

# *Representar a violência do passado no presente: narrações da guerrilha do Araguaia*

Representar a violência do passado no presente:  
narrações da guerrilha do Araguaia

*Alessia Di Eugenio*

Università di Bologna

**Resumo:** A literatura atual que reconstrói e narra partes do passado traumático brasileiro é também uma tentativa de enfrentar e explicar as formas da violência contemporânea. Um dos momentos sombrios do passado brasileiro é o dos 21 anos da ditadura militar. Duas autoras que não viveram pessoalmente esses eventos, Liniane Haag Brum e Adriana Lisboa, decidem escrever sobre esse momento histórico e sobre o seu “buraco negro”, representado pela brutal repressão da guerrilha do Araguaia. Embora sejam dois textos diferentes, escritos a partir de escolhas e motivações diferentes, eles são aproximados por um lado pelo desafio de contar uma parte da história de violência do próprio país a partir de uma precisa temporalidade escolhida, aquela do presente em que as autoras vivem (do “tempo do pós”); por outro lado pela capacidade de estruturação ficcional de uma relação íntima entre duas personagens que permite tentar o preenchimento do silêncio causado pelo trauma passado e a encenação de um processo de construção da pós-memória. A narração gerada por essa escrita ficcional entre quem viveu no tempo da violência e quem tenta entender o que foi restituí a experiência da violência para quem nasceu “depois”.

**Palavras-chave:** Violência. Ditadura militar. Memória. Ficção. Adriana Lisboa. Liniane Haag Brum.

**Abstract:** The contemporary literature that reconstructs and narrates parts of the Brazilian traumatic past is also an attempt to confront and explain the forms of contemporary violence. One of the darkest moments in the Brazilian past is that of the 21 years of the military dictatorship. Two authors who have not personally experienced these events, Liliane Haag Brum and Adriana Lisboa, decide to write about this historic moment and about their “black hole”, represented by the brutal repression of the Araguaia guerrilla. Although they are two different texts, written from different points of view and motivations, they are approached on the one hand by the challenge of telling a part of the country’s own history of violence from a specific temporality, the one that the authors live (from the “time after”); on the other hand, due to the ability to structure a fictional relationship between two characters that allows the attempt to fill the silence caused by past trauma and to enact a post-memory construction process. The narration generated by this fictional writing between those who lived in times of violence and those who try to understand what it was and why restore the experience of violence for those who were born “after”.

**Keywords:** Violence. Military Dictatorship. Memory. Fiction. Adriana Lisboa. Liniane Haag Brum.

A onipresença da violência no cotidiano brasileiro se tornou um dos “elementos característicos” do Brasil, até como poderosa e penetrante imagem estereotipada do país no exterior. As reportagens jornalísticas e as narrações midiáticas e cinematográficas, que circulam dentro e sobretudo fora do Brasil, reproduzem a imagem de um país em que os moradores se acostumaram a conviver constantemente com violência extrema, pobreza, impressionantes desigualdades e guerras urbanas (no Brasil a taxa de homicídios intencionais é uma das mais altas do mundo)<sup>1</sup>. Mas o aspecto talvez mais peculiar e paradoxal é que ao lado desta imagem persiste uma outra imagem-narração paradisíaca e igualmente penetrante, a do país das maravilhas, da incrível natureza, da ausência de racismo, da sexualidade explosiva, do samba e do mais bonito carnaval do mundo. Quinhentos anos depois do começo da colonização, a antiga e colonial dualidade representativa – canibalesco-horrorosa e edênica ao mesmo tempo – se transforma mas se reproduz, constantemente. E talvez o mito da cordialidade brasileira, longe de ser um paradoxo perante as evidentes manifestações de violência, confirma essa duplicidade. De fato, as principais interpretações da cordialidade – a

1 «Atlas da Violência». 2018

psicologizante, ingênua e positiva de Ribeiro Couto e a pessimista de Sérgio Buarque – confirmam a oposição de visões e duplicidade que parece produzir um mesmo conceito caracterizante da brasilidade.

A literatura que assume a tarefa de tentar representar a violência no Brasil deve considerar não apenas a longa história das relações de poder que levaram a essa condição contemporânea (tarefa que certamente é específica da sociologia e de outras disciplinas) mas sobretudo as formas de representação e autorrepresentação do Brasil que contribuíram a radicar ideias, estereótipos, visões, deformações do passado, memórias e amnésias. Talvez a necessidade de narrações literárias sobre a violência é, antes de tudo, uma tentativa de erradicar outras narrações ideológicas e desconstruir representações conservadoras do passado (e do presente) que deformam as respostas à pergunta: Porque tanta violência no Brasil? Por tal razão, escolhemos refletir sobre a representação literária da violência em relação às narrações e representações do passado e à construção da memória sobre a história brasileira. A literatura atual que reconstrói e narra partes do passado traumático brasileiro é também uma tentativa de enfrentar e explicar as formas da violência contemporânea, sobretudo num momento histórico em que, depois do golpe de 2016, o autoritarismo institucional parece fortalecer e legitimar várias formas de violência na sociedade e trazer de volta aos momentos mais sombrios da história brasileira. Um desses momentos é representado pelos 21 anos de ditadura militar.

Também sobre esse período histórico a narração que se desenvolveu é dualista e contraditória. A brutalidade da violência, da repressão e da tortura ainda hoje é parcialmente negada ou legitimada recorrendo a vários argumentos econômico-políticos. Nas representações midiáticas e nos discursos políticos ainda há uma defesa orgulhosa dos métodos violentos e repressivos adotados durante os anos de chumbo, numa eterna guerra ideológica que divide o país. Apenas em 1995, dez anos depois do fim da ditadura, é instituída a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos, que inaugura um caminho de abertura para o reconhecimento oficial da responsabilidade do Estado brasileiro (o primeiro relatório foi publicado em 2007). E sobretudo nos anos recentes, com o trabalho de várias outras comissões estaduais, associações e, no final, da Comissão Nacional da Verdade (2012-2014), algumas verdades foram admitidas e se tornaram “oficiais”, mas isso não foi suficiente para «eliminar as fantasmagorias e seus resíduos, que constantemente reaparecem» (GINZBURG, 2012, p. 221)

e para impedir a prossecução de narrações gloriosas e defensivas das grandes ações dos militares. Portanto, apesar de ou sobretudo por causa da mudança do que Maurice Halbwachs chama de “quadro social da memória” (HALBWACHS, 1997), a necessidade de narrações de desconstrução da visão conservadora do passado permaneceu e até cresceu. Além disso, a urgência da escrita para contribuir a desmascarar a violência do exército está profundamente ligada à consciência da herança que essa brutalidade deixou: os torturadores nunca foram processados (por causa da lei de anistia do 1979) e a legitimidade (até o elogio) daquela violência alimentou uma mentalidade de opressão e abuso de poder dos policiais e do exército – diferentemente do que acontece em muitos países no mundo, no Brasil a polícia que atua nas ruas é militarizada –, e também a ideia de uma guerra constante contra inimigos: “bandido bom é bandido morto”. A ditadura, de alguma forma, *sobreviveu*. E a necessidade de escrever para narrá-la é certamente alimentada por esta evidente constatação. De fato, do ponto de vista literário, assistimos a um recente processo de proliferação de romances dedicados ao tempo da ditadura, escritos tantos por quem viveu naqueles anos mas conseguiu escrever apenas recentemente (Maria Valéria Rezende, Bernardo Kucinski, Maria Pilla etc.), quanto por autoras e autores que não experimentaram os sofrimentos da época mas sentiram a necessidade de voltar atrás e representar essa parte da história. E é precisamente este último caso que queremos indagar através de dois textos literários: *Antes do passado. O silêncio que vem do Araguaia* de Liniane Haag Brum (2012) e *Azul Corvo* de Adriana Lisboa (2010).

Os dois textos tratam o mesmo tema, o da guerrilha do Araguaia que aconteceu na região amazônica brasileira entre o fim da década de 1960 e a primeira metade da década de 1970. «Araguaia é o buraco negro mais vistoso [...] da investida de violência inscrita na experiência da ditadura militar no Brasil» (VECCHI, 2020, p. 52). Buraco negro, afirma Vecchi, porque além do desaparecimento dos corpos, é a mesma experiência histórica a ser intencionalmente eliminada e condenada à *damnatio memoriae*. No mesmo artigo, *A impossível memória de Araguaia: um patrimônio sem memorial?*, o autor mostra as conexões profundas entre Araguaia e Canudos, visíveis considerando a impossibilidade de localização física e histórica do massacre e da constituição de uma memória sólida desses crimes impunes. Além disso, o massacre dos guerrilheiros, planejado e praticado pelo exército (definitivamente realizado na “operação limpeza”, nome que expressa a intenção de extermínio), teve

uma motivação/desculpa ulterior em relação a outros desaparecimentos ou operações de repressão: a *culpa absoluta* de quem decidiu chegar até aquele lugar escondido e indefinido (“algum lugar da Amazônia”)<sup>2</sup> para “pegar as armas” e envolver-se voluntariamente numa estudada estratégia de luta armada orquestrada pelo partido comunista brasileiro. A culpa das suas mortes não podia que ser deles mesmos: esta convicção se radicou profundamente nas narrações – e nos silêncios – deste confuso momento da história. Serve mencionar, a título de exemplo, os comentários aos vídeos do documentário “Guerrilha do Araguaia”, disponíveis online (youtube) e realizados pela TVBrasil, que mostram claramente a ferocidade de quem ainda defende essa posição, acreditando na legitimidade daquelas formas de repressão e na suposta culpa inquestionável dos guerrilheiros. Além disso, também teorias, que recolheram algum apoio de historiadores e acadêmicos, apresentam posições parecidas e reforçam a ideia de uma “culpa”, por exemplo a que o jurista argentino Jaime Malamudi Goti chamou de “teoria dos dois demônios”. Vladimir Safatle a define como «malabarismo retórico de quem acredita que “excessos” foram cometidos dos dois lados e que, por isso, melhor seria deixar o passado no passado» (SAFATLE, 2011). A sua posição tenta mostrar claramente que a luta armada surgiu como reação (direito de resistência) contra um regime que praticava crimes e massacres: estava ausente qualquer tipo de proporção que autorizasse a afirmação de uma culpa dos “dois lados”.

A luz dessas complexidades histórico-culturais, é ainda mais evidente a pergunta que investe qualquer reflexão acerca de escritas de momentos brutais da história sobre os quais não existe uma memória compartilhada: como expressar essa violência passada no tempo presente? A pergunta implica tanto uma instância “ética” que tem a ver com a posição/implicação do/a autor/a sobre os fatos (FINAZZI-AGRÒ e VECCHI, 2007) quanto com as estratégias estéticas que adopta o/a narrador/a para contá-los (aspectos que, claramente, são entrelaçados).

Existe, de fato, uma gama muito ampla de opções que vai da adoção de um grau zero da escrita até à implicação (ideológica, política ou apenas emocional e psicológica) do narrador nos fa-

*Representar  
a violência do  
passado no  
presente*

---

235

---

<sup>2</sup> O primeiro manifesto da guerrilha, do 25 de maio de 1972, foi assinalado desde “algum lugar da Amazônia”.

tos narrados, passando pela eventualidade de um manejo irônico dos fatos, que permite aproximar-se do horror se afastando dele. (FINAZZI-AGRÒ e VECCHI, 2007, p. 70)

Alessia  
Di Eugenio

236

Nos casos considerados, o posicionamento das autoras tem a ver com as diferentes estratégias de narração adotadas na transmissão de uma parte violenta da história que elas não viveram pessoalmente e que, então, concerne tanto o funcionamento da memória coletiva (a experiência coletiva de lembrar à luz da esfera afetiva e social de pertença) e as falhas da memória pública (oficial) quanto o da pós-memória (que se distingue da memória por uma distância geracional e pela história de uma conexão pessoal profunda) e dos processos de transmissão transgeracional da memória, ou seja dos processos que permitem uma ligação entre memória autobiográfica, conectada à vivência individual (familiar ou extra-familiar) e consciência ou autoconsciência histórica baseada nas experiências históricas coletivas (PETHES e RUCHATZ, 2002).

Nos dois textos, a história pessoal das autoras que motivou a escrita é completamente diferente. Liniane Haag Brum decidiu escrever para contar a história do seu tio e padrinho, Cilon Cunha Brum, desaparecido na guerrilha do Araguaia e a própria busca de informações e verdades (explicitando a forte implicação emotiva com a “verdade” e a reconstrução no campo da pós-memória). Diferentemente, Adriana Lisboa decidiu tratar este assunto não por causa de uma história pessoal mas porque, como afirma numa entrevista<sup>3</sup>, era um tema evitado e tratado lateralmente na escola e chamou a sua atenção desde a adolescência (explicitando o compromisso com a ficção e a ligação com as falhas da memória pública). Duas motivações consideravelmente diferentes que porém são aproximadas pelo desafio de contar uma parte da história de violência do próprio país, sobre a qual permanece uma profunda amnésia, à partir de uma precisa temporalidade escolhida, aquela do presente em que elas vivem. De fato, não se trata de romances históricos em que as personagens são colocadas no tempo histórico em que os fatos se passaram, mas de uma reconstrução posterior, no tempo presente em que os protagonistas falam, buscam, lembram, tentam imaginar o que aconteceu no passado, e no “antes do passado”. Adriana Lisboa explicita a dificuldade dessa tarefa nas palavras da narradora:

3 Se veja <https://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/580/artigo189292-1.htm>

Hoje em dia todo mundo está a par de tudo isso. Mas as coisas tem um rosto distinto quando vivemos o pós-ela. Quando nascemos tantos anos depois. Quando precisamos que nos informem, que nos expliquem, que nos digam que era óbvio o óbvio que pulou para dentro dos arquivos. As verdades feias foram ao banheiro e retocaram a maquiagem. (LISBOA, 2014, pp. 27-28)

E é esse o aspecto interessante do ponto de vista da nossa análise: representar uma perturbante violência do passado no “tempo do pós”, da herança dessa violência e da avaliação das suas consequências, na distância histórica e geográfica, no trabalho da memória de quem habita outras formas de violências presentes.

*Representar  
a violência do  
passado no  
presente*

---

237

### ***Antes do passado: o preenchimento do silêncio da violência***

No texto *Antes do passado*, Liliâne Haag Brum se apresenta e conta, desde o começo, a própria história pessoal que a levou à necessidade da busca da história do seu tio desaparecido (busca de matérias, memórias, pessoas e lugares, como da mesma região Amazônica em que se passou a guerrilha e em que ela viajou várias vezes para procurar e entrevistar pessoas). Essa busca foi gerada pela permanência e pelas consequências da violência do desaparecimento do tio nas vidas das três gerações da sua família: «[...] porque o sangue que não corria mais em suas veias continuava se coagulando nos veios da família?» (BRUM, 2012, p. 29). O silêncio e a incapacidade das palavras se tornam as formas dessa violência sofrida:

Meus pais não explicavam, não tinham as respostas - e, no entanto, o ar continua impregnado da presença dele. (BRUM, 2012, p. 22);

Vô Lino nunca mais voltou ao assunto. Jamais disse “Cilon” enquanto esteve vivo. Levou para o túmulo seu silêncio. (BRUM, 2012, p. 49);

Percebia que a tristeza da avó produzia uma crosta invisível por todos os cômodos da casa. Eu sabia, como se sabem os nomes das coisas, que não era para falar. (BRUM, 2012, p. 131);

O que sabia capturava no ar. (BRUM, 2012, p. 23);

Depois desse dia soube que o medo, o silêncio e o tio eram como se fossem o mesmo. Como não podia perguntar nada, foi colecionando sons e imagens em segredo. (BRUM, 2012, p. 132)

Alessia  
Di Eugenio

---

238

Todos os eventos traumáticos colocam sempre a questão da luta contra o silêncio e contra o “consolo”, ou a tentação, do esquecimento. Todavia, no texto *Formen des Vergessens*, Aleida Assmann afirma que é preciso distinguir o silêncio regenerador do silêncio cúmplice; três formas de silêncio se reforçam reciprocamente e problematicamente: o silêncio defensivo dos autores de abusos, o silêncio sintomático das vítimas traumatizadas e o silêncio cúmplice da sociedade (ASSMANN, 2019, p. 84). É fundamental que a sociedade suporte o esforço das lembranças traumáticas de quem foi vítima de violência ou a sofreu indiretamente (familiares); quando isso não acontece o silêncio pode se tornar um abrigo, uma proteção, um esconderijo que, porém, não cancela a dor e até a ressoa ruidosamente, como mostra Liniane Haag Brum. De fato, o longo silêncio e vazio provocado por «forças paralisantes, tão abstratas quanto profundas» (BRUM, 2012, p. 11) guiou a necessidade de entender, buscar, reconstruir e, no final, escrever da autora. A luta pela verbalização é um dos rostos que assume a violência, não apenas pelas vítimas mas também pelos/as autores/as que tentam narrá-la. Brum mostrou essa “luta” explicitando a relação estrita que intercorre entre silêncio e busca da palavra no subtítulo do texto (*O silêncio que vem do Araguaia*) e em todas as epígrafes/citações que coloca no começo das partes em que é dividido o texto (uma dessas é uma citação de Rainer Maria Rilke: «A maioria das coisas acontece num espaço onde jamais uma palavra penetrou» (BRUM, 2012)).

Interessante é a escolha estética que a autora faz para mostrar o caminho de “enchimento” desse vazio-silêncio: criar planos sobrepostos e entrelaçados na mesma narração, misturando o conto da sua busca pessoal (e dos seus sentimentos) com o caminho de reconstrução oficial (e da linguagem oficial) dos eventos (fotos documentais, artigos de jornais, extratos de revistas, cartazes, fotocópias de documentos etc.) e com cartas pessoais escritas para a sua avó. De fato, no texto se alternam cartas, contos, fotos, documentos que representam pontos de vista diferentes. Estas várias linguagens-textos sobre a mesma busca e a mesma recons-



trução da violência repressora são fortemente entrelaçados ao ponto de depender um dos outros: as fotos são apresentadas com escritas pessoais ou dedicatórias, os artigos de revistas e jornais são assinalados ou apresentados com notas pessoais ligadas à narração, as cartas escritas para a avó são uma reelaboração das notícias e das informações narradas, que a autora conseguiu progressivamente adquirir na sua busca, construída especificamente para não magoar a sensibilidade dela (mãe do tio desaparecido). E para quem lê, os planos de diferente *visibilidade* da violência – quanto e como aparece ou não aparece – e de diferente narração, juntos, permitem dar conta da complexidade dos olhares, da laceração da memória e da longa *duração* dos acontecimentos traumáticos. Não é por acaso que a dimensão mais brutal das torturas cometidas no passado é deixada principalmente às reconstruções jornalísticas e, diversamente, a revelação dos efeitos ainda presentes e vivos dessa violência nas pessoas é confiada à narração e, sobretudo, às cartas. Essa relação íntima e privada, que se estabelece entre duas personagens (a neta-narradora e a avó), permite não apenas reconstruir os eventos ligados às ações dos militares mas deixar transbordar tudo o que essa violência realmente representa e provocou: as vidas quebradas, as memórias incertas, o medo, a urgência das palavras – «Peço desculpa pela crueza das palavras. Sabemos – nós duas sabemos – o quanto elas são necessárias» (BRUM, 2012, p. 198) –, a ausência da política no espaço de busca pessoal e desesperada. O que realmente a violência é: dano, mortificação, alteração pejorativa, até destrutiva, das vidas. E além disso, a escrita dessa relação representa, plenamente, a desforra das palavras sobre o esquecimento e o silêncio sintomático (a neta, depois de tantos anos de silêncio, imagina conseguir falar com a avó, escrevendo sobre essa violência). Interessante é que as cartas são totalmente ficcionais – nunca foram enviadas, a sua avó morreu em 1989 (BRUM, 2020) – porém aparecem como o aspecto mais penetrante de concreta reelaboração da violência e de reconstrução, compartilhada, da memória. A escolha de colocar essas cartas ficcionais num texto baseado numa verdadeira busca pessoal do passado revela por um lado a importância atribuída à narração como forma de cura, de reconstrução do que, provavelmente, não foi possível realizar na realidade (a literatura como enchimento dos vazios e possibilidade de consolidação/“reconstrução” da pós-memória); por outro lado mostra a escolha de uma abordagem que, através duma relação íntima, privada e ficcional entre as duas personagens, expresse a radicalidade/verdade e a persistência/consequência

*Representar  
a violência do  
passado no  
presente*

---

239

da violência (a literatura como desvelamento de silêncios e experiências radicais dificilmente comunicáveis). Essa necessidade de narrações-palavras íntimas sobre uma “vida feita tragédia poética” (BRUM, 2012, p. 13), como nas tradições das narrativas feministas, é capaz de restituir também a dimensão mais brutal e *política* da violência.

### ***Azul Corvo: a transmissão de memórias violentas***

O texto *Azul Corvo* de Adriana Lisboa é uma narrativa ficcional que se confronta meticulosamente com a história da guerrilha do Araguaia sem que essa se torne o foco central da narração. De fato, o livro conta a história de uma menina de doze anos, (Evangalina ou Vanja, que é também a narradora), que, depois da morte da mãe Suzana, tenta descobrir a identidade do pai através da ajuda de um ex-marido da mãe que nunca conheceu, Fernando. Ele é brasileiro e mora nos Estados Unidos (onde ela também nasceu). Vanja escreve para Fernando e, depois da resposta dele e da disponibilidade de ajudá-la, decide ir morar por um tempo na casa dele, deixando o Brasil e descobrindo o universo das vidas dos imigrantes nos Estados Unidos (outro tema importante da narração). No longo tempo que eles passarão juntos (muitos anos, até a morte de Fernando), um relacionamento profundo e dificilmente definível será lentamente estabelecido entre os dois: Fernando se tornará um amigo, um “guardião” (LISBOA, 2014, p. 39) e, em parte, o pai que ela nunca teve: «Você é o que meu? Perguntei ao Fernando. [...] Não sei, o que você quiser que eu seja, ele respondeu» (LISBOA, 2014, p. 78). Contando, no tempo, a história do casamento com Suzana e tudo o que ele sabia sobre o pai dela, Fernando abre o espaço para contar também a própria história e os próprios traumas para aquela menina com que estava crescendo uma relação íntima e protetiva que, talvez, o ajudou a enfrentar os silêncios e os fantasmas nunca despertados:

Você quer que eu te conte as coisas que não contei à sua mãe? Fiquei calada e escutei. Durante um bom tempo, só escutei. Nunca perguntei ao Fernando por que ele resolveu falar, naquela noite. Se por acaso resolveu indenizar minha mãe pelo que não tinha contado a ela contando-o à filha dela. Mas se eu perguntasse ele provavelmente teria respondido: a esta altura, não faz muita diferença. (LISBOA, 2014, p. 80)

Fernando é um ex-guerrilheiro que estudou técnicas de guerrilhas em Pequim e participou das lutas do Araguaia. A ficcional cumplicidade íntima entre duas personagens (Fernando e Vanja), também por Adriana Lisboa, é a porta de acesso para o desvelamento, lento, de uma violência enterrada no passado pessoal e para a compreensão das consequências daquela violência. De fato, a autora encena um verdadeiro processo de transmissão de memórias autobiográficas (de Fernando) e de formação da pós-memória (de Vanja), devolvendo as dificuldades das histórias pessoais relacionadas às memórias traumáticas (Fernando revela a Vanja, provavelmente pela primeira vez na vida, que decidiu fugir da guerrilha, abandonar os companheiros e ir para o exílio quando percebeu a certeza e o drama da derrota que os esperava). A complexidade da verbalização das memórias é também visível considerando que a narração dos eventos é confiada principalmente à narradora e poucas vezes é Fernando mesmo a contar os detalhes (esta escolha atribui para quem vem “depois” a tarefa, e peso, de verbalizar o que herdou da dor das vítimas, como no caso do texto de Liniane Haag Brum). Algumas vezes a narradora conta até aquilo que Fernando provavelmente não teria dito ou não saberia explicar. Interessante é que também Adriana Lisboa mistura a relação íntima de ficção entre duas personagens com o plano da meticulosa reconstrução histórica (relata cronologicamente as numerosas operações militares efetuadas, integra o texto com alguns comunicados dos guerrilheiros e conta várias histórias verdadeiras deles e de moradores da região). A confiança que se estabelece na relação íntima entre Fernando e Vanja permite restituir a dimensão pessoal dos abusos, a violência daquele passado, ou seja, as suas consequências no presente, e expressar a dificuldade de compartilhá-la: «Você está mesmo querendo falar desse assunto. [...] Eu estava mesmo querendo falar daquele assunto» (LISBOA, 2014, p. 47).

*Representar  
a violência do  
passado no  
presente*

---

241

### **A importância da relação para representar a violência**

Nestes dois textos a dimensão privada e íntima é claramente preponderante mas não é um impedimento para o estabelecimento de uma dimensão política de desvelamento das responsabilidades históricas da violência narrada. Ao contrário, essa estratégia ficcional de cumplicidade reconstrutiva do passado permite criar uma dimensão mais viva e potente para comunicar a realidade desta violência – «Contra a pátria não havia direito» (LISBOA, 2014, p. 47) –, mostran-

do também as faltas/falhas da memória pública e, portanto, de uma elaboração coletiva oficial e política dos eventos traumáticos da história do Brasil. Silêncios, vazios, sombras, buracos são as figuras desta violência privada que necessita de estratégias de preenchimento íntimas e de álbum de colagens para reconstruir a memória e, com esta, as identidades:

[...] entre as coisas de que a gente se lembra e as de que não se lembra, entre as que conhece e as que desconhece é preciso tapar os buracos da memória com a estopa de que se dispõe. E talvez qualquer tentativa de conhecer o outro seja sempre isso, nossas mãos moldando tridimensionalidades, nosso desejo e incompetência montando um álbum de colagens para fazer levantar dali um morto, um amigo, um amante misterioso que quando clareia o dia vai para a janela e fica contemplando o nada, sem dizer uma palavra. (LISBOA, 2014, p. 69)

Estas obras mostram que a verbalização do passado traumático necessita dos outros, de uma relação íntima de suporte, de alguém que ajude ou que precise daquele passado para construir também o próprio presente, a própria identidade e a da pessoa querida que enfrenta este caminho na memória. Um diálogo entre Fernando e Vanja deixa intuir que a busca de compreensão é mais de Vanja do que de Fernando que, talvez, já tinha perdido a urgência de enfrentar o próprio passado.

Você pensa muito nisso?

Antes pensava muito. Agora penso menos.

Você não gosta de pensar?

A esta altura não faz muita diferença. Entende? Eu pensar nisso ou não pensar” (LISBOA, 2014, p. 80)

É através dos outros que a função da transmissão de memórias traumáticas permite a denúncia das violências e ganha sentido e importância. A relação fundamental entre passado, memória e identidade – «L'identità del sé, cristallizzata nella storia, è totalmente

costituitedalle relazioni del suo apparire agli altri e nel mondo»<sup>4</sup> (CAVARERO, 2009, p. 51) – , de fato, é a dimensão dentro da qual se inscreve a possibilidade de narrar a violência do passado no presente. Esse processo de transmissão transgeracional não assegura a possibilidade de transmitir histórias efetivamente transponíveis e compreensíveis pelas vidas psíquicas de outras gerações (PETHES e RUCHATZ, 2002) porque o trauma, obviamente, se transforma e se torna narração. Porém, o papel e ponto de vista de quem se faz veículo dessa transmissão de memória traumática aparece hoje sempre mais importante porque, como afirma Jaime Ginzburg, «a dificuldade de escrever sobre a tortura no Brasil está em saber que entre os jovens que ocupam hoje classes universitárias não há nem mesmo o consenso ético de que a tortura deve ser eliminada. Muitos não têm interesse na tomada de posicionamento» (GINZBURG, 2012, p. 476). Estes textos apresentam, a nosso ver, uma estratégia eficaz para enfrentar o questionamento político da violência repressora do Estado brasileiro a partir de uma reconstrução pessoal e *parcial* dos eventos, que até parece exclusiva e privada entre duas pessoas, quase como se o leitor não lesse os eventos explicitamente narrados mas os visualizasse apenas através a maneira de contá-los nesta relação íntima de descobrimento da dor. Além disso, a perspectiva/tarefa de reconstrução é confiada a duas não-protagonistas dos eventos narrados, aspecto que certamente chama a atenção para a importância do enfrentamento deste passado para os jovens que acham que esta história não lhe diz respeito.

Mais do que um ensaio histórico-político de reconstrução detalhada das torturas, a escrita gerada por essa encenação ficcional entre quem viveu no tempo da violência e quem tenta entender o que foi e porque, consegue restituir o peso do trauma. As palavras que estruturam essas relações íntimas de ficção, tentando respeitar o silêncio das vítimas/testemunhas mas também preencher o vazio da história e da memória e consolidar uma pós-memória, restituem o que é a experiência da violência para quem nasceu “depois”.

---

4 Tradução: “A identidade do si, cristalizada na historia, é totalmente constituída pelas relações do seu aparecer aos outros e no mundo”.

## REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Sette modi di dimenticare**. Bologna: Il Mulino, 2019.

BRUM, Liniane Haag. **Antes do Passado. O silêncio que vem do Araguaia**. Porto Alegre: Arquipélago, 2012.

BRUM, Liniane Haag. Antes do Passado: entre o antes e o depois. In: PIVETTA, Rejane e THOMAZ, Paulo (orgs.). **Estudos de Literatura Contemporânea**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020, pp. 159-170.

Alessia  
Di Eugenio

---

244

CAVARERO, Adriana. **Tu che mi guardi, tu che mi racconti**. Milano: Feltrinelli, 2009.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto. Pior do que assassino.... In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 29, 2007, pp. 67-86.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de Violência**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **I quadri social della memoria**. Napoli: Ipermedium, 1997.

LISBOA, Adriana. **Azul Corvo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

PETHES, Nicolas e RUCHATZ, Jens. **Dizionario della memoria e del ricordo**. Milano: Mondadori, 2002.

SAFATLE, Vladimir. Dois demônios. **Folha de São Paulo**, 11 jan. 2011. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz1101201106.htm>

VECCHI, Roberto. A impossível memória de Araguaia: um patrimônio sem memorial?. In: PIVETTA, Rejane e THOMAZ, Paulo (orgs.). **Estudos de Literatura Contemporânea**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020, pp. 43-56.