias se entrecruzam e se aproximam de relatos pelos rastros de acontecimentos que a ficção propõe. Talvez o ápice dessa violência esteja contido na narração da página cento e setenta e dois, que concebe, com sensibilidade estética, o rito de violência e morte:

> O último corte que sentiu foi abaixo da axila, próximo aos seios. O mais doloroso foi na barriga, na altura do fígado, foi esse que a matou. Colocaram uma arma em sua mão, atiraram em seu corpo, mas ela não sentiu. Depois que constataram a sua morte levaram o seu corpo para uma sala. Na sala havia uma cama pequena e ali o puseram, alguém veio e observou os ferimentos. Alguém veio e limpou o sangue espalhado pela pele. Alguém veio e mexeu na posição dos braços, cabeça, pés. Alguém veio e passou pó bege nos ferimentos à faca. Alguém veio e arrumou novamente os braços, cabeça, pés. Alguém veio e fez anotações num caderno. Alguém veio e não fechou os olhos. Alguém veio e tirou uma foto (Lage, 2019, p. 172).

A ficção nos remete ao processo de dissimulação, comum nesse período, em que as operações visavam disfarçar a causa da morte de militantes. O relatório da CNV (2014) apresenta importantes apontamentos sobre a organização de vários setores do serviço público em prol dessas simulações, com relevo para o serviço de medicina legal, que se desdobrava na confecção de falsos laudos, e destacamos, nesse caso, a ação realizada no assassinato de três mulheres guerrilheiras[23]:

> São conhecidos inúmeros laudos com dados inverídicos e contraditórios, nos quais os legistas atestavam causa mortis incompatível com as lesões no corpo das vítimas, verificadas por testemunhas ou registradas em fotografias feitas para esses mesmos laudos. Em outros casos, também com o objetivo de dissimular execução ou morte sob tortura, o comunicado oficial do óbito chegava após muito tempo à família, que também vivenciava a angustiante dificuldade para obter o corpo do parente, muitas vezes entregue em caixão lacrado. Não raro, os funerais eram vigiados por policiais ou militares. Assim ocorreu, entre outros, com [...] Marilena Villas Boas Pinto (1971), Aurora Maria Nascimento Furtado (1972) e Ana Maria Nacinovic Correa (1972) (CNV, 2014, p. 443).

Como um processo de violência no qual o cerceamento e as interseccionalidades[24] circundam o corpo feminino, as políticas de supressão da

[23] As fotografias dos corpos de Aurora e Ana Maria, mulheres guerrilheiras, podem ser encontradas acessando: https://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/arquivos/documentos/001-foto-morta-aurora-mariahttps://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/arquivos/imagens/016-foto-morta-ana-maria. Marilena era estudante de psicologia na Universidade Santa Úrsula. Militou na ALN e, depois, ligou-se ao MR-8. Segundo seu atestado de óbito, morreu em 3 de abril de 1971, no HCE, em decorrência de "ferimento penetrante do tórax com lesões do pulmão direito e hemorragia interna". Após muitas dificuldades, em 8 de abril de 1971, a família de Marilena resgatou seu corpo do hospital. Seu caixão foi entregue lacrado e o seu enterro, no Cemitério São Francisco Xavier, no Rio de Janeiro, teve presença de militares à paisana que intimidaram familiares e amigos.

[24] Embora o conceito de interseccionalidade tenha se popularizado, na atualidade, como referência ao feminismo negro, procuramos aqui, utilizar o termo como o proposto pela jurista Kimberlé Crenshaw, uma ferramenta analítica quando falamos de Direitos Humanos: "A interseccionalidade é uma

participação das mulheres como protagonistas nesse período, constitui um processo inacabável, os corpos ainda desaparecidos constatam isso. Assim, na cena narrada por Lage (2019), evidencia-se a emergência de um corpo-imagem que se inscreve, desde o início da obra, por meio de vestígios. Esse corpo, atravessado por processos de apagamento, configura-se como uma instância precária e instável, uma existência sustentada na indeterminação, entre vida e morte, presença e delírio.

As fotografias, tanto de Ana Maria quanto de Aurora Maria, se aproximam, simbioticamente, da imagem constituída pela narrativa literária de Lage. Enxergamos para além do registro documental, uma superfície de tensão entre volume e vazio, entre corpo e ausência, tal como propõe Georges Didi-Huberman (1998), ao refletir sobre a experiência do desejo de suturar uma angústia por meio de um modelo imaginário que reorganize o que foi perdido.

Trata-se de "[...] querer ultrapassar a questão, em querer dirigir-se *para além da cisão* aberta pelo que nos olha no que vemos" (Didi-Huberman, 1998, p. 40, grifo do autor), produzindo um "[...] *modelo fictício* no qual tudo – volume e vazio, corpo e morte – poderia se reorganizar, subsistir, continuar a viver no interior de um grande sonho acordado" (Didi-Huberman, 1998, p. 40, grifo do autor).

Entretanto, quanto ao 'horror do vazio', de que fala Didi-Huberman (1998), este nasce da recusa em confrontar o caráter definitivo da perda. Na tessitura narrativa de Lage (2019), não há a intenção de apagar o vazio, muito menos de sonhar o corpo como se permanecesse intacto. Ao contrário, a literatura insiste na fratura, não produz um 'grande sonho acordado' que reorganiza harmoniosamente corpo e morte; antes, produz um pesadelo, que mantém aberta a cisão que a violência estatal instaurou. A aproximação entre fotografia e narrativa, opera como como enfrentamento do que nela há de irredutível. A partir disso, se a fotografia pode funcionar como tumba - volume que encerra e silencia:

> [...] diante da tumba, eu mesmo tombo, caio na angústia - a saber, esse "modo fundamental do sentimento de toda situação", essa "revelação privilegiada do *ser-aí*", de que falava Heidegger. É a angústia de olhar o fundo -o *lugar* - do que me olha, a angústia de ser lançado à questão de saber (na verdade, de não saber) o que vem a ser meu próprio corpo, entre sua capacidade de fazer volume e sua capacidade de se oferecer ao vazio, de se abrir (Didi-Huberman, 1998, p. 38, grifo no original).

conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação" (Crenshaw, 2002, p. 177).

Assim, a literatura recusa a ficção consoladora que deslocaria a morte para fora do campo do visível e impede que o corpo seja apenas sonhado ‘belo e bem feito’, restituindo-lhe a densidade histórica e política de sua interrupção. Nesse movimento, transforma o horror do vazio em memória crítica, recusando a sutura imaginária e sustentando a angústia como condição ética do olhar.

A metáfora do apagamento se dá pelas inúmeras intervenções no cenário da morte: “[...] limpou, mexeu, passou pó, arrumou” (Lage, 2019, p. 172). Pessoas surgem e alteram a veracidade do fato pela supressão de vestígios. A busca de Daniel pelas memórias da mãe, que dialogam por meio dos rastros de si, mobiliza a consciência sobre o que significa existir, uma vez que toda a construção narrativa se organiza em torno da ausência e da distância que se estabelece no atrito entre fato e ficção.

Conforme a concepção formulada por Tezza (2018), quanto a literatura não se limitar a representar o objeto, mas lhe acrescentar novas qualidades simbólicas, e considerando a historicidade inscrita na narrativa como possibilidade de expressão capaz de favorecer a compreensão de fenômenos sociais, compreendemos que *O corpo interminável* representa um entre-lugar, entre o factual e o ficcional, como um espaço estético tensionado, que tem prevalecido nas escritas ficcionais femininas.

A narrativa articula ficção, identidade e acontecimento, aproximando o discurso literário de relatos históricos e testemunhais sem, contudo, se confundir com eles, pois, na elaboração estética da violência, na qual o corpo feminino (nu, sujo e sangrando) emerge entre o ocultamento e a exposição, observamos uma experiência sensível que apreende a violência como processo histórico e político, marcado pelo cerceamento e interseccionalidades que circundam o corpo da mulher, revelando-o como território de inscrição de políticas de exclusão que permanecem inacabadas.

Ao nos debruçar sobre a construção literária como arquivo da ditadura, encontramos amparo nos pressupostos de Figueiredo (2017), quando afirma que: toda obra de arte que contribua para reflexões sobre os anos de chumbo no Brasil possuem um enorme valor (Figueiredo, 2017). Consideramos que a narrativa concebida pelas releituras de relatos se alia ao literário construindo uma possibilidade de memória, que permite ao olhar contemporâneo sobre os regimes de exceção no Brasil, observar o evento traumático da ditadura e seus desdobramentos e assim compreender as fenomenologias acerca desse período, nunca restrito ao passado.

Neste aspecto, lembramos do questionamento de Maria Rita Kehl (2010, p. 15): “Quantos anos ou décadas, são necessários para que um fato traumático se incorpore à memória social sem machucar nem se banalizar?”

Ainda sem respostas para esse questionamento, acreditamos na possibilidade do resgate da memória, pois realizamos reflexões sobre os anos ditatoriais pela ótica da quebra de um processo de prolongamento do que foi esquecido, do momento em que tudo se passou e da importância em perceber que não se pode esquecer o que foi cometido. A ideia da literatura como arquivo encontra na diegese de Lage (2019) uma correspondência sistemática, como lemos: “[...] papai tem muitas preocupações, não vamos aborrecê-lo com bobagens, e guardou as fotos numa pasta, a pasta numa gaveta, a gaveta num armário, o armário à chave” (Lage, 2019, p. 64): ‘Fotos, pasta, gaveta, armário e chave’ são metáforas que remetem a ideia de vasculhar os depositórios desse substrato que mescla relatos, memória, História e esquecimentos, elementos que ajudam a compor *O corpo interminável.*

6 VOZES DA INFÂNCIA: MATERNIDADE, TRAUMAS, MEMÓRIAS E AFETOS: ENTRE *CORPOS, PÁSSAROS E* RELATOS

E quando o papel, seda esgarçada,
Da menina estilhaçou-se
Entre as pedras da calçada,
A menina rolou
Entre a dor e o abandono.

E depois, sempre dilacerada,
A menina expulsou de si
Uma boneca ensanguentada
Que afundou num banheiro
Público qualquer (Evaristo, 2017, p.50).

A literatura tem se mostrado um dos mais importantes meios de compreender a memória e a história recente do Brasil, sobretudo quando se observa às marcas deixadas pela ditadura militar. A ficção permite o deslocamento que nos consente a tocar no imaginário, recuperar lembranças e criar um espaço privilegiado para o (re)fazer da memória. Essa característica catártica está presente em narrativas que rasuram os silêncios e os apagamentos provocados por regimes autoritários, e que desafiam o esquecimento político e social instaurado no país.

É neste contexto que se insere o romance *Azul-corvo* (2010), de Adriana Lisboa, narrativa que revisita a Guerrilha do Araguaia[25], e também atualiza o debate sobre identidade, pertencimento, raça, gênero e filhos em movimentos de busca por suas extremidades perdidas.

6.1 ENTRE SILÊNCIOS E MEMÓRIAS: A ESCRITA DO PASSADO E OS CORPOS EM TRÂNSITO EM AZUL-CORVO, DE ADRIANA LISBOA

Adriana Lisboa reconhecida por sua produção poética, ensaística e ficcional, obteve ampla projeção com *Azul-corvo* (Lisboa, 2010), obra que estabelece um

[25] “A Guerrilha do Araguaia teve lugar nas regiões sudeste do Pará e norte do então estado de Goiás (atual Tocantins), também abrangendo terras do Maranhão, na área conhecida como 'Bico do Papagaio'. Ocorreu entre meados dos anos 1960, quando os primeiros militantes do Partido Comunista do Brasil chegaram à região, e 1974, quando os últimos guerrilheiros foram caçados e abatidos por militares, treinados para combater a guerrilha e determinados a não fazer prisioneiros. Execuções, eliminação de vestígios e tortura estão nos relatos colhidos, assim como na literatura existente sobre a guerrilha. As prováveis operações de 'limpeza' teriam sido realizadas de diversas maneiras, a confiar nos relatos colhidos pela ouvidoria do Grupo de Trabalho Tocantins, criado pelo Ministério da Defesa para cumprir sentença da Justiça Federal” (Peixoto, 2011, p. 479-499).

diálogo entre a ficção e acontecimentos, nesse caso, como a repressão de movimentos armados durante a ditadura. É também autora de outros romances como: *Sinfonia em branco* (2001), premiado com o José Saramago; *Rakushisha* (2007); *Hanói* (2013); e *Todos os santos* (2019). Em *Azul-corvo*, Lisboa mobiliza a narrativa em um tempo fragmentado, no qual passado e presente conjugam o verbo da existência de Evangeline e sua memória ausente de linearidade, o que configura uma estética de vestígio do que resta e do que se tenta recompor a partir do esfacelamento do sujeito e da história.

Vanja (Evangeline), é a personagem central da narrativa. Uma adolescente de treze anos que, após a morte da mãe, embarca em uma jornada para conhecer seu passado. O enredo se desdobra em múltiplos espaços, desde o Rio de Janeiro à São João do Araguaia e Lakewood (EUA), um trânsito entre fronteiras geográficas e identitárias. Vanja é filha de Suzana, uma mulher de espírito livre, fã de Janis Joplin e que amou Fernando, ex-guerrilheiro do Araguaia.

A história de Vanja se aproxima da história de muitos filhos e filhas durante o período da ditadura, crianças que não se sabem, que desconhecem muito de si, e, mais ainda, desconhecem muito ou quase tudo sobre seus pais guerrilheiros, aqueles que desceram do muro, assumiram um lado da história e perderam suas vidas por acreditarem em um ideal: *“Freedom's just another word for nothin' left to lose. Nothing don’t mean nothing honey if ain’t free, now now*[26](“Liberdade é apenas uma outra palavra para nada mais a perder/ Nada significa nada meu bem se não for livre”).

Embora a busca inicial de Vanja seja por seu pai guerrilheiro, a figura da mãe, Suzana, é central, pois ao reconstruir a trajetória do pai, Vanja confronta os silêncios, escolhas e ausências maternas, que se entrelaçam com as marcas da repressão. Sua infância não é arquitetada como um dado biográfico, pois a personagem assume uma posição sensível diante da história: o espaço dos que não receberam uma narrativa, mas herdaram o peso de uma ausência.

E é neste ponto que aproximamos a leitura ao romance *O corpo interminável* (Lage, 2019). Sua experiência infantil é atravessada por lacunas: a morte da mãe e ainda na impossibilidade de conhecer plenamente o passado político e afetivo que a

[26] Esse verso provém da canção “Me and Bobby McGee”, escrita por Kris Kristofferson e gravada por Janis Joplin em 1971. Ele sugere que a verdadeira liberdade, entendida como a ausência de responsabilidades, vínculos ou posses, frequentemente se assemelha à sensação de não ter mais nada a perder, configurando-se como uma experiência libertadora e, por vezes, solitária (A mãe de Vanja era fã de Janis Joplin).

constitui. Observamos uma infância marcada pelo silêncio como herança, o que deixa escapar uma sensação difusa, anterior a formação da individualidade da personagem: “[...] eu tinha treze anos. Ter treze anos é como estar no meio de lugar nenhum” (Lisboa, 2010, p.11). A personagem expressa o entrelugar que habita quando narra seu sentimento de mutação:

> [...] eu parecia me transformar em uma outra coisa, como se estivesse passando por uma lenta mutação. talvez eu virasse um lagarto ou uma daquelas plantas capazes de vicejar no deserto. Talvez eu me mineralizasse e virasse um rio temporário [...] como se a sua própria vida de rio não fosse sazonal e quebradiça (Lisboa, 2010, p. 12).

A fala de Vanja condensa, em *Azul-corvo*, um dos núcleos simbólicos mais potentes do romance: a experiência da subjetividade em estado de transição, marcada pela precariedade da memória, a adaptação em um espaço que não lhe pertence (Ela se muda para o Colorado, nos EUA, para viver com Fernando, ex-marido de sua mãe), e pela memória ferida (a busca do paradeiro do pai, imerso em silêncios da mãe). A ‘lenta mutação’ lembra um processo silencioso de reconfiguração do eu diante da perda e da herança histórica da violência que vai, aos poucos, permeando sua existência. Ao imaginar-se ‘lagarto’ ou ‘planta do deserto’, recorre a figuras de resiliência mínima:

> Talvez eu virasse um lagarto ou uma daquelas plantas capazes de vicejar no deserto. Talvez eu me mineralizasse e virasse um rio temporário, daqueles que somem no leito crestado, na seca, e depois incham e escorrem felizes como se tudo não passasse disso, escorrer felizes, sem qualquer ameaça. Como se a sua própria vida de rio não fosse sazonal e quebradiça (Lisboa, 2010, p.12).

Nos seres que vivem com pouco, rastejam ou, ainda, reduzem o gasto vital para persistir e existir, a mutação aparece como estratégia de sobrevivência, um aprendizado do corpo para continuar existindo, mesmo quando as referências afetivas e territoriais se desfazem. A narrativa de Vanja, se abre por meio de nossa interpretação, como um processo capaz de se ajustar a condições extremas, pois sugere o desejo de suspensão temporal: quando a dor é excessiva, a subjetividade se endurece para não colapsar. Trata-se de um tempo não linear, uma pausa que ecoa as lacunas da memória e de sua história pessoal, ou até mesmo a falta dela.

Vanja deixa transparecer, nesses momentos, uma identidade híbrida e instável, como ela mesma afirma: “As pessoas do conjunto A te consideram um ser meio à parte, porque você também pertence ao conjunto B. As pessoas do conjunto B te olham meio de banda, porque você também pertence ao conjunto A. Você é algo híbrido e impuro” (Lisboa, 2010, p. 40). Inserida nessa condição de entre-lugar, sua lenta mutação traduz a temporalidade fraturada que atravessa o texto, na qual as narrativas se constroem a partir de restos, vestígios e fragmentos, marcas de incompletude e descontinuidade.

Neste sentido, a narrativa de Adriana Lisboa (2010) desloca a infância do campo da ingenuidade para o da percepção, e é por meio do olhar infantil que o romance evidencia a violência prolongada da ditadura, que se manifesta para além dos corpos militantes, e alcança as gerações que cresceram à sombra de histórias interrompidas.

A mãe, Suzana, é observada por nossa leitura como um elo ambíguo entre passado e presente, entre liberdade e silêncio, ela é um símbolo. Neste processo de busca por si mesma, Vanja se aproxima da representação dos filhos da ditadura, aqueles que tiveram suas *infâncias roubadas*, crianças que cresceram à sombra da ausência de conhecimento sobre si mesmas, e na lacuna das mortes de seus pais militantes.

A experiência de Vanja é estruturada na orfandade precoce da mãe, que inaugura uma condição radical de desamparo. A morte materna rompe a única referência de pertencimento da adolescente e a lança em um percurso que além de geográfico, é existencial e afetivo. Esse mesmo apagamento é representado na narrativa de Claudia Lage, em *O corpo interminável* (2019), por meio da qual o trauma herdado por filhos e filhas da repressão também são ficcionados.

O contexto histórico evocado por Lisboa é o da Guerrilha do Araguaia, resistência armada organizada pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) na década de 1970, na região conhecida como Bico do Papagaio, hoje parte do Tocantins. Segundo Arroyo (1996) a selva fornecia paridade tática: “[...] o inimigo não pode usar tanques, artilharia, bombardeio aéreo de precisão etc. Tem de estar a pé como o guerrilheiro” (Arroyo, 1996, p. 54). Mas o que se mostra mais violento neste caso, se estende para além do confronto físico, alcançando seu extremo no desaparecimento dos corpos, das histórias e até mesmo dos testemunhos. *Azul-corvo* (Lisboa, 2010),

age como um arquivo sensível que resgata, pelas frestas da ficção, uma memória histórica negligenciada.

O romance articula o apagamento da participação de mulheres e negros nas lutas armadas. E sua escrita, de acordo com Figueiredo (2024) torna-se vestígios dos acontecimentos daquele espaço, já que os relatórios da CNV só sairiam quatro anos depois de sua publicação. Lisboa (2010) convoca uma reflexão sobre o hibridismo identitário no Brasil, como evidenciado na afirmação “Você é algo híbrido e impuro” (Lisboa, 2010, p. 40), enfrentando de forma poética as imposições de pureza racial e ideológica que também marcaram o discurso da repressão. Ao inserir uma personagem protagonista com características *híbridas*: “(Na escola, eu tinha que preencher um papel com o meu grupo étnico. As opções eram: CAUCASIANO. HISPÂNICO. AMERICANO NATIVO. ASIÁTICO. AFROAMERICANO. Onde é que eu ficava nessa história?)”, a autora alude, também, a exclusão histórica de corpos racializados na militância e até mesmo nas narrativas adotadas como oficiais da resistência.

6. 2 A GUERRILHA DO ARAGUAIA: MOLAS DO PASSADO E AS ENGRENAGENS DE RECONHECIMENTO

O título da narrativa *Azul-corvo* (Lisboa, 2010), por si só, sugere conotações. A concha *azul-corvo*, que acompanha Vanja, “E um oceano turquesa de corpos. E as conchas azul corvo” (Lisboa, 2010, p. 50), representa, sob nossa perspectiva, o desejo por abrigo e pertencimento. O azul, cor da imaterialidade, evoca o infinito e o vazio, enquanto o corvo, tradicionalmente símbolo de solidão e presságio, sugere um isolamento denso, e, ainda, uma expectativa sombria.

A referência ao poema *The Fish,* de Marianne Moore (1918), no qual aparecem “[...] as conchas do mexilhão azul-corvo” (Moore, 1918 *apud* Lisboa, 2010, p. 50), reforça a ideia de que há sempre cinzas sendo rearranjadas, como fragmentos de histórias que precisam ser escutadas, e assim, fazendo menção a fatos ocorridos no Araguaia, sobre o poema, lemos que:

> Eram outros peixes, aqueles. A mulher que escreveu “The Fish” estava morrendo quando os militares estendiam suas redes de pesca de subversivos na Amazônia brasileira. E ela não tinha nada a ver com isso. Nenhum peixe tinha, do mesmo modo, nada a ver com isso. O

> assunto que se desenrolava nas margens do Araguaia era um assunto humano. Os peixes só emprestavam o nome (Lisboa, 2010, p. 110).

O corvo, também nos atrai a simbologia de ave agourenta, ligada ao temor e a desgraça. Não ingenuamente, a expressão ‘nunca mais’ aparece no texto dezenas de vezes, como um nome que nunca foi visto ou como alguém que nunca mais voltou. O corvo (*The raven*) é um dos personagens mais conhecidos na escrita de Edgar Allan Poe (2019), elaborado em um arco de maldição, medo e mistério.

“A ave do diabo” (Lisboa, 2010, p. 67) dá nome a um dos capítulos de *Azul-corvo, Corvus corax, Corvus brachyrhynchos*, além de compor o próprio título. A metáfora do corvo, tanto no poema de Poe (2019), quanto no romance *Azul-corvo* (Lisboa, 2010), articula-se pela metáfora persistente do retorno do irrecuperável (*Nevermore*).

Em Poe (2019), o corvo invade o espaço íntimo do sujeito enlutado como figura do trauma que não se deixa elaborar: ‘nevermore’. Neste caso, labora uma sentença reiterada, que interrompe qualquer possibilidade de futuro ou de recomposição do sentido. A ave, instala-se no limiar (*no alto da porta*) entre o delírio e a razão, transformando o luto em uma experiência de aprisionamento temporal, na qual o passado retorna incessantemente, como dor não resolvida. O corvo nada explica, não consola, repete um eco cruel, a impossibilidade de superação da perda, *Nevermore.*

Em *Azul-corvo* (Lisboa, 2010), a herança simbólica, associada à expressão ‘nunca mais’, deixa de ser a marca de um luto individual para se tornar um operador narrativo e coletivo da memória histórica e das ausências produzidas pela ditadura: “[...] nunca mais voltou” (Lisboa, 2010, p. 45); “[...] um nome que nunca mais vi em pessoa alguma” (Lisboa, 2010, p. 23); “Ela nunca mais voltou” (Lisboa, 2010, p. 49); “E talvez nunca mais voltassem a ver” (Lisboa, 2010, p. 72); “Nunca mais Chico soube dela” (Lisboa, 2010, p. 93). Se em Poe (2019), o corvo sela o destino psíquico do sujeito, em Lisboa (2010), ele atravessa a narrativa como signo do apagamento, daquilo que não retorna porque foi violentamente interrompido: pessoas, histórias, vínculos e pertencimentos.

O ‘nunca mais’ reaparece como marca de uma experiência coletiva de perda, ligada, simbolicamente, à impossibilidade de acesso pleno ao passado e à fragmentação das memórias herdadas. Essa memória herdada nos remete ao lema na defesa da democracia brasileira, em memória das graves violações de direitos

humanos, torturas, mortes e desaparecimentos forçados ocorridos durante o regime militar: *Ditadura nunca mais!*

Nesse sentido, *o corvo* em Lisboa (2010) não se limita à função agourenta ou maldita que o consagrou na tradição literária. Ele se reconfigura como metáfora da memória ferida, insiste em rondar a narrativa sem se deixar capturar integralmente. Diferentemente do corvo de Poe (2019), que impõe paralisia, o corvo da narrativa convive com a travessia e a busca. Ainda que carregue a sombra do 'nunca mais', intensifica a escrita em direção à tentativa, quase sempre precária, de (re)significar a ausência. Assim, Lisboa (2010) restitui a figura do corvo no campo da literatura contemporânea brasileira como um signo ambíguo: simultaneamente, no vestígio do trauma e na presença espectral que denuncia o que foi perdido, e é convocado pela escrita como sinal de memória.

6.2.1 A ave devoradora de carne

O deslocamento simbólico nos conduz a uma camada histórica mais densa ao ser aproximada da metáfora do corvo, pois nos remete diretamente à figura do Major Curió. A ave devoradora de carne, associada à morte e ao presságio funesto, assume também a função de mensageira do fim, conforme apontam Chevalier e Gheerbrant (2021), para quem o corvo simboliza tanto a decomposição quanto a violência que se exerce sobre os corpos.

Neste sentido, a imagem do corvo ultrapassa o campo do imaginário literário e passa a dialogar com práticas históricas concretas de extermínio, silenciamento e ocultamento dos mortos. O que abre espaço para as considerações sobre a guerrilha do Araguaia (pano de fundo da narrativa de Lisboa) e a Operação Papagaio. As ações militares na região foram divididas da seguinte forma: construção do Batalhão de Infantaria de Selva em Marabá, em janeiro de 1970; classificação de Marabá como Área de Segurança Nacional, em outubro de 1970; Operação Carajás, no ano de 1970; Operação Mesopotâmia, em 1971; descoberta dos guerrilheiros no Araguaia, início de 1972; operação de informações e primeira campanha, entre abril e junho de 1972; Operação Papagaio, em setembro de 1972; Operação Sucuri, de maio a outubro de 1973; e Operação Marajoara, de outubro de 1973 a 1974 (Comissão Estadual da Verdade e Memória do Pará, 2022).

Encontramos em Nossa (2012), autor de *Mata! O Major Curió e as Guerrilhas no Araguaia,* informações sobre o acesso ao arquivo de Curió: relatórios e mapas guardados como arquivo. Suas memórias revelam o horror, o terror e a naturalização da barbárie, como, por exemplo, a anotação sobre Antonio Guilherme Ribeiro Ribas (Zé Ferreira) que teve sua cabeça decepada, para facilitar o trajeto até Xambioá, para um possível reconhecimento (Nossa, 2012, p. 436). A história resgatada por Leonêncio Nossa (2012) buscou informações em depoimentos e documentos de civis e de outros militares sobre a repressão a 98 guerrilheiros: 41 foram fuzilados e outros dezoito, mortos em combates que mobilizaram, em três momentos, mais de 3 mil homens das Forças Armadas e das polícias Federal, Rodoviária, Civil e Militar, de 1972 a 1974 (Nossa, 2012, p. 12).

Ao resgatar a memória da organização do movimento realizado pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) na região amazônica, a narrativa de Lisboa (2010) menciona a inspiração daqueles que foram guiados pelas revoluções cubana e chinesa. O objetivo dos guerrilheiros era instaurar o socialismo no Brasil. No entanto, foram brutalmente reprimidos pelo Exército em operações que culminaram com a destruição das bases do movimento, em 1974, na *Operação Marajoara*. Neste sentido, observamos a relação de Vanja, Susana e Fernando como metáfora de um "[...] trajeto que não foi traçado e que passou à margem de tudo, ou quase em branco" (Lisboa, 2010, p. 25).

Trata-se da ficcionalização de muitas outras vidas, atravessadas pela historialidade desse momento como uma sombra potencial do passado que insiste em incidir sobre o futuro. Lisboa (2010), insere no romance referências às Operações Peixe I e II, realizadas pelo Exército na década de 1970. Esses elementos oferecem tateabilidade histórica à ficção, permitindo enxergar as inúmeras tentativas de apagamentos, já que muitos militantes foram mortos, desapareceram e tiveram seus corpos ocultados. Acompanhamos este processo, por exemplo, quando a narradora reflete que era "*preciso matar o corpo, e depois matar as mortes*, o desaparecimento, para assim, *matar a história"* (Lisboa, 2010, p. 104). Porém, a memória, quando acionada pela recordação, se assemelha ao mar, "[...] como um imã que puxa as coisas, pessoas, sombras, depois regurgita despojos, as vezes não" (Lisboa, 2010, p. 52).

A historicidade da narrativa emerge pela percepção das lacunas existentes sobre a Guerrilha do Araguaia e se insere como um movimento de molas, se retraem,

alimentam-se da história, e depois se estendem, fazendo emergir um tempo que tem rosto, nome, e feridas abertas, que, quando tocadas pela ficção, expõem a violência do regime militar e, ao mesmo tempo, representam como esse passado atravessa vidas individuais e coletivas. *Azul-corvo* (Lisboa, 2010), além de recordar, provoca ruídos nos silêncios herdados. A própria estrutura fragmentária e sensível da narrativa espelha o trauma: um passado que não se encerra, que retorna em formas descontínuas e exige ser elaborado.

É por essa via que Lisboa (2010) transforma dor, perda e ignorância em experiência estética, expondo a ausência provocada pela repressão como forma de (re)apropriação simbólica da memória. Deste modo, nos aproximamos do que Jacques Rancière (2009) define como estética: um "[...] modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento" (Rancière, 2009, p. 12). A construção estética de Lisboa (2010) conduz a sentir as ausências. A personagem Vanja simboliza essa ficcionalização do não saber, da angústia de filhos e filhas que desconhecem a própria genealogia afetiva e até mesmo política, vivendo sob o signo da ignorância forçada, e, neste caso, a literatura alcança esse efeito estético, ao reanimar o passado esquecido.

Assim, a narrativa, tendo como esteio os acontecimentos durante a ditadura, por meio de reflexões sobre as consequências da repressão na subjetividade e na história de um país, abre os olhos da percepção daqueles que se recusam a elaborar a existência do trauma. Como a própria protagonista aprende, ao descobrir sua história por meio da dor do outro, a verdade raramente é plena, mas o reconhecimento da ausência já é, em si, um passo em direção à justiça. As narrativas de Lage (2019) e Lisboa (2010), também dialogam com um outro tipo de desaparecimento, o da história política brasileira, uma nação que insiste em passar o passado para frente, reelaborado das formas mais violentas possíveis.

A imbricação passado/presente é a via em que transitamos, observando os impactos do ontem, e o resultado da falta de informações, ou a falta de busca delas, e a necessidade de construir memórias, o que faz das narrativas meta-histórico-literárias um ato de justiça, logo, pela lembrança, a literatura poder ser o veículo pelo qual a memória social desperte, (re)conhecendo o horror e a violência desse período como experiência sentida.

6.3 A INFÂNCIA ROUBADA: O NÃO SABER E A PERDA DAS EXTREMIDADES

Infância roubada: crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil (São Paulo, 2014) é uma obra fundamental para se compreender os efeitos devastadores da repressão militar sobre as crianças durante esse período sombrio da história brasileira. Por meio dos relatos de vítimas, a obra aponta como a violência e a perseguição política impactou adultos e crianças, testemunhas ou vítimas diretas das atrocidades. Reunindo depoimentos de filhos e filhas de presos políticos, desaparecidos e assassinados pelo regime, o livro rompe com o pacto do silêncio institucionalizado e nos convoca a refletir sobre os efeitos duradouros da violência de Estado na constituição subjetiva e social de sujeitos em formação.

A narrativa explora a perda da infância, da identidade e a busca por identificação em um contexto de medo e fraturas. Muitos filhos de militantes foram arrancados de suas famílias ou viveram em ambientes marcados pela repressão. A Comissão Nacional da Verdade (2014) destaca, ainda, a necessidade de reconhecer e contar essas histórias, muitas vezes esquecidas ou silenciadas, ressaltando a importância da memória como ato de justiça social.

Além de um documento histórico, *Infância roubada* (São Paulo, 2014) insere-se no campo dos testemunhos. Para Seligmann (2008), o testemunho se apresenta como ‘condição de sobrevivência’, pois articula linguagem, memória e trauma para transformar o vivido e sentido em narrativa compartilhável. Este processo de reconhecimento não seria apenas relato de fatos, mas uma forma de dizer o indizível, o que foi vivido no limite da experiência humana e, ainda assim, precisa ser contado. É neste limiar, entre o vivido e o narrado que os relatos de *Infância roubada* (São Paulo, 2014) podem ser observados, ecoando no desafio de transmitir a experiência traumática.

Os testemunhos evidenciam que o aparato repressivo não se limitava ao corpo militante, mas atingia os lares, as famílias, e, com ênfase, os vínculos afetivos. Crianças que presenciaram invasões, prisões, torturas e sumiços abruptos de seus pais; outras tantas que cresceram sob a sombra do medo, da clandestinidade e do exílio, ao apresentarem seus depoimentos, restituem a dimensão da infância como sujeito histórico, e, ainda, denunciam a desumanização sistemática que atravessou o regime autoritário brasileiro.

Trata-se de uma infância dilacerada, como aponta a própria escolha do título, roubada em sua plenitude, interrompida em sua condição básica de proteção e desenvolvimento. Do ponto de vista teórico, a ação repressiva do regime visava silenciar opositores, e reorganizar a vida social com base em um modelo normativo de conduta e obediência. O que nos remete a Foucault (1999) e as considerações sobre biopolítica[27]. As infâncias, neste contexto, se tornaram alvo desse processo. Ainda que não militassem, seus corpos foram alvos da vigilância, do controle e da punição simbólica, ora pelo sequestro dos pais, ora pela mutilação das relações afetivas e das memórias familiares.

Falar dos relatos das crianças é tocar no espaço que Agamben (2005, p. 48) chamou de "[...] experiência muda", pois ao questionar a existência da experiência enquanto linguagem, interroga sua essência antes mesmo da linguagem, ou da aquisição dela. No tema problematizado em *Infância e história* (1978-2005)*,* o teórico utiliza o pensamento da experiência ainda muda, admitindo seu sentido etimológico, do latim *infans,* traduzido como "aquele que não fala. Assim, a experiência infantil se desprende do sentido cronológico da tenra idade para se conectar a uma condição estrutural da experiência humana. Nesta conjuntura, compreendemos a criança enquanto potência de dizer, embora ainda não dita.

Este paradigma proposto por Agamben (2005) torna-se fecundo para refletirmos sobre os relatos de crianças vítimas da ditadura civil-militar brasileira. Essa experiência 'por assim dizer ainda muda' designa um campo prévio à simbolização, anterior à captura discursiva, no qual o vivido não se deixa imediatamente traduzir em narrativa. No contexto da violência política, essa formulação se abre para a compreensão do trauma infantil configurado como uma vivência que excede os limites de enunciável.

As crianças marcadas pela repressão de Estado habitam a fratura entre o vivido e o dizível entrelaçados pelo conflito constitutivo do que se experimenta e o que pode ser narrado. Neste sentido, a 'infância da experiência' torna-se chave hermenêutica para pensar o testemunho infantil, que herdou o silêncio como forma de memória e o corpo como extensão de uma violência que a precede, e, por vezes, resiste à

[27] Para Foucault (2015), a biopolítica se refere ao modo como o poder se desenvolve e dirige a vida das pessoas: "que compreende sua gestão, sua majoração, sua multiplicação, o exercício sobre ela, de controles precisos e regulações de conjunto […] um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que a barrá-las, dobrá-las ou destruí-las" (Foucault, 2015, p. 148-150).

elaboração discursiva. A forma como os testemunhos são apresentados, em primeira pessoa, com marcas de subjetividade, hesitações, e, muitas vezes, sem a pretensão de linearidade, reforça o caráter afetivo e humano. Ao contrário de uma historiografia fria e documental, *Infância roubada* (São Paulo, 2014) evidencia a potência política da narrativa sensível. É um processo de rememoração que interroga o presente, problematizando a persistência de lógicas autoritárias que continuam a atravessar o cotidiano brasileiro, inclusive, atualizado contemporaneamente no modo como o Estado se relaciona com a infância das classes populares.

O trauma, como "[...] um sintoma para a história" (Perrone; Moraes, 2014, p. 31), passa a existir na escrita literária por meio dos testemunhos, quando observamos as narrativas contemporâneas que exploram os vestígios da ditadura pela perspectiva dos filhos. Se a ficção se vale da *mimese* para articular o possível e o acontecido, como discutem Aristóteles e, mais tarde, Pareyson (1989), a *Infância roubada* (São Paulo, 2014) se posiciona como contraponto documental, em ambos os casos, trata-se de uma tentativa de restaurar a memória por meio da linguagem, criando fissuras no silêncio e abrindo espaço para que o trauma se torne palavra.

O trauma, como extremidade decorrente da violência, compromete a própria possibilidade de significação: o acontecimento excede os dispositivos simbólicos disponíveis, de modo que a linguagem se torna até mesmo insuficiente para organizar o vivido em forma de narrativa coerente. O relato torna-se fragmentado, incapaz de articular continuidade temporal, instaurando uma ruptura na experiência que a psicanálise nomeou como *a posteriori*, isto é, o caráter diferido do trauma, que só se constitui plenamente em um segundo momento. Aquilo que pode ser lembrado ou enunciado surge marcado por lacunas, hesitações e intensidades que resistem à verbalização; algo se inscreve na memória, mas simultaneamente escapa à representação:

> O que se pode dizer, o que se pode lembrar, apresenta-se como falho, tem uma intensidade que não pode ser dita, algo se inscreve e escapa. O tempo do traumático instala uma aporia: ele não é experienciado quando ocorre, ele estabelece sempre conexões com outro lugar, outro tempo, outra experiência, é pleno em ressonâncias (Perrone; Moraes, 2014, p. 32).

Segundo as autoras, o tempo próprio do traumático configura-se como uma aporia: o evento não é inteiramente vivido no instante em que ocorre, mas é revivido

em conexões posteriores, deslocando-se para ‘outros tempos e outras experiências’, reverberando uma presença tardia e ressonante. Nesta direção, Perrone e Moraes (2014) denominam esse impasse de “aporia de Auschwitz”, entendida como a não coincidência entre a verificação objetiva do acontecimento e sua efetiva compreensão. Desse modo, o trauma se instala como uma experiência que escapa à apreensão imediata do sujeito, retornando sob a forma de lembrança fragmentada, silêncio ou tentativa de elaboração narrativa, evidenciando as dificuldades de transformar a experiência da violência extrema em linguagem e memória compartilhável.

Há, nestas narrativas, uma fratura constitutiva entre o ocorrido e o que pode ser dito, entre o registro histórico e a experiência que permanece como resto irredutível. É o que observamos, por exemplo, nos relatos de Zuleide Aparecida do Nascimento, que, aos quatro anos, em 15 de junho de 1970, foi banida do país junto com seus pais e irmãos. Ela relata: “O absurdo da ditadura produziu, ainda, o absurdo de prender e banir crianças, fichando-as como subversivas, considerando-as “perigosas à segurança nacional”” (CNV, 2014, p. 14).

Paulo Fonteles Filho, nascido em 1972, é filho de Hecilda e Paulo Fonteles, ambos militantes presos durante a ditadura. Sua mãe, grávida de cinco meses, foi torturada, e os militares teriam dito a ela que “[...] filho dessa raça não deve nascer” (CNV, 2014, p. 30), e ele relata: “Uma das lembranças mais antigas que tenho sobre mim mesmo está no fato de ter nascido na prisão e de ser filho de comunistas” (CNV, 2014, p. 30). Após o parto, os agentes demoraram a entregar o bebê à família, alegando não encontrar algemas que coubessem nos pulsos do recém-nascido. O testemunho de Paulo Fonteles Filho, inscreve-se no trauma como fratura entre experiência e consciência.

Fonteles (2014) afirma que ‘uma das lembranças mais antigas’ que tem sobre si, evoca uma memória organizada a partir de uma lembrança estruturada, fundada antes mesmo de qualquer elaboração reflexiva. Trata-se de uma memória que está para além do vivido no instante do acontecimento. A violência dirigida à mãe grávida (‘filho dessa raça não deve nascer’) pertence a uma cena cuja brutalidade excede a possibilidade de apreensão consciente, o que vai ao encontro do proposto por Perrone e Moraes (2014): “[...] onde há fratura é preciso introduzir golpes de palavras e, nesse sentido, o traumático é história do presente, sua genealogia, a particularidade disruptiva (Perrone e Moraes, 2014 *apud* CNV, 2014, p. 31).

Ivan Akselkud de Seixas, nasceu em 4 de setembro de 1954, em Porto Alegre (RS). Filho de Joaquim Alencar de Seixas e de Fanny Akselrud de Seixas. Foi militante do Movimento Revolucionário Tiradentes e tinha 16 anos em 1971, quando foi preso, sobre o que experienciou ele afirma:

> Aí os caras me tiraram do pau de arara, me desceram para o primeiro andar [...] eu estava muito ensanguentado, esfolado, arrebentado. Me colocaram uma camisa, que ensopou de sangue. Secaram, mas ensopou de novo. Na hora que eu estava algemado, pronto para ir, entra o [à época major, Carlos Alberto Brilhante Ustra] Ustra e fala: "Não, ele não vai, não é para matar agora (CNV, 2014, p. 181*).*

Sua morte foi momentaneamente suspensa sob a ordem de Ustra "[...] não é para matar agora" (CNV, 2014, p. 181). O episódio de violência o reinscreve, por meio da linguagem, na situação limítrofe, entre vida e morte, produzida pelo aparato repressivo do Estado. Neste contexto, "[...] não é para matar agora" (CNV, 2014, p. 181) torna-se um enunciado que explicita a lógica soberana daquele período, que decide sobre o tempo da morte, uma atualização concreta do poder de 'fazer morrer ou deixar viver', tal como analisado por Michel Foucault (ano).

A circulação contemporânea desses testemunhos transcende o plano da memória individual. Como assinalam Perrone e Moraes (2014, p. 34), a genealogia dual do conceito de trauma, entre a psiquiatria e a lei, evidencia que o que está em jogo não são simplesmente afirmações verdadeiras ou falsas, mas a constituição de programas de ação nos quais práticas de verdade são produzidas, legitimadas ou marginalizadas segundo determinadas normatividades sociais.

Neste sentido, o trauma deixa de ser exclusivamente uma categoria clínica para tornar-se operador político, 'criador de uma nova linguagem do evento', capaz de reconhecer a violência e de enquadrá-la em dispositivos que a traduza, classifique e a neutralize. A universalização do trauma, ao mesmo tempo em que possibilita o reconhecimento jurídico e moral da vítima, pode também produzir uma instrumentalização da experiência, deslocando-a de sua singularidade histórica para arquétipos discursivos previamente regulados.

"O testemunho do que eu sei, li, vi, ouvi, senti e pensei", assim se intitula o relato de Maria Eliana Paiva. Devido ao filme "*Ainda estou aqui*" (2024), a história do Deputado Rubens Paiva, seu pai, tornou-se amplamente conhecida, e seu relato,

enquanto menina de quinze anos de idade, presa e torturada, nos dá indício da violência das formas mais elaboradas possíveis:

> Fomos colocadas em um fusca no banco de trás... nós fomos encapuzadas. Era um capuz fedorento, já devia ter sido usado para tudo. E lá fomos nós para o DOI-CODI [...] fui colocada em uma espécie de corredor polonês, sentada em uma cadeira de madeira. Por que chamo de “corredor polonês”? Porque cada um que passava me dava um coque na cabeça ou me chamavam de comunista. Vinham perto do meu ouvido e me chamavam de comunista. E eu pensei: “está acontecendo alguma coisa”. Não sabia exatamente decifrar aquele ambiente. Como adolescente você não consegue entrar na leitura daqueles aconteci mentos que não fazem parte do teu cotidiano (CNV, 2014, p. 164).

O relato de Maria Eliana Paiva, “[...] eu sei, li, vi, ouvi, senti e pensei” (CNV, 2014, p. 164), anuncia uma operação complexa de reorganização da experiência traumática por meio da linguagem. A experiência é condensada no limiar de sua liminar: há sensação, mas não há ainda leitura possível do acontecido. O que representa, esteticamente, uma experiência que se inscreve antes de ser inteligível, da qual o sentido só poderá ser elaborado posteriormente, em uma temporalidade diferida.

É neste ponto que a reflexão de Perrone e Moraes (2014) quanto ao trauma como evento em relação à história, e mediado por formas narrativas e convenções que regulam sua transmissibilidade, ancora nossa percepção quanto ao relato que o do acontecido e sua reinscrição em um repertório de tramas que exploram a disrupção traumática e, simultaneamente, a possibilidade de reconstrução narrativa. Daí o paradoxo apontado pelas autoras: o trabalho estético, que tem a intenção de transmitir a singularidade do traumático.

A infância roubada (São Paulo, 2014) exige que se enxergue as violações sistemáticas dos direitos humanos, para que se discirna o modo como a máquina repressiva do estado operou sua lógica de destruição a partir da normalização da violência. A tortura, o exílio, o desaparecimento e até mesmo a criminalização de crianças são apresentados como práticas ordinárias, sustentadas por uma burocracia estatal que aniquilava subjetividades em nome da ‘segurança nacional’. A teoria de Seligmann (2013) nos auxilia a compreender que o depoimento não é apenas a narração de um fato passado, mas um modo de mediação entre linguagem e trauma,

justamente porque torna-se reinscrição do sujeito na linguagem após a ruptura provocada pela violência extrema. Seligmann (2013, p. 31) afirma que:

> O testemunho é o lugar onde o trauma entra na linguagem. Ele não representa o trauma, mas o performa, na medida em que o sujeito traumatizado tenta dar forma narrativa àquilo que o excede, ao que não pôde ser simbolizado no momento em que foi vivido.

Essa perspectiva se articula no limiar do inenarrável e a necessidade ética de dizer. O testemunho, nesses termos, se transforma em método de resistência: ele convoca a escuta e reinscreve na memória coletiva experiências que o Estado tentou apagar por meio do silenciamento. Mais ainda, como aponta o autor em *Lembrança de ruínas* (Seligmann, 2013), o testemunho possui uma dimensão performativa: “Testemunhar é tentar dar forma a uma experiência-limite. É tornar visível o que foi desfigurado pela violência. Trata-se de uma luta com a linguagem para resgatar o vivido, ainda que de modo fragmentário e titubeante” (Seligmann, 2013, p. 65).

Os testemunhos representados não visam uma verdade histórica documental no sentido tradicional, mas produzem um tipo de verdade afetiva, fragmentária, que interroga as condições de possibilidade da própria experiência, não explicam o trauma, eles o encenam. E é aí que reside sua força: na criação de uma narrativa que, ao performar o silêncio e a dor, desestabiliza a lógica da banalidade da violência

A normalização não reside somente no gesto extremo da violência em si, mas na execução protocolar, desprovida de qualquer humanidade e carregada de uma racionalidade perversa, na qual os algozes agiam como componentes das engrenagens de um sistema. A violência é multifacetada: é física, simbólica e estrutural. Se manifesta no sequestro da infância e do direito a proteção, alcançando ainda a ruptura dos laços afetivos; na tentativa de anular a memória e a transmissão de valores fora da lógica dominante.

E é justamente neste contexto que os testemunhos emergem como resistência. Como destaca Seligmann, o testemunho é condição de sobrevivência: “Antes de mais nada, vemos aqui a necessidade absoluta do testemunho. Ele se apresenta como condição de sobrevivência” (Seligmann, 2013, p. 66), ele se opõe à banalidade do mal, porque devolve sentido ao sofrimento e reumaniza os sujeitos historicamente desfigurados.

Ao narrar o indizível, esses relatos rasuram o silêncio imposto, desestabilizam as versões oficiais da história e reconstroem uma memória social marcada pelo trauma, mas também pela potência ética do lembrar. A forma fragmentária, subjetiva e não linear desses testemunhos também é uma crítica estética à própria racionalidade que sustentou o regime: enquanto o terror impunha a ordem, o testemunho insiste no inacabado, no hesitante, no humano.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos as considerações finais lembrando do ponto de partida do estudo, um projeto que pretendeu abordar os entrelaçamentos da Literatura e da História, e seu resultado na ficção. Em 2021, propomos investigar a incorporação da história pelo texto ficcional, tendo como recorte o período da ditadura no Brasil (1964 -1985), e dentro dele, os meios violentos de manutenção do poder e seu exercício nos corpos, sobretudo os femininos, estendendo os sentidos da violência física e moral como a marca mais íntima de violação, um caminho guiado pela leitura de *O corpo Interminável.*

A narrativa de ficção, configurada histórico-literariamente, nos permitiu realizar observações sobre esse período tenebroso da história do Brasil. O que comportou interpretar e compreender as fenomenologias acerca desse momento que, até bem pouco tempo, parecia ou pensava-se restrito ao passado. Porém, hoje o tema, a ditadura, ressurge (tanto na memória saudosista quanto na ameaça de retorno) como um desafio a ser mais que elucidado, devido a parca memória social sobre o regime totalitário no país. Nesse caso, o estudo se colocou em uma posição de ação que vai na contramão do contínuo processo de apagamento da experiência traumática e obscura desse tempo.

Ao longo desta tese, buscamos compreender como a literatura contemporânea escrita por mulheres problematiza os mecanismos de apagamento histórico produzidos pela ditadura civil-militar brasileira, enfrentando o que denominamos de afasia social. Retomar, nas considerações finais, as reflexões desenvolvidas no primeiro capítulo é um passo fundamental, pois foi a partir da compreensão das relações entre memória, esquecimento e violência política que se estabeleceu a base teórica para pensar as narrativas analisadas ao longo deste trabalho.

Ao discutir a constituição histórica do Brasil sob a perspectiva do esquecimento, observou-se que os silenciamentos não constituíram ausências ocasionais da memória, mas estruturas políticas e culturais profundamente organizadas e enraizadas na formação nacional. Nesse sentido, as contribuições de Paul Ricoeur permitiram compreender que memória e esquecimento se articulam em permanente tensão, revelando que os processos de apagamento histórico comprometem, além da relação com o passado, as possibilidades de reconhecimento crítico no presente. A

memória, conforme discutido, constitui-se sempre em relação ao outro, apoiada em quadros coletivos, de modo que os traumas silenciados da história nacional permanecem inscritos no tecido social, ainda que muitas vezes interditados pela linguagem oficial.

A noção de afasia social emerge da percepção de que determinadas experiências traumáticas permanecem socialmente conhecidas, mas simbolicamente interrompidas. Assim como a afasia neurológica que compromete a elaboração da linguagem, a afasia social manifesta-se na dificuldade coletiva de reconhecer, narrar e elaborar criticamente as violências históricas herdadas da colonialidade e dos regimes autoritários. No contexto brasileiro, essa condição torna-se particularmente visível diante da permanência de silenciamentos em torno da ditadura civil-militar, da ausência de responsabilização ampla pelos crimes de Estado e da fragilidade das políticas públicas de memória e justiça.

As reflexões quanto às memórias subterrâneas também foram fundamentais para compreender como as experiências historicamente marginalizadas resistem ao apagamento e permanecem latentes nas bordas da memória coletiva. Ao sobreviverem nos silêncios familiares, nas narrativas fragmentadas e nas heranças traumáticas transmitidas entre gerações, essas memórias manifestam que o esquecimento nunca é absoluto. Pelo contrário, os vestígios da violência retornam continuamente, exigindo novas formas de escuta, elaboração e representação.

Nesse percurso, a literatura como espaço privilegiado de enfrentamento da afasia social, maneja os acontecimentos históricos pelas narrativas que, nesta tese, demonstram que a escrita literária ultrapassa a função de representação do passado, e atua como prática de reinscrição da memória também da histórica política do Brasil. Ao narrar corpos desaparecidos, maternidades interrompidas, ausências, violências de gênero e traumas herdados, as obras contemporâneas escritas por mulheres devolvem linguagem ao que foi historicamente silenciado. Trata-se de uma literatura que tensiona os limites da memória oficial e faz emergir experiências relegadas às margens da história, instaurando novas possibilidades de reconhecimento e sensibilidade histórica.

Desse modo, a afasia social como mecanismo interpretativo de leitura maneja a literatura contemporânea para além do testemunho do trauma, como forma de resistência ao esquecimento institucionalizado. Ao transformar silêncios em narrativa, desestabilizam discursos conciliatórios e confrontam as permanências autoritárias

ainda inscritas no presente brasileiro. Lembrar, portanto, deixa de ser somente um sinal de rememoração e passa a constituir uma prática ética, política e estética de enfrentamento da violência e de reexistência diante das tentativas históricas de apagamento.

A ficção, como auxiliar no processo de abrir os olhos para o que se fechou, pois não se dá em um objeto inerte (diferente da historiografia hegemônica), e seu aparente descompromisso com o factual, pode descortinar o momento traumático durante o período ditatorial brasileiro, pois ao transmutar o acontecido para a narrativa de ficção, interfere no processo de discernimento dos acontecimentos durante a ditadura militar:

Na medida em que é lido, o momento passa a ser visto, e nossa esperança (talvez utópica) é que ele seja sentido, percebido e (re)interpretado. E a literatura, quando aproximada do factual, adquire significados ativos nos processos cognitivos, já que por meio da interpretação pode se sobrepor à literalidade proposta pela história transmitida como fato, mas sempre assombrada por um fantasma: os vestígios deixados pelos crimes praticados contra os que ousaram ir na contramão do discurso totalitário.

O corpo interminável (Lage, 2019), pelas várias confluências discursivas de fatos históricos, serviu-nos de guia para a investigação do tema, oferecendo uma narrativa ficcional em tons de testemunho, que se abre para o olhar crítico sob o período da ditadura militar no Brasil, com ênfase na prática da violência sobre os corpos femininos submetidos à tortura, os Anos de Chumbo. Esse fato permitiu observar o apagamento do protagonismo feminino para além de vítima da violência extensiva, mas como intensa combatente do sistema ditatorial.

O corpo que cai, e que vive de pistas, como as deixadas pela guerrilheira Julia no livro *Alice no país das maravilhas* (Carroll, 1960), aproxima-se do apagamento da história política brasileira, processo que se efetiva por meio de dispositivos discursivos responsáveis por (re)produzir uma memória social seletiva acerca da ditadura militar. Nesse contexto, a difusão da ideia de que o país teria alcançado êxito econômico durante o regime, especialmente por meio da noção de “milagre econômico”, opera como estratégia de legitimação retrospectiva, deslocando a centralidade das violências de Estado e reconfigurando o horizonte interpretativo do período.

Compreendemos essa dinâmica à luz das reflexões de Paul Ricoeur sobre a dialética entre memória, esquecimento e manipulação, na medida em que determinadas narrativas históricas são privilegiadas em detrimento de outras, produzindo o que o autor denomina como usos estratégicos da memória. Nesse caso, a ênfase em indicadores macroeconômicos torna-se um mecanismo de neutralização simbólica da violência, convertendo-a em elemento periférico ou secundário no interior do discurso histórico. Assim, o juízo de crescimento econômico passou a funcionar como operador de sentido, capaz de mitigar as práticas sistemáticas de repressão, tortura e do desaparecimento forçado.

Esse processo não implica ausência de registros, mas em uma reorganização hierárquica em consonância com o pensamento foucaultiano sobre os regimes de verdade, segundo os quais determinados enunciados são autorizados a circular como legítimos, enquanto outros são marginalizados ou silenciados. A construção de uma possibilidade de memória positiva da ditadura, portanto, pode ser observada como efeito de relações de poder que atravessam instituições, discursos e práticas sociais, produzindo formas específicas de visibilidade e invisibilidade.

No âmbito da cultura e da literatura, essa operação repercute na constituição de narrativas marcadas pela fragmentação e pela incompletude, nas quais o passado emerge sob a forma de vestígios, e a representação da ditadura em romances contemporâneos se organiza a partir de uma “memória fragmentária” que, pela estética, preenche as lacunas históricas, e evidencia a dificuldade de apreensão do vivido traumático. Nesse sentido, a literatura formaliza as condições de possibilidade, assim, aquilo que foi excluído do discurso histórico retorna sob a forma de rastros, ruínas e testemunhos possíveis.

O corpo que cai é uma figuração crítica de uma história oblíqua por processos de silenciamento e reconfiguração discursiva, na qual a literatura, ao mobilizar estratégias como a fragmentação narrativa e a centralidade do testemunho, inscreve nesse embate um espaço de problematização das formas pelas quais a memória histórica é construída, disputada e, muitas vezes, distorcida. Por meio das características de relato, observamos vários momentos importantes para compreensão dos acontecimentos daquele período e que permaneceram invisíveis em estudos sobre a construção da história e da memória brasileira.

O romance de Lage (2019) faz alusão a personagens históricas, como no caso da fotografia em preto e branco que atravessa toda narrativa. A descrição apresentada

pela Comissão da Verdade do Estado de São Paulo (2014), se aproxima das características das fotografias de Ana Maria Nacinovic Corrêa[28] e Aurora Maria Nascimento Furtado, por exemplo[29], mulheres sequestradas e assassinadas pela Ditadura Militar brasileira. Outra referência importante para nosso estudo, remete à Maria Auxiliadora Lara Barcelos, uma estudante de medicina, militante política e guerrilheira que participou da luta armada contra a ditadura. Ela foi presa, torturada, condenada e exilada no Chile, porém, sua sanidade foi totalmente destruída pela violência sofrida, levando-a a cometer suicídio alguns anos depois, vítima de graves problemas psíquicos.

Nesse ponto, o caráter híbrido do corpus desta pesquisa, retomando o conceito de Josefina Ludmer sobre a ambivalência de produções que “são e não são literatura ao mesmo tempo” (2014, p. 148) constitui uma progressão crítica que tensiona as fronteiras do literário, em consonância com o objeto investigado. Ao reunir literatura, relatos e as epístolas de Vanini, o corpus opera na zona de indistinção entre o ficcional e o documental, evidenciando formas de escrita que interrogam os regimes de legitimidade e representação. Ancorados nos pressupostos de Ludmer (2007), ao reunir narrativas ficcionais, cartas, testemunhos e registros históricos, o trabalho reconhece que, diante de acontecimentos traumáticos marcados pelo apagamento e pela fragmentação dos arquivos, nenhuma forma discursiva isolada é suficiente para dar conta da complexidade da experiência.

Nesse território de intersecção, dissolvem-se fronteiras rígidas entre ficção e realidade, invenção e documento, permitindo que diferentes regimes de escrita se articulem na construção da memória. O corpus híbrido, em nosso estudo, manifesta o constitutivo das narrativas que enfrentam a violência histórica, pois na sobreposição de vozes, gêneros e linguagens torna-se possível tensionar o silêncio imposto, reinscrever as presenças interrompidas e sustentar a memória como prática ética e política.

Isso significa que o *corpus* híbrido opera exatamente na zona em que essas categorias (romance, cartas, testemunhos e documentos) deixam de ser estáveis.

---

[28] COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. 016 foto morta Ana Maria. Disponível em: https://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/arquivos/imagens/016-foto-morta-ana-maria Acesso em: 21 mar. 2025.

[29] COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO. Dados de Aurora Maria Nascimento Furtado. Disponível em: https://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/mortos-desaparecidos/aurora-maria-nascimento-furtado . Acesso em: 21 mar. 2025.

Pois, ao abordar a ditadura brasileira, marcada por desaparecimentos, silenciamentos e interrupções de arquivo, a hibridez torna-se uma resposta epistemológica à própria falha daquela história que se costuma ser ensinada nos livros didáticos. Se a realidade já é atravessada por mediações, discursos e lacunas, a literatura que a aborda sabe-se inalcançável a representação referencial plena. Deste modo, ela passa a fabricar presenças a partir de fragmentos.

Os vestígios encontrados nas fotografias e nos relatos são constatações que permitem o retorno ao tempo vivido, porém, não sentido por grande parte da sociedade. Enxergamos na multiplicidade do texto ficcional, quanto à presença de elementos históricos, que a ficção se apropria de elementos factuais e os desdobra em reflexividade crítica; a consciência promovida pela narrativa ficcional que permite (re)conhecer aquilo que foi oculto durante tanto tempo.

A partir do entrelaçamento literatura e história, pudemos observar como as narrativas contemporâneas brasileiras, especialmente aquelas escritas por mulheres, reelaboram criticamente as experiências da violência, do trauma e da resistência feminina durante a Ditadura Militar (1964-1985). O diálogo entre os romances *O corpo interminável* (Lage, 2019), e *Azul-corvo* (Lisboa, 2010), bem como documentos da *Infância Roubada* (São Paulo, 2014) e as *Missivas* de Jane Vanini, permitem a (re)constituição de um campo de reflexão no qual memória, corpo e linguagem se imbricam em camadas complexas de significação.

O estudo demonstrou que a literatura não se restringe a um espaço estético, embora seja elaborada por ele, mas assume função ética e política, ao confrontar os silenciamentos das versões históricas do passado socialmente legitimadas. Nesse sentido, temos a compreensão do potencial da ficção em problematizar os limites da representação histórica.

A ficção, neste caso, ao operar em tensão os arquivos documentais, evidencia que a memória não se apresenta como registro pleno, mas como fragmento, lacuna e vestígio, e é justamente na costura desses destroços que emergem novas formas de significar o passado. Um dos pontos centrais que emergiram da análise foi o protagonismo do corpo como espaço de inscrição da violência e, simultaneamente, da resistência. O corpo feminino, torturado, mutilado ou desaparecido, torna-se, em Lage (2019), Lisboa (2010), nas cartas de Vanini e nos relatos da CNV (2014) símbolos da barbárie ditatorial, mas também lugar de insurgência e testemunho, pois não se mostram passivos diante das atrocidades.

A violência imprime marcas objetivas sobre a realidade; e a literatura, nesse caso, indica que essas marcas não se esgotam na materialidade da dor, já que podem se converter em memória estética, capazes de devolver humanidade ao que o regime buscou desumanizar, quando colocou sobre cada corpo torturado e desaparecido a insígnia de bandidos, desordeiros, transformando-os em corpos puníveis, matáveis, pois nesse ponto de vista, eram os responsáveis pela desordem no país.

Nesse ponto, *O corpo interminável* (Lage, 2019) se mostra paradigmático. A fotografia do corpo nu da guerrilheira Júlia, ao atravessar a narrativa, adquire o estatuto de palimpsesto: é um documento que comprova a existência da violência, e como abertura para uma reinscrição e reinserção na história. A fotografia narrada, evidencia como a imagem não se limita ao registro, mas se torna vestígio e memória viva, convocando o olhar, por extensão, do leitor. Assim, enxergamos na articulação entre imagem e narrativa uma forma de reinscrição ética das existências de tantas outras 'Julias' no campo da memória coletiva.

A fotografia, enquanto vestígio material de uma vida interrompida, e a literatura, enquanto elaboração simbólica do trauma, convergem para produzir o sentido da presença que resiste ao apagamento histórico. Além de recordar fatos, restitui a densidade humana àquelas que foram reduzidas a números ou consumidas pelos arquivos oficiais. Por meio da tessitura ficcional de Lage (2019), instauramos um espaço estético de reconhecimento, no qual o gesto narrativo atua como prática de justiça simbólica. Ao evocar o passado, o reabre como campo de responsabilidade, pois convida a sustentar, pela memória, a dignidade daquelas que tiveram a história violentamente interrompida pelo aparelho estatal brasileiro. Como é o caso de Jane Vanini, assassinada em 1974, na cidade chilena de Concepcion, e uma desaparecida política [30]. Uma reportagem publicada pela Gazeta Digital (2009) evidencia as incertezas que ainda atravessam a memória de Jane Vanini, ao noticiar que a ossada anteriormente atribuída à guerrilheira não correspondia, de fato, à sua identidade. A confirmação, realizada por meio de exame de DNA, desmente uma narrativa amplamente divulgada pela imprensa, revelando a persistência de lacunas e equívocos no processo de identificação de vítimas da repressão.

De igual modo, as Missivas de Vanini ampliam o desígnio dessa análise, ao trazer as cartas da militante que se sabia latino-americana, solidária e entregue a uma

[30] https://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/upload/001-foto-morta.pdf

causa coletiva. Suas epístolas, ao resistirem ao apagamento, demonstram que a escrita é ato de retomada de identidade, e de preservação de extremidades que o exílio e a repressão tentaram obliterar. Vanini é um corpo feminino desaparecido[31], porém vivo entre seus vestígios. Suas cartas subsistem como memória histórica, e ainda como produção ativa do que foi vivido por milhares de mulheres não só no Brasil, mas em toda a América Latina. Sua escrita, situada entre literatura e documento, representa o corpo ausente que pode permanecer como acontecimento discursivo, como presença que insiste e desestabiliza qualquer tentativa de encerramento.

O mesmo movimento se observa em *Infância roubada* (São Paulo, 2014), ao registrar a violência estrutural cometida contra crianças, corpos frágeis que também carregam marcas profundas do regime. A historialidade ficcional permite o pressuposto quanto aos fatos, que não se apresenta de modo totalizante, mas como experiência narrada ou vestígio. Ao ser apropriada pela ficção, essa realidade adquire densidade estética, reinscrevendo-se como história possível, crítica e constituída por muitas vozes. Assim, historicidade ficcional, como experiência vivida, observando o passado que atua no presente, não será mera representação de fatos, mas espaço de disputa simbólica em que memória, corpo e linguagem se tornam instâncias de (re)elaboração do passado e de seus efeitos na contemporaneidade.

A intersecção entre literatura e relatos, evidencia a violência como elemento constitutivo da formação do estado brasileiro, desde o extermínio indígena e a escravização, os regimes totalitários do século XX, e seus ecos nos atuais feminicídios que assolam o país, pois, quando somamos a esses momentos vergonhosos da história brasileira, o assassinato de mulheres no Brasil precisou ser nomeado juridicamente como feminicídio, para que sua especificidade estrutural fosse reconhecida, e assim tomar consciência da gravidade da constante eliminação de mulheres no país, pela condição de ser mulher.

O percurso metodológico da pesquisa, sustentado pela fenomenologia e pela presença da metaficção historiográfica, admitiu observar as experiências do histórico e do vivido de modo sensível e crítico. A fenomenologia, ao privilegiar a experiência vivida e a percepção encarnada, permitiu que se captassem nuances subjetivas do trauma inscrito tanto no corpo quanto na memória. Por meio da metaficção

[31]GAZETA DIGITAL. Ossada não é de Jane Vanini. Gazeta Digital, 2009. Disponível em: https://www.gazetadigital.com.br/editorias/politica-nacional/ossada-nao-e-de-jane-vanini/223180. Acesso em: 25 mar. 2025.

historiográfica, observamos a natureza discursiva da história, desnaturalizando sua pretensão de objetividade e compreendendo como as narrativas literárias elaboram contranarrativas, que resistem à hegemonia da história transmitida como fato, e que denunciam aquelas legitimadas por discursos estatais, educacionais e historiográficos, marcados por seleções, hierarquizações e silenciamentos.

Nossa investigação reforça que a literatura é espaço privilegiado para a (re)elaboração da experiência do trauma individual, que precisa se tornar coletivo para ser sentido. Ao revisitar o passado, ela não o faz como repetição ou reprodução, mas assume posicionamento crítico e criativo, capaz de instaurar novas perspectivas sobre a violência e sobre a própria identidade nacional. É nesse sentido que a literatura mostra sua função humanizadora, compreendendo 'humanizar-se' como a capacidade de adquirir consciência crítica e sensibilidade ética e estética, de reconhecer a necessidade de se importar com a dignidade do outro e de refletir sobre a própria existência. O conceito proposto por Candido (1972, 2011), também alcança o sentido de ampliar a percepção do mundo, assim, a literatura assume uma postura também pedagógica, pois educa os sentimentos, sensibiliza, desperta a consciência da injustiça e permite experimentar, ainda que simbolicamente, a dor do outro.

No plano filosófico, Ricoeur (1994, 2014), nos auxiliou na compreensão do processo de humanizar-se pois, instrui que a memória e a narrativa, promovem sentido ao tempo vivido. Juntas, elas podem organizar o caos, e reinscreverem a dor por meio da linguagem, possibilitando, pela fruição estética, uma catarse que não elimina o sofrimento, mas o transforma em memória compartilhada. Pensando na responsabilidade que pode ser gerada pela dor do outro, pois 'fazer justiça pela lembrança' é parte essencial de nossa condição ética, podemos dizer que *humanizar-se* é um processo inacabado, contínuo, evolutivo, de superar a nossa condição bruta, e se (re)construir conscientemente, como resistência contra a barbárie.

Nossas reflexões consideram que a história não deve ser concebida como um registro neutro do passado, mas como uma narrativa permeada por escolhas ideológicas, políticas e retóricas. A teoria da metaficção historiográfica, ao destacar os limites entre história e ficção, nos recorda que toda representação do passado carregará consigo uma dimensão discursiva, que por sua vez, aproximará a historiografia da literatura. Assim, se constroem como formas de mediação simbólica, na qual a pretensão de referencialidade não elimina a inevitável intervenção da linguagem.

Soma-se à essas considerações, um dos argumentos centrais de Florentina Souza, quanto aos "indivíduos, fatos e práticas que não se ajustavam ao projeto da ordem e do progresso” e que por esse motivo, “foram condenados ao esquecimento". Diante desse silenciamento estrutural, a crítica contemporânea, que é histórica e literária, assume a tarefa de interpretar as entrelinhas documentais, buscando as vozes, os sentimentos e as experiências dos subalternizados que o discurso oficial sistematicamente excluiu. Nesse sentido, a literatura, construtora de "outros imaginários", se coloca em favor das histórias de resistência, dor e alegria possam ser narradas como parte plena da humanidade. É precisamente essa função crítica que as narrativas ficcionais e documentais analisadas nesta tese exercem ao revisitar a ditadura civil-militar brasileira.

Exercendo um papel crítico e combativo, a ficção traz para o presente, cenas, temas e questões que se movem no terreno do sensível, pois "seleciona aspectos da vida humana e organiza-os em outra sintaxe, diferente da cotidiana" (Souza, 2022, p.4), apreendendo de modo mais amplo as contradições de uma realidade que sempre, ou quase sempre, se pretendeu única e totalizante.

Nesse percurso, as contribuições da incorporação da História pelo texto ficcional desestabilizam a pretensa objetividade da historiografia, ao demonstrar que os relatos históricos se apoiam em estruturas narrativas tradicionais que os condicionam a leitura dos acontecimentos. O que se justifica quando reforçamos que o historiador não ‘reconstitui fatos’, mas os seleciona e organiza segundo critérios culturais e ideológicos. A perspectiva teórica indica que os discursos históricos são compreendidos a partir de formações ideológicas vinculadas à lógica dos instrumentos de poder e dominação, mostrando como os discursos oficiais determinam quem pode ser ouvido e quem permanece silenciado.

A articulação teórica conduz às reflexões quanto a história como um campo de disputas simbólicas, onde se negociam identidades e memórias. A linguagem literária, nesse contexto, não será mero veículo, mas um instrumento político e ético, pois permite a construção de imagens do passado que podem orientar ações no presente. Nessa perspectiva, pensamos na memória coletiva, elaborada por Halbwachs (1990), que amplia esse entendimento ao mostrar que lembrar não é um ato individual isolado, mas uma prática social compartilhada, moldada por grupos e contextos nos quais o sujeito está inserido.

Desta forma, nenhuma memória poderá ser inteiramente pessoal: ela só ganhará sentido dentro de quadros coletivos que selecionam, organizam e atualizam lembranças. Essa concepção se abre para compreendermos como as sociedades, nações ou comunidades inteiras constroem suas identidades, a partir de memórias compartilhadas, ao mesmo tempo em que decidem o que esquecer.

Ao projetar essas reflexões para a História do Brasil, evidenciamos a pertinência do aparato teórico sobre as narrativas do ‘achamento’ do Brasil, a catequização ou a formação da nação, que ocultou por séculos o horror da colonização, do extermínio indígena e da escravização africana. Aos moldes de Bosi (1995), refletir sobre o tempo e a memória é um direito universal, e a literatura como instrumento privilegiado, pode reabrir os arquivos ainda silenciados, desvelando as contradições e disputas que marcaram a formação social brasileira.

Portanto, compreender a história como narrativa disputada, e a memória como construção coletiva, admite contemplar criticamente o passado e repensar os projetos identitários e políticos da contemporaneidade. A literatura, ao dialogar com essas teorias, confirma-se como espaço de resistência e de reinterpretação da memória, pela competência de fazer ouvir a voz dos esquecidos e de fraturar os silêncios que a historiografia oficial tantas vezes preservou.

Consideramos que as narrativas analisadas atuam como espaços de resistência contra o esquecimento e a indiferença, pois manifestam vozes silenciadas, ao restituírem um espaço contestado às mulheres e as crianças, o lugar de sujeitos da história e suas biografias, e apontam as violências que se perpetuam em nossa formação social. Mais que registros do passado, são convites ao presente, pois convocam-nos a não esquecer, a reconhecer os traumas herdados e a nos responsabilizar pela memória coletiva.

A literatura contemporânea brasileira escrita por mulheres, ao se voltar para a ditadura e seus desdobramentos, atua de modo decisivo no enfrentamento da “afasia social”, isto é, na ruptura da incapacidade coletiva de perceber, reconhecer e nomear as violências do passado. Seu lugar, além de estético, é político, pois lembrar é também resistir, e narrar é uma forma de (re)existir, o escrever, nesse caso torna-se movimento para que o silêncio não se torne definitivo.

Se a historiografia oficial, aquela institucionalizada nos currículos escolares e nos livros didáticos, adotadas como única via de conhecimento aceitável, operou por seleções, silenciamentos e enquadramentos ideológicos, a narrativa literária escrita

por mulheres colocam sob tensão essas bordas, ao assumir a linguagem como espaço de contestação. A retomada de memória, como processo, sinal e responsabilidade torna-se ação ao fazer justiça pela linguagem, e recusar a naturalização da barbárie na intenção de impedir que o trauma se dissolva na indiferença coletiva.

Diante do exposto, acreditamos que a literatura contemporânea brasileira, principalmente a escrita por mulheres, ao se debruçar sobre a ditadura civil-militar, revisita um período histórico delimitado, porém intervindo no presente ao reinscrever, no campo simbólico, aquilo que o Estado tentou apagar, a violência contra a mulher como um aparato organizado e elaborado. A ficção, nesse contexto, como prática de contramemória, fabrica presença onde houve desaparecimento, restitui voz onde houve silêncio e transforma o corpo violentado em um território pertencente ao Brasil, portanto, arquivo vivo da história.

Ao articular fenomenologia e metaficção historiográfica, demonstramos que o corpo feminino constitui um território onde a experiência é vivida, sentida e percebida, ético (pela exigência de “fazer justiça pela lembrança) e político (espaço em que incidem os desejos de controle, mas que também articulam resistência e reinscrição pela narrativa). Nele se inscrevem as marcas da violência, mas é dele que ecoam as possibilidades de resistir. A literatura, ao transformar vestígios em narrativa, converte fragmentos em inteligibilidade e reinscreve a dignidade daquelas que foram reduzidas à condição de desaparecidas.

Ao compreender a ditadura por meio da ficção observamos que certas experiências só se tornam pensáveis quando atravessadas pela linguagem simbólica. Ouve-se muito esse termo quando alcançamos o luto: a expressão “ressignificar” soa como uma espécie de fantasma do esquecimento, pois abriga o sentido de (des)sentir, anestesiando a dor que se sente. Nesse caso, a escrita literária emerge como espaço no qual a dor pode ser partilhada, e o silêncio, fraturado, pode permitir que a história deixe de ser uma versão encerrada para tornar-se campo permanente de revisão.

Se narrar é organizar o tempo, disputar o sentido do passado pode ser abrigado no mesmo movimento. Narrar é impedir que o silêncio se torne definitivo, e sustentar, pela memória, a responsabilidade de existir diante do outro e com o outro. No emaranhado da linguagem, as narrativas contemporâneas de autoria feminina têm permitido a sobrevivência da voz, e ainda a ficção testemunhal do corpo ameaçado e

consumido, que, ficcionalizados representam a experiência da ameaça, violação ou da morte.

Os corpos femininos encontram na narrativa literária uma forma de sobrevivência simbólica, como ato de fingir. Distinguem-se da "literatura testemunhal" clássica porque não pressupõe um sobrevivente que narra, mas uma voz que foi extinta e que a ficção invoca. Assim, pela memória, identificamos no corpus analisado, uma operação narrativa e estética inserida em uma escrita constituída no limiar do desaparecimento, produzida por vozes que escrevem sob a iminência do silenciamento, antecipando a própria ausência e inscrevendo no e pelo texto, a fragmentação como marca ética da impossibilidade de totalização da experiência traumática. Nesse movimento, o corpo ferido, violado, desaparecido ou reinscrito pela memória no contexto ditatorial, configura-se como arquivo persistente, rastro que interpela o presente e exige elaboração crítica.

Do mesmo modo, ao articular forma literária, violência histórica e transmissão da memória por meio das relações filiais, o estudo observa a escrita liminar, de quem se percebe no abismo do fim, como um operador analítico, capaz de identificar a enunciação situada entre presença e apagamento, a fragmentação como movimento de responsabilidade estética diante do trauma e a (in)permanência do corpo ou ainda como inscrição material da memória e assim compreender as estratégias narrativas por meio das quais a literatura contemporânea escrita por mulheres reinscreve experiências historicamente silenciadas, transformando a escrita em resistência ao apagamento, uma forma de sobrevivência.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *O espírito da floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

ALENCAR, José de. *A guerra dos mascates*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1873.

ALENCAR, José de. *As minas de prata*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1865.

ALENCAR, José de. *O Guarani*. Diário do Rio de Janeiro, 1857.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1872.

ALVES. Glória de Assunção. A produção do espaço a partir da tríade lefebvriana: concebido/percebido/vivido. *GeoUSP-Espaço e Tempo*, v. 23, n. 3, p. 551-563, 2019.

AMARO, Kátia Gomes da Silva. *As missivas de Jane Vanini e as disputas pela memória*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Mato Grosso, 2012. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/UFMT_7dee0c8c26fc2a47e5dfb4b57c7a31cd Acesso em 20 ago. 2025.

ARAÚJO, Maria do Socorro de Sousa. *Paixões políticas em tempos revolucionários:* nos caminhos da militância, o percurso de Jane Vanini (1964 -1974). Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2002.

ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

ARISTÓTELES. *Poética.* São Paulo: Edipro, 2011.

ARROYO, Ângelo. Relatório sobre a luta no Araguaia. *Revista Guerrilha do Araguaia*. 2. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 1996.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Unicamp, 2011.

AUMONT, Jacques. *O olho interminável*: cinema e pintura. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

BANDEIRA, Lurdes Maria. *Violências de gênero*: intersecções e invisibilidades. Brasília: UnB, 2009.

BARTH, Arielly. Mato Grosso lidera ranking nacional de feminicídio pelo 2º ano seguido, aponta anuário. *G1 – Mato Grosso*, 2025. Disponível em: https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2025/07/24/mato-grosso-lidera-ranking-nacional-de-feminicidios-pelo-2-ano-seguido-aponta-anuario.ghtml. Acesso em: 20 nov. 2025.

BEHS, Edelberto. O corpo indígena é “político” e não está afastado de território, explicam militantes da Anmiga. *Instituto Humanas Unisinos*, 2023. Disponível em: https://www.ihu.unisinos.br/categorias/627946-o-corpo-indigena-e-politico-e-nao-esta-afastado-de-territorios-explicam-militantes-da-anmiga. Acesso em: 22 mar. 2025.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. *In*: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o Espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERND, Zilá (org.). *Antologia da poesia afro-brasileira:* 150 anos de consciência negra no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2011.

BHABHA, Homi. A outra questão: o estereotipo, a descriminação e o discurso do colonialismo. *In*: BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária*: abordagens

BOSI, Alfredo. Considerações sobre tempo e informação. *Instituto de Estudos Avançados da USP*, 1995. Disponível em: https://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/bosiinternet.pdf. Acesso em: 22 jun. 2025.

BRACHER, Beatriz. *Não falei*. São Paulo: 34, 2004.

BRASIL. *Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo: FBSP, 2024. Disponível em: https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2024/07/anuario-2024.pdf. Acesso em: 22 mar. 2025.

BRASIL. *Brasil*: nunca mais. Com prefacio de Dom Paulo Evaristo Arns. Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

BRASIL. Comissão Estadual da Verdade e Memória do Pará. 2022. Disponível em: https://cev-para.com.br/. Acesso em: 20 dez. 2025.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade*: mortos e desaparecidos políticos. Comissão Nacional da Verdade. v. 3. Brasília: CNV, 2014.

BRASIL. *Lei 12.528, de 18 de novembro de 2011*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12528.htm. Acesso em: 12 jan. 2026.

BRASIL. *Lei 6683, de 28 de agosto de 1979*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm. Acesso em: 12 maio 2025.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo*: crítica da violência ética. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. In*: SILVA, Petronilha (org.). *Pensamento feminista*: conceitos fundamentais. São Paulo: Pólen, 2005.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução de Monteiro Lobato. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1960

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história.* Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

COSTA LIMA, Luiz. *Vida e mimesis*. Rio de janeiro: 34, 1995.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 172, p. 171-188, 2002.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa*: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

D'EVREUX, Ivo. Viagem ao norte do Brasil feita nos annos de 1613 a 1614. Maranhão: Frias, 1874.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: 34, 1998.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1968.

FAYE, Jean-Pierre. *Introdução às linguagens totalitárias*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FERREIRA, Luis Carlos. No pé de uma árvore: o estudo das cosmopercepções africanas em Mia Couto. *Via-Atlântica*, São Paulo, n. 42, p. 375-405, 2022.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. *Os rios turvos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FIGUEIREDO, Eurídice. A ditadura pelo viés da ficção. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres contra a ditadura*: escrever é (também) uma forma de resistência. Porto Alegre: Zouk, 2024.

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

FIGUEIREDO, Eurídice. História literária e crítica feminista: figurações das mulheres. *In*: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (org.) *Memórias de Borborema 3*: feminismo, estudos de gênero e homoerotismo. Campina Grande: Abralic, 2014.

FONSECA, Rubens. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I*: a vontade de saber. 15. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRANCO, Cláudia Miranda da Silva Moura. Mulheres, marginais e maltrapilhos em *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, de Cora Coralina. Dissertação (Mestrado em Letras). PPGLetras, Unemat, Sinop, MT, 2021. Disponível em: https://sinop.unemat.br/faculdades/fachlin/stricto/ppgletras/dissertacao-e-tese. Acesso em: 10 jan. 2026.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: 34, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1986.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3 ed. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

GIL, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

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

GOETHE, Johann Wolfgang von. *As afinidades eletivas*. Tradução de Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

GOMES, Roberto. *Os dias do demônio*. São Carlos, SP: Edufscar, 1995.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

HAESBAERT, Rogério. Dilema de conceitos: espaço-território e contenção territorial. *In*: SAQUET, Marcos Aurélio; SPOSITO, Eliseu Savério. *Território e territorialidades*: teoria, processos e conflitos. São Paulo: Expressão Popular, 2009, p. 95-120.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice; Rio de Janeiro: DIFEL, 1990.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *A razão na história*: uma introdução geral à filosofia da história. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.

históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Tradução de Artur Morão. Portugal: Edições 70, 2000.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, Octávio. *Ditadura e a agricultura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 6. ed. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2014.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. *In*: TELES, Edson; SAFATLE, Wladimir. *O que resta da ditadura*. São Paulo, Boitempo, 2010.

KRENAK, Ailton. Encontros. *In*: COHN, Sergio (org.). *Ailton Krenak*: encontros. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

LAGE, Claudia. *A pequena morte e outras naturezas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LAGE, Claudia. *Labirinto da palavra*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

LAGE, Cláudia. *Mundos de Eufrásia*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LAGE, Claudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Record, 2019.

LEVY, Tatiana Salem. *A chave de casa*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de símbolos*. São Paulo. Cultrix, 1992.

LIMA, Luiz Costa. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro, Edições 34, 1995.

LIRA, Susanna. Torre das donzelas, 2018. Brasil. Documentário. Dur. 97min. Disponível em: https://www.facebook.com/movimentovozesdosilencio/videos/1478827095620709 Acesso em: 20 ago. 2025.

LISBOA, Adriana. *Azul corvo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISBOA, Adriana. *Rakushisha.* Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISBOA, Adriana. *Sinfonia em branco*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

LISBOA, Adriana. *Todos os santos.* Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

LORENZINI, Daniele. Foucault, regimes de verdade e a construção do sujeito. Tradução de Marcos Beccari. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 2, n. 37, p. 192-204, 2020. Disponível em: https://revistas.usp.br/cefp/pt_BR/article/view/172518/167462. Acesso em: 21 dez. 2025.

LUDMER, Josefina. Literaturas postautónomas. *Ciberletras*, Revista de Crítica Literária e de Cultura, n. 17, p. 236-244, 2007. Disponível em: https://www.lehman.edu/media/Ciberletras/documents/ISSUE-17.pdf. Acesso em: 12 jan. 2026.

LUDMER, Josefina. Intervenções críticasRio de Janeiro: Azougue , 2014.

LUGONES, María. *Pilgrimages/peregrinajes*: theorizing coalition against multiple oppressions. Estados Unidos: Rowman e Littlefield, 2003.

LUGONES, María. *Rumo ao feminismo decolonial.* Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014a.

LUGONES, María.Radical multiculturalism and women of color feminism. *Journal for Cultural and Religions Theory*, v.13, p. 68-80, 2014b.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. 2. ed. São Paulo: 34, 2009

LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

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

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

MARANHÃO, Heloísa. *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. *Ponciá Vivêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo*: construindo histórias por meio de retalhos de memórias. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras*,* Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, São Paulo, 2014.

MARTINS, Ana Cristina Braga. *Sobre o que não falamos.* São Paulo: 34*,* 2023.

MATOS, Gregório de. *Obras poéticas*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1882.

MATTA, Roberto da. As raízes da violência no Brasil: reflexões de um antropólogo social. *In*: MATTA, Roberto da. et. al. *Violência brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONTEIRO, Wanda. *Chão de exílio.* Belém, PA: AMO, 2021.

MORAIS, Fernando. *Olga.* São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

MAGRI, Milena Mulatti*. Imagens da ditadura militar brasileira em romances de Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho e Milton Hatoum*. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

FELMAN, Shoshana. Educação e Crise ou as vicissitudes de ensinar: trauma e pedagogia. *In:* NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). Catástrofe e Representação. São Paulo: Escuta, 2000.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Proj. História*, v. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763. Acesso em: 21 mar. 2025.

NOSSA, Leonêncio. *Mata*! O major Curió e as guerrilhas no Araguaia. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NYN, Juão. *Tybyra*: uma tragédia indígena brasileira. São Paulo: Juão Nyn/Selo do Burro, 2020.

ODÁLIA, Nilo. *O que é violência*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

ODÁLIA, Nilo. *O que é violência?* São Paulo: Brasiliense, 1991.

OLIVIERI, Antonio Carlos; VILLA, Marco Antonio. (org.) *Cronistas do descobrimento*. São Paulo: Ática, 2002.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética.* São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PEIXOTO, Rodrigo Correia Diniz. Memória social da Guerrilha do Araguaia e da guerra que veio depois. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 6, n. 3, p. 479-499, set. 2011.

PELEGRINI, Sandra de Cassia A.; PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade.* Visões literárias do urbano. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

PERRONE, Claudia; MORAES, Eurema Gallo. Do trauma ao testemunho: caminho possível de subjetivação. *Sigmund Freud Associação Psicanalítica*. Porto Alegre: Criação Humana, 2014.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. Tradução de Cláudio Henrique de Moraes Batalha e Mirian Pillar Grossi. *Revista Brasileira de História*, v. 9, n. 18, p. 8-18, 1989. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/download/1246015089_ARQUIVO_michelleperrot.pdf. Acesso em: 12 maio 2025.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Beco (verbete). *In*: TOPALOV, Christian; BRESCIANI, Stella; DE LILLE, Laurent Coudroy de; RIVIÈRE D´ARC, Hélène (org.). *A aventura das palavras da cidade através dos tempos, das línguas e das sociedades*. São Paulo: Romano Guerra, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural.* Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. *Nuevo mundo mundos novos*. Paris, Debates, 2006.

PINTO, Maurício. Missivas. YouTube, 8 jan. 2023. 52 min. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M4PqTZRxZPY. Acesso em: 20 ago. 2025.

PLATÃO. Fedro. *In* PLATÃO. *Diálogos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1974.

POE, Edgar Allan. *O corvo*. Tradução de Fernando Pessoa e Machado de Assis. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

POLLAK, M. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro,1989.

PONTY, Maurice Merleau*. O olho e o espírito*. Tradução de Paulo Neves, Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PRESTES, Anita Leocadia. *Olga Benario Prestes*: uma comunista nos arquivos da Gestapo. São Paulo: Boitempo Kindle, 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo. (org.). *A colonialidade do saber*: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: 34, 2009.

REIS, José Carlos. 2006. Tempo, história e compreensão narrativa em Paul Ricoeur. Locus: *Revista de História* 12 (1). Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20634. Acesso em: 12 mar. 2025

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Império do Brasil: San' Luiz, 1859.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François *et al*. Campinas: UNICAMP, 2014.

RICOEUR, Paul. *Da interpretação*: ensaio sobre Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.

RUAS, Tabajara. *Os varões assinalados*. Porto Alegre: LP & M, 2003.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado e violência.* São Paulo: Expressão Popular, 2004.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANTOS SILVA, Antonio Manuel dos. Arte como construção. *In: Lições preliminares de estética comparada.* IBILCE-UNESP, São José do Rio Preto, 2022, p. 205-280.

SANTOS SILVA, Antonio Manuel dos. Literatura: três vetores de uma relação. Ilha do Desterro: *A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, Florianópolis, n. 59, p. 39-83, jul. – dez. 2017. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2010n59p39/17155. Acesso em: 15 ago. 2025.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 4. ed. Porto: Afrontamento, 1995.

SANTOS, Boaventura de Souza. As ruínas emergentes da modernidade e a pós-modernidade. Entrevista concedida a Dilmar Santos de Miranda *et al*. *Revista Plural*: Sociologia, USP, São Paulo, v. 3, p. 135-152, 1996. Disponível em: https://revistas.usp.br/plural/pt_BR/article/view/68033. Acesso em: 25 jan. 2026.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. *GEOgraphia*, n. 1, p. 7-13, 1999. Disponível em: https://periodicos.uff.br/geographia/article/download/13360/8560/52708. Acesso em: 17 maio 2025.

SÃO PAULO. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. *Infância roubada*: crianças atingidas pela ditadura militar no Brasil. São Paulo: ALESP, 2014.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário*: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

SEGATO, Rita. Contra-pedagogías de la crueldad. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*. España: Traficantes de Sueños, 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea,* v. 1, n. 43, Brasília, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/ZDX6wY6tRqdxYk7Grcv6D9Q/?format=pdf&lang=pt. Acesso em 31 jan. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Lembrança de ruínas*: Atlas, memória e representação.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O circuito dos afetos*: corpo e política na teoria crítica contemporânea. São Paulo: 34, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o ‘real’. *In:* SELIGMANN-SILVA, Márcio. (org.), *História, memória, literatura*: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2013. p. 371-385.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SOUZA, Florentina. Literatura e história: saberes em diálogo. *Literafro*, 2022. Disponível em: https://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1689-florentinasouza-literatura-e-historia-saberes-em-dialogo. Acesso em: 10 jan. 2026.

SOUZA, Florentina. *Mulheres negras e as margens da história literária.* Salvador: EDUFBA, 2018.

SOUZA, Márcio. *Galvez imperador do Acre*. 13. ed. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*? Belo Horizonte: UFMG, 2018.

STUDART, Heloneida. *O estandarte da agonia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

STUDART, Heloneida. *O pardal é um pássaro azul*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

STUDART, Heloneida. *O torturador em romaria*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986,

TELES, Maria Amélia Almeida. Violações dos direitos humanos das mulheres na ditadura. *Revista Estudos Feministas*, v. 23, n. 3, p. 1001-1022, 2015. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38142136019. Acesso em: 12 maio 2025.

TEZZA, Cristovão. *Literatura à margem*. Curitiba: Dublinense, 2018.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2021.

WERNER, Ruth. *Olga Benário*: a história de uma mulher corajosa. Tradução de Reinaldo Mestrinel. 3. ed. São Paulo: Alfa e Ômega, 1990.

WERTHAM, Fredric. *A Marca da Violência*. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

WHITE, Hayden. *Meta-História*: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2008.