



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

JOHNY PAIVA FREITAS

**A NARRATIVA DA MEMÓRIA SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL
EM TROPICAL SOL DA LIBERDADE, DE ANA MARIA MACHADO.**

FORTALEZA

2021

JOHNY PAIVA FREITAS

A NARRATIVA DA MEMÓRIA SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL EM
TROPICAL SOL DA LIBERDADE, DE ANA MARIA MACHADO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.

Co-orientadora: Prof. Dr^a. Ana Rita Fonteles Duarte.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F936n Freitas, Johny Paiva.
A narrativa da memória sobre a ditadura civil-militar no Brasil em Tropical Sol da Liberdade, de Ana Maria Machado / Johny Paiva Freitas. – 2021.
114 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.
Coorientação: Profa. Dra. Ana Rita Fonteles Duarte.

1. Literatura. 2. Ditadura. 3. Memória. 4. História. I. Título.

CDD 400

JOHNY PAIVA FREITAS

A NARRATIVA DA MEMÓRIA SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL EM
TROPICAL SOL DA LIBERDADE, DE ANA MARIA MACHADO.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 26/01/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Rita Fonteles Duarte (Coorientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr^ª. Eurídice Figueiredo
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr^ª. Ana Márcia Alves Siqueira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Aos dois seres que fizeram do amor um ato de criação: Maria e João (meus pais).

AGRADECIMENTOS

Às forças divinas que me guiaram até aqui.

À autora Ana Maria Machado por ter me acolhido como leitor em seu universo de fabulação.

Aos meus pais, Maria e João, que sempre acreditaram em mim e me ensinaram que amar é um gesto de doação, de mergulho no coração do outro.

Aos meus irmãos, Ingrith, Jailson e Renan, pela companhia sempre carinhosa.

Aos meus sobrinhos, João Guilherme, Lara Sophia e Ian, que se tornaram meus três corações fora do peito.

Ao meu companheiro, Paulo Ricardo, que me mostrou na prática o valor de andar de mãos dadas pela vida.

Ao meu orientador, professor Geraldo Augusto Fernandes, pela escuta sempre atenta e pelo gesto sensível de me orientar durante esse percurso da minha vida chamado mestrado. Eu sou muito grato ao senhor mesmo! Meu sempre e eterno obrigado!

À minha coorientadora, professora Ana Rita Fonteles Duarte, que me ensinou que a escrita da História pode e deve ser urdida por mãos afetuosas.

À Banca Examinadora que aceitou transformar o ato da leitura crítica deste trabalho em um gesto de reescrita compartilhada.

Aos meus amigos/irmãos Gilberto Gilvan, Wilkison e Giselle que contribuíram imensamente para a construção desta pesquisa. Sem vocês ao meu lado tudo se tornaria mais árduo, mais pesado!

Aos funcionários e professores do PPGLetras/UFC pelo excelente profissionalismo.

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos, no período de 2018 a 2020, para o desenvolvimento desta pesquisa.

“Para contar o vivido é preciso reinventar através da ficção.”

Eurídice Figueiredo

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo investigar os modos pelos quais os discursos da memória acerca da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) são construídos durante o enredo de *Tropical Sol da Liberdade*, romance da autora Ana Maria Machado, publicado pela primeira vez em 1988, três anos após o término oficial do regime militar. Em consonância, busca-se também analisar como a ação de rememorar e sua capacidade de articular diferentes temporalidades vai se transformando ao longo da trama em elemento estruturante e estruturador da própria forma romanesca. Desse modo, nossa hipótese inicial é que a memória, transmutada pela ficção de Ana Maria Machado, não só (re) cria o passado ditatorial, mas também opera temporalidade como textualidade, implicando diretamente a maneira de narrar, estruturar e organizar os eventos. Sendo assim, nosso problema de pesquisa se envereda por duas direções confluentes: a primeira delas busca compreender as potencialidades do ato de recordar na configuração narrativa da obra aqui em estudo; e a segunda visa analisar as estratégias de escrita mobilizadas por Ana Maria Machado para compor uma narrativa complexa e densa acerca da ditadura brasileira. Para tanto, nos atentamos aos diferentes estratos que compõem a escritura dessa obra, a saber: o (auto)biográfico, o histórico, o político, o social, os quais são amalgamados durante a fabricação do seu texto literário. No intuito de estabelecer os pontos de contato, de distanciamento e de possíveis tensões entre os diferentes níveis de composição do romance *Tropical Sol da Liberdade*, alguns diálogos teóricos foram fundamentais, tanto aqueles alocados na seara dos estudos literários quanto os pertencentes a outras áreas do conhecimento, como História, Ciências Sociais e Filosofia. Dentre tais pesquisas, destacam-se Regina Dalcastgnè (1996), Júlio Pimentel Pinto (1998; 2001), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Ilma Socorro Gonçalves Vieira (2013), Ettore Finazzi-Agrò (2014), Régis Ramos (2014), Eurídice Figueiredo (2017), Ricardo Barbarena (2018), Paul John Eakin (2019). É através da escolha dessa fundamentação teórica interdisciplinar e de uma metodologia comparativista e tensiva entre a literatura e outros saberes que esta pesquisa adensa suas reflexões e visa contribuir com os estudos futuros acerca das relações entre literatura, história, memória e ditadura civil-militar brasileira.

Palavras-chave: Literatura. Ditadura. Memória. História.

ABSTRACT

This dissertation aims to investigate the ways in which memory discourses about the civil military dictatorship in Brazil (1964-1985) are constructed during the plot of *Tropical Sol da Liberdade*, a novel by author Ana Maria Machado, published for the first time in 1988, three years after the official end of the military regime. Accordingly, it also seeks to analyze how the action of remembering and its ability to articulate different temporalities is transformed throughout the plot into a structuring and structuring element of the novel's own form. Thus, our initial hypothesis is that memory, transmuted by the fiction of Ana Maria Machado, not only (re) creates the dictatorial past, but also operates temporality as textuality, directly implying the way of narrating, structuring and organizing events. Therefore, our research problem goes in two confluent directions: the first one seeks to understand the potential of the act of remembering in the narrative configuration of the work under study; and the second aims to analyze the writing strategies mobilized by Ana Maria Machado to compose a complex and dense narrative about the Brazilian dictatorship. Therefore, we pay attention to the different strata that make up the writing of this work, namely: the (auto) biographical, the historical, the political, the social, which are amalgamated during the manufacture of its literary text. In order to establish the points of contact, distance and possible tensions between the different levels of composition of the novel *Tropical Sol da Liberdade*, some theoretical dialogues were essential, both those in the field of literary studies and those belonging to other areas of knowledge, such as History, Social Sciences and Philosophy. Among such researches, we highlight Regina Dalcastgnè (1996), Júlio Pimentel Pinto (1998; 2001), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Ilma Socorro Gonçalves Vieira (2013), Ettore Finazzi-Agrò (2014), Régis Ramos (2014), Eurídice Figueiredo (2017), Ricardo Barbarena (2018), Paul John Eakin (2019). It is through the choice of this interdisciplinary theoretical foundation and a comparative and tense methodology between literature and other knowledge that this research thickens its reflections and aims to contribute to future studies on the relationships between literature, history, memory and Brazilian civil-military dictatorship.

Keywords: Literature. Dictatorship. Memory. History.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	UMA NARRATIVA NO MEIO DO CAMINHO	24
2.1	Literatura e História: narrativas entre fronteiras	28
2.2	Historiografia crítico-literária sobre a ditadura	38
3	UMA MULHER NA ENCRUZILHADA DOS TEMPOS	43
3.1	O tempo da experiência	48
3.3	Tempos nada tropicais	69
4	A ARTESANIA DA MEMÓRIA	85
4.1	A ficção como elaboração do trauma	88
4.2	Diante de uma poética dos objetos	99
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
	REFERÊNCIAS	109

1 INTRODUÇÃO

Em 2014, ano do cinquentenário do golpe de 1964, percebeu-se uma proliferação de obras¹ (ficcionais, jornalísticas, acadêmicas, memorialísticas), organização de eventos e reportagens na imprensa sobre o golpe civil-militar e suas conseqüências para o futuro da democracia no Brasil. Tais datas, marcos simbólicos de um determinado período histórico, funcionam como verdadeiros impulsionadores para a produção de discursos de memória acerca do tempo passado.

No entanto, nesse campo sempre flexível da rememoração, cicatrizes aparentemente fechadas foram abertas, fantasmas do passado voltaram a arrastar suas correntes sobre o chão do tempo presente, sentimentos até então adormecidos foram despertados pelos embates advindos de diferentes sujeitos e instituições, dentre elas a dos próprios militares. Outro movimento, não inédito, nem por isso menos perigoso, cujas intenções eram bem nítidas, pode ser percebido nesse ano: a tentativa discursiva, e por isso política, de denegar a todo custo a própria existência da ditadura, de suas vítimas e dos efeitos destrutivos dela para a formação social e cultural brasileira.

Dentro desse contexto de ebulição da memória sobre o regime ditatorial brasileiro, devem se destacar as produções literárias, as quais contribuíram para “lançar novos olhares e perspectivas sobre a ditadura, seus personagens, suas principais facetas e desdobramentos”(PERLLATO, 2017, p. 723). Assim, as invenções ficcionais cujas temáticas se centram na problemática de questões relacionadas ao golpe de 64, à instauração e manutenção do regime repressivo, às práticas de censura e tortura infligidas no corpo de diferentes sujeitos, funcionam como uma tentativa da escrita literária de não deixar o tempo passado passar, ou seja, impedi-lo de ser esquecido e até mesmo repetido.

Desse modo, essas obras literárias, a partir de suas formas narrativas e de suas operações estéticas com a linguagem, permitem ao leitor enxergar de forma mais sensível e questionadora o passado ditatorial recente. Além disso, elas também problematizam o modo como a própria historiografia acadêmica vem trabalhando (ou não) com algumas questões referentes a esse período, tais como: as disputas de gênero, os impactos da vida pública nas relações familiares, o luto contínuo das famílias dos desaparecidos políticos, o sequestro e

¹ Para saber mais sobre a produção historiográfica e literária escrita durante o ano de 2014, consultar o artigo “História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964”, do professor Luiz Perllato. **Estudos Histórico**. Rio de Janeiro, vol. 30, no 62, p. 721-740, setembro-dezembro 2017.

adoção de recém-nascidos de militantes de esquerda, a memória dos filhos e das filhas de pais envolvidos direta ou indiretamente na resistência contra o regime militar, entre tantos outros.

Nesse fenômeno não só editorial, mas também de resistência da memória política, situado em 2014, houve também um número significativo de obras escritas por filhos e filhas de presos, torturados, mortos e exilados pela repressão, entre elas as obras *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, e *Em nome dos pais* (2017), de Matheus Leitão. É interessante observar no enredo dessas narrativas a tentativa de reconstruir uma memória infantil que sempre esbarra na ausência do corpo do outro ou da não compreensão de determinados fatos daquele período, revelando o quanto a memória sobre essa época ainda é envolvida por uma névoa que alguns persistem em manter como uma cortina de ferro cuja função é seccionar o tempo presente do tempo passado, inviabilizando outras condições de possibilidade de analisar os modos pelos quais as narrativas sobre a ditadura foram construídas.

Na contramão dessa iniciativa cheia de intenções nefastas, a literatura sobre a ditadura brasileira nos possibilita perscrutar, interpretar e compreender, “a partir de prismas plurais, as razões do golpe, as características do regime autoritário que teve vigência a partir de então e seus desdobramentos para a democracia brasileira” (PERLATTO, 2017, p. 723). Desse modo, salvaguardando as diferenças temáticas, formais e temporais, tanto os livros publicados durante o regime militar ou posterior ao seu término quanto àqueles publicados em 2014 podem ser considerados como um ato de resistência estética que entrelaça os mecanismos do processo inventivo da criação literária com os muitos tempos da memória individual e coletiva brasileira.

É nessa seara em que ficção e história se articulam e provocam muitas vezes atritos e inevitáveis fissuras nos discursos sobre o passado ditatorial, e na qual a noção de memória tende “mais para o futuro que para o passado, mais para o esquecimento que para a lembrança, mais para a inversão (invenção), a criação, que para o resgate do original” (BRANCO, 1991, p. 31) que se assentam as discussões a serem elaboradas durante o exercício de reflexão crítica promovido pela escrita desta dissertação.

A profunda consciência de fazer desta pesquisa acadêmica uma atitude responsiva frente à atual conjuntura política em que vivemos² talvez seja uma boa oportunidade de

² Na campanha eleitoral de 2018, o movimento exigindo o retorno da ditadura ou uma “intervenção militar já” foi encabeçado por eleitores do candidato do PSL à presidência, o qual, em algumas entrevistas, declarou sua incondicional simpatia ao autoritarismo, à tortura e à censura e à própria ditadura. Tal movimentação nos fez questionar como a leitura de determinados textos, como o de Ana Maria Machado aqui em análise, poderia contribuir para uma consciência histórica mais profunda sobre o regime militar.

demonstrar as potencialidades que o texto literário tem de questionar os modos de elaboração das narrativas acerca da ditadura brasileira e as estratégias mobilizadas por diferentes autores e autoras para apresentar e representar os rostos e as vozes dos sujeitos que durante muito tempo não puderam narrar a sua versão da história, seja por que contar implicava reviver o trauma na pele ou por que não sabiam dar uma forma à sua narrativa, uma vez que a memória se constituía como um elemento sempre dolorido e presente na composição do ato de contar.

Assim, como elo de uma cadeia maior na qual um discurso se liga a outros, o romance *Tropical Sol da Liberdade*, publicado originalmente em 1988, logo após o término do período ditatorial, de autoria de Ana Maria Machado, está intimamente relacionado tanto com as produções gestadas durante os anos da ditadura quanto com as obras produzidas no ano de 2014. No entanto, se engana quem julga que a semelhança maior entre elas se restringe ao fato de que todas localizam temporalmente seus enredos no contexto histórico do regime militar. Outras afinidades podem ser notadas a partir de uma leitura mais atenta dessa grande produção, como, por exemplo, o caráter de testemunho presente nelas.

Sobre o forte teor testemunhal³ (SELIGGMANN-SILVA, 2003) entranhado nessas obras, Eurídice Figueiredo (2017, p. 41) pondera que “tratar da literatura sobre a ditadura convoca categorias de pensamento como o testemunho, o trauma, o exílio, a memória, o arquivo”. Dessa maneira, a reflexão sobre esses livros perpassa por conceitos que muitas vezes se entrelaçam na análise literária, cabendo ao pesquisador fazer a escolha metodológica mais adequada para forjar sua chave de leitura e de interpretação.

No caso deste trabalho, escolhemos trabalhar a narrativa de *Tropical Sol da Liberdade* (1988) sob a perspectiva do conceito de memória, o qual, de forma alguma, é homogêneo e consensual entre áreas de conhecimento. Pelo contrário, ao adentrarmos cada vez mais nas pesquisas sobre a memória e seus mecanismos de construção de sentido, os quais pressupõem uma dinâmica entre passado, presente e futuro, descobrimos que o processo de rememoração não pode ser compreendido apenas enquanto “preenchimento de lacunas, resgate do original, recomposição de sua imagem passada, mas também enquanto perda, rasura e decomposição da imagem” (BRANCO, 1991, p. 32), mas sim, como fenômeno que busca criar, inventar (ficcionalmente) um enredo para as experiências íntimas e coletivas de um tempo que já passou, mas que persiste em se reencontrar com o tempo do agora.

³ Sobre o conceito de teor testemunhal, Seligmann-Silva (2003, p. 12) afirma que o estudo desse elemento da obra literária não deve apagar ou reduzir a preocupação com o estudo das estratégias estético-poetológicas que impregnam toda manifestação escrita.

Desse modo, a memória é encarada aqui como construção, invenção, projeção, não só a partir do que foi, mas do que do será, ou seja, ela, assim como ato de criação literária, trabalha intimamente com a ficção, território no qual vale tudo o que possa ser imaginado, e o limite da imaginação é um mundo totalmente humano.

Em diálogo com essa perspectiva, Ángela Pradelli (2014, p. 17), em seu livro *En mi nombre: historias de identidades restituídas*, aponta que a memória é dinâmica e em seus movimentos há preservação, borramentos, recordações e omissões; e que em sua própria construção, a memória se amplia, ajusta-se, tem cada vez mais precisão e constantemente se autocorrige. Dessa maneira, a memória se movimenta, busca, traz e leva, tornando-se uma construção laboriosa que nunca cessa de terminar.

É tomando a dimensão ficcional e lacunar da memória que o romance *Tropical Sol da Liberdade* será lido nesta pesquisa, uma vez que nele a ação de rememorar é operada por Ana Maria Machado como recurso narrativo que possibilita tanto ao narrador quanto às personagens compreenderem a si e o contexto histórico-político no qual estão inseridos.

Nessa consonância entre a escrita romanesca e a memória sobre a ditadura, em entrevista⁴ ao crítico literário Carlos Emílio Corrêa Lima, publicada no *Jornal do Brasil*, datada de maio de 1988, Ana Maria Machado é questionada se gostaria que os jovens, aqueles que não viveram os anos de repressão, lessem seu romance. Em resposta, Machado afirma que a escrita é uma forma de lembrar, de não esquecer, ou seja, a escrita é encarada pela autora como recurso de permanência, de preservação da memória, de contato possível entre o tempo passado e o tempo presente.

Em outro ponto da referida entrevista, a autora estabelece uma contraposição entre a literatura feita no calor da repressão, rotulada como de resistência, de denúncia por escritores-jornalistas, com aspecto mais panfletário, mas nem por isso menos importante para compreender o contexto daquela época; e outra que se utiliza de uma linguagem mais apurada, cheia de polissemia e símbolos, na qual, a produção da autora estaria situada. Assim, Machado se debruça sobre a porção de ficção que tem a realidade empírica, chegando a afirmar que uma literatura de resistência pode ser fabricada a partir do simbólico, do trabalho inventivo com a linguagem.

O título dessa interlocução entre o crítico e a escritora é bastante sugestivo para a nossa discussão: *escrevi para lembrar*. Por qual motivo memória e escrita foram acionadas por Machado durante a sua fala? Como essa dialética entre o ato de escrever e o processo das reminiscências é operada pela autora na construção do romance *Tropical Sol da Liberdade*? O

⁴ *O romance do A15*. *Jornal do Brasil*, Suplemento Livros, 30 de jan. de 1988, p. 3.

que permite a escrita ser tão potente ao ponto de combater e vencer as intempéries do esquecimento?

A respeito dessa relação, Jeane Marie Gagnebin (2009), em diálogo com Aleida Assmann (1999), afirma que ao se pensar sobre as concepções de memória, a escrita é logo convocada para assumir seu lugar de metáfora-fundadora nas construções em torno do fenômeno mnemônico, uma vez que ela, a escrita, “é este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos” (GAGNEBIN, 2009, p. 111).

Em seguida, Gagnebin nos interpela: por que a dominância dessa metáfora da escrita relacionada à memória? Tal questionamento parece encontrar uma possível e provisória resposta no modo como Ana Maria Machado constrói o fluxo narrativo de sua trama. No romance aqui em estudo, os movimentos de lembrar e de esquecer não surgem durante o enredo como recurso literário de um retorno desprezioso ao tempo passado, de tentar trazer algo que já passou para o instante do presente. Pelo contrário, ao trilhar os caminhos tortuosos das recordações, a personagem Helena Maria põe em diálogo a dimensão mais íntima e familiar da sua vida com a esfera pública e política do país em pleno regime ditatorial.

Machado compreende muito bem as artimanhas e os jogos da memória, por isso muitas vezes busca explicitar a partir de construções metafóricas arrojadas a dimensão interna do processo de rememorar, das engrenagens das reminiscências. Nesses momentos do enredo, o narrador, com uma voz extremamente cheia de lirismo, revela ao leitor os modos pelos quais a personagem protagonista juntamente com a sua mãe Amália reconstituem pelo avesso do bordado a narrativa imposta como oficial sobre a ditadura brasileira.

Nesse desnudamento, a subjetividade de quem lembra busca dar forma e conteúdo ao vazio, ao turvo, ao esquecimento muitas vezes imposto pelos órgãos militares, revelando ao leitor os artifícios ficcionais mobilizados por Ana Maria Machado para compor seu romance de forma tão poética e ao mesmo tempo política. Desse modo, a autora vai dando aos seus personagens os contornos necessários para que eles compreendam a necessidade de recordar, seja para entrar em contato com um tempo que já não é, que aparentemente já foi, ou para buscar experiências passadas que só são acessíveis de modo fragmentário a partir do filtro da memória, ou para compreender que o hoje, apesar de sua ilusória autonomia em relação ao tempo pretérito, só se configura como tempo vivo, como tempo humano, tempo com textura de gente e de justiça, se tiver atrito com o passado.

Dessa maneira, *Tropical sol da liberdade* é um romance arquitetado em uma estrutura narrativa na qual os limites lineares e cronológicos do tempo são substituídos por fronteiras tênues entre passado, presente e futuro. Sendo assim, a linguagem literária trabalhada pela

autora vai emudecendo as dimensões temporais, fazendo com que tanto o mirante narrativo quanto as ações e pensamentos das personagens sejam lidos a partir de uma perspectiva temporal que coloca as experiências do ontem, do hoje e do amanhã em um contínuo intercâmbio.

É tomando os tempos criados pela memória como categoria formal e temática da narrativa que a escritora brasileira se põe a narrar no (entre)cruzamento de dois planos temporais: o tempo do narrar a história (o discurso) e o tempo narrado (o vivido), uma vez que os eventos passados são transmitidos por uma voz presente. Segundo Irene Machado (1995, p. 249), em diálogo com Bakhtin, “o tempo na vida real não é menos organizado por convenções que na literatura. Tempo é simultaneidade. Não existe sequência cronológica nem dentro nem fora do texto”.

Sendo assim, nos parece que Ana Maria Machado ao escrever *Tropical sol da liberdade* busca compor uma densa semântica para os tempos que compõem a memória, tanto as suas quanto da personagem Lena acerca da ditadura civil-militar no Brasil. Nessa tentativa, a autora confere às suas experiências como militante, prisioneira e exilada política⁵ uma temporalidade alicerçada em seu romance, ou seja, Machado inscreve o tempo biográfico no tempo ficcional e vice-versa.

Retornando à mesma edição do jornal acima supracitado, Carlos Emílio Corrêa publica outro texto, no qual afirma que

Tropical Sol da Liberdade é um romance factual e que, na condição de ex-exilada, a autora resolveu elaborar um livro de ficção que contasse a história não do ponto de vista dos protagonistas principais, mas a partir de um foco periférico, a partir da visão de quem não esteve no centro mas ao redor dos acontecimentos⁶.

Por essa ótica, a obra de Ana Maria Machado estaria fadada a ser lida como o testemunho documental da ditadura, ou seja, como documento factual de uma época, e não como criação literária, fruto de um trabalho metódico com a linguagem e com as suas potencialidades inventivas. Esse ofício de escritor se assemelha bastante com o das tecelãs e bordadeiras, uma vez que à medida que vão tecendo e bordando vão “criando a si mesmas, fazendo sua própria história, criando seu próprio sentido” (MACHADO, 2016 p. 91).

Já na apresentação da edição comemorativa de *Tropical sol da liberdade*, publicada em 2005, pela editora Nova Fronteira, Carlos Emílio Corrêa Lima reescreve a crítica de 1988 e afirma no novo texto que esse não é um “romance apenas factual, é também um romance

⁶ LIMA, Carlos Emílio Corrêa. *Romance Solar: vinte anos de Brasil numa narrativa lúcida e translúcida*. Jornal do Brasil, Caderno Ideias e Livros, 21 de maio de 1988, p. 10.

psicológico, de impressões poéticas de exercícios musicais em conjunto com a natureza, calcado todo ele nas forças e fagulhas da árvore da memória”. Assim, a percepção de leitura do crítico sobre o romance de Machado mudou drasticamente, principalmente no que diz respeito ao uso da memória como combustível para a força da escrita de Ana Maria Machado.

Na medida em que o leitor vai se enveredando pelos bosques da narrativa percebe que o espaço e o tempo ficcional vão sendo delineados pelas raízes advindas da árvore das recordações, as quais, durante o enredo, vão se infiltrando nos tempos da memória sobre a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) a partir da voz narradora e do olhar tanto da protagonista Lena quando de sua mãe Amália.

No entanto, como nos avisa Carlos Emílio Corrêa ainda nessa passagem: não se trata de um romance apenas factual, ou seja, de uma obra estanque, paralisada, presa nos domínios da realidade da qual mantém diálogos. Apesar de ter sido publicado em 1988, logo após ao término da ditadura e abertura para a democracia, e de trazer em sua trama os conflitos sociais e políticos iniciados a partir do golpe de 1964, *Tropical sol da liberdade* não pode e nem deve ser lido apenas como uma mera transposição da realidade histórica para a realidade ficcional, tal leitura acarretaria num estreitamento interpretativo para as múltiplas possibilidades que se abrem ao lermos essa obra literária.

Em contrapartida, não podemos obliterar a participação efetiva dos elementos históricos ligados à ditadura na composição do romance. Eles se amalgamam de tal forma no tecido ficcional que qualquer tentativa de compreendê-los fora da dimensão do texto seria um tremendo equívoco. Assim sendo, o entrecruzamento da História com a Ficção se torna uma das muitas estratégias de escrita mobilizadas por Ana Maria Machado na construção do enredo dessa narrativa.

Desse modo, no primeiro capítulo, a nossa tentativa é de compreender o processo de (re)criação da narrativa sobre a ditadura civil-militar brasileira a partir do entrelaçamento da memória-ficção-história. Para isso, as investigações de Linda Hutcheon (1991), Júlio Pimentel Pinto (1998; 2001; 2020), Durval Muniz de Albuquerque (2007), e de Luiz Costa Lima (2006) acerca das tensões entre a escrita da História e a escrita da Ficção foram salutares, na medida em que, no romance *Tropical sol da liberdade*, a historiografia e a literatura mantêm entre si aproximações, distanciamentos e contaminações, os quais modelam a organicidade da obra literária.

No que se refere à historiografia crítico-literária sobre a ditadura brasileira, elencamos alguns estudos considerados fundamentais para a interpretação das relações entre ficção e regime ditatorial, entre eles merecem destaque: Regina Dalcastagnè (1996), Eurídice

Figueiredo (2017, a coletânea de artigos intitulada *Literatura e Ditadura* (2000) cuja organização foi partilhada entre Rejane Pivetta (UFRGS) e o Paulo Thomaz (UnB), o n. 43, organizado por Regina Dalcastagnè (Unb) e Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha) e o n. 60, organizado por Rita Olivieri-Godet (Université Rennes 2) e Mireille Garcia (Université Rennes 2); ambos os números pertencentes à revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, periódico científico quadrimestral do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

Dessa fortuna de estudos e pesquisas, o que nos interessa para o desenvolvimento desta dissertação é o modo como a teoria e a crítica literária foram se instrumentalizando para dar conta da leitura de textos que tematizam e problematizam questões como trauma, tortura, desaparecimento, assassinatos, sequestro de bebês de militantes, supressão dos direitos civis, repressão por parte dos agentes do governo, todo um arsenal de horror e barbárie financiado pelo próprio Estado militar em parceria com determinados setores da sociedade (empresários, banqueiros, policiais, uma ala da Igreja Católica, entre outros).

Além disso, esses escritos teóricos contribuem significativamente para a construção de políticas de memória, uma vez que assumem, ao lado da literatura, o papel de investigar criticamente autores e autoras que buscaram e ainda buscam a partir das suas construtos ficcionais e poéticos divulgar o que acontecia na sala de estar e nos porões da ditadura brasileira.

No segundo capítulo, antes de adentrarmos no romance aqui em análise, realizamos um percurso de escrita guiado pela biografia da autora, colhendo aqui e ali elementos da Ana Maria Machado leitora, acadêmica, tradutora, jornalista, professora, militante, mãe, entre tantas outras facetas. O intuito desse movimento em direção à vida da escritora tentar mapear como os elementos de sua memória pessoal entram durante o processo composição do romance *Tropical sol da liberdade*.

Desse modo, a dimensão biográfica da escrita de Machado será analisada não por uma perspectiva engessada, ou seja, aquela que tenta a qualquer custo justificar os procedimentos materializados e estilizados por um escritor em seu texto literário tendo como base argumentativa única e exclusivamente os dados da sua vida enquanto sujeito histórico. Na contramão dessa direção, adotamos aqui as relações produtivas entre vida e texto, compreendendo-as não como instâncias separadas, mas como dimensões que dialogam entre si em diferentes níveis e camadas durante o processo de confecção literária.

Assim sendo, o tempo da escrita e o tempo da experiência dialogam entre si para em seguida conjuntamente construir intercâmbios com os tempos criados pela memória acerca

da ditadura. Não obstante, o que nos interessa nesse momento da análise é o modo como a autora Ana Maria Machado mobiliza diferentes tempos e temporalidades para edificar o seu construto de linguagem e dá-lo a forma de romance, e, conseqüentemente, quais são os efeitos advindos desse procedimento criativo na narrativa ficcional.

Para nos auxiliar nessa tarefa, o conceito de identidade narrativa formulado por Paul John Eakin (2019) foi explorado, uma vez que, segundo o autor, os sujeitos constroem suas próprias identidades a partir da constante apropriação, (re)elaboração e ressignificação de diferentes narrativas, sejam elas ficcionais ou não. Nesse sentido, ao analisarmos uma obra literária, estuda-se também um dos documentos pessoais do escritor: a sua biografia, a qual deve ser encarada como um palimpsesto, isto é, um artefato composto por sucessivos estratos temporais sobrepostos uns aos outros.

No terceiro capítulo, nosso olhar se direciona para a escrita do trauma presente em *Tropical sol da liberdade*, ou seja, como a literatura sobre a ditadura permanece ainda como um espaço potente para se pensar e reelaborar o substrato traumático advindo de 21 anos de censura, tortura, assassinato, desaparecimento, todo um registro do horror presente na ficção elaborada pela autora brasileira. Para dimensionarmos a figurativização da barbárie no romance aqui em estudo, as pesquisas de Márcio Seligmann-Silva (2000; 2018) foram de fundamental relevância, uma vez que elas problematizam o papel da literatura em contextos de catástrofes, como foram os da ditadura na América Latina.

Nessa seção, foram discutidas as potencialidades sensíveis que os objetos têm de reconfigurar o tempo das recordações, o qual passa a ser rico em densidade simbólica. Sobre essa questão, o historiador Francisco Régis Ramos (2014) e o professor Ricardo Barbarena (2018) nos ajudaram a compreender a aura de significação das marcas, dos vestígios e dos rastros do tempo na superfície física e simbólica dos objetos dentro da narrativa ficcional, já que ambos os estudiosos interpretam a materialidade das coisas como potência criativa para a fabulação do tempo passado pelo sujeito.

Em diálogo com essa fundamentação teórica, visando fortalecer nossas hipóteses e argumentos, alguns estudos⁷ sobre *Tropical sol da liberdade* foram lidos a fim de estabelecerem pontos de inflexão, a exemplo da dissertação de Claudiomiro Vieira da Silva (2005), “A reinvenção do passado em Tropical Sol da Liberdade”, na qual o autor investiga o

⁷ As quatro pesquisas realizadas anteriormente acerca da obra *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, sendo três delas dissertações de mestrado e a quarta uma tese de doutorado, serão fundamentais para que possamos compreender tanto a chave de leitura escolhida por cada pesquisador (a) para ler o romance aqui estudo quanto para dialogar ou não com as análises feitas por cada um (a) desses (as) estudiosos (as).

romance de Machado como um relato autobiográfico ao cruzar experiência política da autora à sua produção narrativa.

Consideramos que o trabalho desse pesquisador é importante no que se refere às discussões sobre a ficcionalização das narrativas do eu. No entanto, nos distanciamos das discussões propostas por ele, tendo em vista que nosso objetivo é analisar como a autora Ana Maria Machado elabora uma dialética da escrita, em que discurso ficcional vai sendo mobilizado como laboratório de experimentação para uma escrita sobre a memória.

A pesquisa de Andrea Quilian de Vargas (2013) lança olhares a respeito de como as vozes dissidentes (mulheres, exilados, “ex-cêntricos”) oriundas de um contexto sociopolítico de exceção - no qual se insere o período da ditadura civil-militar brasileira - encontram na literatura um palco para contar suas histórias. Dentro dessa perspectiva, *Tropical sol da liberdade* é encarado por Vargas como lugar propício para essas personagens.

Assim, segundo a referida autora, Machado faz da sua experiência, enquanto testemunha que esteve lá e sentiu os fatos, alicerce para a construção do romance. Desse modo, o trabalho de Vargas nos ajuda a pensar a escrita de *Tropical sol da liberdade* como prática discursiva das experiências de Ana Maria Machado.

Existe também a dissertação de Mirele Carolina Werneque Jacomel intitulada “Na contramão da ordem vigente: a mulher no contexto da Ditadura Militar em *Tropical sol da liberdade*”, na qual a autora discute a construção e a representação das personagens femininas presentes na obra citada, dentro da perspectiva dos estudos de gênero.

Outro estudo de fundamental importância para o desenvolvimento e a concretização desta dissertação é a tese de doutorado da professora Ilma Socorro Gonçalves Vieira (2013) intitulada “Relações intertextuais na obra de Ana Maria Machado: ficção e história, teoria e criação literária”. Nela, a autora propõe um olhar flexível acerca do termo intertextualidade, ao focar a presença da história como intertexto na produção ficcional e o processo metaficcional como diálogo entre teoria e criação literária. Esse olhar também nos interessa, principalmente porque é ele que nos possibilita compreender a complexidade da escrita dos romances de Ana Maria Machado, sendo que o nosso enfoque se volta para a narrativa de *Tropical sol da liberdade* (1988).

Por último, é importante assinalar dentro desse conjunto de pesquisas acadêmicas acima arrolado, o qual abrange desde a trajetória pessoal e profissional de Ana Maria Machado até o seu processo de criação artística com a palavra, o livro *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado* (2004), coletânea de artigos organizada por Maria Teresa Gonçalves Pereira e Benedito Antunes.

2 UMA NARRATIVA NO MEIO DO CAMINHO

Em um conhecido trecho da *Poética*, intitulado *Poesia e história*, Aristóteles aponta que a tarefa do poeta não é dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança e a necessidade, ou seja, ao artista da palavra ficaria reservado o domínio da imaginação, o território das coisas possíveis de serem fabuladas através de uma invenção criativa.

Além desse apontamento, ainda segundo o filósofo grego, o historiador e o poeta diferem entre si não por descreverem os eventos em versos ou em prosa, mas por que o primeiro se preocuparia com os fatos que ocorreram, enquanto o segundo aos que poderiam ter ocorrido. À primeira vista, essa distinção muito bem marcada entre o ofício do poeta e o ofício do historiador parece não suscitar nenhum questionamento, já que, segundo Júlio Pimentel Pinto (2011, s.p), Aristóteles estabelece a imaginação como marca principal da ficcionalização e o apego à experiência vivida como traço central da história.

Após essa máxima aristotélica, perdurou durante muito tempo o esforço contínuo de manter a Literatura e a História separadas uma da outra, como duas narrativas que não compartilham entre si métodos de investigação e de estratégias de escritas. Tal fenômeno foi intensificado principalmente durante a passagem do século XVIII para o século XIX, quando a História pretendeu se construir como ciência, propondo para si tanto um objeto de estudo quanto um método de pesquisa próprios, e visando elaborar, a partir da relação heurística com as fontes históricas presentes nos arquivos, uma narrativa pretensamente factual da realidade observável.

Nesse movimento de separação, no qual caberia à História ficar responsável pela narrativa dos fatos históricos e a Literatura com a ficção, a dimensão estética da historiografia foi denegada por muitos historiadores, principalmente aqueles filiados à Escola Metódica Alemã e ao historicismo de Ranke. Sobre esse panorama conceitual e disciplinar, o historiador Durval Muniz de Alburquerque Júnior (2007) reitera que

aos historiadores caberia a abordagem dos fatos e só aos escritores seria permitida a ficção, entendida como invenção dos eventos que narra. A História teria como compromisso a procura da verdade, a literatura poderia ser fruto da pura imaginação. Em grande parte deste debate há a denegação da Literatura (ALBURQUE JUNIOR, 2007, p. 44).

Desse modo, a Historiografia notadamente do século XIX encara a literatura como uma invasora que está sempre à espreita e disposta a causar fissuras na realidade e na verdade, conceitos estes fundamentais para a constituição do projeto de transformar a História em

disciplina acadêmica. Além disso, ainda de acordo com Durval Muniz, a Literatura tem sido usada, pelos historiadores, “no máximo como documento, tomando uma série de cuidados metodológicos, no sentido de que esta se torne uma fonte objetiva e fidedigna” (*Idem*, p. 44). Percebe-se que a primazia dessa visão é a de demarcar de forma irrevogável os limites e as fronteiras entre esses dois modos de produção do discurso, excluindo, assim, a possibilidade de pensá-los de maneira articulada e produtiva.

Em seu artigo *O texto histórico como artefato literário*, o historiador Hayden White (2014), um dos principais defensores da tese de que a escrita da história passa por um tratamento estético da palavra, ou seja, o historiador lança mão de uma linguagem tropológica para construir a sua narrativa, assevera que ao trazer

a historiografia para mais perto das suas origens na sensibilidade literária, deveríamos ser capazes de identificar o elemento ideológico, porque fictício, contido em nosso próprio discurso.[...] Do mesmo modo, se reconhecêssemos o elemento literário ou fictício de todo relato histórico, seríamos capazes de conduzir o ensino de historiografia a um nível de autoconsciência mais elevado do que ela ocupa nos dias de hoje (WHYTE, 2014, p. 116).

Dentro do contexto de publicação e recepção de seus pressupostos, Hayden White foi alvo de ataques constantes por causa de suas tentativas de refletir os efeitos que a contribuição da ficção tem no trabalho de escrita da História e quais são as implicações da imaginação figurativa para a construção do próprio conhecimento histórico enquanto pensamento disciplinar. Assim, os pressupostos de White são instigantes na medida em que deslocam a perspectiva epistemológica e metodológica que durante muito tempo orientou a História de linha mais positivista sobre a relação com o artefato literário, promovendo o diálogo cruzado da historiografia com a poética da ficção, sem nunca ter se posicionado a favor da dissolução das fronteiras e dos limites entre elas.

Sendo assim, nosso olhar até agora teve como ponto de partida a História, já que precisávamos esclarecer, mesmo que de forma muito sumária, a desconfiança sempre incômoda que muitos historiadores tinham e ainda tem quando se trata da aproximação com arte literária. Entretanto, como bem assinala o crítico literário Luiz Costa Lima (2006, p. 31), de um duplo ponto de vista, somos alienígenas, já que durante este capítulo visamos interrogar a história, ou melhor, a dimensão histórica construída dentro do romance *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, não como historiadores ou como filósofos. O que nos importa aqui é a história enquanto estudiosos da literatura, isto é, o que nos move é exatamente pensar de que modo episódios e eventos ligados ao período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) são ficcionalizados durante o enredo e quais são os impactos

estéticos e políticos dessa reelaboração do material histórico na estrutura e condução da narrativa.

Em *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*, mais especificamente no capítulo *Metaficção historiográfica: “o passatempo do tempo passado”*, Linda Hutcheon (1991, p. 141) afirma que ambas as narrativas, histórica e ficcional, são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Nesse mesmo caminho, ainda segundo Luiz Costa Lima (2006), história e ficção são formações discursivas diferenciadas, mas que se preocupam com o uso da palavra, o qual é revelado muitas vezes a partir da escolha das estratégias expressivas mobilizadas durante a elaboração do discurso e pelo intenso cuidado com a construção textual a qual opera a linguagem não como simples reflexo ou espelhamento da realidade, mas como mediadora e construtora da relação que o sujeito trava cotidianamente com o mundo à sua volta.

Ao dissertar a respeito dessas duas metáforas - “refletir” e “espelhar” - envolvendo o ato de escrita e o processo de leitura, seja do relato histórico ou do texto literário, Júlio Pimentel Pinto (2020) nos alerta para o uso delas, já que ambas sugerem que a razão pode nos assegurar a ter acesso irrestrito à realidade, uma vez que só há reflexo e espelhamento se houver luminosidade. Assim, tais construções metafóricas nos levam a acreditar que possamos ultrapassar plenamente as mediações e as refrações, os desvios da luz, e enxergar exatamente o que correu num dado tempo e lugar, o que pode ser um tremendo equívoco.

Para esse historiador, a própria concepção de *contexto* dever ser reavaliada de maneira mais crítica, uma vez que seja para compreendermos o presente, seja para compreendermos o passado,

construímos representações do vivido que se pretendem abrangentes, capazes de reunir suficientes elementos e de compor uma noção de conjunto. Ou seja, o “contexto” também é, ele próprio, construído no texto historiográfico, literário, sociológico etc. Não pode, portanto, operar como garantia de verdade por trás do enredo ficcional, nem atuar como balizador da precisão da representação imaginativa. Da mesma maneira, não “reflete” ou “espelha” o que foi vivido, independentemente do compromisso que o texto ostente. O texto dialoga (e o leitor incorpora-se a esse diálogo e o desenvolve) com o passado e o representa conforme suas convenções, enquanto o real continua apenas um retrato na parede, e as dores vividas, expressas e lidas prosseguem paralelas (PINTO, 2020, p. 32).

Fica bem claro nas palavras acima que o contexto não pode de forma alguma ser tomado como uma apólice de seguro da verdade absoluta, pura e definitiva e nem mesmo como baliza da representação mimética da realidade, pois assim como o texto, o contexto é

uma construção discursiva cuja elaboração envolve vários agentes sociais situados historicamente em um determinado tempo e espaço, os quais visam, a partir de diferentes estratégias de manipulação, defender seus próprios interesses, sejam eles de ordem pessoal ou coletiva.

Por isso, ao problematizar essa noção engessada de contexto, Júlio Pimentel Pinto nos alerta exatamente para o perigo de o leitor, assim como para o pesquisador de literatura, tomar como transparente o diálogo entre texto, seja ele historiográfico ou literário, e as circunstâncias de produção e recepção envolvidas na sua elaboração. É nesse sentido que durante a narrativa literária de Machado, datas, eventos históricos, nomes de personalidades importantes de período ditatorial vão sendo reelaborados pela escrita ficcional, provocando no texto efeitos tanto estéticos quanto políticos que requerem uma leitura dialógica entre literatura e história, áreas do saber que possuem formas e estratégias diferentes de narrar o ser humano no tempo e no espaço, mas que muitas vezes se tocam e se amalgamam em determinados pontos, como é o caso do uso, por ambas, da linguagem e da imaginação como fontes de criação e de conhecimento.

Nesse sentido, uma das questões centrais deste capítulo é analisar a maneira pela qual a historiografia sobre a ditadura brasileira vai paulatinamente sendo tragada pela ficção durante o romance e quais são os efeitos narrativos desse entrecruzamento. Sobre essa voragem, em seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (2003), o historiador Nicolau Sevcenko, ao ler de modo comparativo a representação da paisagem natural presente tanto na parte introdutória de *O Guarani*, escrito em 1857, por José de Alencar, quanto na crônica do jornalista Vicente de Carvalho, publicada em 1916, chega a conclusão de que

a dimensão histórica presente em cada um desses textos é tão peculiar e elas são tão adversas entre si, que o seu confronto suscita a inferência do grau complexo de transformações estruturais que levam um ao outro. Dessa forma, lê-se a história simultaneamente ao ato de ler a literatura, reproduzindo como que pelo avesso o movimento de quem fez a história fazendo literatura (SEVCENKO, 2003, p. 291).

Esse movimento do avesso da leitura e da escrita presente em ambos os textos analisados por Sevcenko também se encontra de forma explícita na configuração narrativa do romance aqui em estudo. Ao longo da trama, os paralelos entre o discurso histórico e o ficcional delineiam e estruturam o próprio romance, no qual a dimensão histórica referente à ditadura brasileira avança sobre os domínios da ficção, e esta, por sua vez, por meio de seus sortilégios simbólicos, possibilita ao leitor outra interpretação da realidade, a partir de uma rearticulação entre narratividade, temporalidade e subjetividade.

Nesse sentido, este capítulo se direciona para as aproximações, os distanciamentos e as contaminações entre Literatura e História presentes no romance *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, visando compreender de que forma o diálogo entre essas duas narrativas contribui para a construção de uma leitura mais afetiva e crítica do passado ditatorial brasileiro.

2.1 Literatura e História: narrativas entre fronteiras

No artigo *O diálogo entre literatura e história na obra de Ana Maria Machado*, publicado no livro *Tranças de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*, a pesquisadora Ilma Socorro Gonçalves Vieira (2004, p. 35-36) aponta que um dos aspectos mais relevantes da literatura de Machado é “o diálogo permanente entre realidade e ficção, em que o leitor é convidado a (re) visitar o passado histórico em suas múltiplas faces, por meio da experiência estética oferecida pelo texto literário”.

Esse contato tão próximo que Ana Maria Machado estabelece com a História pode ser atestado não só no romance aqui em análise, mas em outros, como é caso do livro *O mar nunca transborda* (2013), no qual a escritora, ao se dirigir diretamente ao leitor no prefácio, revela um pouco do próprio processo de invenção literária, dando destaque à pesquisa histórica que muitos escritores realizam para compor suas ficções. Nessas poucas linhas, Machado afirma que se não fossem as cartas, os diários, as memórias, as teses universitárias,

este romance não seria o que é se não tivesse sido precedido pela obra de todos eles, e pelo aporte contemporâneo trazido por estudiosos como Sérgio Buarque de Holanda (o cotidiano no Brasil colônia), Guilherme Santos Neves (o folclore e criação popular), José Antônio Carvalho (*O colégio e as residências dos jesuítas no Espírito Santo*) (MACHADO, 2013, s.p).

Nesses bastidores da criação da palavra, a autora ainda assevera que os acontecimentos, lugares e personagens são inventados, mas que qualquer semelhança entre ficção e realidade não é mera coincidência. Esse posicionamento demonstra que Ana Maria Machado possui uma profunda consciência de que a ficção, a invenção, a fantasia, a fabulação se alimentam de modo crítico e artístico tanto das vivências pessoais do autor quanto da experiência histórica encarnada no tempo e na memória.

Em *Tropical sol da liberdade*, o contexto histórico da ditadura não aparece apenas como um pano de fundo da narrativa, como um simples cenário no qual as ações se

desenrolam, pelo contrário, pois, com base na perspectiva de Júlio Pimentel Pinto mencionada anteriormente, o contexto não pode ser tomado como algo dado, mas como um construto edificado a partir de um mosaico de enunciações, enunciados e enunciadores.

Dessa forma, as diferentes temporalidades envolvidas nesse processo - o tempo do narrar, o tempo do narrado, o tempo da memória - se entrecruzam para estruturar a trama romanesca, na qual a própria experiência temporal das personagens, seja no presente ou no passado, se torna um potente recurso narrativo para orientação estética, temática e formal do romance.

No quarto capítulo, Lena e sua mãe, ao conversarem sobre o assassinato de um estudante no restaurante universitário pela polícia militar no mês de março de 1968, relembram que

a polícia chegou atirando e matou um garoto, depois quis carregar o corpo para longe, sumir com ele. Os estudantes não deixaram. Brigaram pelo cadáver e acabaram ganhando. E o menino pobre e humilde, vindo do interior para completar os estudos na capital, acabou assassinado pela polícia e velado por uma multidão no salão nobre da Câmara Municipal, cada vez chegando mais gente, todo mundo acordado a noite inteira, diante dos boatos de que a repressão vinha buscar o cadáver. Uma vigília tensa e nervosa, com a sensação geral de que, dessa vez, eles tinham passado dos limites. Mal sabiam todos que aquilo era só o começo. Março de 68. Início do ano letivo. Começo de um calendário fatídico (MACHADO, 1988, p. 68-67).

A reelaboração do passado histórico operada pela ficção no trecho acima revela que o contorno estético que Ana Maria Machado dá à experiência traumática do assassinato de Edson Luís de Lima Solto não é fruto de uma necessidade ingênua de tornar o enredo mais verossímilhante ao que já foi, os índices de referencialidade externa ao texto são mobilizados como mecanismos interpretativos que subsidiam o processo de releitura e ressignificação da História contada pela escrita do poder repressor dos militares.

A respeito dessa (re)configuração do tempo passado pela escrita literária, Mario Vargas Llosa (2019) assevera que

la recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras - o, más bien, por ello mismo - la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar. Porque los fraudes, embaucos y exageraciones de la literatura narrativa sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que sólo de esta manera sesgada ven la luz (VARGAS LLOSA, 2019, p. 25).

Assim, durante o percurso ficcional, os limites entre literatura e história, entre verdade literária e verdade histórica, são constantemente desafiados, não com o intuito de equiparar as duas narrativas, mas com o objetivo de (re)contar uma história que a própria História escrita

pelos historiadores de formação não sabe e nem pode contar, uma vez que, ainda segundo Mario Vargas Llosa, a ficção dispõe de técnicas e poderes capazes de destilar o delicado elixir da vida: a verdade escondida no coração das mentiras humanas. Talvez o esforço criativo de *Tropical sol da liberdade* seja exatamente este: o de despertar no leitor a capacidade de se conectar com as experiências vividas pelas personagens, acompanhando-as durante os anos ditatoriais, experienciando com elas toda uma atmosfera composta por medos, angústias, sonhos, esperanças e resistência contra o sistema autoritário dos militares.

Em outro momento do enredo, mais especificamente quando Lena rememora os dias de horror que tinham se transformado a História do Brasil nas décadas de 1960 e 1970, o narrador se infiltra no pensamento da personagem e avalia que

o resultado entrou para a história do Brasil como a maior manifestação pacífica de protesto popular já vivida na cidade do Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil. Claro que nunca ninguém ia ter certeza de quantas pessoas havia na rua dispostas a desafiar o regime, não dava para contar. Mas enchiam praças e ruas, a perder de vista. Houve quem calculasse em cerca de duzentos mil, em evidente exagero. Houve quem rebaixasse para setenta mil, em óbvia má vontade. Mas o nome de Passeata de Cem Mil acabou ficando assim, nome próprio, com maiúscula, designando a festa cívica daquele dia que os militares tiveram que engolir, surpreendidos. Lena não conseguia pensar nisso sem um sorriso de ironia (MACHADO, 1988, p. 90-91).

Esse mesmo sorriso irônico que Lena esboça ao lembrar daquele dia em que os dirigentes do poder foram obrigados a encarar uma manifestação popular tão numerosa quanto foi a Passeata dos Cem Mil é o mesmo que a literatura sobre a ditadura lança para a tentativa inescrupulosa dos militares, apoiados por determinados setores da sociedade civil, como os empresários, de manipular os fatos do passado, muitas vezes propondo a negação de tais episódios, buscando, assim, apagar ou falsificar os efeitos nocivos de uma política da censura, da tortura e do extermínio adotada por eles durante toda a sua estada na presidência do país.

Um dos frutos dessa ação tão perniciosa para a construção de um estado democrático de direito é a elaboração discursiva e simbólica do negacionismo histórico, o qual não surge propriamente dito como discurso de negação completa do evento traumático. Em um primeiro momento, o que ocorre é uma redução do número de vítimas, daqueles que foram atingidos diretamente pela violência do Estado, para, no momento seguinte, relativizar o caráter de barbárie das ações empreendidas pelo aparelho político ditatorial, a fim de justificar a partir de diferentes argumentos e jogos retóricos as práticas cometidas em nome da luta contra o comunismo. Por fim, defender a ideia da inexistência das torturas, dos desaparecimentos e dos assassinatos, impingindo na memória coletiva tanto o silenciamento das vozes dos dissidentes quanto o esquecimento das vidas dilaceradas.

De acordo com o professor e historiador Luís Edmundo de Souza Moraes (2013),

o termo negacionismo descreve um campo ou uma variante propriamente “Intelectual” de movimentos de extrema-direita do pós-Segunda Guerra Mundial que se constitui em torno de um propósito estratégico: por meio da negação das atrocidades nazistas e de sua política de extermínio, superar o peso social e político altamente negativo dos crimes nazistas e seus efeitos no estabelecimento de barreiras sociais à expansão da extrema-direita no mundo contemporâneo. Por outro, o termo define também uma “prática” instrumental que serve a propósitos diversos daqueles do neonazismo, sendo usado por grupos diversos (MORAES, 2013, p. 2).

Na contramão desse movimento perverso de negar os atos de barbárie, a literatura que tematiza os anos do regime militar visa, como bem assinalam Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè (2014, p. 12) construir um espaço cultural de enorme potência em relação aos restos, aos despojos, às ruínas e às destruições do passado, proporcionando uma monumentalidade alternativa que, em tempos de comemorações declamatórias ou de embates ideológicos, torna-se indispensável resgatar.

Esse resgate dos vestígios, dos cacos, daquilo que a inexorabilidade do tempo ainda não conseguiu apagar, parece estar presente no modo como a narrativa das lembranças tanto de Lena quanto de sua mãe Amália paulatinamente vai costurando os retalhos da experiência espalhados durante o enredo. Nesses pontos da trama, os interstícios entre literatura, história e memória se aprofundam:

No dia seguinte, sempre na mesma praça, o terceiro poder interpretou mal o adjetivo Executivo em seu nome e passou a carrasco executor do que ainda restava de liberdade no país. Acabou com essa veleidades de independência dos outros poderes: rasgou a Constituição que ele mesmo tinha inventado um ano antes, cassou mandatos de parlamentares e ministros do Supremo tribunal, fechou o Congresso, censurou a imprensa, prendeu opositores e instalou de vez a mais negra ditadura que o país conheceu (MACHADO, 1988, p. 141).

O episódio acima mencionado se refere à promulgação do Ato Institucional Nº 5, mais conhecido como AI-5, o qual fora utilizado como instrumento jurídico pelos militares para dar fisionomia de legalidade para suas atrocidades. De acordo com o historiador Rodrigo Patto Sá Motta (2018)

O impacto do AI-5 na história brasileira é bem conhecido, mas não custa reiterar alguns pontos básicos. Para além da imagem corrente de “golpe dentro do golpe”, o mais significativo é que ele representou um aprofundamento da ditadura, ou da “revolução” como diziam seus apoiadores (sem aspas, no seu caso). O novo instrumento autoritário armou o Estado de poderes extraordinários, tal como o primeiro AI, editado em 1964. No entanto, diferente do primeiro Ato, o AI-5 não tinha prazo de expiração e poderia abrir caminho para ditadura eterna dos militares (MOTTA, 2018, p. 196).

Ao ficcionalizar o fatídico dia da decretação do AI-5, o romance de Ana Maria Machado não só o faz apenas como adorno narrativo, como mero recurso para estabelecer a

verossimilhança do mundo representado com o mundo vivido, tampouco pretende fazer da ficção um acessório da história, ou vice-versa. A autora, ao reelaborar a partir do engenho da tessitura literária alguns dados historiográficos sobre a ditadura civil-militar brasileira, instiga o leitor a revistar o passado recente da História do Brasil, propondo a ele uma incursão pelos meandros da memória das personagens e situando-o numa confluência de temporalidades e historicidades.

Nessa dialética entre Literatura e História, tendo a memória como mediadora, a própria noção de tempo é reconfigurada dentro do romance, pois em detrimento de uma experiência temporal linear e paralítica, a narrativa de Ana Maria Machado constrói uma multiplicidade de tempos e perspectivas em que o passado compõe o presente, este releer criticamente o passado e ambos desenham um horizonte de expectativa para o futuro, como se as personagens precisassem “se reabastecer no passado para poder olhar o futuro” (MACHADO, 1988, p. 44). Desse modo, o tempo da ditadura é transfigurado pelo tempo das reminiscências e ressignificado pela imaginação literária da escritora.

Um pouco mais adiante na trama, Lena também relembra a sua experiência no exílio e afirma com extrema sensibilidade que

desterrar-se não é só ser cortado da terra e ficar sem ar. É também carregar o fogo no peito. Uma brasa adormecida e abafada, que temia em não se apagar e a gente insiste em soprar escondido, no silêncio de quando a noite cai e os outros adormecem, para manter mesmo bem viva e queimando por dentro, porque sem ela a gente morre (MACHADO, 1988, p. 165-166).

Nota-se a acentuação poética que a autora imprime sobre essa questão do desterramento forçado de sujeitos que ousaram lutar contra as barbáries regidas pelo governo militar, principalmente pós-AI5. Esse tratamento tão lírico dirigido a um evento tão traumático como é a experiência do exílio, na qual o indivíduo é arrancado do ventre da própria pátria e jogado no “braseiro da saudade”, sem perspectiva de retornar para casa, carregando dentro de si um sentimento constante de não pertencimento, de inadequação permanente, pois sempre estrangeiro para onde quer que vá, demonstra que a potência do artefato literário se encontra na capacidade de falar o interdito, de conseguir, segundo Ettore Finazzi-Agrò (2014, p. 183), nos fazer intuir pela comoção e pela compaixão o inexplicável da violência, sem regra e sem medida, do homem sobre e contra o homem, se opondo assim ao dispositivo político-repressivo.

Dessa maneira, ao trazer os tempos ditatoriais para a arquitetura do romance *Tropical sol da liberdade*, Ana Maria Machado tece uma narrativa que se volta para esse período recente da História brasileira, naquilo que ele tem de mais traumático, e que assume, como

bem assinala Rejane Pivetta de Oliveira (2020), um caráter agônico, uma vez que narra e descreve experiências dolorosas, tais como a tortura e o exílio, e as apresenta de forma esteticamente cinzelada pela linguagem às gerações do presente. Assim, essa literatura da agonia, do grito aprisionado na garganta, carrega

(...) além do imperativo da memória, a necessidade de articular o passado a transformações políticas do presente, capazes de enfrentar as ameaças totalitárias, que hoje se manifestam na forma do “ódio à democracia”, conforme define Jacques Rancière (2014), a propósito da organização de Estado oligárquico, insensível às ideias de igualdade e bem coletivo (OLIVEIRA, 2020, p. 145).

Sobre esse imperativo da memória sublinhado pela professora Rejane Pivetta, Amália, mãe de Lena, percebia que ela própria

[...] tinha vontade de lembrar mais, de deixar a memória minar as recordações, feito água que brotava devagarzinho na fonte lá dos fundos, depois do caminho pelo meio das árvores, juntando água sem parar, cercada de areia branca e grossa, refletindo céu em seu pequeno espelho onde libélulas e os beija-flores vinham se banhar, carregando pétalas de quaresmeiras córrego abaixo [...]. Como água mina da fonte. Para chegar a cumprir seu caminho e dissolver na imensidão verde do mar, primeiro era preciso que a terra drenasse seu lençol d'água. A memória tinha coisa parecida. E havia momentos em que era indispensável recordar. (MACHADO, 1988, p. 227).

De modo análogo a esse processo de rememoração, o qual brota, caminha, junta, cerca, reflete, carrega, a ficção também se aventura, via linguagem e memória, pelos territórios da História e da historiografia, permitindo ao leitor trilhar por dois continentes:

[...] de um lado o mundo, sua grande quantidade de fatos políticos, sociais, econômicos, ideológicos; de outro, a obra, de aparência solitária, sempre ambígua, uma vez que ela se presta *ao mesmo tempo* a várias significações. O sonho seria evidentemente que esses dois continentes tivessem formas complementares, que, distantes no mapa, pudéssemos, entretanto, por uma translação ideal, aproximá-los, encaixar um no outro (BARTHES, 1987, p. 140).

Nesse sentido, a escritura do romance *Tropical sol da liberdade* se configura a partir da intersecção entre Literatura e História, na qual a imaginação é mobilizada por Ana Maria Machado não como forma de ameaçar o estatuto de verdade fabricado pelo historiador, e, na direção contrária, nem o pretensamente factual e/ou verídico postulados pela disciplina histórica são vistos pela autora como terrenos áridos e inférteis para a fabulação.

Nesse mapa-múndi da escrita, metáfora tomada de empréstimo do historiador Ivan Jablonka (2016), a literatura fecunda a história, fornecendo-lhe ferramentas da efabulação, tais como o uso retórico e estilístico das figuras de linguagem; já na outra margem, a historiografia contribui com a ficção na medida em que historiciza as mudanças subjetivas, políticas, econômicas e sociais dos sujeitos no tempo a partir da justaposição entre *espaço de*

experiência e horizonte de expectativa, conceitos elaborados pelo historiador alemão Reinhart Koselleck (2006). De acordo com ele,

quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido. Ou ainda, deve evocar na memória a presença, lado a lado, de prédios em ruínas e construções recentes, vislumbrando assim a notável transformação de estilo que empresta uma profunda dimensão temporal a uma simples fileira de casas; que observe também o diferente ritmo dos processos de modernização sofrido por diferentes meios de transporte, que, do trenó ao avião, mesclam-se, superpõem-se e assimilam-se uns aos outros, permitindo que se vislumbrem, nessa dinâmica, épocas inteiras (KOSELLECK, 2006, p. 13).

Sendo assim, a relação que o sujeito estabelece com o tempo não é monocromática ou unilateral, pelo contrário, é constituída a partir de um mosaico de temporalidades no qual o presente vivido carrega em sua constituição tanto estratos de tempos pretéritos quanto camadas distintas de perspectivas para o futuro. Esse movimentar de temporalidades pode ser percebido no enredo do romance aqui em estudo, uma vez que, ao constatar a indispensabilidade do ato de recordar não só como forma de ressignificar as cicatrizes, as ruínas de um tempo passado, mas também de cultivar sonhos em tempos vindouros sem qualquer tipo de amordaça, Amália sonhava

[...] com um dia marcante, de festa nacional coletiva celebrando o fim daquele terror todo, com a abertura das prisões para saída de todos os presos políticos, com revoadas de aviões ou chegada de navios trazendo todos os exilados no meio de muita alegria, como tinha assistido na juventude à volta dos pracinhas que haviam lutado na Segunda Guerra Mundial e desfilaram pelo centro da cidade em carro aberto debaixo de uma chuva de papel picado. Amália achava que o fim da ditadura ia ser algo assim como o 14 de julho na França ou o 25 de abril em Portugal, a instituição de um feriado novo para marcar um tempo novo (MACHADO, 1988, p. 228).

Como se pode notar, para tecer suas esperanças na construção e consolidação de um país mais democrático, livre de qualquer forma de violência, a personagem recorre aos intercâmbios entre passado, presente e futuro, os quais se plasman para a elaboração a partir de leituras, narrações, objetos, fotos, cartas de um tempo habitado por sujeitos cujas vivências se encontram na encruzilhada entre narrativa e tempo. Esses mesmos indivíduos performatizam no cotidiano as fraturas do processo constitutivo da memória e da identidade. Assim, Amália evoca distintas temporalidades que são capazes de restituir a espessura da experiência do vivido e do imaginado.

No que se refere ao tempo na obra literária, Benetido Nunes (2003) assevera que a experiência temporal é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando, assim, o estatuto irreal dos seres, objetos e situações. Além disso, ainda segundo Nunes,

[...] o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno (NUNES, 2003, p. 25).

Dessa forma, ao figurativizar no enredo a dinâmica dos estratos temporais através de uma poética das intermitências entre o literário e o histórico, Ana Maria Machado elabora uma narrativa na qual a projeção do passado relampeja por alguns instantes no tempo presente das personagens. Nesse momento tão efêmero, mas reluzente em significância, a memória tanto de Lena quanto de Amália evoca os fantasmas da ditadura ainda renitentes na dimensão pessoal de suas vidas, não para conviver de forma dolorida com eles, mas para exorcizá-los do seu cotidiano. Sobre essa conjuração do passado, por intermédio da memória, Ruth Klüger (2005, p. 74), sobrevivente do Holocausto, assinala que “rememorar é evocar, e a evocação eficaz é bruxaria”.

Assim sendo, como se fossem bruxas das reminiscências, mãe e filha ritualizam durante o enredo, a partir da percepção que cada uma tem dos fatos, as próprias vivências, os obstáculos enfrentados, os eventos traumáticos de ontem e de hoje e as esperanças arrancadas muitas vezes de um solo árido. Durante esse processo de autoconhecimento, ambas aprendem que para lidar com os seres espectrais vindos do passado é necessário atraí-los com carne fresca do presente. Há que entretê-los com superfícies de atrito para fazê-los sair de seu repouso e pô-los em movimento (KLÜGER, 2005, p. 74).

Nessa perspectiva, a literatura é encarada como um sintoma sensível do tempo, ou seja, o escrito literário é uma experiência profundamente temporal, marcada por rastros, traços, pistas, vestígios deixados pela passagem inexorável do tempo. Assim, no romance aqui em análise, o leitor é constantemente confrontado com as figurações dos horrores das ditaduras, das vozes relegadas ao silêncio pela repressão militar e da resistência política de sujeitos que ousaram questionar os desmandos do regime ditatorial.

Na esteira das reflexões sobre a ficção como espaço privilegiado de registro da barbárie sem limites do humano contra o *ser* humano, como foi o caso da ditadura civil-militar no Brasil, Regina Dalcastagnè pontua que

em 21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham inventado a arte. [...] No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 15).

Esse acolhimento da dor pela arte se encontra de maneira explícita em *Tropical sol da liberdade*, principalmente quando Lena, náufraga no mar de recordações, relembra o dia em que foi presa pela polícia política e a sorte de não ter sido torturada, apesar das constantes ameaças que tentavam intimidá-la. Nesse momento, “para não dispersar as ideias nem deixar a imaginação trabalhar em possíveis cenas de horror, ficava mentalmente repetindo textos que sabia de cor” (MACHADO, 1988, p. 289).

Em conversa com Jorge, amigo da época da luta contra a ditadura, Lena argumenta que naquele período, e até mesmo depois da redemocratização, era necessário manter uma postura de cautela em relação aos nomes dos colegas envolvidos diretamente na resistência:

--- Jorge, os tempos estão muito diferentes... Para o próprio bem e segurança de cada um de nós, é melhor não ouvir conversas, não ver pessoas, não saber quem estava onde. Assim, o risco fica menor para todo mundo. De uma forma ou de outra, está todo mundo tentando resistir, ajudar, fazer alguma coisa. Mas a repressão é muito dura, ninguém sabe nem o que pode fazer, por onde começar. Tem gente que vive escondida, com nome falso, não vai mais aos lugares que frequentava. É bom a gente não se arriscar a saber nada desses clandestinos, isso só expõe as pessoas inutilmente... (MACHADO, 1988, p. 249).

Com efeito, a ficção elaborada por Ana Maria Machado faz reviver os espectros da ditadura, entre eles esse permanente cuidado com a segurança dos companheiros de luta, essa sombra assustadora de que a qualquer momento alguém próximo, inclusive familiares, seja preso, torturado, ou pior, seja assassinado e jogado na zona do esquecimento. Assim, o texto da autora abriga em suas entranhas ficcionais uma herança dolorosa de um período recente da História brasileira que ainda está longe de ser enterrado e esquecido, como desejam ardentemente os assassinos da memória, expressão utilizada pelo historiador Pierre Vidal Naquet (1988) para se referir aos sujeitos que visam construir um empreendimento revisionista e, posteriormente, negacionista dos fatos históricos.

Os vínculos entre Literatura e História se estreitam cada vez mais ao longo do enredo de *Tropical sol da liberdade*, principalmente quando mãe e filha se enveredam pelos becos escuros da memória. Nesse espaço-tempo da recordação, no qual o passado é fabricado pelas múltiplas temporalidades criadas pelas reminiscências, elementos ficcionais e históricos confluem para a montagem de um romance em que os labirintos do ofício do historiador e do literato se mesclam, contaminam-se, sem jamais se confundirem entre si.

No penúltimo capítulo do livro, Ana Maria Machado, a partir de um diálogo entre Lena e Luís, conselheiro pessoal da protagonista, enuncia pela voz dessa última personagem palavras de revolta sobre como os militares conduziram por tanto tempo um estado ditatorial: “Eles é que subverteram tudo, derrubaram a ordem constituída, depuseram um presidente

eleito, desobedeceram à Constituição, puseram uma colcha de retalhos no lugar, e ainda vêm dizer que não admitem subversão...” (MACHADO, 1988, p. 316).

É interessante também nos atentarmos para a forte dicção política que compõe alguns trechos do romance aqui analisado. Neles, não se sobressai um tom panfletário ou mesmo acalorado sobre o passado ditatorial brasileiro, pelo contrário, tanto o narrador quanto as personagens, especialmente Lena e sua mãe, demonstram uma aguda consciência das tensões referentes a esse período histórico.

A despeito do teor político presente na ficção de Ana Maria Machado (1999), a própria autora, no ensaio *Ideologia e livro infantil*, publicado em seu livro *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*, assevera que

nenhum ser humano (seja ele artista ou não), tem o direito de se omitir, de não ter uma posição definida a respeito das questões sociais e políticas de sua vida cotidiana, de não tentar fazer deste mundo um lugar melhor para se viver, com mais justiça para todos, mais liberdade, em que as pessoas viviam segundo padrões morais. Dessa forma, seria impossível que a concepção que alguém tem do mundo não se revelasse na sua obra (MACHADO, 1999, p. 31).

Não se trata evidentemente de transformar a obra literária em veículo de propaganda ideológica ou de esvaziar sua forma e seu conteúdo estéticos, muito menos de deixá-la à mercê dos caprichos e das demandas partidárias de um determinado grupo. O que a autora afirma é que o intuito da obra de arte é criar um objeto de beleza, mas isso não impede o artista, sujeito atravessado pelo tempo, de abrigar no interior de sua criação artística ou até mesmo na composição estética dela, inquietações e atritos advindos de questões históricas, culturais, sociais, políticas e econômicas.

Ainda sobre essa conjugação tensiva entre arte e política, o crítico norte-americano Harold Rosenberg (2004) assinala que se a arte não envolve o criador com as dificuldades de seu tempo, ela se esgota em sua própria realização. Em *Tropical sol da liberdade*, criadora e criatura não se esgotam, não se anulam entre si, mas se expandem à medida que a autora reelabora ficcionalmente todo um material histórico, e por isso mesmo político, referente à ditadura civil-militar a partir de um trabalho meticuloso com o signo verbal.

Em consonância com a reflexão acima de Rosenberg, a professora Regina Dalcastagnè (2020, p. 17), em seu texto *Literatura e resistência no Brasil hoje*, destaca que “mudar o mundo é tarefa grande demais para a literatura, ou para qualquer forma de arte. Se limitada ao interior da própria obra, essa luta estará desde sempre fadado ao fracasso”. Orientando-se de modo criativo por essa prerrogativa, Ana Maria Machado, como uma verdadeira cinzeladora da palavra, não isola o discurso literário dentro de uma redoma de cristal impenetrável,

confinando-o em si mesmo; pelo contrário, a ficção dessa autora se abre, acolhe em sua tessitura, não de modo pacífico, os fios produzidos por outros campos discursivos, como, por exemplo, o da narrativa histórica.

Portanto, esse desaguar de mananciais, de um lado a Literatura, do outro a História, ambas delineadas pela cartografia da memória, nos parece ser uma das fontes de criação na qual Ana Maria Machado se nutre para escrever o romance *Tropical sol da liberdade*. Nele, as fronteiras aparentemente bem definidas entre fato e ficção são paulatinamente pensadas, questionadas e reelaboradas a fim de proporcionar ao leitor uma releitura crítica do passado ditatorial brasileiro em que a imaginação e a memória funcionam como catalisadoras do processo de (re)constituição identitária tanto das personagens ficcionais quanto do Brasil.

2.2 Historiografia crítico-literária sobre a ditadura

Em seu artigo *História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964*, publicado em 2017, o professor e sociólogo Fernando Perllato desenha um panorama dos romances, publicados em 2014, cuja temática central é o cenário histórico e político da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985).

Para realizar esse mapeamento, Perllato recorre a três categorias discursivas propostas por Primo Levi, quando este classificou por gêneros a literatura sobre os campos de concentração nazistas, são elas: “diários ou memórias de deportados”, “obras sociológicas e históricas”, e ‘elaborações literárias’.

Antes mesmo de adotar essa classificação como fio norteador para o levantamento bibliográfico que irá realizar, o sociólogo reflete a respeito da viabilidade ou não da utilização desse sistema classificatório para esquadrihar a produção bibliográfica acerca de um evento traumático como foi a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Perllato chega à conclusão de que

se vistas em conjunto, estas obras configuram uma bibliografia já ampla e diversificada, que vem buscando perscrutar, interpretar e compreender, a partir de prismas plurais, as razões do golpe, as características do regime autoritário que teve vigência a partir de então e seus desdobramentos para a democracia brasileira (PERLLATO, 2017, p. 723).

Dessa maneira, tanto a literatura produzida durante os anos mais repressivos do regime ditatorial quanto aquela escrita após a democratização visavam exatamente “perscrutar, interpretar e compreender” os efeitos nocivos dessa forma de governo tão autoritária na

formação social e cultural do Brasil. Para isso, cada escritor(a) precisou reelaborar esteticamente a própria experiência do horror, transfigurar a barbárie sem limites em objeto estético, em artefato literário capaz de provocar no leitor a rememoração, pela ficção, de fatos traumáticos como o golpe civil-militar, a censura, a tortura, lançando para esse regime de exceção novos olhares, leituras e interpretações.

No entanto, não cabe detalharmos aqui cada conjunto de obras separado devidamente pela taxonomia anteriormente mencionada, o que nos interessa especificamente é olhar que o teórico lança para a terceira categoria: as obras pertencentes ao gênero das “elaborações literárias⁸”. De acordo com Perllato, esses livros

evidenciam e corroboram a perspectiva quanto às potencialidades da literatura no sentido de, em diálogo com pesquisas acadêmicas, lançar novos olhares para a análise de um determinado período histórico, como a ditadura civil-militar brasileira (PERLLATO, 2017, p. 725).

Dessa maneira, a ficção sobre a ditadura, quando aberta a outros discursos, atravessada por outros regimes de conhecimento, como o historiográfico, permite ao leitor projetar, via imaginação, novos olhares, perspectivas e interpretações sobre os relevos do passado e os territórios da dor e da luta por uma democracia pautada na liberdade e na participação efetiva do povo nas decisões coletivas.

Ainda a respeito dessa espécie de acolhimento que o discurso literário se prontifica a fazer em relação a outros modos discursivos, Jacques Derrida (2014, p. 98) pontua que a estrutura de qualquer texto finca raízes na unidade de um contexto e, imediatamente, abre esse contexto saturável para uma recontextualização. Assim, continua Derrida, se a literatura não se abrisse para outros discursos, tampouco seria literatura.

Além de um significativo catálogo das obras literárias que tematizam a ditadura brasileira, Perllato também sublinha os trabalhos que investigaram e tentaram compreender os traços e as características principais dessas narrativas ficcionais. Entre eles, destacam-se: *Anos 70: literatura* (1979), organizado, entre outros, por Heloisa Buarque de Hollanda, *Literatura e vida literária* (1985), de Flora Süssekind, *Nas malhas da letra* (1989), de Silviano Santiago, *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro* (1996), de Regina Dalcastagnè, *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 1970* (1996), de Tânia Pellegrini, *Da urgência à aprendizagem: sentido da história e romance brasileiro nos anos 60* (1997), de Henrique

⁸ Entre as obras classificadas por Fernando Perllato com a “etiqueta” de “elaborações literárias” estão: *Quarup* (1960), *Bar Don Juan* (1971) e *Reflexos do baile* (1977), de Antonio Callado; *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony; *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão (1974); *A festa* (1976), de Ivan Ângelo; e *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós.

Manuel Ávila, *Itinerário político no romance pós-64* (1998), de Renato Franco, *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul* (2004), de Paloma Vidal, *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), de Eurídice Figueiredo.

Nessa mesma esteira, cabe mencionarmos aqui o importante levantamento bibliográfico que a professora Eurídice Figueiredo (2017) realizou da fortuna crítica direcionada às obras literárias cujos enredos são centrados nos anos ditatoriais brasileiros. Entre os textos apontados pela pesquisadora como precursores de um olhar mais atento e sistemático para essa produção ficcional, além dos já mencionados por Perllato, merecem destaque: *Itinerário político no romance pós-64* (1998), de Renato Franco, *Cultura em trânsito: da repressão à abertura* (2000), conjunto de artigos jornalísticos escritos por Elio Gaspari, Heloisa Buarque de Hollanda e Zuenir Ventura, *A História foi assim: o romance político brasileiro nos anos 70/80* (2000), de Alcemeiro Bastos, *Protesto e o novo romance brasileiro*, de Malcolm Silverman, publicado em inglês em 1991, e traduzido para o português em 2000, *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina* (2003), de Idelber Avelar, *Críticas em tempo de violência* (2012), de Jaime Ginzburg, *Censura na lei e na marra: como a ditadura quis calar as narrativas sobre suas violências* (2013), de Eloísa Aragão.

Mais recentemente alguns livros com a mesma orientação crítica foram publicados, tais como: *Memória e trauma histórico: literatura e cinema* (2018), organizado por Sandra Nitri e Andrea Saad Hossne, *A ficção na pós-ditadura: Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho, Milton Hatoum* (2019), de Milena Mulatti Magri. No ano de 2020, mais duas coletâneas de ensaio foram publicadas: *Literatura e Ditadura*, organizada por Rejane Pivetta de Oliveira e Paulo C. Thomaz, e *Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão*, textos compilados por Gínia Maria Gomes.

Somando-se a esse conjunto de escritos, existem dois números⁹ da revista virtual de *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, periódico científico quadrimestral do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, da Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, que abordam as interfaces entre Literatura e Ditadura, são eles: o n. 43, publicado em 2014, organizado por Regina Dalcastagnè (Unb) e Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha), e o n. 60, lançado em 2020, organizado por Rita Olivieri-Godet (Université Rennes 2) e Mireille Garcia (Université Rennes 2). Além dessas duas edições, foram também publicados o número 28 da revista *Miscelânea*¹⁰ da UNESP-Assis e o número

⁹ Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/archive> . Acesso em 18/12/2020.

¹⁰ Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/issue/view/97>. Acesso em em 18/12/2020.

50 da revista *Itinerários*¹¹ da UNESP-Araraquara, ambos direcionados a pensar as tensões entre literatura e ditadura. Inclusive, neste último, há o artigo *Uma memória feita de sombras: a experiência da ditadura em Tropical sol da liberdade*, de Manoelle Gabrielle Guerra, sobre as memórias da ditadura brasileira presentes na construção do romance de Ana Maria Machado.

Existe também um acervo audiovisual presente na playlist *Literatura e Ditadura*¹² do Canal do Grupo de Estudos em Literatura Contemporânea da Universidade de Brasília, disponível em domínio público na plataforma do Youtube. Esse material, lançado em 21 de agosto de 2020, contém, até o presente momento desta pesquisa, vinte e nove (29) depoimentos de pesquisadores(as), professores(as) e escritores(as) acerca das (inter)relações entre a arte literária e o regime ditatorial brasileiro. Durante a exibição dos vídeos, algumas perguntas norteadoras foram lançadas aos participantes, entre elas está a seguinte: “por que ainda estudar a relação entre literatura e ditadura no Brasil de hoje?”.

Em resposta a esse questionamento, a professora Maria Zilda Cury afirma que

a literatura é um modo de escuta dessas vozes silenciadas, uma forma de torná-las novamente audíveis, de expor a dor da ausência para além do círculo familiar, mesmo que de modo inevitavelmente lacunar sempre contraditório. E que embora a problemática tenha se tornado mais frequente nos estudos literários no Brasil, pela sua importância política e como forma de resistência memorial, a pesquisa sobre a produção literária sobre o período é ainda procedente uma vez que alguns romances são ainda pouco conhecidos ou pouco estudados. Nesse sentido, essa importante fatia da produção literária contemporânea brasileira traz um desafio para a crítica no sentido de afirmação de valores éticos e de resistência dos estudos acadêmicos em tempos tão sombrios como os nossos (CURY, 2020).

Nesse sentido apontado por Cury, tanto a teoria quanto a crítica literária, acadêmica ou não, assim como o romance e a poesia, desempenham um trabalho ético e estético da linguagem e da memória, constituindo-se em verdadeiros atos poéticos contra o esquecimento e a (de)negação dos fatos históricos.

Um bom exemplo dessa prática negacionista é o posicionamento do atual presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, o qual, mobiliza reiteradamente discursos de ódio e de morte ao outro como estratégia ideológica para consolidar um projeto de Estado fundamentado na violência do extermínio direcionada a determinados grupos sociais (mulheres, negros(as), comunidade LGBTQIA+, por exemplo) e na certeza da impunidade dos crimes cometidos ao longo da história política brasileira.

¹¹ Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/issue/view/779>. Acesso em em 18/12/2020.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/c/GELBC/playlists>. Acesso em 18/12/2020.

Portanto, a existência deste tópico, assim como desta pesquisa, se orienta a partir de uma escrita a contrapelo, como bem afirma Walter Benjamin (1994), uma escrita que se posiciona de forma crítica diante de um contexto político cada vez mais cheio de injustiças e barbáries. É ter a profunda consciência da importância desse patrimônio em forma de textos e obras literárias para a formação crítica da futura geração de leitores e pesquisadores que ousarem a se aventurar nas intersecções entre Literatura, Ditadura, História.

3 UMA MULHER NA ENCRUZILHADA DO TEMPO

Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá apreendê-lo, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei (SANTO AGOSTINHO, 2015, p. 303-304).

Como dizer o tempo? Como refletir acerca da experiência humana sem antes perscrutar as veredas dos muitos tempos que a constituem? Será possível pensá-lo fora da narrativa ou uma narrativa ausente dele? Essas e outras interrogações suscitadas a partir das reflexões filosóficas expressas acima nas palavras de Santo Agostinho, em seu livro *Confissões* (2015), mais especificamente no capítulo XI (*O homem e o tempo*), nos ajudam a esboçar um caminho, mesmo que timidamente provisório, para se refletir os tempos envolvidos na escrita de Ana Maria Machado durante o processo de criação de *Tropical Sol da Liberdade* (1988).

O tempo, elemento que dá forma e conteúdo à vida e às narrativas, é eleito aqui como categoria norteadora de nossos questionamentos iniciais sobre os diálogos entre a trajetória pessoal e profissional de Ana Maria Machado durante a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985) e o enredo do romance escrito por ela.

Desse modo, o que nos interessa de antemão é refletir o modo pelo qual a autora diz o tempo da experiência enquanto militante, ex-prisioneira e exilada política na construção da obra em estudo. Dessa maneira, o tempo vivido por Ana Maria Machado durante a ditadura será analisado de maneira comparativa ao tempo da trama confeccionada por ela em *Tropical Sol da Liberdade*.

Sendo assim, ainda durante a nossa investigação preliminar do romance em estudo, percebeu-se que ambos os tempos, o da vida e o da ficção, mantinham entre si um íntimo contato que se concretizava na escrita do texto literário. Ou seja: a trajetória biográfica realizada pela autora brasileira penetrava e provocava efeitos estéticos interessantes tanto no modo de narrar a história, conduzida muitas vezes pela memória de Helena Maria (Lena), personagem protagonista, quanto na maneira de construir as personagens, os cenários e de elaborar reflexões acerca do momento político, social e cultural dos anos ditatoriais.

Ao indagarmos sobre quantos tempos compõem *Tropical Sol da Liberdade* e como eles se superpõem e interagem entre si no desenrolar da narrativa, notamos que o passado é (re) elaborado poeticamente tanto pela ficção quanto pela memória, fazendo da narrativa em

estudo um emaranhado de temporalidades, as quais estabelecem relações entre as diferentes instâncias envolvidas no processo de escrita literária.

Nessa perspectiva, as identidades da autora, da narradora e da personagem principal aparentemente se confundem durante a narração. No entanto, não chegam a se equiparar, uma vez que a autora elabora uma dialética na qual o discurso ficcional serve de base e/ou até mesmo de espaço de experimentação para uma escrita sobre a memória relacionada ao regime militar.

A respeito dessa aparente confluência de identidades, Idelber Avelar (2003) aponta, a partir de seus estudos sobre a ficção pós-ditatorial na América Latina, tendo como enfoque o romance *Em estado de memória* (1990), de Tununa Mercado, que a escrita ficcional desse tipo de produção literária, na qual se insere também *Tropical Sol da Liberdade* (1988), de Machado,

ocupa uma posição limiar entre o romanesco, o autobiográfico e o teórico: ainda que os dados biográficos levem a leitor, a primeira vista, a associar a voz textual com a pessoa de Mercado, o próprio texto, como seu complexo jogo de aproximações e distanciamentos, duplicações, réplicas e fantasmagorias, se encarrega de embaralhar os sinais de identidade. (AVELAR, 2003, p. 31).

Dessa maneira, pela voz narrativa pelas ações da protagonista Lena, Ana Maria Machado tece considerações acerca dos meandros da memória a partir de sua experiência como mulher que “foi sugada diretamente da periferia para o centro” (MACHADO, 1988, p. 34) da censura, da repressão e da violência política.

Assim sendo, nesta pesquisa, as experiências da escritora brasileira enquanto sujeito que viveu e sofreu na pele os anos da ditadura são tomadas não como dados empíricos, fatos de uma realidade apenas extraliterária, pelo contrário, percorremos outro caminho de investigação: consideramos tais vivências como elemento indissociável da escrita do romance, ou seja, ficção e experiência vão escrevendo e se inscrevendo uma na outra, ao ponto de optarmos em trabalhar o romance *Tropical Sol da Liberdade* não pela chave do romance autobiográfico¹³, mas considerá-lo como um texto no qual vida e escrita são inventadas em conjunto durante a construção da narrativa ficcional, como partes de um processo maior e mais complexo denominado criação estética.

Logo, verdade e mentira se tornam conceitos obsoletos para a análise aqui

¹³ Ao afirmar que o nosso enfoque sobre a obra *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, não é o de considerá-la dentro da categoria de romance autobiográfico (consultar Philippe Lejeune (2014), Pierre Bourdieu (1996), Philippe Artières (1998), Leonor Arfuch (2010), entre outros), não pretendemos de forma alguma invalidar tal perspectiva de análise, pelo contrário, na medida do possível e do plausível, dialogaremos com algumas reflexões propostas por esses teóricos, principalmente aquelas concernentes à construção e função da identidade dos *eus* na estrutura temporal da narrativa de ficção.

empreendida, uma vez que Ana Maria Machado assume, sem nenhum pudor, a posição de contadora de história, utilizando-se da invenção, fruto da imaginação criadora, para compor uma narrativa que não diz respeito somente à sua trajetória pessoal. A autora arquiteta um universo no qual transita toda uma geração de pessoas que lutou e resistiu como pôde às usurpações do poder militar.

Sobre essa questão, Paul John Eakin (2019) argumenta que a identidade e a história de vida não precedem à narração, ou seja, elas não estão dissociadas do ato de narrar, pelo contrário, ambas só assumem suas configurações de sentido quando materializadas na forma de narrativa. Ainda segundo ele (2019, p. 18), a narrativa não é apenas uma forma literária, mas parte do tecido de nossa experiência. Sendo assim, cabe então nos questionar quais os fios que compõem o enredo de *Tropical sol da liberdade* e como eles se entrelaçam à trajetória de vida da autora de maneira tão inescapável.

Nesse diálogo entre experiência vivida, experiência narrada, experiência ficcional, uma leitura mais acurada da autobiografia *Esta força estranha: trajetória de uma autora* (2006), publicada pela primeira vez em 1996, nos permite colher e analisar alguns elementos constituintes da vida da escritora, principalmente aqueles que se referem ao período no qual ela se envolveu politicamente no combate à ditadura civil-militar e ao período do exílio¹⁴.

Nessa autobiografia, Machado percorre e reelabora de modo afetivo os caminhos trilhados durante sua trajetória de vida, perpassando desde a infância até o reconhecimento nacional e internacional como escritora de literatura infantil. Nessa travessia pelo tempo biográfico, ela tece considerações importantes acerca da época na qual fora estudante universitária do curso de Letras Neolatinas da então Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, onde se formara em 1964. Sobre esse período, Machado relembra que

em dezembro de 1964, na minha formatura, não houve solenidade. O orador era procurado pela polícia e estava escondido, o paraninfo (Alceu Amoroso Lima) foi proibido de falar. A turma foi dividida em catorze grupos, com horários diferentes para ir à secretaria requerer o diploma. Meu querido mestre compareceu nos catorze horários e fez o mesmo discurso catorze vezes, só para os presentes, sem solenidade nenhuma. (...) E a palavra tinha que ser mantida viva, porque incomodava muito aos ditadores e só através de sua ação multiplicada seria possível um dia convencer os indiferentes, para que todos, juntos, exigíssemos a volta da democracia e do estado de direito – com anistia, eleições diretas e uma nova Constituição. (MACHADO, 2006, p. 46).

¹⁴ Durante o período em que morou na França e na Inglaterra (1970-1973), Ana Maria Machado afirma, na entrevista concedida a Sérgio Britto, no programa *Canções do Exílio*, da TV Brasil, o quanto sua visão sobre o Brasil mudou, uma vez que, à distância, a escritora pode concluir que as relações brasileiras são permeadas pela violência. Em contrapartida, destaca a força criativa e de resistência da cultura do Brasil. No exterior, Ana Maria Machado participou de um grupo cuja função era levantar dados a respeito de prisões, torturas e maus-tratos sofridos por brasileiros durante o regime militar.

Como se pode perceber, a história de vida da autora, pelo menos uma parte dela, está intimamente relacionada ao período da ditadura no Brasil. Sendo assim, é interessante analisarmos como esse tempo é experimentado por Ana Maria Machado durante sua formação acadêmica e profissional. Um tempo, como demonstra a própria escritora, de profunda consciência do poder e do alcance da palavra para instaurar instabilidades no discurso repressor e opressor dos militares. Em outro ponto de sua autobiografia, Machado assinala que

ao mesmo tempo, estávamos envolvidos até as orelhas na resistência à ditadura, na sucessão de reuniões, manifestos, artigos e passeatas que marcou 1968, o ano que não terminou, como frisou meu amigo Zuenir Ventura. Mas ano que culminou em dezembro com o Ato Institucional nº 5, o golpe dentro do golpe, o recrudescimento da ditadura, que fechou o Congresso, acabou com o *habeas corpus* e liberdade de cátedra, instituiu a censura, consolidou a tortura e prendeu, exilou e “desapareceu” com os oponentes. (MACHADO, 2006, p. 50).

A intensidade do envolvimento político da autora diante do cenário no qual se encontrava dialoga de maneira profunda com a postura adotada por ela na construção de suas obras, tanto as infantis, como é o caso do livro *Era uma vez um tirano*, publicado pela primeira vez em 1982, ainda durante a ditadura, quanto aos romances para adultos, a exemplo de *Alice e Ulisses* (1983). Esse posicionamento engajado também pode ser percebido em suas obras de crítica literária, nas quais a autora discute de modo contundente o seu processo de criação literária, o desenvolvimento da literatura infantil brasileira, as políticas públicas de incentivo à leitura e à promoção do livro, entre outros assuntos.

Além disso, em outros textos da sua fortuna crítica, como, por exemplo, *Da resistência à transição: a literatura na encruzilhada* (1994), fruto da palestra proferida no seminário *O trânsito da memória*¹⁵, na universidade de Maryland, em abril de 1988, mesmo ano de publicação de *Tropical Sol da Liberdade*, a autora passa em revista aspectos ligados à transição política e ao papel da arte, em especial o da literatura, diante de um cenário histórico tão conturbado quanto foi o da abertura para a democracia no Brasil.

Dessa maneira, percebe-se que em boa parte da produção literária de Machado, o uso inventivo da linguagem alia-se intimamente ao espírito emancipador das personagens, as quais questionam sobre as diferentes formas de autoritarismo presentes no cotidiano das pessoas. Acrescente-se a isso o fato de que nas narrativas escritas pela autora, a memóri

¹⁵ A compilação das palestras proferidas nesse encontro encontra-se publicada no livro *Brasil: o trânsito da memória* (1994), organizado por Jorge Schwartz e Saúl Sosnowski. Nas falas dos convidados, todos intelectuais e artistas, escutam-se os ecos de um rememorar pessoal sobre as agruras vividas por cada um deles durante a ditadura civil-militar (1964-1985) quanto da reflexão crítica sobre o modo como as diferentes artes (cinema, teatro, música, literatura) e outras áreas do conhecimento se posicionaram frente ao maquinário repressivo dos militares.

aconstantemente é acionada pelas personagens como possibilidade de dar forma e sentido para as próprias vivências.

Assim, ao analisarmos, neste capítulo, os modos pelos quais a literatura de Ana Maria Machado, tendo como foco de atenção o romance *Tropical Sol da Liberdade* (1988), mobiliza e articula diferentes temporalidades (o tempo da experiência pessoal durante o regime militar, o tempo do exílio, o tempo histórico-político-cultural desse período, o tempo da escrita do romance, o tempo do enredo), todas elas entrelaçadas na e pela escrita ficcional, temos como mirante teórico-metodológico a assertiva de Antonio Candido (1976), na qual o crítico literário afirma que

(...) só podemos a (a obra literária) entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 1976, p. 4).

Dessa forma, o de dentro e o de fora da criação literária de Machado são redimensionados durante o percurso desta dissertação, isto é, buscamos não hierarquizar os fatores externos e internos ligados à obra em uma escala de valoração e/ou predileção, com o intuito de compreender que “o externo importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 1976, p. 4).

Sendo assim, o questionamento-base que nos guia na primeira etapa deste trabalho é o seguinte: em que medida as temporalidades anteriormente mencionadas participam ativamente não só da composição e da organização da trama do *Tropical sol da liberdade*, mas também conferem a esse romance um caráter altamente estético e político?

Desse modo, à medida em que a escrita desta pesquisa for se desenvolvendo, ambas as esferas serão lidas e entrelaçadas, porém nunca confundidas entre si, já que

entre o mundo representante e o mundo representado na obra, passa uma fronteira rigorosa e intransponível. Isto nunca se pode esquecer; não se pode confundir (...) o mundo representado com o mundo representante (...). Confusões deste gênero são totalmente inadmissíveis do ponto de vista metodológico. Porém, é igualmente inadmissível a concepção dessa fronteira rigorosa como absoluta e intransponível (especificação dogmática e simplista) (BAKHTIN, 2014, p. 358).

A partir dessa reflexão de Bakhtin, podemos compreender que ambos os mundos estão indissolúvelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação: entre eles “ocorre uma constante troca, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um organismo vivo e o seu meio ambiente: enquanto o organismo é vivo, ele não se funde com esse meio, mas se

for arrancado, morrerá” (BAKHTIN, 2014, p. 358).

É necessário salientar que o diálogo a ser estabelecido com o romance *Tropical sol da liberdade* (1988) será construído também a partir de uma perspectiva comparatista com outros gêneros textuais, como, por exemplo, a autobiografia já mencionada, entrevistas (impressas e audiovisuais) concedidas pela autora acerca do tempo da ditadura e do exílio, artigos de jornais que foram escritos durante o período da publicação-recepção da obra aqui em análise, a própria produção de crítica literária de Machado, em especial, os livros de ensaios *Contracorrente: conversas sobre leitura e política* (1999), *Texturas: sobre leituras e escritos* (2001), *Balaio: livros e leituras* (2007) e *Ponto de fuga: conversas sobre livros* (2016) e *Silenciosa Algazarra* (2011).

Além dessa fortuna, os livros *Ana e Ruth: 25 anos de literatura* (1995), *Brasil: o trânsito da memória* (1994) e *Cultura em trânsito: da repressão à abertura* (2000), entre outros, nos possibilitaram situar culturalmente Ana Maria Machado dentro de uma rede de escritores (as), artistas e intelectuais surgidos (as) nas décadas de 1970 e 1980, no Brasil, cuja expressão artística tematizava de uma forma ou de outra, utilizando-se muitas vezes de diferentes estratégias formais, estilísticas, estéticas e políticas, aspectos ligados à vivência e à resistência durante a ditadura civil-militar brasileira (1964-1985).

3.1 O tempo da experiência

À medida que o tempo passa e vou amadurecendo e entendendo melhor todo esse processo, constato que escrever, para mim, se liga a dois impulsos. O primeiro é uma tentativa de fixar uma experiência passageira e, assim, viver a vida com intensidade, apreender nela aspectos que me passavam despercebidos, compreender o sentido. O outro é a vontade de compartilhar, de oferecer aos outros essa visão e essa compreensão, para que de alguma forma isso fique, para que minha passagem pelo mundo - ainda que efêmera- não seja inútil (MACHADO, 2006, p. 66).

Nesta seção, o nosso olhar se direciona particularmente para o primeiro impulso descrito por Ana Maria Machado em sua autobiografia *Esta força estranha: trajetória de uma autora*¹⁶ (2006). Nele, a autora aproxima, faz tocar a experiência da leitura e da escrita com a experiência da vida, elaborando uma compreensão de que o aprendizado advindo de cada uma dessas formas de existir só é possível quando a efemeridade do viver é ressignificada (*fixada*) pela estrutura temporal-espacial elaborada pela escrita literária.

Nesse diálogo permanente e repleto de significações, “a escrita se relaciona

¹⁶ Este livro é o quarto volume da coleção *Passando a Limpo*, organizada pela Atual Editora, cujo objetivo era fazer com que os autores (as) selecionados (as) escrevessem as suas lembranças dos sonhos passados, dos planos desejados, dos trabalhos conclusos e inacabados, dos futuros imaginados. Segundo a coordenadora do projeto, Viviana de Assis Viana, no prefácio à obra, Ana Maria Machado pergunta mais que responde. Indaga, questiona.

essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade” (GAGNEBIN, 2009, p. 111). Por outro lado, a vida vivida pelo sujeito assume seus contornos e sua força à medida que é experimentada não como instante abreviado pelo suspiro final, mas como uma tomada de fôlego para seguir em frente buscando incessantemente (re)elaborar outras trajetórias, outros roteiros narrativos para a própria existência.

É ao tomar a palavra, mais especificamente aquela impulsionada pela potência literária, que Ana Maria Machado propõe para si a possibilidade de dar uma forma narrativa para as próprias experiências subjetivas (mulher, filha, mãe, esposa, amiga), profissionais (escritora, leitora, professora, acadêmica, pesquisadora jornalista, tradutora, editora, livreira) e políticas (militante e presa política, exilada), no intuito de, como ela mesmo assinala, “fixar uma experiência passageira e, assim, viver a vida com intensidade, apreender nela aspectos que me passavam despercebidos, compreender o sentido” (MACHADO, 2006, p. 66).

Em sintonia com a reflexão feita acima pela filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2009), John Paul Eakin (2019), ao citar o psicólogo William James, afirma que cada pessoa constrói e vive uma narrativa e que a narrativa é a pessoa, sua identidade. Sendo assim, o processo de criação literária funciona como um movimento estético no qual tanto se cria e se estrutura um mundo pela e na linguagem, quanto se delinea por meio de jogos discursivos aos poucos a moldura da identidade do sujeito que escreve e se reescreve constantemente nessa relação de simbiose sîgnica.

Nessa troca, compartilhamento, as diversas experiências de Machado vão se esgueirando para a encenação ficcional inventada por ela em seus textos literários, ao passo que suas vivências ganham densidade semântica e são remodeladas nesse exercício de escrita de si, para si, com e para o outro.

É oportuno reafirmar que a perspectiva metodológica adotada neste trabalho não se trata em nenhum momento de justificar as escolhas feitas e operadas por Machado em seu romance a partir de um biografismo determinista, isto é, aquele que busca explicar a obra pela vida do (a) autor (a) ou conjecturar a vida através da obra.

Pelo contrário, ao optarmos por analisar os aspectos biográficos e autobiográficos da escritora Ana Maria Machado, estamos nos afastando da postura acima e nos aproximando deste outro fenômeno da crítica literária observado por Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (1976):

É o que vem sendo percebido ou intuído por vários estudiosos contemporâneos, que, ao se interessarem pelos fatores sociais e psíquicos, procuram vê-los como agentes da estrutura, não como enquadramento nem como matéria registrada pelo trabalho criador; e isto permite alinhá-los entre os fatores estéticos (CANDIDO, 1976, p. 5).

É assumindo um olhar dialógico para as confluências entre o externo-interno e interno-externo da obra literária que podemos compreender que essas divisões pouco importam, “pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo” (CANDIDO, 1976, p. 7).

Assim, podemos afirmar que Ana Maria Machado não está registrando de forma factual sua própria vida no romance analisado nesta dissertação, mas confeccionando outras vidas, outras possibilidades interpretativas, cujas temporalidades se intercambiam e com as quais se identifica e que se relacionam com a sua própria trajetória enquanto escritora e mulher que sobreviveu aos anos ditatoriais brasileiros.

Sobre essa questão, Machado, ao contar sobre o lançamento do seu romance *Tropical Sol da Liberdade*, em 1988, na Universidade de Maryland, no encontro “Brasil: O Trânsito da Memória”¹⁷, comenta que

Estou lançando agora em maio meu terceiro livro para adultos, *Tropical Sol da Liberdade*, um longo romance sobre os anos da repressão vistos desde a transição numa série de flash-backs, com todo esse desalento e a indignação de uma geração que sente que deu a metade mais importante de sua vida para combater a ditadura, pagando um preço em vidas, sangue, dor, liberdade, sonhos, para dar nisso que está aí (MACHADO, 1994, p. 87).

É perceptível a consciência que a autora tem sobre a alta dosagem de sentimentos e esperanças envolvidos e abrigados no seio da escrita de seu romance. Ana Maria Machado, assim, busca dar uma forma narrativa “a vida, sangue, dor, liberdade, sonhos” (MACHADO, 1994, p. 87) de uma geração envolvida direta, como foi o seu próprio caso, ou indiretamente na luta política contra o aparelho repressivo dos militares (censura, tortura, controle das informações).

Ao retornarmos para a escrita autobiográfica de Ana Maria Machado, podemos notar que em várias passagens a autora tenta arquitetar um corpo narrativo coerente para as memórias relacionadas à sua experiência durante o regime ditatorial. Tais tentativas funcionam como um verdadeiro dever de memória, o qual, segundo Paul Ricoeur (2007,

¹⁷ Esse encontro recebeu o apoio do Comitê Conjunto de Estudos Latino-americanos do Social Science Research Council e das autoridades da Universidade de Maryland, College Park. A lista de convidados para pronunciar uma reflexão sobre o Brasil pós-ditadura e o papel dos agentes culturais nesse contexto inclui: Joaquim Alves de Aguiar, Ivan Ângelo, Jean-Claude Bernardet, Maria do Carmo Campelo de Souza, Técio Lins e Silva, Carlos Eduardo Lins da Silva, Ignácio de Loyola Brandão, Fábio Lucas, Sérgio Miceli, Yan Michalski, Walnice Nogueira Galvão, Nélida Piñon, Darcy Ribeiro, Silviano Santiago, Muniz Sodré, Maria da Conceição Tavares e Gilberto Velho.

p.101), significa “fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si”, ou seja, de usar a palavra como dimensão para encontrar o outro: os assassinados, os desaparecidos, os torturados e também os familiares de todos (as) aqueles (as) que entregaram sua voz, seu corpo e sua vida para erguer, muitas vezes com a força do próprio sangue, um protesto contra o que estava sendo executado pelos donos do poder político na época.

Nesse processo de escrita memorial do eu, mas também do outro e de toda uma geração sufocada pela repressão militar, Machado relembra que

quando veio o golpe do primeiro de abril de 1964, não foi preciso esperar muito: na semana seguinte, os jornais pediam a cabeça de Roberto, considerado perigoso e subversivo por querer dividir com os outros a leitura e a escrita que encantavam nossas vidas (MACHADO, 2006, p. 45).

No excerto acima, a escritora se refere à perseguição do governo ao jornalista Roberto Pontual, que na época trabalhava no Ministério da Educação desenvolvendo um projeto destinado à alfabetização de adultos e se utilizava do método Paulo Freire. Essa informação nos é importante pois indica os passos dados pela censura militar logo após o golpe de 64.

Os primeiros alvos dos militares foram exatamente os meios de comunicação, principalmente os jornais, os quais, na época, possuíam um grande poder de circulação entre a população e de formação da opinião pública. Isso representava um grande perigo para o regime que via nas redações dos jornais um espaço dominado por repórteres subversivos, todos aliados ao comunismo.

Sobre essa questão, Paolo Marconi (1980), em seu livro *A censura política na imprensa brasileira (1968-1978)*, ao discutir os mecanismos censórios mobilizados pelos ditadores para controlar e silenciar os jornalistas, o autor afirma que

(...) como os militares vislumbram subversão em tudo, não admitem ser questionados ou criticados e, por fim, consideram que os meios de comunicação brasileiros são usados como uma arma pelos inimigos, ao tomarem o poder em 1964 começaram a se precaver, atacando principalmente duas frentes, no que diz respeito à circulação das informações. A primeira foi supervalorizar a “informação” (não confundir com comunicação); a segunda foi controlar todo o fluxo de notícias, veiculado pelos meios de comunicação, através de decretos revolucionários e leis nem sempre legítimas. (MARCONI, 1980, p. 27-28).

É importante ressaltar que depois de regressar do exílio, em 1973, ainda durante a ditadura, e de ter perdido a sua vaga de professora da UFRJ (Universidade Federal do Rio Janeiro), Ana Maria Machado exerceu o ofício de jornalista na Rádio Jornal do Brasil, onde trabalhou durante sete anos.

Em entrevista concedida a Sérgio Britto para o programa *Canções do Exílio*, da TV

Brasil¹⁸, Ana Maria Machado mapeia no tempo e no espaço algumas das suas experiências como presa política e exilada em 1970, logo após a decretação do AI-5. A escritora dá relevo ao seu envolvimento permanente e efetivo com o movimento de professores, de estudantes, participando também de forma direta- escrevia manifestos, organizava passeatas, escondia pessoas - dos movimentos clandestinos de luta armada.

Nessa retomada de consciência da trajetória pessoal submersa na política, Machado também relata seu enfretamento contra a censura política dentro da redação do jornal no qual trabalhava. Como professora de teoria literária e literatura brasileira pela UFRJ, a autora também foi observada de perto por espiões disfarçados de alunos.

Ainda para ficarmos na experiência circunscrita à esfera jornalística, no início do terceiro capítulo de *Tropical sol da liberdade* (1988), a narradora nos apresenta a seguinte cena dentro da redação do jornal no qual trabalhava Lena, personagem protagonista do romance:

na fauna no jornal tinha o Barros, por exemplo. (...) era um mito do de profissional dos velhos tempos, e talvez até um dia tivesse sido um bom repórter. Há muito tempo. Quando ainda tinha garra e queria subir. Antes de se bandear para uma chefia e vestir a camisa do patrão. Ficara completamente do lado do poder que, embora bancando o liberal e tendo atitudes ocasionais de solidariedade pessoal com os amigos em maus lençóis com a repressão, era capaz de, ao mesmo tempo, ser amigo de um torturador que frequentava sua casa (MACHADO, 1988, p. 39).

Esse duplo comportamento da personagem Barros, colega de trabalho de Lena, revela como se davam as diferentes relações, envolvimento e condutas diante da conjuntura ditatorial da época. Mesmo tendo atitudes dignas de um cidadão e profissional exemplar, Barros não se incomodava de receber em sua própria casa um torturador, já que, segundo ele, “se torturando um cara, se conseguia que ele desse informações que iam evitar novos atos de terrorismo, informações essas que não podiam ser obtidas de outra maneira, então torturar era uma forma de salvar vidas” (*Idem*, p. 41).

Sobre esse fluxo e contrafluxo entre vida e texto, Beatriz Sarlo (2005) assinala que

a literatura nos toma de assalto, infiltra-se nas relações com a linguagem e as experiências, propõe figuras e relações, organiza. A literatura resiste a essa inclusão na vida, mas, contraditoriamente, ela a provoca e dela necessita. Essa tensão define o lugar da arte, sempre disputado, funcionalmente desnecessário e ao mesmo tempo indispensável. (SARLO, 2005, p. 27).

Ou seja: a literatura nos sonda, nos vigia, nos espreita para depois se esgueirar por

¹⁸ Entrevista concedida por Ana Maria Machado ao programa Exílio e Canções, com Sérgio Britto (TvBrasil), em 02 de outubro de 2014. Disponível em: <http://tvbrasil.abc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio>. Acesso em: 22 de junho de 2017.

nossas vidas, nossas experiências, nossas memórias, conferindo ao vivido, ao experienciado, ao lembrado ou esquecido outras matizes de significações, formas diferentes de organização do eu e do mundo que nos cerca, estruturando perspectivas e posturas diante do tempo e do espaço nos quais se vive, e muitas vezes experimentando o futuro em cada verso ou parágrafo.

É dessa forma, atrelada à vida, à morte, à dor e à esperança que a literatura, a partir da palavra esteticamente trabalhada, propõe ao leitor, e também ao escritor, mundos outros, possibilidades de existir para além do real¹⁹ incompreensível, corroendo-o, mas mantendo paradoxalmente com ele um vínculo íntimo, criando, assim, outras histórias cujos sujeitos vivem a se questionar sobre os problemas de seu tempo, incluindo aí os desafios que envolvem o papel da arte e do artista diante de contextos tão asfixiantes quanto foi o da ditadura aqui no Brasil.

Tal processo nos parece ser bastante próximo daquele utilizado pela escritora Ana Maria Machado em *Tropical sol da liberdade*. Nesse romance, a autora ao criar sua trama narrativa a partir da imaginação artística, munindo-se conscientemente de procedimentos formais já consagrados pela tradição literária moderna e contemporânea, como, por exemplo, a técnica da *mise en abyme* ou do encaixe, na qual Machado “coloca a protagonista Lena escrevendo uma peça de teatro sobre a experiência no exílio” (FIGUEIREDO, 2017, p. 81), incorpora em sua obra elementos biográficos e históricos que, dentro da organicidade textual, vão se adensando com a matéria ficcional.

Dessa maneira, a autora configura pela escrita os tempos que envolvem e modelam o vivido, o histórico e o ficcional, dando uma maior abertura interpretativa para o romance, o qual, de forma alguma, deve ser lido apenas como depoimento pessoal dentre tantos outros produzidos durante e após o regime militar.

O esforço da escritora nos parece ir mais além, como bem sinaliza a fala da personagem Lena que, ao lembrar-se de uma conversa com Honório, amigo exilado durante dez anos exilado na Europa, o qual insistia que ela escrevesse a própria história enquanto mulher que viveu lá, bem pertinho dos horrores da ditadura, afirma o seguinte:

É mais honesto reconhecer logo que não vai se contar a verdade e partir para uma narrativa de ficção, misturar personagens, fundir situações, inventar coisas novas, cortar o que não interessa. (...) Precisa ser artista, deixar a palavra emprenhar mesmo o tal depoimento, virar uma outra coisa mais fértil do que um testemunho de fatos, tentar um testemunho em outra esfera, sei lá... (MACHADO, 1988, p. 32-33).

¹⁹ Segundo o historiador Durval Muniz de Albuquerque Andrade (2007), em diálogo com Lacan, o real está longe de ser o mais concreto, o mais passível de ser conhecido e apreendido; longe de ser algo que possui uma verdade que poderia ser conhecida, pelo contrário, seria algo que escapa à compreensão.

Em resposta a ela, Honório contra-argumenta:

Se não quiser apresentar como testemunho, ou depoimento, muito bem, não apresente. Mas não vai se livrar de nada. Vai dar no mesmo. Todos vão ficar achando que qualquer semelhança com pessoas reais, vivas ou mortas, *não é* mera coincidência. Você diz que é ficção e vai ficar todo mundo querendo descobrir a quem se referem os fatos, quem é o equivalente real de cada personagem. No fim, ainda vão te acusar de autobiográfica, confessional, sei lá, esses pecados de romancistas (MACHADO, 1988 p. 33).

Os dois amigos continuam a discussão sobre se Lena deveria ou não escrever e qual a forma narrativa, tanto estética quanto eticamente política, mais adequada para contar as memórias de uma mulher que estava sempre gravitando em torno dos fatos e que tinha a impressão de que andava na periferia de tudo o que acontecia de mais arriscado.

Ainda sobre esse diálogo, é possível notarmos a exploração do recurso metaficcional pela autora, a qual, pela dicção do narrador e da personagem Lena, tece comentários sobre a natureza, a construção e a diferença entre dois modos distintos de produzir e de ressignificar, a partir de determinado tempo presente, os sentidos elaborados acerca do tempo passado, são eles: o testemunho e a própria obra ficcional.

De acordo com Marcio Seligmann-Silva²⁰ (2003), o testemunho estaria por um lado na fronteira nebulosa e escorregadia entre um real que exige uma nova ética de representação, já que ele próprio não pretende dar conta do tempo pretérito tal como foi, e nem poderia, uma vez que o passado não está livre de inúmeras representações; e do outro, a do discurso literário, que requer do autor uma nova relação, um novo pacto e compromisso com o real, já que este não se encontra apenas dentro dos limites do empírico, da lógica do senso comum ou do poder instaurado, pelo contrário, sua composição é bem mais discursiva e simbólica do que propriamente concreta, seu núcleo não é duro, impermeável, e sim maleável pelo tempo e pelos inúmeros desejos do ser humano.

Já a obra literária emprenha o solo da vida, fruto que é da criação de um ser humano historicamente situado, o qual representa e encena no tecido de palavras que constrói mundos nos quais personagens transitam, se emocionam, se afligem, se encontram com outras, problematizam o seu próprio modo de ser e de estar em sociedade.

²⁰ O autor reflete, entre outras questões, sobre a literatura de testemunho, aquela que problematiza em seu seio aspectos ligados às catástrofes ocorridas durante o século XX, entre elas estão: a 1ª e a 2ª Guerras Mundiais (1914-1918/1939-1945) e a consequente implantação de sistemas políticos totalitários (nazismo e fascismos), as ditaduras do Conde Sul com seus governos militares. O autor deslê o real a partir da chave do trauma, ou seja, de um evento que justamente resiste à representação. Por isso, ao se debruçar sobre a diferença entre testemunho e ficção, Seligmann-Silva afirma que “literatura e testemunho só existem no espaço entre as palavras e as coisas”, isto é, na capacidade que a linguagem possui de representar, mesmo que de maneira fragmentada e incerta, as experiências, as emoções, o horror de sujeitos que viveram durante essas experiências-limites.

Assim, ao trabalhar com a imaginação e a fantasia, ambas modeladas pela/na palavra organizada em discurso, a literatura, e, principalmente, aquela que tematiza a ditadura brasileira, não tem a mínima pretensão de fornecer um reflexo límpido do passado histórico, mas apontar para a necessidade e as possibilidades “da ficção em recriar, através da imaginação e da liberdade composicional, não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível (...), mas algo que possa evocar o que pensaram, sentiram ou sofreram os personagens” (FIGUEIREDO, 2017, p. 43).

É nesse limiar, nessa margem que constantemente ameaça transbordar, mas que não chega a concretizar por completo essa ação, que enfocamos *Tropical sol da liberdade* (1998), ou seja, entre o testemunhar e o ficcionalizar o tempo da própria experiência pessoal enquanto sujeito histórico, Ana Maria Machado opta pelo segundo, sem, no entanto, esquecer-se do teor testemunhal de seu romance, embaralhando-os, mas tomando sempre o devido cuidado para não confundi-los, como bem assinala a fala da personagem Lena na citação acima.

Desse modo, não pretendemos incorrer no risco de acusar a autora de “autobiográfica, confessional, sei lá, esses pecados de romancistas” (MACHADO, 1998, p. 33). Nosso intuito, como já assinalado anteriormente, é o de investigar, nesse primeiro momento, as experiências de formação intelectual e profissional da autora para compreendermos como essas dimensões vão se amalgamando durante a escrita de *Tropical sol da liberdade* (1988) e (re)configurando a trajetória da autora.

Antes de ser forçada ao exílio, em 1969, pela ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), a escritora deu aula de inglês no Colégio Rio Branco, escreveu artigos para a revista *Realidade* e a *Enciclopedia Bloch*. É nesse período, entre 1966 e 1967, que Ana Maria Machado descobre que

(...) traduzir era uma atividade que me encantava: permitia que eu fosse dona do meu próprio tempo e do meu ritmo de trabalho, ao mesmo tempo que me fazia mergulhar na linguagem como um grande laboratório de criação. Traduzi, nessa época, livros de teatro e manuais de sociologia, além de alguns romances de Saul Bellow. Além disso, continuava pintando e comecei a fotografar (MACHADO, 2006, p. 48).

É como tradutora que Ana irá entrar em contato com um bom número de obras literárias de língua inglesa, francesa e latino-americana (infantis e adultas), e realizará uma imersão nos meandros semânticos, ortográficos, sintáticos, literários, discursivos, culturais dessas línguas, proporcionando a ela uma compreensão mais detalhada dos recursos linguísticos e estilísticos utilizados por seus autores e autoras preferidos.

Em alguns livros traduzidos por ela, podemos encontrar prefácios e posfácios escritos sob sua assinatura, os quais além de apresentarem a obra ao leitor, tecem comentários de uma

aguda finura e criticidade sobre o processo tradutório e aspectos ligados à recepção da tradução pelo público leitor brasileiro.

Sobre esse ponto, no posfácio da tradução realizada por ela de *Peter Pan* (1992), intitulado *Peter Pan – conversinha sobre paixão e tradução* (2001), da Editora Quinteto, Ana Maria Machado pontua que

(...) foi uma tradução consciente, mas também fiz uma traição consciente. Por absoluta falta de coragem de ser fiel ao original. O autor foi admiravelmente forte e corajoso. Eu não. Mas tenho a obrigação de avisar ao público. A última palavra do livro não é literal. Da mesma forma que nos outros momentos em que ela ocorre. Barrie não escreveu que vai continuar sendo assim enquanto as crianças forem alegres, inocentes e de coração leve. Eu que atenuei (MACHADO, 2001, p. 214).

Pelas próprias palavras de Machado, aqui tradutora, podemos perceber a consciência que possui sobre os desafios impostos pelo o ato tradutório²¹, dos quais não recua, pelo contrário, se expõe, assumindo abertamente uma relação com o texto de James Matthew Barrie (J.M. Barrie) pautada numa “traição consciente”²².

Ainda sobre o comentário crítico a respeito da tradução de *Peter Pan*, Machado completa afirmando que a tradutora, no caso, ela mesma, sabe perfeitamente que, “como Wendy, teve em Peter Pan a sua primeira paixão e com ele queria voar pela Terra do Nunca. Mas também como Wendy, depois de provar um pouco de tudo, um dia resolveu crescer – até um pouquinho mais depressa, sempre com ela” (MACHADO, 2001, p. 213).

Também por essa época, em 1968, Machado deu aulas de português e literatura nos colégios Princesa Isabel, Santo Inácio, nos cursinhos de pré-vestibular e de preparação para o Instituto Rio Branco, no Itamarati. Somando-se a essas experiências como professora na educação básica, Ana também lecionou na Escola de Comunicação e na Faculdade de Letras. Na primeira, ministrou as disciplinas de Análise da Linguagem Cinematográfica e Comunicação Fabular e Comunicação Icônica. Na segunda, foi trabalhar como auxiliar do poeta Augusto Meyer, dando aula de Teoria Literária, e com Afrânio Coutinho, em Literatura Brasileira.

A respeito do tempo em que atuou no ensino superior, mais especificamente na Faculdade de Letras, Ana Maria Machado relembra que

²¹ Como não é o nosso objetivo aqui discutir os vários conceitos de tradução, a tarefa do tradutor e as especificidades do texto traduzido, optamos por apenas indicar dois estudiosos entre outros que se debruçaram nessa jornada, são eles Walter Benjamin (2008) e Paul Ricoeur (2011).

²² Essa expressão utilizada pela tradutora Ana Maria Machado dialoga com a postura crítica de Paul Ricoeur (2011, p. 30), segundo o qual “o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro. Ana nos parece acolher em seu lar materno, a língua portuguesa, a palavra estrangeira, língua inglesa, de J.M Barrie. No entanto, ela não abre mão de recebê-lo de acordo com alguns costumes seus enquanto leitora e escritora brasileira.

a equipe de Afrânio Coutinho era maravilhosa - além dos assistentes mais experientes e mais calejados, reunia uma turma inquieta na qual me inseri como um peixe n'água, e que, além de entrosadíssima com o tropicalismo nascente no cinema, na música, no teatro e nas artes plásticas, fazia questão de estudar muito e correr atrás de tudo quanto era informação nova que chegava em teoria. Tínhamos um grupo de estudo formado por Heloisa Buarque de Holanda, Clara Alvim e eu, e semanalmente nos reuníamos para esmiuçar o *Mimesis*, do Auerbach, enquanto paralelamente, com Ivo Barbieri e outros, íamos a fundo no estruturalismo e na semiologia, mergulhávamos até onde podíamos na filosofia e na psicanálise (MACHADO, 2006, p. 50).

Nesse ambiente de estudos universitários, no qual foi aluna e professora, a escritora faz questão de mencionar os nomes de seus professores e as leituras indicadas e discutidas por eles e pelos alunos durante as aulas ou nos encontros dos grupos de estudo, como a obra *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* (1946), de Erich Auerbach, na qual o autor aborda a questão da representação da realidade na obra literária e de sua apreensão em determinados contextos, isto é, como o real é assimilado, (re)estruturado e incorporado nas histórias a partir de diferentes artifícios da linguagem e os modos pelos quais esse mesmo real é percebido em diferentes cenários de recepção.

Esse apontamento de leitura feito pela própria autora é importante de ser destacado aqui porque ele nos possibilita dimensionar não só a trajetória da escritora Ana Maria Machado, mas também a da leitora crítica que ela foi, e ainda continua sendo, durante toda a sua formação acadêmica e intelectual, antes mesmo de ser reconhecida mundialmente pelo conjunto de sua obra literária.

Em seu ensaio *De leitora a escritora* (2001), Ana afirma que nunca passou da leitura para a escrita, mas só acumulou e somou, “porque no fundo, o que eu sou mesmo, irremediável e para sempre, é leitora” (MACHADO, 2001, p. 191). Em vários outros textos, Machado reafirma esse posicionamento e diz ser possível retrair a própria história de vida e de examinar toda a evolução de suas ideias através dos livros que foi lendo durante seu percurso formativo enquanto leitora-escritora, como as primeiras leituras dos Pardaillan e de Sebastini, de Dickens e Hemingway, de Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Balzac, o mergulho em Homero e Cervantes, Sartre, Camus, Malraux, Marcuse e Adorno, Kerouac, Salinger, Shakespeare, Lorca, José Saramago, Gabriel García Márquez, Italo Calvino, Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, entre tantos outros autores e autoras, daqui e de fora.

Esse conjunto heterogêneo de leituras nos permite inferir o repertório de leitura de Ana Maria Machado e de como ela incorpora as questões alheias e as transforma em matéria-prima significativa para o seu trabalho de ficcionista, ou seja, como ela, enquanto autora, estabelece

uma interlocução íntima, mesmo que não declarada, citada, referenciada em seus textos, com esses autores e suas obras, estabelecendo um percurso de leitura cheio de linhas mestras e desvios inventivos, no qual se forma toda uma rede de leitores que ressignifica aquilo que lê e escreve.

Sobre as práticas e as performances de leitura²³, Alcir Pécora (1996), na introdução à edição brasileira do livro *Práticas de leitura*, organizado pelo historiador Roger Chartier, pontua que as apropriações dos textos pelo leitor implicam sempre a consciência de que a possibilidade de leitura se efetua num processo de aprendizado particular, de que resultam competências diferentes.

No entanto, não é o nosso objetivo, neste capítulo, perscrutar os modos pelos quais Machado se apropria, a partir da leitura, dos aspectos suscitados por diferentes escritores na criação de sua própria escrita de ficção. Ao mencionarmos aqui essa lista de autores lidos por ela, estamos de alguma forma tentando costurar as práticas leitoras de Ana em uma malha maior e bem mais complexa chamada experiência.

Em outra recordação presente em sua autobiografia, a escritora brasileira lembra que

O segundo semestre de 1969 fora particularmente difícil. A situação política pesou ainda mais. Fui presa. Tive colegas, amigos e alunos presos. Descobri policiais infiltrados entre os alunos. Quando o ano acabou, eu estava desmontando minha casa, vendendo tudo o que podia (do carro às panelas) e fazendo malas para deixar o país (MACHADO, 2006, p. 52).

Cercada e invadida por todos os lados, assim como boa parte da população brasileira que fazia frente ao regime dos militares, Ana Maria Machado se vê exatamente um ano depois da decretação do Ato Institucional nº 5²⁴ (“o golpe dentro do golpe”), a partir do qual foram realizadas prisões arbitrárias, violências, torturas e assassinatos, tudo dentro de um pretense aparato de legalidade jurídica, sendo obrigada a sair do Brasil, arrancadas as raízes que a ligavam a um solo, a uma gente e geração tão íntimas e tão suas.

Essa experiência de cerceamento, de sufoco se distancia bastante do projeto literário da autora, uma vez que em seus livros, principalmente aqueles destinados também para o público infantil²⁵, podemos encontrar personagens questionando o autoritarismo da ditadura,

²³ Para saber mais sobre esse assunto, recomendamos, além do livro já citado *Práticas de leitura* (1996), coletânea de artigos organizada pelo historiador Roger Chartier, a obra *Na ordem dos livros* (2017), também de Chartier e o *Performance, recepção, leitura* (2000), de Paul Zumthor.

²⁴ Segundo a historiadora Mariana Joffily (2014), os vinte e um anos da ditadura costumam ser divididos em três fases distintas. A primeira vai do golpe de 1964 até a decretação do AI-5, em dezembro de 1968. A segunda vai do AI-5 até 1974, época em que a tortura e o assassinato político tornaram-se política de Estado, de maneira metódica, coordenada e generalizada. A última segue de 1975 em diante, início do processo lento e gradual da distensão seguida pela abertura política.

²⁵ Destacam-se nesse quesito as obras/textos *Bento que Bento era o frade* (1977), primeiro livro infantil da autora a ser publicado, *História Meio ao Contrário* (1978), *Bem do seu tamanho* (1980), *Bisa Bia, Bisa Bel*

dos adultos, da escola e dos próprios padrões e regras pré-estabelecidos pela sociedade e pela cultura, como é o caso das atribuições domésticas às mulheres, as quais são protagonistas na maior parte de suas obras, e da criança com ser obediente e que deve ser exposto constantemente a um disciplinamento moral e físico.

Entretanto, o biênio de 1968-1969 para Ana Maria Machado representou um marco em sua trajetória como escritora, “já que em algum ponto do ano de 1968, me ligaram de São Paulo. A Editora Abril ia fazer uma revista nova, para crianças, chamada *Recreio*. Não, não era quadrinhos. E queriam textos de autores brasileiros” (MACHADO, 2006, p. 55). Esse convite inusitado para integrar um grupo de escritores²⁶ até então desconhecidos pela crítica literária daquele tempo, cuja missão era escrever textos destinados à criança, possibilitou que a escritora pudesse experimentar pela primeira vez, de forma profissional, aquilo que ela mesma denominou de “um mergulho na linguagem como um grande laboratório de criação” (MACHADO, 2006, p. 48).

No texto “Por uma cultura de resistência”, presente em seu livro de ensaios *Texturas: sobre leituras e escritos* (2001), Ana Maria Machado, ao se debruçar sobre a sua participação na revista *Recreio* e o contato que manteve com os outros escritores convidados, afirma que

não nos autocensurávamos nem evitávamos tema algum. Falamos do autoritarismo, da luta armada, de prisões e maus-tratos, da censura, do exílio, da discriminação, das migrações urbanas, dos meninos de rua, das desigualdades, das injustiças, até mesmo da mais-valia. Não que fizéssemos obras panfletárias, mas falávamos do que nos mobilizava de modo profundo (MACHADO, 2001, p. 81-82).

Existem algumas questões delineadas por Ana nesse excerto que merecem ser pautadas em linhas mais nítidas, são elas: o papel do escritor, as funções da literatura, o espaço da ideologia na escrita. Esses pontos já foram anteriormente discutidos pela própria escritora em “Ideologia e livro infantil”, ensaio que compõe o livro *Contracorrente: conversas sobre leitura e política* (1999). Nesse texto, em diálogo com Albert Camus, a autora assevera que “a ideologia não deveria fazer das intenções do ato criador. Mas não poderia deixar de fazer parte da experiência de vida do artista” (MACHADO, 1999, p. 31).

Desse modo, de acordo com a autora, o escritor deve experienciar na própria matéria artística as indagações, as contradições e os desafios de seu tempo, mas nunca se descuidando

(1981), *Era uma vez um tirano* (1982), entre tantos outros títulos que viriam a ser publicados e traduzidos pelo mundo. Soma-se a essa vasta produção de literatura infantil, outros títulos direcionados ao público adulto. Em todos eles existe a presença da imaginação e do questionamento como vias possíveis de fazer frente ao autoritarismo e à violência impostas pelo Estado ou por figuras centralizadoras de poder, como padrões, policiais, professores e os pais.

²⁶ Esse grupo era formado por Ruth Rocha, Joel Rufino, no primeiro momento da revista. Posteriormente, vieram Sylvia Orthof, e Marina Colasanti, entre outros (as).

do trabalho estético com a linguagem, da imaginação como motor da criação e do compromisso afetivo e ético envolvido nesse exercício constante de encontro e de compartilhamento com o outro.

Sobre essa questão, Regina Dalcastagnè (2018), em consonância com o crítico de arte americano Harold Rosenberg (2004), sublinha que se a arte não envolve o criador com as dificuldades de seu tempo, ela se esgota em sua própria realização, já “que nenhum problema da arte, salvo dificuldades técnicas, pode ser resolvido somente pela arte” (ROSENBERG, 2004, p. 23). Assim, esse grupo de escritores convidados pela revista *Recreio*, incluindo-se aí Ana Maria Machado, nos parecem encarnar bem o papel da arte e do artista frente às questões de seu tempo, uma vez que abordavam de maneira criativa em suas histórias aspectos ligados não só ao contexto político daquela época, mas temas até hoje debatidos pela sociedade: autoritarismo, luta armada, prisões, maus-tratos, censura, exílio, discriminação, migrações urbanas, meninos de rua, desigualdades, injustiças de classe social.

Além disso, é importante destacar que esses autores, assim como outros, em depoimentos dados após o término da ditadura, afirmam o posicionamento político e ideológico presente em seus livros publicados durante esse período histórico, mas também, assim como Ana, buscam se distanciar da categoria de obra panfletária, ou seja, aquela em que o criador elege como motor de seu ato de invenção as ideologias pessoais e partidárias das quais acredita, deixando de lado ou em segundo plano as suas necessidades criadoras, sua pesquisa estética, o seu modo profundo de significar e ressignificar o mundo.

E é a partir desse mergulho na linguagem literária, encarada por Ana Maria Machado não como algo exterior aos conflitos históricos, sociais, ideológicos, mas como parte significativa, integrante e constituinte da realidade do mundo e do próprio ser humano, que a autora vai tecendo seus mundos ficcionais, ao mesmo tempo em que reflete sobre questões inerentes ao seu ofício e à realidade que a circunda.

Como podemos perceber, Machado toma a produção da literatura como uma parte específica da prática social de escrita e leitura, a qual está materialmente e simbolicamente fincada na força configuradora da história e da cultura (PELLEGRINI, 1996, p. 23). Dessa forma, o texto literário e o contexto no qual está inserido mantêm entre si uma relação dialética, pautada não na casualidade ou na polaridade, mas na reciprocidade tensiva, na qual a ficção busca criar um construto de linguagem para a experiência vivida, ao humano mergulhado em seu tempo e espaço.

Após a entrada na *Recreio*²⁷, em 1969, mas já exilada na França e na Inglaterra (1970-1973), Ana continuou a colaborar com a revista, enviando-lhe textos que antes mesmo de chegarem aos pequenos destinatários brasileiros já tinham como leitores privilegiados os seus filhos Rodrigo, nascido no Brasil, pouco antes do exílio, e Pedro, nascido em 1971, na França. Durante o exílio, Machado teve que lutar

pela sobrevivência nas condições hostis e dolorosas em que estava, mais uma vez trabalhei na imprensa (na revista *Elle* em Paris, e na BBC em Londres, além de contribuir como podia para a imprensa brasileira) e no magistério (meu mestre Celso Cunha foi dar aulas de Português e Literatura na Sorbonne e fiquei como assistente). Trabalhei também numa biblioteca, encarregada de pesquisas sobre a América Latina. Fiz dublagem de documentários, participei de exposições de pintura. (MACHADO, 2006, p. 61).

Ao lado dessas experiências de trabalho, como se pode notar ligadas diretamente à leitura e à escrita, Ana Maria Machado, ainda durante esse período, se dedicou à sua formação intelectual e acadêmica:

Matriculei-me de ouvinte no ótimo curso de Cristian Metz sobre linguagem cinematográfica, borboleteei pelas aulas um tanto chatas de Greimas e Todorov. Mas senti praça mesmo foi no reduzido grupo de vinte alunos que cercavam Roland Barthes, cujas aulas acompanhei com dedicação e entusiasmo, cuja amizade e orientação sorvi deliciada e com quem afinal terminei minha tese. No verão de 1971, consegui, graças a Barthes, uma bolsa para um curso intensivo com Umberto Eco na universidade de Urbino, na Itália (MACHADO, 2006, p. 61).

A aproximação com as ideias e as reflexões desses estudiosos da linguagem (cinema e literatura, principalmente) possibilitou a Ana Maria Machado entrar em contato com diferentes teorias e posicionamentos sobre a arte (e o artista), a escrita, a leitura, os modos pelos quais as linguagens constroem sentido, a discussão acerca das técnicas narrativas, entre outros conhecimentos pertinentes à formação de uma intelectual envolvida no universo da leitura literária e das artes em geral, de modo mais específico da pintura, na qual Ana também se aventurou, como ela mesma assinala:

(...) no fim da adolescência, pouco antes de entrar para a faculdade (onde comecei fazendo Geografia e acabei me formando em Letras Neolatinas), comecei a estudar pintura, seguindo o curso de Aloísio Carvão, maravilhoso, no Museu de Arte Moderna do Rio, e descobrindo, deslumbrada, que podia me expressar sem racionalismos. Pinte durante anos, e até hoje essa é uma atividade que me faz muito bem (MACHADO, 1995, p. 16).

Após essa incursão pelo mundo das tintas e das cores, no qual a pintora Ana chegou a

²⁷ Projeto da Editora Abril, lançado em 1969, a revista semanal *Recreio* continha textos (não quadrinhos), em quatro cores, só publicações originais inéditas destinadas ao público infantil. Segundo a própria Ana Maria Machado (1999, p. 16), “pelos anos seguintes, ganhamos tudo quanto era prêmio que havia de ganhar (...), viramos best-seller, fomos traduzidos em uma porção de línguas; enfim, cumprimos o percurso do chamado sucesso”.

expor em salões e galerias, individuais e coletivas, Machado deixou de lado as pretensões de seguir atuando na área, guardando para si o prazer da cor, da forma, do volume, da textura e da vibração da pincelada ou do toque da espátula. Ainda de acordo com as suas próprias recordações:

Foi uma parada difícil, depois de doze anos às voltas com tintas e telas, mas era hora de assumir minhas limitações, de entender que minha atitude em relação à pintura era mais emocional que conceitual, que eu não tinha nada em comum com as vanguardas, que não ia acrescentar nada com minha obra à história da pintura, que parar de pintar não seria para mim a forma de morrer (MACHADO, 1995, p. 16).

A formação intelectual e artística de Ana Maria Machado é importante de ser destacada, pois esse conjunto de aprendizados oriundo dessas experiências possibilitou a ela, enquanto escritora em pleno amadurecimento, modelar e remodelar o que viveu, leu, escreveu e aprendeu durante o exílio. A somatória dessas vivências pode ser nitidamente percebida durante o exercício de fabricação de sua produção literária e ensaística, as quais demonstram a todo momento uma profunda consciência do processo (produção, circulação, recepção) de criação do texto literário e das implicações políticas e estéticas concernentes das suas escolhas como sujeito histórico vestido de autor (a) de literatura.

Muitas vezes essa compreensão aguçada dos meandros da arte e da cultura impregna seus romances, as quais trazem para dentro do próprio enredo questionamentos sobre o processo de criação artística, a natureza mutável e flexível do romance, a posição/compromisso do narrador frente ao que narra, a construção do encadeamento e/ou da fragmentação da narrativa e os efeitos decorrentes dessas estratégias de escrita, a posição da mulher diante de uma sociedade estruturada pelo patriarcalismo e o machismo, as versões da história dita oficial, as quais Machado faz questão de rasurar, borrar com a sua escrita ficcional, propondo outras estórias, outros possíveis.

Esse posicionamento reflexivo pode ser percebido na fala do personagem Luís Cesário, amigo da protagonista Lena, da obra aqui em análise. Em conversa com ela acerca de um poema²⁸ de Vinicius de Moraes, ele sublinha que

- Tem um poema do Vinicius que fala na cor só encontrável no terceiro minuto da aurora – lembra ela.
 - Está vendo só? É isso mesmo... Poeta sabe, músico sabe, pintor sabe dessas coisas. Minha filha, todo mundo pensa que a gente é artista porque a gente cria uma coisa bonita e diferente. Mas muito pouca gente sabe que não é bem assim. Artista só consegue criar porque antes aprende a perceber, a ver, ouvir, cheirar, pegar, sentir o espaço, mergulhar no tempo. E tem que exercitar isso, não se esqueça nunca...

²⁸ O poema de Vinicius de Moraes ao qual se refere o personagem Luís Cesário é *Receita de Mulher*, presente no *Poesia completa e prosa* (org. Alexei Bueno). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

(MACHADO, 1988, p. 145).

Nesse diálogo, notamos que ambas as personagens possuem uma consciência crítica do fazer artístico, uma vez que elas não só pontuam a imagem que o senso comum tem do artista e de seu processo de criação, mas também lançam luzes para as sensibilidades poéticas necessárias para que esse mesmo artista consiga criar um objeto de arte. Sobre isso, a pesquisadora Ilma Socorro Gonçalves Vieira (2013) afirma que

na produção literária de Ana Maria Machado, predominam narrativas que se configuram dentro do gênero novela ou do gênero romance. Várias delas apresentam aspectos narcisistas, ao tematizarem a própria construção, por meio de um discurso marcado por uma ampla reflexão acerca dos desafios que o ofício da escrita impõe. Em geral, esse discurso se desenvolve com a presença de uma personagem, que se apresenta completamente amadora, inicialmente, e que descobre, durante o processo criativo, um grande interesse por escrever, sugerindo a ideia de que, simultâneo à construção do texto literário, ocorre um amadurecimento por parte do escritor, de modo a se concretizar essa condição a cada desafio superado, pela ampliação da experiência e pelo aprofundamento nas questões que envolvem a escrita (VIEIRA, 2013, p. 121).

Como bem assinalado acima, muitas obras literárias de Ana Maria Machado trazem em seus enredos personagens, boa parte deles composta por mulheres escritoras, jornalistas, professoras, artesãs ou que direta ou indiretamente lida com os meandros das palavras. A relação que esses sujeitos ficcionais mantêm com o universo artístico, principalmente com a arte de escrever, não é utilitária, mecânica e insípida, ao contrário, é pela escrita que as personagens vão se conhecendo e se relacionando de modo muitas vezes conflituoso com o mundo a sua volta.

Ao retornar para os “incidentes biográficos” (MACHADO, 2001, p. 190) de Ana Maria Machado, é necessário atentarmos para o modo como a autora brasileira procura elaborar uma moldura discursiva para as suas vivências artísticas e de estudos em seus textos autobiográficos, utilizando-se da escrita como um verdadeiro trabalho de memória, o qual se configura como uma identidade narrativa (Eakin, 2019).

Ainda sobre esse ponto, Paul John Eakin (2019) afirma que nós não inventamos nossas identidades a partir do nada, em vez disso, nós as moldamos “a partir dos recursos da cultura em que vivemos, recursos que especificam o que significa ser homem, ser mulher, ser trabalhador, ser uma pessoa dentro das circunstâncias em que vivemos nossa vida” (EAKIN, 2019).

Sendo assim, ao falarmos sobre nós mesmos estamos mobilizando um tipo de gênero textual com regras e penalidades que repousam no reconhecimento, por parte dos outros, de nós mesmos enquanto pessoas; assim como nas memórias, também na narração de si os

valores fundamentais da cultura estão em jogo.

Desse modo, Ana Maria Machado ao passo que narra a sua própria trajetória de vida, tendo como enfoque os estudos, os diferentes ofícios que exercera e a sua ligação com a pintura e a tradução, também estaria, de acordo com Eakin (2019), configurando sua própria identidade enquanto mulher envolvida no mundo das letras e das artes, oferecendo-lhe, assim, o alicerce narrativo de experiências necessárias para construir sua identidade como autora.

Dentro desse quadro de aproximações e experimentações, destaca-se a contribuição crítica e afetiva do semiólogo francês, Roland Barthes, o qual foi seu orientador de doutorado durante o período em que esteve exilada em Paris. O projeto de tese de Ana era o de refletir sobre a relação estrutural e semântica entre o sistema onomástico (o nome próprio dos personagens) e a arquitetura da narrativa de Guimarães Rosa.

De acordo com o jornalista Carlos Moraes (1995), em seu texto “Histórias de Ana”, publicado no livro *Ana & Ruth*²⁹(1995), Ana tinha talento para enfrentar Paris, já que ela

(...) foi professora de Português na Sorbonne, estagiária na revista Elle, pesquisadora do Comité Catholique contre la Faim et pour le Développement, aluna da Ecole Pratique des Hautes Etudes, onde nasceu sua tese sob a orientação do famoso semiólogo Roland Barthes, com quem quebrou o maior pau e ganhou (MORAES, 1995, p. 29).

Ao final desse trecho, Moraes nos conta um fato bastante curioso: Ana Maria Machado tinha quebrado “o maior pau” com o seu futuro orientador, Roland Barthes, e “ganhou”. Mas qual teria sido o motivo desse desentendimento entre eles? Como ela se saiu vitoriosa diante do mestre da semiologia? O jornalista nos revela, recontando cada detalhe a partir de conversas que teve com a autora:

Foi assim. Barthes, no auge da moda, numa semana dava aulas para oitocentos alunos num anfiteatro, na outra para um pequeno grupo. Um dia lá estava Ana no anfiteatro, entre os oitocentos, quando viu seu nome incluído na lista de pessoas com quem Barthes queria falar depois da aula. Ana, surpresa, entrou na sala e viu que o mestre estava furiosamente cercado de devotos. A ela, acintosamente grávida do segundo filho, Pedro, só restou esperar. Até que Barthes conseguiu dizer-lhe:
- Li seu currículo. A senhora fez tanta coisa em tão pouco tempo que me despertou a curiosidade de conferir se é de fato competente ou apenas metida. Mais ainda agora observei que não quis se valer da gravidez para se aproximar de mim. Então é competência. Quero a senhora na minha equipe (MORAES, 1995, p. 30).

Barthes então combinou um encontro com Ana para poder ouvir melhor a intenção de projeto de tese que ela queria desenvolver sob sua orientação: a importância do nome próprio na geração do texto literário de Guimarães Rosa. O francês então foi direto:

²⁹ Este livro foi editado em comemoração aos vinte anos de existência da editora Salamandra. Ele foi organizado pelo escritor Dau Bastos, que selecionou tanto textos do jornalista Carlos Moraes e da ensaísta Maria Lajolo quanto escritos autobiográficos de Ana Maria Machado e de Ruth Rocha.

- Isso não dá uma tese, só um artigo.
- Dá, sim.
- Uma tese, de umas 300 páginas?
- De umas 300 páginas.
- Não dá.
- Dá.

Assim ficaram, o gênio e a brésilienne. Na esperança da tese, Ana já tinha fichado boa parte dos nomes de Grande Sertão Veredas e dos contos de Corpo de Baile (MORAES, 1995, p. 30).

O mais interessante dessa aparente discussão é que Barthes, logo em seguida, confessa a Ana que ele próprio já estava há alguns anos desenvolvendo a mesma pesquisa com os nomes próprios da obra de Marcel Proust, ou seja, ambos compartilhavam, sem saber, o mesmo interesse de investigação literária e semiótica, isso os aproximou ainda mais. A escrita da tese em Linguística e Semiologia só foi concretizada em Londres, onde Machado fora prestar serviços nos programas brasileiros da British Broadcasting Corporation (BBC).

Publicado em livro em 1973, o trabalho final de doutorado de Ana Maria Machado, intitulado *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens* (2013) foi aclamado pela crítica brasileira, como podemos notar pelas palavras do poeta Carlos Drummond de Andrade: “Só lamento duas coisas. Que o Guimarães Rosa não esteja vivo para ler e que você não tenha feito isso com uma obra minha” (ANDRADE *apud* MOARAES, 1995, p. 31).

Após retornar ao Brasil, depois de quase três anos no exílio, ainda na década de 1970, Ana se dedicou ao jornalismo como fonte financeira da família. Ela começou como repórter e logo conquistou a posição de chefia do departamento de jornalismo da Rádio Jornal do Brasil. No mesmo período, lecionou rádio no Centro Universitário Profissional, jornalismo na Cândido Mendes e literatura brasileira na Pontifícia Universidade Católica (PUC). Além disso, a escritora também trabalhou nos periódicos o *Correio da Manhã* e o *Globo*.

Esse trabalho profissional com a escrita jornalística pode ser percebido tanto na linguagem que a escritora utiliza para compor suas narrativas (limpidez, precisão vocabular, aproximação com o falar cotidiano) quanto na construção do perfil profissional de suas personagens, como é o caso de Lena, protagonista de *Tropical Sol da Liberdade* (1988):

Lena disse a verdade:

--- Não, nunca pensei nisso. Minha profissão é ser jornalista, não é escrever depoimentos pessoais. E não acredito nisso. Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome (MACHADO, 1988, p. 32).

Além da consciência que Lena demonstra ter sobre o próprio ofício jornalístico, o

modo pelo qual deve narrar ou não a sua trajetória de vida e os efeitos estéticos e éticos oriundos das escolhas que faz enquanto jornalista, a personagem também tece considerações importantes acerca dos limites entre fato e ficção, os quais são constantemente borrados durante a trama do próprio romance, ou seja, no desenvolvimento do enredo vão surgindo aqui e ali índices referentes a datas históricas, acontecimentos políticos, nomes de personalidades, os quais são remodelados pela escrita ficcional, assumindo um caráter de recursos estilísticos que conferem ao todo textual a coesão interna necessária para a sustentação da arquitetura narrativa.

No entanto, as experiências pós-exílio que merecem ser destacadas devido à iniciativa pioneira de Machado foram três: a criação da primeira seção de crítica da produção cultural para criança, intitulada *Aonde levar as crianças*, publicada na seção “O que há para ver”, do *Jornal do Brasil*, durante as décadas de 1970 e 1980; a fundação do primeiro curso de Literatura Infantil em nível universitário do país, em 1976, na PUC-RJ; e a inauguração da primeira livraria especializada em literatura para crianças, a Malasartes, em 1979.

A atuação nessas áreas proporcionou a Ana Maria Machado um contato regular e mais profissional com a escrita e com o mercado dos livros, não apenas como leitora e escritora, mas também como jornalista, acadêmica, editora e livreira. Em entrevista concedida para a composição do livro *Teia de autores* (2000), em 1996, Machado discorre um pouco sobre a profissionalização do escritor no Brasil, os usos e valores dos direitos autorais, a situação do mercado de livros infantis, demonstrando uma fina acuidade em suas ponderações, como podemos constatar a seguir:

Sou uma autora absolutamente profissional. Fui a primeira autora infantil no Brasil que teve 10%. Fui a primeira a sindicalizada. (...) Depois, fui a primeira autora infantil ou infanto-juvenil – como quiserem chamar – a ter um agente. Discuti contratos, processei editores e ganhei. De certa forma, há um preconceito em relação ao autor que se coloca como profissional. (...) Faço muita questão de ser profissional (MACHADO, 2000, p. 30).

Ao se autoidentificar como autora profissional de literatura, Machado não nos parece assumir uma postura que aparentemente poderia ser tomada como egocêntrica, de soberba. Ao contrário, se atentarmos um pouco mais ao que foi declarado, percebemos que a autora reclama para si, mas também para os colegas de ofício, uma consciência sobre a valorização do escritor enquanto profissional e da própria escrita como ferramenta de trabalho, ou seja, Ana Maria Machado busca desmistificar a imagem do autor de literatura como aquele que vive apenas da inspiração do que cria e inventa, sem se preocupar com as dinâmicas do mercado editorial, do público leitor ou até mesmo da cultura na qual está inserido todo esse

processo de criação literária.

Sobre esse último aspecto, Bakhtin (2010, p. 360) pondera que a “literatura é parte inseparável da cultura e que ela não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época”, isto é, o tempo das experiências de Ana está intimamente relacionado ao contexto cultural brasileiro dos anos 1960, 1970 e 1980, o qual fora pautado na suspensão dos direitos civis, na repressão, na censura, na tortura, no desaparecimento político, e todo um arsenal cuja função era manter a qualquer custo, inclusive de vidas humanas, o poder nas mãos e nas botinas dos militares.

Nessa moldura de cerceamento da livre expressão cultural, a arte literária, assim como as outras formas de manifestações artísticas, cada uma atingida de modos e intensidades diferentes pela censura militar, sofreu golpes certos, como foi o caso³⁰ da obra *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, publicada em 1975 e censurada em 1976. Outro caso bastante emblemático desse período foi o do livro *Zero*, do escritor Ignácio de Loyola Brandão, que fora publicado pela primeira vez na Itália em 1974, no Brasil em 1975 e censurado de 1976 a 1979.

Ainda sobre essa paisagem cultural dos anos 1970 e 1980, Ana Maria Machado (1994, p. 78) afirma em seu texto “Da resistência à transição: a literatura na encruzilhada” que, nessa época, “os artistas se engajam em protestos diretos, em denúncias, abaixo-assinados, manifestos, passeatas, aliando-se à universidade na vanguarda das manifestações públicas contra a ditadura”. Ela mesma envolvida intimamente nessas ações, como bem lembra a autora em entrevista concedida a Sérgio Britto, no programa *Canções do Exílio*, da TV Brasil³¹, na qual ela mapeia no tempo e no espaço algumas das suas experiências como presa política e exilada em 1970, logo após a decretação do AI-5. A escritora também dá relevo ao seu envolvimento permanente com o movimento de professores, de estudantes, participando também de forma (in)direta - escrevia manifestos, organizava passeatas, escondia pessoas - dos movimentos clandestinos de luta armada.

É a partir dessa relação da artista com o seu tempo, sem contudo, perder de vista a resistência inventiva, a “cultura criadora individualizada” (BOSI, 1992), a capacidade de inventar a partir de seus anseios mais profundos, trabalhando meticulosamente com a linguagem, que Machado irá alicerçar seu projeto de escrita literária, trazendo para o território

³⁰ Para saber mais sobre as questões legais, éticas e estéticas envolvendo a censura militar ao livro *Feliz Ano Novo* (1975), de Rubem Fonseca, indicamos a leitura da obra *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64* (2010), de Deonísio da Silva.

³¹ Entrevista concedida por Ana Maria Machado ao programa *Exílio e Canções*, com Sérgio Britto (TvBrasil), em 02 de outubro de 2014. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio>. Acesso em: 22 de junho de 2017.

da ficção elementos biográficos, estéticos, narrativos, históricos, políticos, ideológicos, todos transmutados pelo signo literário.

Dentro desse cenário, o escritor tinha diante das próprias mãos, segundo Regina Dalcastagnè (2007), uma obra nascida

(...) da dúvida, dos questionamentos, do desconforto do artista diante do próprio fazer literário num momento de opressão. Interessa esse “objeto ansioso” – nos termos do crítico de arte norte-americano Harold Rosenberg –, que nos permite enxergar com maior profundidade a relação entre o artista e seu tempo, justamente por ser o resultado mais íntimo desse confronto (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 48).

O esforço deste primeiro tópico é exatamente o de tentar compreender a relação entre o artista literário e as experiências que constituem sua identidade narrativa, ambos configurados a partir de diferentes temporalidades (biográfica, ficcional, ensaística, cultural, histórica, política) que vão se sobrepondo umas às outras à medida que ele (a), criador de um objeto estético, se debruça sobre a matéria bruta das palavras, buscando dar uma forma para aquilo que Ana Maria Machado denomina de “necessidades criadoras” (MACHADO, 1999, p. 31).

Assim sendo, durante o nosso percurso de escrita até aqui, a voz de Ana Maria Machado nos guiou por diferentes experiências vividas por ela nas mais diversas temporalidades e circunstâncias, possibilitando que pudéssemos enxergá-la a partir de outros prismas que não apenas o de ficcionista, mas também o biográfico, o ensaístico, o jornalístico, o de tradutora, professora, livreira e muitos outros.

Nesse sentido, discorrer sobre o tempo das experiências de Ana Maria Machado é uma das possibilidades, não é a única e nem a mais segura, de adentrar, de dar um primeiro passo, mesmo que hesitante, em seu reino da imaginação, em sua arquitetura ficcional, ou, para tomarmos de empréstimo a arrojada metáfora de Jorge Luis Borges (1986) e revitalizada por Umberto Eco (1994): um bosque ou um jardim no qual os caminhos se bifurcam, se entrelaçam, interseccionando-se, “mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção” (ECO, 1994, p. 12).

Usufruindo do direito de escolha do leitor, aqui redimensionado na posição de pesquisadores, optamos por compreender primeiramente as temporalidades aparentemente exteriores à escrita do texto literário - aquelas que constituem o sujeito Ana Maria Machado - mas que, como analisaremos de forma mais detalhada nos capítulos subsequentes, participam ativamente na constituição do romance *Tropical sol da liberdade*.

3.2 Tempos nada tropicais

No ensaio *Poder e alegria: a literatura pós-64 – reflexões*, Silviano Santiago (2002) afirma que a literatura brasileira pós-golpe abriu campo “para uma crítica radical e fulminante de toda e qualquer forma de autoritarismo, principalmente aquela que, na América Latina, tem sido pregada pelas forças militares quando ocupam o poder, em teses que se camuflam pelas leis de segurança nacional” (SANTIAGO, 2002, p. 14). Assim, as obras literárias produzidas durante esse período se estruturavam em torno de um tempo marcado pela violência política, pela repressão, pela dor e pela esperança, e buscavam, a partir do trabalho estético da ficção, elaborar um possível sentido, mesmo que incompleto ou fragmentado, para a nova realidade instaurada pelo golpe militar de 1964.

Nesse sentido, durante o tempo autoritário da ditadura, o qual fora administrado por uma política de silenciamento que visava controlar, manipular, esconder ou até mesmo escamotear o que deveria ou não ser dito no âmbito da cultura em geral, os artistas, mais especificamente os escritores de literatura, buscaram diferentes estratégias de escrita para construir tanto as suas narrativas quanto para produzir reflexões acerca do modo de funcionamento do poder político numa vida cotidiana que estava sendo regida por uma ordem autoritária.

Mas antes mesmo de adentrarmos na relação entre literatura e ditadura, a proposta deste tópico se orienta para a análise do contexto histórico, social e cultural de publicação da obra *Tropical Sol da Liberdade: a década de 1980*. No entanto, tomaremos como ponto de partida o ano de 1968 e a promulgação do Ato Institucional nº 5, o qual afetou de maneira direta na forma de narrar - a relação quase íntima do narrador com o material narrado, por exemplo - e de conceber a arquitetura das obras ficcionais - ao invés da pretensa linearidade do fio narrativo, optou-se muitas vezes pelo estilhaço, por um enredo fragmentado - pelos autores da época, como veremos mais adiante neste tópico.

Sobre o âmbito cultural dos anos 1970, Zuenir Ventura (2000), em seu célebre artigo intitulado “O Vazio Cultural”, publicado em julho de 1971, na revista *Visão*, afirmava que um “perigoso “vazio cultural” vinha tomando conta do país, impedindo que, ao crescimento material, cujos índices estarrecem o mundo, correspondesse idêntico desenvolvimento cultural” (VENTURA, 2000, p. 41). Para o jornalista, essa estagnação da cultura era decorrente de vários fatores, sendo que dois deles se sobressaíram devido ao impacto direto e cortante que provocaram tanto na produção quanto na circulação e recepção dos objetos artísticos: o Ato Institucional nº 5 e a censura.

Ainda segundo Zuenir Ventura (2000),

ao contrário dos primeiros anos da década passada, a de agora não apresentava nenhum dos diversos setores de nossa cultura nem propostas novas nem aquela efervescência criativa que caracterizou o início dos anos 1960, antecipando alguns dos momentos da cultura brasileira mais ricos em inovação e pesquisa. [...] O quadro atual, ao contrário, oferece uma perspectiva sombria: a quantidade suplantando a qualidade, o desaparecimento da temática polêmica e da controvérsia na cultura, a evasão dos nossos cérebros, o êxodo dos artistas, o expurgo das universidades, a queda de vendas dos jornais, livros e revistas, a mediocrização da televisão, a emergência de falsos valores estéticos, a hegemonia de uma cultura de massa buscando apenas o consumo fácil (VENTURA, 2000, p. 40-41).

A comparação feita por Ventura entre as duas décadas (1960-1970) não é fortuita, já que, segundo ele, o impulso criativo das diferentes expressões artísticas desse período tinha como nascedouro os anos 1960, e até mesmo um pouco anterior a ele, uma vez que foi nesse contexto que houve uma experimentação fervilhante na cultura, um enorme vigor inventivo, a exemplo do movimento do Cinema Novo, na música, da Bossa Nova, no teatro, do Grupo de Arena, na poesia, das pesquisas empreendidas pelo o Concretismo.

Desse modo, após o golpe militar de 64 e das consequências advindas dele, incluindo-se aí a repressão policial, a censura, institucionalizada ou não, o assassinato político, o país governado pelas forças militares, no anseio de se apresentar como uma nação forte economicamente, preocupada em gerar em seu ventre um tempo futuro moderno e do progresso, buscando a todo custo se desenvolver a partir dos moldes capitalistas de produção e consumo, passou por transformações profundas na estrutura político-social-cultural, as quais afetaram o modo de conceber a arte e a literatura durante esse período, pois todo artista possui uma espécie de “liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas e revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sociedade e seu tempo - e é destes que eles falam” (SEVCENKO, 2003, p. 29).

Tânia Pellegrini (1996), em discordância com o uso da expressão *vazio cultural* para denominar os ares culturais dos anos 1970, assinala que

(...) não parece óbvio optar pelo “vazio cultural”, pura e simplesmente, para definir a década de 70. Há muito mais nuances, as relações são muito mais complexas, não podendo ser estabelecidas em padrões lineares de causa e efeito. Apesar de uma aparente dominação e/ou manipulação de um Estado militarizado, sobretudo através de um aparelho censório, há rupturas e focos de resistência dentro do conglomerado opaco e escuro (PELLEGRINI, 1996, p. 9-10).

A divergência de Pellegrini é pautada na generalização uniformizante que o termo cunhado por Zuenir Ventura traz em si, pois, segundo a autora, até mesmo nos anos mais violentos e repressivos da ditadura houve uma produção literária considerável e de qualidade

estética formidável, a qual resistia politicamente ao sistema imposto a partir da ficcionalização do vivido, da reelaboração estética do material histórico, do uso alegórico da palavra, da utilização de gêneros textuais considerados não-literários para a composição da trama, como, por exemplo, notícias e reportagens.

Desse modo, os escritores assumiram uma postura consciente de não apenas representar a realidade imediata desse período no qual viviam, mas criar pelo jogo da encenação narrativa e pelo uso inventivo da linguagem outras realidades fundadas por indagações, anseios e desejos que não podiam ser expressos livremente no contexto político pós-1968, sem a sanção de ser preso, torturado e até mesmo assassinado.

Ainda de acordo com a autora, havia muita coisa por baixo do chamado “vazio cultural”:

um fervilhar subterrâneo de idéias, de questionamentos, uma espécie de não-conformismo, de rebeldia, de outros caminhos que se esboçavam; ao lado disso, um crescimento notável do mercado editorial, inflado por um sem-número de obras e autores anteriormente atuantes, de novos e novíssimos, além da afirmação do conto como gênero narrativo de maior evidência, e do florescimento da chamada “poesia marginal” (PELLEGRINI, 1996, p. 14).

Como podemos notar, Pellegrini lança o olhar exatamente sobre esse caráter clandestino, marginal, subterrâneo da produção literária da época, apontando algumas posturas tomadas pelos autores de ficção diante do próprio ofício, da linguagem a ser utilizada e do cenário nacional no qual se encontravam: um não-conformismo, uma rebeldia, um antiautoritarismo, a insistência na emancipação das personagens e no questionamento permanente da realidade.

Nessa perspectiva, a narrativa se torna uma forma estética de enfrentar a ditadura, ao mesmo tempo em que as outras diferentes resistências ao regime militar, sejam elas em nível individual ou coletivo, foram sendo transubstanciadas pela palavra para a construção de uma prosa romanesca contestatória ao autoritarismo e à brutalidade que assombrou o país a partir de 1964, transformando-se, de acordo com Regina Dalcastagnè (1996), em um “documento do horror”, ou seja, “um documento que se estabelece não como análise dos jogos de poder ou descrição de torturas, mas como acolhida à dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das futuras gerações” (DALCASTAGNÉ, 1966, p. 25).

O crítico literário Antonio Candido (1979), no ensaio intitulado *A literatura brasileira de 1972*, tece considerações importantes a respeito da vinculação que um autor e sua obra mantêm com as relações de produção de uma determinada época, isto é, como eles, enquanto

criador e criatura, se situam dentro dessa dinâmica. Segundo Candido,

o atual regime militar no Brasil é de natureza a despertar o protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas (...). Por outro lado, este tipo de manifestação é extremamente dificultado pelo regime, que exerce um controle severo sobre os meios de comunicação. Controle total na televisão e no rádio, quase total nos jornais de maior circulação, muito grande no teatro e na canção; nos livros e nos periódicos de pouca circulação a repressão é mais branda, porque na razão direta do alcance dos meios de comunicação. Além disto, existe uma escala nunca vista antes a repressão sobre os indivíduos (...). É claro que isso afeta a atividade intelectual e limita as possibilidades de expressão (CANDIDO, 1979, p. 25).

Detendo-se um pouco mais nas palavras do crítico brasileiro, podemos compreender de maneira mais lúcida os desafios enfrentados pelos artistas da época para poder expressar livremente sua voz, seu olhar e seu manifesto. O uso abusivo do poder pelos militares, tendo como suporte um aparato censório movido pelo controle e censura da informação, provocou mudanças significativas na criação e nas expressões artísticas, exigindo do criador de arte um engajamento que não se confundisse com o meramente panfletário, já que, como afirma Walter Benjamin (1994, p. 121), uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for correta do ponto de vista literário.

Ainda sobre o tratamento dialético desse ponto, Benjamin (1994) esclarece que

a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária. Acrescento imediatamente que é essa tendência literária, e nenhuma outra, contida implícita ou explicitamente em toda tendência política *correta*, que determina a qualidade da obra. Portanto, a tendência política correta de uma obra inclui sua qualidade literária, porque inclui sua *tendência* literária (BENJAMIN, 1994, p.121).

Ou seja: para que possa ser compreendida em suas diversas instâncias, a obra de arte deve ser situada em contextos sociais vivos, dentro das condições de produção, circulação e recepção nas quais está intimamente envolvida. É dessa maneira que podemos dimensionar o político na construção do texto ficcional, não o encarando como elemento externo ao processo de escrita, mas com algo que a constitui e é ao mesmo tempo constituído por ela, numa relação na qual a ficção arquiteta uma tessitura discursiva para as tensões políticas de um determinado período histórico.

A reflexão proposta acima por Antonio Candido (1979) abriga em suas entrelinhas uma outra discussão: a do engajamento ou não da literatura, se ela, como fruto de um exercício estético da linguagem, deve ou não assumir uma postura política/ideológica diante dos fatos históricos de uma determinada época, principalmente quando se tratar de contextos autoritários, como foi o da ditadura aqui no Brasil e em outros países da América Latina.

Essa questão já foi bastante discutida por vários estudiosos³² dos fenômenos literários, no entanto, o posicionamento de Jean Paul Sartre (1989) coaduna com a perspectiva que pretendemos adotar ao analisar o romance *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado. De acordo com o filósofo francês,

o escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da sociedade e da condição humana. O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus (SARTRE, 1989, p. 20-21).

Sendo assim, o próprio ato de escolher a escrita romanesca como o lugar possível e propício para a elaboração de uma crítica às estruturas sociais, históricas, culturais, políticas e econômicas situadas durante o regime militar, assume, aos olhos de Sartre (1989), a função de fazer com que ninguém possa ignorar o mundo ou se considerar inocente diante dele. Essa postura nos parece bastante presente no modo como Machado constrói o romance aqui em estudo.

Nele, em nenhum momento, as questões estéticas da linguagem, como a escolha do mirante narrativo e de sua flexibilização durante o enredo, o uso constante da metaficção como recurso composicional e analítico da trama ficcional, a memória como mecanismo estruturante do edifício textual, entre tantas outras, não são deixadas em segundo plano por Ana Maria Machado; pelo contrário, à medida em que a narrativa vai se desenvolvendo, a autora descortina, a partir da dicção da narradora, dos diálogos entre as personagens, do tempo e do espaço rememorados constantemente por Lena, protagonista da trama, aspectos referentes ao contexto ditatorial brasileiro (1964-1985), tais como: censura, tortura, exílio, desaparecimento, anistia, militância, guerrilha.

Desse modo, o projeto de escrita de *Tropical sol da liberdade* (1988) se aproxima bastante da perspectiva de engajamento da prosa literária proposta pelo filósofo Jean Paul-Sartre (1993), já que, de acordo com ele, uma vez engajado no universo da linguagem, o escritor e o leitor não podem nunca mais fingir que não sabem falar, pois “quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo” (Sartre, 1989, p. 22).

Em consonância com o pensamento de Sartre, o historiador Marcos Napolitano (2017), em seu artigo “Entre o imperativo da resistência e a consciência da derrota: a literatura

³² Para saber mais sobre esse tema, consultar George Lukács (1965; 1967; 1981), Theodor Adorno (1975), Nicolau Sevcenko (2003), Walter Benjamin (1994).

brasileira durante o regime militar”, publicado no dossiê *Literatura e memória: a escrita do trauma histórico*, da revista *Literatura e Sociedade*, aponta que

a literatura, historicamente falando, foi matriz e vetor na construção de perspectivas complexas e aprofundadas sobre experiências sociais, processos e eventos históricos nas mais diversas sociedades. Como “matriz”, a literatura ajuda a forjar consciências e imaginários sobre o real, dando visibilidade e sentido às suas dimensões estruturais. Como “vetor”, ela dissemina valores e posicionamentos ideológicos sobre a história e a sociedade na qual se insere (NAPOLITANO, 2017, p. 231).

Encarada por esse prisma, a criação literária estreita ainda mais os laços que mantém com o contexto (de produção, circulação e recepção) em que está inserida, ampliando, assim, as possibilidades de leitura da obra ficcional. Não se trata aqui de determinar uma única compreensão/interpretação do texto ficcional tendo como base apenas a época no qual fora produzido ou no tempo histórico em que ele estrutura temporalmente a sua arquitetura narrativa.

Pelo contrário, é pelo uso inventivo da linguagem e dos recursos oferecidos pela língua portuguesa, mediado por uma tradição literária, por uma cultura simbólica e por uma realidade histórico-social, que a literatura, neste caso a prosa de ficção produzida durante a ditadura no Brasil, se engaja no protesto contra a política do autoritarismo implantada pelos donos do poder nessa época (1964-1985).

O crítico literário brasileiro Silviano Santiago (2002) lança exatamente uma reflexão sobre a potência estética e engajadora que os textos literários pós-golpe de 1964 foram adquirindo ao longo dos anos de repressão política no país. De acordo com ele, “a partir de 64, a literatura mostrou que os donos do poder no Brasil têm olhos e ouvidos reais, boca e nariz como qualquer um, mãos injustas e, sobretudo, inteligência para se manter indefinidamente assentados na direção do país” (SANTIAGO, 2002, p. 21).

Mas como os autores de ficção conseguiram *mostrar* o lado mais perverso de um sistema político cuja força motriz era exatamente a de amordaçar, pela lei e pela tortura, todos aqueles contrários às suas ideias e práticas e que lutavam pela liberdade de expressão e opinião individual e coletiva? De que maneira esse contexto asfíxiador se inscreveu (ou não) no horizonte da produção cultural artística, em especial na literatura de ficção?

Em seu artigo *A crise da cultura literária no Brasil pós-64*, o escritor e crítico literário Fábio Lucas (1994) analisa as restrições culturais opostas ao trabalho do escritor durante o período que se iniciou em 1964 teve seu aparente término em 1985. De acordo com ele,

o governo pós-64, além da castração do desejo, procurou esterilizar o ambiente cultural, como se estivesse empenhado na devastação do ecossistema da literatura.

Tratou de amesquinhar ou suprimir as instituições que garantem a vida literária. (...) E os escritores que fizeram a literatura de resistência? É certo que eles operaram condignamente, mantendo vivos o protesto e a denúncia, tanto na expressão direta quanto na indireta, simbólica (LUCAS, 1994, p.135-138).

Mesmo com essa caça predatória do governo à palavra do Outro, intensificada a partir de 1968 com a institucionalização do golpe dentro do golpe, isto é, do ato Institucional nº 5 (AI-5), os artistas brasileiros, incluindo aí os literatos, buscaram meios possíveis nas diferentes linguagens para manifestar sua resistência enquanto sujeitos históricos imersos em um contexto ditatorial aparelhado legalmente por leis e decretos que visavam exatamente amordaçar física e simbolicamente todos os considerados subversivos, ou seja, aqueles que de uma forma ou de outra não se alinhavam ou criticavam as condutas.

Além disso, o Estado militar tentou minar os campos de incentivo e de produção da cultura literária, censurando livros, perseguindo autores, estabelecendo um discurso paternalista de proteção da nação contra o inimigo interno, o comunismo, identificado muitas vezes com os grupos que detinham o processo de produção da cultura nacional: intelectuais, fora e dentro das universidades públicas, escritores, músicos, atores, jornalistas, estudantes.

No que diz respeito às políticas repressivas direcionadas aos livros, Sandra Reimão (2011, p. 13) esclarece que uma das primeiras providências da maioria dos regimes autoritários é “censurar a liberdade de expressão e opinião, uma forma de dominação pela coerção, limitação ou eliminação das vozes discordantes. Telejornais, jornais, revistas e livros costumam ser alvos de atos de censura”. De acordo com ela, muito mais do que afetar a circulação de alguns bens culturais, restringia-se à produção e à circulação da cultura. Implicando, assim, numa profunda mudança no exercício da cidadania e da expressão criadora dos artistas.

A pesquisadora ainda assinala que durante a ditadura no Brasil (1964-1985), destacadamente a partir de 1968, “a censura oficial do Estado em relação a filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos, musicais, cartazes e espetáculos públicos em geral era exercida pelo Ministério da Justiça (MJ) por meio do Serviço de Censura e Diversões Públicas (DCDP)” (REIMÃO, 2011, p. 13). Com a utilização desse aparelho de coerção e repressão, o terreno que até então os artistas vinham cultivando suas formas de expressão artísticas e seus experimentalismos de linguagem foi aos poucos sendo cercado e minado por diferentes estratégias censórias, desde telefonemas informais às redações dos grandes jornais da época para que estes retirassem alguma matéria indesejada aos olhos dos militares, chegando até mesmo à institucionalização de um órgão do governo responsável especificamente pela fiscalização do que estava sendo produzido e circulado no campo

cultural brasileiro, como já apontado pela professora Sandra Reimão.

No que concerne às apreensões de livros de ficção e os critérios utilizados pelos agentes do governo para realizar tais confiscos, o historiador Alexandre Stephanou (2001) aponta que

as ações confiscatórias ocorriam de forma primária, improvisadas, efetuadas por pessoas mal treinadas para este tipo de operação, e eram justificadas através da necessidade de garantir a Segurança Nacional e a ordem moral. Objetivava confiscar todo material considerado subversivo, contra o Regime, ou pornográfico, contra a família e os costumes (STEPHANOU, 2001, p. 215).

Como se pode perceber, a base argumentativa dos militares para as apreensões de livros estava orientada pela Doutrina de Segurança Nacional, à qual previa a necessidade de controlar o território brasileiro, já que as políticas interna e externa passaram a se mesclar, e a segurança estava ameaçada pela ação dos próprios cidadãos do país, influenciados pelo comunismo internacional.

A respeito desse ponto, a historiadora Ana Rita Fonteles Duarte (2017, p. 13) afirma que o inimigo interno era identificado com setores da oposição, passíveis de infiltração pela ação comunista, direta ou indiretamente. Incluíam-se, na lista, estudantes, sindicalistas, intelectuais, movimentos sociais e os que pudessem provocar antagonismos e pressões de desestabilização da ordem instituída a partir de um golpe de Estado.

Nesse sentido, na introdução de seu livro *Censura na lei e na marra: como a ditadura quis calar as narrativas sobre suas violências*, no qual analisa de perto o contexto de produção, circulação e recepção do romance *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós, Eloísa Aragão (2013), em diálogo com Deonísio Silva³³, afirma que

em uma análise sobre livros proibidos durante o regime militar, soma que perfaz um total aproximado de 500 títulos, Deonísio Silva registra que, embora a costumeira alegação do Estado autoritário para censurar uma obra fosse acusá-la de atentatória à moral e aos bons costumes, não existia nessa classificação uma definição padronizada. Os seus critérios foram sendo inventados à medida que das suspeitas se passava à concretização de buscas ou recolhimentos de obras (ARAGÃO, 2013, p. 25).

Como se pode perceber, o ambiente para a publicação de obras literárias que de alguma maneira se contrapunham à moral e aos bons costumes apregoados pelos militares ou que contivessem em sua narrativa quaisquer referências ao comunismo, à luta armada, à guerrilha, ao autoritarismo, à tortura política era cada vez mais sufocante para os escritores de literatura.

³³ SILVA, Deonísio da. *Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64*. São Paulo, Estação Liberdade, 2010.

Se, em um primeiro momento da ditadura, a censura prévia não atingiu diretamente os livros de ficção, posteriormente, com o recrudescimento ditatorial pós-68 e com a instituição do Decreto-lei 1.077 de janeiro de 1970, o qual determinava a caça aos livros que tematizassem sobre sexo, moralidade pública e bons costumes. Tal perseguição ocorria quase sempre depois da publicação da obra, fase em que os editores e autores já tinham investido no projeto.

Sobre essa atmosfera de silenciamento tanto da palavra escrita quanto do ímpeto de resistência, ambos (re)elaborados esteticamente pela e na linguagem, a narradora do romance *Tropical sol da liberdade* (1988) apresenta ao leitor, em tom de rememoração, a intensidade e a durabilidade da censura militar na memória da protagonista Lena:

Tinha sido muito difícil conviver durante tantos anos com as notas de proibição da censura policial que vinham, quase todo dia, cortar a palavra e o sentido da própria razão de ser jornalista. Lena lembrava desses anos, com um aperto no peito. [...] Para quem trabalhava em rádio e televisão, então, as coisas eram muito piores. Com as proibições e os noticiários eram mais numerosos do que no caso do jornal (escrito e com uma versão diária), o relógio passava a ser mais um elemento de ameaça e chantagem. [...] E o profissional podia responder a processo por crime contra a lei de imprensa e a segurança nacional (MACHADO, 1988, p. 150-151).

Nesse trecho a persistência do passado ditatorial no tempo presente da vida de Lena, isto é, a longevidade de um tempo pretérito dolorido que insiste em se inscrever não apenas no tecido enredado pelas lembranças, mas que é capaz de deixar marcas profundas no corpo, provocando muitas vezes *um aperto no peito*. Tais infiltrações do passado no presente, via memória, funcionam muitas vezes durante o enredo como recurso narrativo mobilizado pelo narrador para demonstrar que lembrar é um esforço em busca de sentido, uma reconstrução de significado da própria experiência, uma irrupção interna de hipóteses, uma tentativa de compreender com os olhos de hoje fatos e sentimentos alocados em um tempo distante.

Além desse incômodo instalado no peito, também merece ser destacado o impacto que a censura provoca na percepção que a própria personagem Lena tem sobre a sua identidade profissional, uma vez que ela, como jornalista, trabalha diariamente com a linguagem, a qual se tornara alvo constante de ataques pelos militares, desde cortes de pequenos trechos em algumas matérias jornalísticas, até mesmo a proibição integral de determinadas notícias, reportagens, principalmente aquelas que divulgavam/denunciavam os excessos do regime autoritário.

Assim, ao ser impedida de exercer sua profissão de modo livre e com as imposições de silenciamento, Lena percebe que até o relógio se torna “mais um elemento de ameaça e

chantagem” e que as consequências da desobediência aos decretos censórios promulgados pelo governo ditatorial não se restringiam a sanções administrativas dentro da redação do jornal, ia além, se estendendo “a processo por crime contra a lei de imprensa e a segurança nacional”.

Além disso, o narrador desenha aí um panorama da censura sistemática aos meios de comunicação de massa: rádio, televisão, jornais, já que eles, enquanto produtos de um processo cultural mais amplo de modernização e consumo do país, eram encarados pelos militares como responsáveis, em grande medida, pelos processos de interação social, formação da opinião pública, da Moral Nacional e pela valorização do ócio e do lazer (DUARTE, 2017, p. 14).

Sendo assim, o controle autoritário exercido de maneira estratégica aos meios de comunicação pelos agentes do Estado era fundamental para a propaganda política do governo, a qual visava apresentar para a população a imagem positiva e otimista de um Brasil modernizado cujo caminho inevitável era o futuro glorioso, tudo isso estimulado por uma euforia desenvolvimentista provocada pelo chamado “milagre” econômico (1969-1973), o qual se fundamentava, principalmente, na construção de obras públicas imponentes: a rodovia Transamazônica, a usina de Itaipu (em parceria com o Paraguai) e a ponte Rio-Niterói.

Em seu artigo “Obras públicas monumentais, ficção e o regime militar no Brasil (1964-1985)”, Sophia Beal (2010, p. 262) pontua exatamente essa tentativa do regime militar de construir uma narrativa de progresso por meio dessas construções e da publicidade envolvida em sua divulgação. Segundo a pesquisadora, tais narrativas de progresso ajudariam a justificar os recursos públicos empregados para financiar o projeto federal. Além disso, as celebrações em torno das obras públicas do regime tinham como objetivo desviar a atenção da população para a censura, as restrições e as violências cometidas pelo governo dos generais.

Quando se detém aos textos de ficção³⁴, relacionando-os à política de investimentos despendida pelos militares para a execução dessas obras de infraestrutura monumentais, Beal (2010) realiza uma leitura interessante sobre como a literatura produzida após a promulgação do AI-5 ataca “a tentativa do regime de legitimar o ilegítimo”, ou seja, como as narrativas ficcionais expunham em suas tramas as contradições e as ambiguidades de uma narrativa escrita pelas mãos dos militares que buscavam a todo custo se manter no poder a partir de um aparente estatuto de legalidade das suas práticas, como a censura e a tortura, e da criação de

³⁴ O foco de análise literária de Sophia Beal (2010) centra-se no conto *A maior ponde do mundo* (1977) de Domingos Pellegrini, na obra *Zero: romance pré-histórico* (1975), de Ignácio de Loyola Brandão e a peça teatral *O túnel* (1972), de Dias Gomes.

um clima propício capaz de gerar nas pessoas um sentimento de participação e aprovação do desenvolvimento do país.

Em consonância com as reflexões acima, em um determinado momento do romance, no qual Lena está remexendo nas lembranças, a voz narrativa, em discurso indireto livre, afirma que

talvez fosse mesmo inevitável. O ritmo brasileiro de fazer História é mesmo muito lento, cheio de avanços e recuos, pensava Lena. Mas, cada vez mais, ela se surpreendia meio impaciente com essas demoras e contratempos. A transição para a democracia demorava tanto, sem chegar a se completar, já ia quase ficando mais longa que a própria ditadura. E por mais que a mulher entendesse que o tempo histórico é outro, para o tempo de sua vida esses anos eram demais, algo que estava sendo roubado dela sem a possibilidade de devolução (MACHADO, 1988, p. 155).

O descompasso entre o tempo histórico e a vida de Lena é, assim, um indício do modo pelo qual a narrativa de Ana Maria Machado formaliza as continuidades e discontinuidades de uma organização autoritária de governo que demorou tanto tempo para terminar, já que a transição para a democracia se deu a partir de um processo lento e gradual de distensão política, beneficiando os militares, os quais puderam deixar o controle do país sem serem responsabilizados legalmente e publicamente pelos crimes de Estado que cometeram durante os vinte e um anos da ditadura aqui no Brasil.

Nesse mesmo trecho, percebemos a utilização do discurso indireto livre, o qual é geralmente mobilizado para “reproduzir o conteúdo de consciência das personagens” (AUERBACH, 2015, p. 482), ou seja, nessa modalização do discurso, “o leitor não sabe se aquilo que o narrador disse provém do relator invisível ou do próprio personagem que está monologando mentalmente” (LLOSA, 2019, p. 154). A partir desse turvamento das vozes enunciativas é possível entrever um espaço no qual o pensar e o contar formam uma unidade significativa capaz de proporcionar ao leitor uma reflexão acerca do modo como Lena enxerga e sente os efeitos do entrecruzamento do tempo pessoal de sua vida com o tempo histórico e político do país naquele período.

Aqui nos parece oportuno comentar a respeito dessa constatação que o narrador tem sobre a demora da transição para a democracia, processo que, segundo sua ótica, não chegou a se completar definitivamente, tanto que “ia quase ficando mais longa que a própria ditadura” (MACHADO, 1988, p. 155).

Assim, essa longevidade da ditadura pôde ser comprovada de forma escancarada em 2018³⁵, ano da campanha eleitoral para a Presidência da República no Brasil, na qual o

³⁵ E até mesmo antes, muito antes, como bem aponta o historiador Geraldo Homero do Couto Neto (2019), em

discurso fervoroso exigindo o retorno dos militares ao poder, ou seja, da ditadura, foi proferido pela maioria dos eleitores do até então candidato Jair Messias Bolsonaro, simpatizante confesso do regime militar, tendo inclusive como ídolo o coronel do Exército brasileiro, ex-chefe do DOI-CODI³⁶, Carlos Alberto Brilhante Ustra³⁷.

Do outro lado da trincheira, defensores dos Direitos Humanos, membros da Comissão Nacional da Verdade, ex-prisioneiros (as) e ex-torturados (as) durante o regime militar, entre eles a própria ex-presidente da República Dilma Rousseff, a qual fora vítima de um golpe de Estado que culminou em seu impeachment em 2016, familiares de desaparecidos políticos, ou seja, um conjunto de agentes da sociedade civil que novamente se viram impelidos a erguerem um muro contra o conservadorismo e o negacionismo histórico, ambos baseados no anticomunismo, na defesa irrestrita à tríade Deus-Pátria-Família e no ataque sistemático aos movimentos sociais, aos discursos feministas, à comunidade LGBTQIA+ e à luta antirracista.

Nesse cenário de disputa pela memória, a prosa de ficção assumiu uma posição significativa na produção e na reelaboração de imagens, enredos e interpretações sobre a ditadura civil-militar brasileira, possibilitando aos leitores conhecerem não aquilo que realmente aconteceu, o que é impossível, mas permitindo a eles entrarem em contato com

a figuração do Outro, do diferente, aquele que não podemos conhecer se não sairmos de dentro de nós mesmos. Só através da literatura podemos vislumbrar o Outro que nos habita, porque a identidade, só se perfaz no encontro com a alteridade, inclusive a nossa própria identidade (FIGUEIREDO, 2017, p. 45).

Talvez seja na busca de elaborar outra versão, de tentar encontrar na ficção uma possibilidade de reinterpretar o passado ditatorial e de atribuir-lhe significados não mais oriundos do centro do poder, mas emergidos da periferia dos acontecimentos, na qual mães, estudantes, mulheres, jornalistas, vítimas do regime e tantos outros sujeitos alocados historicamente à margem da narrativa pretensamente oficial ganham corpo e voz no texto literário, que Ana Maria Machado tenha realizado esse duplo exercício de tessitura do livro aqui em análise: o primeiro, envolve o próprio processo de escrita ficcional, o segundo, se relaciona ao trabalho complexo da memória; ambos os movimentos se entrelaçam durante o enredo do romance.

seu artigo “A “nova direita” no youtube: conservadorismo e negacionismo histórico sobre a ditadura militar brasileira”: o crescimento do discursos pró-intervenção militar no país já tinha sido percebido de modo mais aberto e público nas manifestações de junho de 2013.

³⁶ O Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna (Doi-Codi). Com sede nas principais capitais, ele tinha celas de detenção e salas de interrogatório – e de tortura. O coronel Ustra comandou o Doi-Codi de São Paulo entre 1970 e 1974 e era conhecido como o “doutor Tibiriçá”.

³⁷ Único brasileiro declarado pela Justiça torturador na ditadura, Carlos Brilhante Ustra (1932-2015) ajudou a institucionalizar essa prática no Brasil como forma política de manutenção do poder.

Também é importante ressaltar que *Tropical sol da liberdade* foi publicado exatamente em 1988, apenas três anos após o fim oficial da ditadura no Brasil (1964-1985) e da volta dos exilados políticos ao Brasil. Dessa maneira, o romance de Machado está inserido dentro de uma rede mais ampla de autores e autoras que estavam escrevendo desde os primeiros anos do golpe militar, em março/abril de 1964, uma produção literária tão diversificada, mas que mantinha como epicentro formal e temático a elaboração estética de uma crítica/denúncia ao autoritarismo dos militares.

Assim sendo, Ana Maria Machado mobiliza em sua escrita de ficção muitos dos procedimentos narrativos e estilísticos que vinham sendo utilizados pelos escritores e escritoras desse período, como, por exemplo, a predominância de índices autobiográficos na construção do enredo, o mergulho do presente e passado e vice-versa na constituição do tempo narrado, a memória como zona de tensão entre as diferentes temporalidades envolvidas nas lembranças e esquecimentos das personagens, a fragmentação da trama, a pluralidade de pontos de vista, o uso de índices históricos (datas, eventos) na composição do enredo, a utilização da metaficção como estratégia narrativa para pensar e questionar as potencialidades, os limites e as fronteiras entre os gêneros literários e não literários, a construção da multiperspectividade do mirante narrativo, a estruturação e a organização do próprio enredo.

Dessa maneira, com a promulgação da lei da Anistia, em 1979 e com a volta dos exilados ao Brasil, incluindo-se nessa lista a própria Ana Maria Machado, a literatura assume outros matizes, outros modos de narrar o regresso à pátria mãe, de contar uma certa memória política de um país que ficara para trás temporal e espacialmente, e que, agora, com o retorno, a ficção penetra cada vez mais no manancial das reminiscências e da subjetividade do autor(a).

Essa safra literária mais circunscrita ao contexto da queda da censura e do projeto de abertura lenta e gradual para a democracia se posiciona diante da realidade histórica de forma mais pessoal, testemunhal, expondo-se mais e mais aos elementos biográficos da trajetória política do sujeito denominado escritor. Assim, o efeito dessa infiltração do vivido no narrado, e vice-versa, é a desestabilização, durante a encenação narrativa, das fronteiras identitárias entre autor, narrador e personagem, as quais flutuam no decorrer da narração, promovendo um jogo de perspectivas múltiplas no qual a projeção da imaginação autoral lança suas sombras e luzes sobre a composição ficcional.

Em 1981, Heloisa Buarque de Holanda (2000) publica o artigo “Um eu encoberto”, no qual disserta exatamente sobre essa produção literária emergida sob a marca da anistia. Além disso, Holanda afirma que para determinar de forma mais precisa esse conjunto de obras, ela teve que rejeitar de

início as noções clássicas de autobiografia ou relato histórico, porque sinto uma especificidade própria unindo e costurando essa faixa de produção. O desejo de recuperação e organização do tempo passado, tal como se manifesta nas formas tradicionais do relato autobiográfico e mesmo memorialista, não parecem ser o eixo de força dessa literatura. Por outro lado, o relato histórico pressupõe uma ênfase factual que também não apreze informar prioritariamente nem as memórias de exílio nem a poesia na prisão (HOLANDA, 2000, p. 192).

Desse modo, nos parece que o romance de Machado aqui em estudo se encontra nessa fronteira entre o autobiográfico, o ficcional e o relato histórico, em que a vida, a ficção e a História vão sendo paulatinamente costuradas pela mão da autora que se utiliza da linha da criação artística para arrematar os nós soltos oriundos da experiência e da memória enraizadas em um evento tão traumático como foi a ditadura civil-militar brasileira.

Em consonância com a reflexão proposta por Heloisa Buarque de Holanda, a narradora, ao se deter sobre a trajetória e as lembranças de Amália acerca do período no qual os seus filhos, principalmente Lena e Marcelo, estavam envolvidos nos movimentos estudantis contra o regime militar, afirma que, para essa mãe, a pátria era sobretudo o tempo em que vivia. Tanto que ela

(...) não conseguia deixar de sentir que havia uma espécie de maldição que condenava sua vida a se entrelaçar de tal maneira com os acontecimentos políticos de sua época que não podia pensar neles como algo exterior a ela. Tudo vinha de dentro. Como os filhos de seu útero. Maldição ou benção, sabe-se lá o quê. Mais mátria do que pátria, afinal, tudo parindo das mesmas entranhas. Como se o Brasil fosse ao mesmo tempo filho e mãe dela, mulher brotada das pernas abertas da história, e por sua vez concebendo o futuro do país dentro do ventre. Sequência fêmea e fértil, de dor, sangue e leite (MACHADO, 1988, p. 139-140).

Essa maldição (ou benção?) a qual se refere a voz narrativa pode ser percebida na maneira pela qual o passado ditatorial é deslocado, no tempo presente das personagens, como estrutura temporal que alicerça o edifício narrativo do romance de Machado, tendo a memória como meio de interlocução dessas instâncias temporais que compõem a trajetória de cada ser inventado pela autora em seu romance. É no encontro, muitas vezes, no atrito entre o ontem e o hoje que eles ganham densidade significativa no decorrer do enredo, em especial as personagens femininas, as quais vão parindo das entranhas da memória sua visão sobre o que aconteceu durante a ditadura brasileira e os efeitos desse período na configuração de suas vidas.

Mesmo que o seu romance não tenha sido censurado, visto que fora publicado em 1988, como já assinalado anteriormente, Ana Maria Machado retoma de maneira consciente no enredo de *Tropical sol da liberdade* vários aspectos ligados à censura tanto aqueles ligados aos meios de comunicação, especialmente aos jornais, quanto aos artistas, incluindo-se aí os

escritores de literatura de ficção. Além disso, a autora também delineia em seu romance os movimentos de resistência, individuais e coletivos (organização estudantil, por exemplo), contra o regime militar, os casos e denúncias de tortura infligida aos considerados subversivos pela polícia política, a repressão e opressão à liberdade de se expressar e de se comunicar, a negação dos direitos mais elementares do ser humano, como o de existir, o exílio, a anistia e os tortuosos caminhos e desvios tomados pelo Brasil para reaver um Estado pleno em democracia que fora usurpado pelos militares desde março de 1964.

De acordo com as palavras de Ettore Finazzi-Agró (2014), em seu artigo “(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964”, publicado no dossiê *Literatura e ditadura*, organizado pela professora Regina Dalcastagnè e pelo professor Roberto Vecchi,

só o dispositivo literário e a sua potência (eu não usaria, aqui, a palavra “poder”) conseguem, então, falar, tanto em prosa quanto em verso, do interdito, conseguem nos fazer intuir pela comoção e, eu acrescentaria, pela compaixão o inexplicável da violência, sem regra e sem medida, do homem sobre e contra o homem, se opondo assim ao dispositivo político-repressivo (FINAZZI-AGRÓ, 2014, p. 183).

É se opondo a essa barbárie sem limites instaurada pelos donos do poder na época ditatorial que o projeto de escrita do romance aqui em análise assume sua plena potência estética e política, configurando-se em um texto no qual as dimensões (subjéctiva, histórica, política, memorial, ética) mobilizadas durante o ato de criação vão delineando um horizonte narrativo em que se pode vislumbrar de maneira fragmentada e estilizada não aquilo que realmente aconteceu, “mas a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriram no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes” (FINAZZI-AGRÓ, 2014, p. 181).

Em convergência com a reflexão de Finazzi-Agró, Frei Betto (2017), escritor brasileiro e preso político durante o regime militar, assevera que

esta é a força da literatura sob as ditaduras: traduz o sofrimento das vítimas e dialoga com elas. Dá voz a quem foi silenciado. Dá vida a quem morreu assassinado. Não nasce da encomenda do poder, e sim do grito parado no ar, da garganta sufocada, do sentimento reprimido, da oceânica vocação humana à liberdade. É literalmente uma escrita subversiva, que corre “por baixo” e projeta luz crítica sobre o que se passa “por cima” (BETTO, 2017, p. 98).

Sendo assim, a ficção de Ana Maria Machado quando posta em diálogo com os estudos historiográficos acerca da ditadura brasileira nos possibilita atentar para os jogos de memória em disputa na reconstrução do passado ditatorial, um passado que ainda precisa ser revisitado constantemente, não com a vã ilusão de descobrir a verdade, única e absoluta, se é que ela existe, mas, sim, poder contar, a partir de uma outra perspectiva, a das memórias

(re)escritas pelo o ato criativo de Machado, uma versão da História sobre a ditadura tantas vezes esquecida ou forçosamente silenciada/amordaçada por interesses outros que não aquele orientado pelo o imperativo da justiça e do direito à verdade.

4 A ARTESANIA DA MEMÓRIA

Memória que (re) cria o passado, operando temporalidade como textualidade, fundindo referências que estabilizam o presente. Passado como matéria-prima; memória, como elaboração discursiva. Pelo texto, estabelece-se o controle do passado, possível conforme a maneira de elaborar o contato entre esse passado, revisto, e o presente. A memória nasce, dessa forma, dentro da narrativa, encontrando seu lugar na estratégia adotada na representação e fixação de uma dada lembrança do vivido (PINTO, 2001, p. 295).

No romance *Tropical sol da liberdade* (1988) as lembranças se desenrolam seguindo os fios da linguagem, ou seja, a autora opera os tempos criados pela memória como texto, criando uma rede simbólica densamente significativa que pouco a pouco vai sendo costurada a partir dos retalhos de recordações e esquecimentos das personagens, compondo, assim, um mosaico no qual o vivido, o ficcional e o histórico se entrelaçam a partir das infiltrações que o tempo passado enseja sobre o tempo presente de Lena, protagonista da história.

Dessa forma, como bem assinala acima o historiador Júlio Pimentel Pinto, o passado é mobilizado como matéria prima durante o processo de criação literária e a memória é (re)elaborada discursivamente pela escritura ficcional de Ana Maria Machado. Assim, a obra aqui em análise traz em seu construto narrativo indícios de natureza autobiográfica, histórica e política, os quais são colhidos, selecionados e organizados por uma voz narradora que assume durante boa parte da trama o discurso indireto livre, permitindo o seu deslocamento entre uma postura mais seletiva e analítica e outra mais próxima, que muitas vezes chega a tocar no corpo e na voz das personagens, as quais se apropriam do discurso direto para poder falar por si próprias, sem a intermediação de outrem, sobre suas recordações, seus sonhos e medos diante um presente atormentado pelos ecos de um passado que de alguma forma não passou para elas.

Mas que passado é esse que persiste em retornar como uma avalanche? Quais são os efeitos dessa força no dia a dia das personagens? A partir de que momento do tempo presente cada um desses seres inventados conta a sua versão da História? Como o encontro de diferentes temporalidades dentro do romance se relaciona com a forma escolhida para narrá-lo? Em que medida a memória torna-se tanto um recurso narrativo quanto um meio possível para que Lena possa lidar de alguma maneira, mesmo que incerta, com as irrupções sinuosas dessas sombras provocadas por uma dor advinda lá do âmago de um tempo pretérito tão traumático como foi o da ditadura civil-militar no Brasil?

Dessa maneira, é importante mais uma vez destacar que o substrato temporal que compõe tais memórias é relativo ao tempo da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985),

isto é, a temporalidade histórica na qual as lembranças e os esquecimentos são enredados é a do regime militar instaurado no Brasil a partir do golpe de 1964.

Percebe-se então que a configuração do tempo da memória no romance de Machado está intimamente ligada à vivência traumática pela qual a escritora passou durante os anos de maior recrudescimento da violência do regime militar. Assim, conforme Jeanne Marie Gagnebin (2009) é própria da experiência do trauma e do choque a impossibilidade do esquecimento, a insistência na repetição.

Assim, o tempo do narrar a história (o discurso) mantém com o tempo do narrado (o vivido) pontos de convergência e de divergência, conferindo à trama um caráter de não linearidade temporal, uma vez que as recordações de Lena movem diferentes tempos e temporalidades à medida que a personagem, no presente, vai rememorando fatos, emoções, dúvidas e angústias advindas de seu passado íntimo, familiar e nacional.

Tais movimentações dos estratos temporais podem ser percebidas a partir deste diálogo entre Amália e Lena, no qual mãe e filha, ao revisitarem algumas fotografias antigas da família, interseccionam a dimensão individual de suas vidas com a esfera coletiva do país:

Lena se lembrava do que houve, mas misturava um pouco as datas e os fatos. Achava que tudo tinha sido um pouco antes.

--- Não foi em junho, mamãe? Ou maio? Isso mesmo, maio... Maio de 68... Os estudantes se manifestavam na França e aqui também, foi a maior coincidência, dois processos tão diferentes...

--- Não, minha filha. Foi agosto. Lembro bem. Por causa do dia do soldado, 25 de agosto. Maio e junho foi o começo das passeatas. [...] As lembranças vinham nítidas, a todas duas. Amália concordou:

---Ah, isso sim, deve ter sido no começo de junho. Mas as manifestações aqui já tinham começado muito antes de maio, antes da França. Desde que a polícia atirou naquele rapaz lá no restaurante universitário... (MACHADO, 1988, p. 68).

Ainda nesse trecho, nota-se a alusão indireta ao assassinato do secundarista Edson Luís de Lima Souto, na noite do dia 28 de março, com um tiro no peito, disparado à queimadura por um soldado da Polícia Militar no Restaurante Central dos Estudantes, o Restaurante do Calabouço, localizado no Estado do Rio de Janeiro. Esse fato é considerado por muitos historiadores como o marco inicial das grandes mobilizações estudantis de 1968.

Sendo assim, ao inscrever de forma transfigurada no plano da narrativa alguns fatos, datas e tantos outros índices de referencialidade histórica e política relacionados àquela época, nem sempre de maneira explícita, Ana Maria Machado vai compondo uma trama na qual a literatura desenvolve “um papel de suplência da História, no sentido de mostrar, de modo eficaz e através da ficção, o nefando que caracterizou em particular a tortura e o assassinato dos opositores” (FINAZZI-AGRÒ, 2014, p. 189).

Nesse sentido, a professora Regina Dalcastagnè (1996), ao analisar *Tropical sol da*

liberdade (1988), aponta que o grande trunfo desse romance é a confusão da protagonista, sua angústia a respeito do que lembrar, do que trazer à tona depois de ter feito tanto esforço para esquecer, ou seja, são as recordações que eclodem no texto, “lembranças que se mesclam sempre ao presente fazendo da história um constante jogo entre o acontecido e o que está por vir, entre passado e o que ele tem de mais inacabado” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 131).

É no intuito de se debruçar sobre as articulações entre o signo literário e o processo de rememorar das personagens que este segundo capítulo se orienta. Nele, buscamos investigar, já no primeiro tópico, as inter-relações entre narrativa, trauma e memória tanto na configuração do romance quanto do contexto histórico do qual ele toma referência. Dessa maneira, tais categorias nos possibilitam dimensionar o drama vivido pela protagonista Lena na sua “gana de botar para fora alguma coisa, de traduzir com palavras o olho do furacão íntimo de quem escreve, de permitir que a linguagem fosse mais importante que os fatos do enredo” (MACHADO, 1988, p. 35).

Como bem assinala Eurídice Figueiredo (2017), em diálogo com Paul Ricoeur (2007), todo o trabalho de investigação e divulgação do que ocorreu na sala de estar e nos porões da ditadura é um dever de memória em relação às vítimas, aos seus familiares e à sociedade em geral. Segunda ela, só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela censura, pela tortura, pela injustiça, pois, como afirma Jacques Rancière (2009, p. 58), o real precisa ser ficcionado para ser pensado.

Na apresentação da revista de *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, edição 43º, publicada em 2014, Regina Dalcastagnè e Roberto Vecchi (2014, p. 11) afirmam que a literatura que tematiza a ditadura além de um ato político, também tem sido durante anos um arquivo surpreendente que guarda, de maneira mais incisiva do que a historiografia, a memória ainda dolorida de um tempo áspero e impróprio. Um tempo em que a barbárie antiga mostrou seu rosto dramaticamente moderno e capaz de impor o regime do horror.

É exatamente na tentativa de compreender o modo incisivo que a narrativa ficcional e a memória têm diante da historiografia e do trauma que o primeiro tópico deste capítulo se debruça. Nele, são articulados três conceitos fundamentais narrativa, memória e trauma a fim de se compreender como o romance de Machado escreve e inscreve na própria linguagem, no uso que faz dela, no modo como através de uma intrincada tecedura vão sendo desveladas as feridas e as cicatrizes provocadas por um evento tão traumático como foi a ditadura, principalmente no corpo e na subjetividade das personagens Lena e Amália.

É nesse sentido que em seu texto “Literatura e trauma: um novo paradigma”, Márcio

Seligmann-Silva (2018) assevera que

a literatura está na vanguarda da linguagem: elas nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é *marcada* pelo “real” - e busca caminhos que levem a ele, procura estabelecer vasos comunicantes com ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no centro - vide Blanchot ... --- , de um visível que não percebemos no nosso estado de vigília e de constante *Angst* (angústia), diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 74).

Já na segunda seção, o foco de análise se direciona para os recursos narrativos utilizados por Ana Maria Machado para representar o (des)encontro, via memória, das personagens com o tempo passado da ditadura. Sobre essa questão, no decorrer da trama, Lena, em contato com sua mãe, mobiliza situações, objetos, textos, cheiros, aromas, gestos e gostos que desencadeiam o processo de rememoração.

Assim, o diálogo com as fotografias possibilita mãe e filha entrarem no espaço do recordar, e, uma vez dentro dele, ambas vão sendo conduzidas por trilhas não só das lembranças oriundas de uma determinada época histórica, mas também da intimidade da família. Dessa forma, as fotografias são encaradas como objetos dotados de reminiscências que se encontram em estado de latência, uma vez que necessitam do toque da subjetividade para fazer desabrochá-las.

Em um determinado momento do enredo, Lena, em busca de material para escrever uma peça teatral, chega à conclusão de que precisa “juntar as entrevistas, analisar as cartas e depoimentos, misturar os fatos dos recortes da imprensa com as lembranças doídas da memória, tentar ordenar os fragmentos” (MACHADO, 1988, p. 46). Na obra aqui em estudo, tais objetos e textos, mergulhados em historicidade e subjetividade, proporcionam ao sujeito ficcional reelaborar uma narrativa para si e para o mundo que o cerca.

É importante salientar que os objetos dispostos durante a trama narrativa de Ana Maria Machado são percebidos como meios para a preservação dos traços ausentes, ou seja, a materialidade se expande ao entrar em contato com as personagens e suas trajetórias individuais e coletivas, reconfigurando, assim, o tempo, o qual passa a ser rico em densidade semântica. Nessa perspectiva, como o tempo é tanto criador quanto criatura da matéria, deixando por onde passa rastros, vestígios e ausências sobre a superfície dos artefatos.

4.1 A ficção como elaboração do trauma

Na crônica “A morte do sentido”, originalmente publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, em 3 de abril de 2010, a psicanalista Maria Rita Kehl (2011, p. 32), afirma que

se toda morte violenta, ou súbita, nos deixa frente a frente com o real traumático, busca-se a possibilidade de inscrever o acontecido em uma narrativa, ainda que terrível, capaz de produzir sentido “o que não tem certeza nem nunca terá, o que não tem conserto nem nunca terá, o que não tem tamanho”.

Assim, um meio possível de lidar com o real traumático e com a violência sem medida do ser humano contra a própria humanidade ainda existente nele é a possibilidade que os sujeitos têm de (re)elaborarem o trauma dando-lhe uma forma narrativa, ou seja, de um construto no qual muitas vezes linguagem e experiência entram em choque nessa busca incessante do ser humano pelo sentido daquilo que não tem tamanho, nem conserto, e nunca terá.

Ainda segundo a psicanalista, que também exerce o ofício de escritora, “até hoje não se inventou nada melhor do que as narrativas para proporcionar sentido para o sem sentido do real. Para ela, não é o simbólico que faz o efeito de verdade sobre o real, é o imaginário” (KEHL, p. 32-33). Desse modo, de que maneira as narrativas que tematizam a ditadura conferem sentido ao sem sentido proveniente de um acontecimento traumático? E no caso desta pesquisa, como a narrativa ficcional de *Tropical sol da liberdade* (1988), escrita por Ana Maria Machado, reconfigura o trauma histórico provocado pela ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) no tempo presente das personagens?

Mas antes dessas indagações, outras se insinuam no horizonte deste capítulo: qual é a noção de trauma que estamos mobilizando para compreender alguns aspectos do romance aqui em estudo? Como se dá o diálogo entre literatura e trauma? Por que o regime de 64 se configura como um trauma histórico para aqueles (as) que foram atingidos (as) direta ou indiretamente pelos abusos do poder ditatorial?

No intuito de delinear um esboço para essa questão conceitual, recorreremos às pesquisas do professor Seligmann-Silva³⁸ sobre a relação entre a escrita literária e a (im) possibilidade de narrar o trauma. Em diálogo com a psicanálise, especialmente com Freud, Seligmann-Silva (2003, p. 48-49) afirma que

a experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes [...]. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado” da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um desencontro com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida).

³⁸ Os estudos de Seligmann-Silva são direcionados principalmente para a produção literária (testemunhal) e imagética surgida após eventos-limites (catástrofes), como, por exemplo, a Primeira (1914-1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). No livro organizado por ele, *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes* (2003), Seligmann-Silva aprofunda aspectos do que ele denomina de literatura de testemunho.

Sendo assim, ao pensarmos sobre o conteúdo traumático envolvido na construção da narrativa de *Tropical sol da liberdade* (1988), estamos inquirindo os modos pelos quais a escrita ficcional de Machado redimensiona a relação entre a linguagem e a experiência (traumática), e como isso afeta a maneira de narrar e organizar os fatos do enredo, a começar pela escolha de uma voz narradora onisciente, que munida do discurso indireto livre, transita por diferentes situações, atribuindo juízos de valor às reflexões, ações e sentimentos da protagonista Lena e de outros personagens, como se pode atestar no trecho abaixo:

Até hoje, Lena não podia pensar nisso sem sentir um aperto no peito, um nó na garganta, uma raiva impotente, uma dor inenarrável, uma vergonha imensa de fazer parte de uma nação que coisa desse tipo aconteceram e nunca foram punidas - muitas vezes nem tornadas realmente públicas após a democratização. Em que ninguém foi ao julgamento por esse tipo de violência contra gente indefesa. Em que sempre se fez de conta que as pessoas são doces, cordiais e de boa índole (MACHADO, 1988, p. 98).

Sobre o choque, a ferida que é o trauma, já no início do romance, é apresentada ao leitor a cena na qual a protagonista Helena Maria, Lena, uma mulher já madura e cuja profissão é a de jornalista, retorna para a casa de sua mãe Amália, no interior praiano, a fim de se recuperar de uma fratura no pé. A moradia é descrita como “sólida e ensolarada, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes” (MACHADO, 1988, p. 11).

Nesse ambiente acolhedor e propício tanto para a recuperação do machucado físico quanto para a aproximação com as memórias mais íntimas da infância e da adolescência, uma vez que a protagonista passara boa parte de sua vida nesse lugar, Lena pensa, após conversar ao telefone com o seu analista, que “talvez ela viesse mesmo esbarrando nas paredes de casa, se chocando com os limites, tentando atravessar fronteiras e aumentar territórios, mas sempre da maneira mais estabanada” (MACHADO, 1988, p. 13).

É a partir desse trauma físico, inscrito em seu próprio corpo, que Lena dará início à sua trajetória pelos caminhos da recordação. Primeiro, nos tempos da infância, sempre muito embaralhados, mas aconchegantes. Neles, a protagonista recorda a construção da casa na praia, sua arquitetura solar, as pedras que fornecem base para uma estrutura sólida, o sonho do pai e da mãe diante da construção do novo lar para os filhos, a morte do avô paterno.

Nessa paisagem da memória, além da casa, merece destaque a amendoeira, árvore que funciona dentro da narrativa como metáfora do processo de aprendizagem que Lena terá que passar durante seu longo percurso nas veredas das reminiscências, como bem assinala a narradora:

Quem sabe, um dia, a mulher conseguiria aprender com a árvore a se livrar das folhas

caducas de quando em quando e ir buscar lá dentro do peito a gana de nascer de novo para começar outro ciclo. Quem sabe... E se alguma amendoeira pudesse lhe ensinar isso, na certa seria essa. Sua tão velha conhecida (MACHADO, 1988, p. 18).

Nota-se que só depois de ter dado esse primeiro passo pelo terreno das lembranças familiares é que Lena poderá “se livrar das folhas caducas”, mas para isso ela terá que entrar muitas vezes em confronto com a figura materna, tentando a todo custo dar sonoridade aos silêncios que brotavam entre elas desde a adolescência da protagonista.

É interessante atentar para o desenho narrativo que Ana Maria Machado elabora para que a sua personagem principal vá aos poucos adentrando no “palácio da memória”, expressão que tomamos de empréstimo de Santo Agostinho (2015. p. 245), o qual afirma que, ao chegar nos palácios da memória, encontraremos

(...) tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda a espécie. Aí está também escondido tudo o que pensamos, quer aumentado quer diminuído ou até variando de qualquer modo os objetos que os sentidos atingiram. Enfim, jaz aí tudo o que se lhes entregou ou depôs, se é que o esquecimento ainda não absorveu e sepultou.

Agostinho destaca aí, de modo indireto, como a memória ficcionaliza, isto é, constrói um enredo para as lembranças e para os esquecimentos, ampliando ou não as proporções do vivido, além de transformar a percepção que temos no presente do tempo passado. Essa mesma proposição é apresentada também pela narradora de *Tropical sol da liberdade* (1988), a qual pontua que deixar vir as lembranças implica necessariamente em peneirar, separar, sentir dor de novo. Mas para isso, Lena teria que saber que, “se conseguisse trabalhar e temperar bem essa coalhada de lembranças trazidas de novo ao coração, recordadas, se pudesse peneirar direito, separar soro da massa, e separar a fermentação e a maturação, talvez conseguisse um bom queijo” (MACHADO, 1988, p. 114).

Semelhante à ficção, os trabalhos da memória exigem do sujeito que recorda um processo artesanal com a linguagem, um cinzelar constante de si mesmo e das relações (re)configuradas pelo contato, nem sempre amistoso, com as reminiscências. Assim, tal qual o artesão, quem rememora precisa trabalhar e, conseqüentemente, escolher as ferramentas mais adequadas para manusear uma matéria-prima tão inconstante e informe com são as memórias.

A fratura no dedo do pé de Lena funciona como artifício narrativo para que ela deixe a agitação da vida urbana e possa começar a cuidar um pouco mais de si, num processo de autoanálise que congrega em seu bojo questões que pertencem tanto ao nível mais íntimo e familiar de suas recordações quanto de sua trajetória política durante a ditadura. Dessa maneira, a inscrição no corpo, ou seja, o trauma físico, assume uma dimensão simbólica densamente impactante para o processo de rememoração da personagem.

Mais adiante na trama, o leitor descobre que além desse acidente domiciliar com o pé, Lena carrega consigo uma doença muito misteriosa que a faz perder o equilíbrio e cair de repente. Devido a isso, a personagem toma uma medicação específica que lhe ajuda a se sustentar, no entanto, o efeito colateral dos remédios atinge diretamente a comunicação verbal, trazendo dificuldades para o processo de escrita da protagonista cuja intenção é escrever uma peça teatral sobre sua experiência durante os anos ditatoriais brasileiros.

Então surge a seguinte dúvida expressa pela voz narradora, que constantemente se filtra nos pensamentos e nas emoções de Lena, via discurso indireto livre

sem a palavra, de que adiantava ser bípede? Se não pudesse usar a linguagem para inventar alguma coisa e dividir o que inventasse, não passava mesmo de uma macaca, repetindo, imitando, regredia à caverna. A não ser que conseguisse usar outra linguagem. Cores, formas, linhas, linhas, texturas. Outras pontes de dentro para fora. Talvez a saída estivesse aí (MACHADO, 1988, p. 128).

Nesses termos, o fato de estar impossibilitada de usar a linguagem para criar seus textos se transforma em um tormento maior e mais significativo do que a dificuldade de andar, uma vez que o encontro consigo mesma e com o Outro só se concretiza por intermédio da linguagem, seja ela verbal, imagética, gestual. Nesse ponto, a valorização conferida à fala e à escrita é fruto da visão que Lena tem das potencialidades que essas duas ações possuem para a construção de uma identidade narrativa.

Novamente o discurso indireto livre é explorado como recurso narrativo formalizador do turvamento identitário entre as instâncias enunciativas da autoria e do narrador, ou seja, não se sabe ao certo a quem pertence o discurso, pois nesse jogo de máscaras e vozes, de multiperspectividade, o que mais interessa são as interrogações e angústias interiores da personagem Lena, as quais são compartilhadas com o leitor a fim de provocar nele um sentimento de empatia.

Os entraves físicos são posicionados durante o enredo sempre um pouco antes de Lena mergulhar nas lembranças. Sendo assim, ao invés de interpretá-los como obstáculos intransponíveis para o processo efetivo de rememoração da personagem, tais obstáculos são encarados como a primeira etapa de um processo imposto pelo tempo presente para que Lena consiga mergulhar no tempo passado, como bem sublinha o narrador:

Só aos poucos, mais recentemente, é que tinha compreendido que estava fadada a buscar esse salto de dentro para fora, de si mesma para os outros, numa comunhão de fantasmas. O problema todo é que não tinha como compartilhar esse mundo interior sem palavras. E as palavras fugiam dela coma doença. Ou com os remédios que impediam que o chão fugisse (MACHADO, 1988, p. 128).

É dessa maneira que o romance formaliza a relação conflituosa entre narrativa,

memória e trauma. Ao criar uma personagem que enfrenta no tempo presente machucados, feridas, quedas, dores, dificuldades para se comunicar verbalmente, Ana Maria Machado coloca o leitor tanto em frente à cisão provocada pelo trauma entre narrativa e experiência, quanto à impossibilidade de reinterpretar o vivido a partir dos recursos simbólicos da linguagem, já que a linguagem é “o traço – substituto e nunca perfeito e satisfatório – de uma falta, de uma ausência” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48).

Além disso, Lena tinha a sensação que em algum momento teria que escolher “entre perder o prumo e perder a palavra. Como se esse instante estivesse cada vez mais perto. E, por mais que se aterrorizasse, já sabia que não ia ter escolha, e só podia seguir um caminho. Mas, enquanto pudesse, adiava a opção” (MACHADO, 1988, p. 128-129). Esse choque entre a dimensão física e a dimensão simbólica da linguagem representa exatamente a cisão provocada pelo trauma, o qual, ainda segundo Marcio Seligmann-Silva (2000, p. 84), é uma ferida, um machucado na memória.

Durante quase toda a narrativa, a protagonista se mantém no meio do caminho, interdita, e muitas vezes se agarra ao corpo, à fragilidade da matéria como único meio possível de sobreviver aos caudalosos intercâmbios das reminiscências; em outros momentos, é a palavra que assume uma dimensão maior na vida de Lena, tanto que, no intuito de dar uma moldura narrativa para o trauma provocado pelos de repressão militar e de contar sobre sua experiência, a protagonista resolve escrever não uma reportagem, nem um depoimento ou um romance, mas uma peça de teatro, já que

ficava fascinada pelo desafio do tempo teatral, da condensação da ação, da economia de meios, da definição clara dos personagens, da elaboração do conflito. O desafio da crise, sobretudo. Conseguir imaginar uma situação de crise, em que tudo caminha para o insuportável e tem que desencadear uma solução (MACHADO, 1988, p. 81-82).

O recurso à metalinguagem é bastante recorrente ao longo da trama de *Tropical sol da liberdade*, não só para esclarecer aspectos ligados à criação literária, mas também funciona como um meio possível de Lena, seja pelo discurso direto ou indireto, encarar o drama de não poder se comunicar de maneira tão clara devido à doença e aos remédios, de tentar restaurar minimamente a relação com a linguagem que estava sendo desgastada devido à experiência da doença e, conseqüentemente, do uso de medicamentos, como já apontado anteriormente.

Partes desse texto dramático estão dispostas ao longo do romance, num processo de encaixe do gênero dramático no interior do gênero romance, recurso que permite a autora trabalhar dentro de um núcleo narrativo maior e mais complexo um outro de menor proporção, e que mantém diálogo com o fio condutor da trama, acrescentando muitas vezes detalhes e

informações ao enredo.

Percebe-se novamente que a tentativa de Lena de (re) elaborar o trauma histórico, via ficção e memória, não se manifesta somente no nível da psique, a personagem busca materializar pela escrita aquilo que lhe incomoda, que lhe espeta o lado de dentro, o seu âmago há anos. E a forma ficcional do teatro parece-lhe a melhor opção, já que esse gênero literário permitia a ela inventar, criar, imaginar, dramatizar outras nuances afetivas e significativas para o tempo passado, como assinala o narrador:

Ia fazer uma peça teatral sobre sua experiência. Não sabia escrever para teatro, nunca tinha experimentado. Ficava pelo desafio do tempo teatral, da condensação da ação, da economia de meios, da definição clara das personagens, da elaboração do conflito. O desafio da crise, sobretudo. Conseguir imaginar uma situação de crise, em que tudo caminha para o insuportável e tem que desencadear uma solução. Estava resolvida: ia fazer uma peça, e não uma reportagem, um depoimento ou um romance (MACHADO, 1988, p. 81-82).

Nesse trecho, além do nítido conhecimento sobre as especificidades do gênero teatral, também são explicitados os recursos presentes nessa modalidade de texto, tais como: a construção temporal, a possibilidade de condensar a ação, a economia de ferramentas, a clareza na composição das personagens, a elaboração do conflito e o desafio da crise. Essas duas últimas características se relacionam exatamente com o trabalho de elaboração simbólica do trauma, já que, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 105), em seu artigo “O que significa elaborar o passado?”, o trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado é realizado por meio de um esforço de compreensão e esclarecimento - do passado e, também, do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos.

Ainda em relação ao gênero dramático, Jean-Pierre Ryngaert (1998), em seu livro *Ler o teatro contemporâneo*, afirma que

o teatro repousa, desde sempre, sobre o jogo entre o que está escondido e o que é mostrado, sobre o risco da obscuridade que de repente faz sentido. A representação, derrisória em seu projeto, esfalfa-se para mostrar o mundo em cena com os meios rudimentares do artesanato de feira e pela linguagem (RYNGAERT, 1998, p. 5).

Ao empreendermos uma leitura mais detida dos excertos da peça teatral escrita pela personagem Lena, verifica-se que neles há exatamente essa dialética entre o que está escondido e o que é mostrado, ou seja, aquilo que a vivência traumática por um lado busca interditar de todas as formas, inclusive simbolicamente, e por outro o que persiste em ser contado, o que imperativamente resvala, transborda pela linguagem dramática, já que,

segundo o narrador, Lena

(...) a essa altura da vida já sabia também que às vezes a gente precisa mexer nessas coisas doidas e fazer estourar mesmo, não adianta passar o tempo todo fingindo que não dói ou que não há nada. Tem que deixar vir à tona, como abscesso inflamado, cheio de pus, que incomoda, dói, lateja, até amadurecer e a gente poder lancetar, estourar aquela porcariada nojenta toda que está lá dentro, purgar, drenar tudo até ficar saindo só sangue e a gente saber que chegou no fundo. Aí tem só que limpar muito bem limpinho, para não ficar reaparecendo em outros lugares (MACHADO, 1988, p. 226-227).

Durante a narrativa o que o leitor vai acompanhando é exatamente o anseio de uma personagem para expurgar por meio da escrita o sangue e o pus das feridas ocasionadas pela experiência traumática da ditadura. No entanto, para que esse processo de cicatrização ocorra de modo salutar é necessário que Lena adentre nos territórios da memória de forma cautelosa, pois sabia muito bem que esses domínios são pantanosos e cheios de armadilhas.

Outras vezes, a personagem é tragada de maneira voraz por suas recordações, nessas circunstâncias, ela tinha o pensamento de que as imagens e as lembranças insistiam em vir, sem serem chamadas, “como se atendessem a um apelo invisível, que as agrupava, sangue vivo correndo oculto dentro da carne e que, a um pequeno corte, começa a fluir” (MACHADO, 1988, p. 112).

Em um fragmento do texto teatral escrito por Lena, o leitor tem acesso ao seguinte diálogo entre as personagens criadas por ela, as quais são brasileiras e se encontram exiladas em Paris por causa da forte repressão provocada pelo regime militar no Brasil. A conversa entre elas orbita exatamente acerca dos efeitos da tortura, como podemos analisar a seguir:

VERA --- Mas muda uma coisa fundamental. Ela passa a estar em estado de choque por uma experiência traumatizante, mas deixa de estar em delírio imaginando coisas que não são reais...

RICARDO --- De qualquer modo é sério. E Sérgio disse uma coisa que me impressionou muito.

VERA --- O que foi? Ela viu mais alguma coisa?

RICARDO --- Não. Foi um comentário que *ele* fez sobre a tortura.

Ele disse que a tortura pode criar uma relação entre torturador que até parece uma possessão demoníaca. Como se o torturador ficasse morando para sempre dentro do torturado, uma coisa de nunca mais vítima conseguir se livrar. E que é disso que ele tem mais medo, porque a vítima começa a achar que não tem exorcismo para esse demônio (MACHADO, 1988, p. 125-126).

A relação entre torturador e torturado é descrita acima como uma possessão demoníaca, como uma ação infligida não só nos brios da carne, mas também na estrutura psíquica da personagem, fazendo com que ela nunca consiga se libertar da imagem do carrasco. No que diz respeito à persistência da dor traumática provocada pela tortura, a psicanalista Maria Rita Kehl (2010), em seu artigo *Tortura e sintoma social*, afirma que

um corpo torturado é um corpo roubado ao seu próprio controle; corpo dissociado de um sujeito, transformado em objeto nas mãos poderosas do outro - seja do Estado ou o criminoso comum. A tortura refaz o dualismo corpo/mente, ou corpo/espírito, porque a condição do corpo entregue ao arbítrio e à crueldade do outro separa o corpo e o sujeito. Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a “alma” - isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações - focasse à deriva (KEHL, 2010, p. 130-131).

Dessa maneira, o roubo de um corpo por meio de práticas de violência extrema corresponde à fragmentação da identidade do sujeito torturado, já que o grito de dor nesse caso não representa mais a condição de ser humano, mas apenas a carne em sofrimento, dilacerada por uma sistemática política de tortura orquestrada pelo governo militar.

É importante salientar que tal experiência-limite é ficcionalizada dentro da própria ficção, isto é, ao recorrer à metaficção (“a ficção sobre ficção”), não somente para expor as vigas de construção do texto literário ou para levar o leitor a se perguntar sobre a relação tensiva entre o ficcional e o real, Ana Maria Machado vai um pouco além. Ela mobiliza, através das palavras de sua personagem Lena, essa estratégia narrativa como forma possível de racionalizar, verbalizar, articular simbolicamente, uma experiência que em si mesma está além de qualquer limite da consciência, sem reduzir seu impacto, sem falsear sua especificidade e sem generalizá-la.

Em diálogo com Seligmann-Silva acerca da literatura referente ao Holocausto, o professor e crítico literário Jaime Ginzburg (2010), em seu artigo *Escritas da Tortura*, elabora duas ponderações centrais, a nosso ver, sobre a experiência do trauma, são elas:

Como então pode um escritor, ao mesmo tempo, impedir que fatos sejam esquecidos, para alertar as gerações seguintes, e evitar o enfrentamento da experiência terrível do reencontro com o extremo dor? Como conciliar o empenho da memória com a resistência do horror? (GINZBURG, 2010, p. 134).

Temos consciência que qualquer tentativa de oferecer respostas fechadas a esses questionamentos seria um tremendo equívoco. No entanto, quando se trata de experiências-limites, como foram os casos de tortura e de desaparecimento político durante as ditaduras latino-americanas, é preciso escutar a literatura, uma vez que ela, para utilizar a metáfora do escritor Javier Cercas (2016), avança sempre adiante da crítica, pela mesma razão que o explorador avança sempre por diante do cartógrafo, à frente da expedição, abrindo caminho, desbravando outras paragens.

Desse modo, o romance *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, como um autêntico explorador, não só conta uma narrativa que se entrelaça com o período histórico da ditadura no Brasil, o que por si só já funciona como um verdadeiro exercício de memória. Em

paralelo a isso, ao tematizar por meio da ficção o horror traumático advindo desses anos sombrios, Ana Maria Machado desloca o ato de narrar para outras direções: o narrar testemunha, o narrar disserta, o narrar critica, o narrar opina (FUKS, 2017, p. 78).

Um bom exemplo desse avanço do narrar sobre outros domínios é quando o narrador traz apontamentos críticos sobre o contexto ditatorial, especialmente quando a personagem Lena, no tempo presente, se aproxima de fotos e textos produzidos naquela época:

Relendo o artigo agora, Lena mais uma vez confirmava que a censura se mantinha de alguma forma, apesar da ditadura. Mesmo em jornal. E em outros setores também. Ora era um filme que o governo proibia de ser exibido, por pressão da igreja ou de setores conservadores. Ora era uma peça que encontrava problemas para ser liberada. Apesar da plena legalização dos partidos de esquerda, apesar de um espaço maior para denúncias e opinião, não havia dúvidas de que ainda havia um longo trecho de caminho a percorrer (MACHADO, 1988, p. 155).

Nesse sentido, é a partir de uma linguagem que se encontra em constante movimento, uma escrita que põe a ficção a serviço do refletir e do questionar, tanto aspectos ligados diretamente ao fazer literário, quanto acerca de questões históricas, culturais, políticas, econômica, como, por exemplo, a perpetuidade dos dispositivos censórios na estrutura social brasileira mesmo após a abertura para a democracia, como bem assinalada no excerto acima, que Ana Maria Machado ao longo do seu romance vai suscitando nos leitores, mesmo naqueles que não viveram durante a ditadura, a reflexão de como a violência e a política de orientação autoritária foram e continuam sendo, sob outras vestes e outros mecanismos mais sutis e escamoteados, constituintes e constitutivas da formação da identidade histórica e social do Brasil.

Além disso, ao encenar na trama de *Tropical sol da liberdade* os conflitos traumáticos de personagens que de algum modo participaram da luta de resistência contra o regime militar, a autora arquiteta uma narrativa na qual o leitor, conduzido por um narrador em terceira pessoa que não se isenta em nenhum momento de inserir em sua narração indagações pontuais acerca da memória, da censura, da tortura, deve articular os fragmentos do passado e do presente, como se fosse um processo de (des) montagem contínua, para que ele mesmo possa elaborar para si um conjunto interpretativo minimamente coeso.

Em relação ao binômio linguagem e trauma, Lena, ao chegar à conclusão de que a forma teatral era a mais adequada para compartilhar sua experiência com outras pessoas, afirma que

quanto mais se propunha a mexer com as palavras em contexto não-jornalístico, mais se afligia com esse problema. A linguagem deixava de servir apenas para se comunicar, informar, dar notícias de maneira impessoal. E passava a expressar, manifestar mundos que pressionam de dentro para fora, enquanto se narra um fato ou conta uma história (MACHADO, 1988, p. 160-161).

Podemos interpretar essa pressão que vem de dentro, essa força motriz de tentar a qualquer custo simbolizar pela e na linguagem as próprias vivências traumáticas forjadas no horror e na barbárie sem limites do ser humano contra o seu semelhante, como sendo uma necessidade vital tanto de resistir ao esquecimento habilmente manipulado pelos donos do poder como estratégia política de perpetuação da violência e da dominação, como de encontrar, a partir da elaboração de outra narrativa, aspectos perdidos da sua identidade fragmentada pela dor.

Nessa ânsia de externalizar e de exorcizar uma memória que ainda machuca, mesmo tendo a nítida consciência de que durante esse processo alguns pontos da sutura de antigas cicatrizes poderiam ser novamente reabertos, Lena persiste em encarar o próprio passado, o qual está intimamente entrelaçado com a ditadura brasileira, não como algo distante, como uma dimensão temporal morta e sem ecos no tempo presente; pelo contrário, durante o enredo, a personagem reelabora constantemente o passado e os próprios conflitos internos, sejam eles de ordem pessoal ou coletiva, a fim de se reconectar consigo mesma e com o Outro.

De acordo com Regina Dalcastagnè (1996), em *Tropical sol da liberdade*, o passado não se encerra. Ele é apenas reelaborado, reconduzido dentro da trama. Segundo ela,

nem passado, nem presente são conclusivos no romance. Eles evoluem, estendem-se, concentram-se em determinados momentos do livro, permitindo um movimento constante do tempo. Isso é reflexo direto da forma como a protagonista revê sua vida, permitindo-lhe lembrar aos poucos de cada episódio. Há um frequente vaivém no tempo, num ritmo que tem muito mais a ver com a disponibilidade da personagem do que com qualquer outra coisa (DALCASTGNÈ, 1996, p. 132).

A respeito dessa iniciativa de Lena de ressignificar a própria experiência passada, numa tentativa de atribuir ao tempo pretérito outras camadas de interpretações advindas das inúmeras exigências (éticas, familiares, políticas, ideológicas) do presente no qual se encontra, Régine Robin afirma que

o passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente. Por esse passado, normalmente distante, mais ou menos imaginário, estamos prontos para lutar, para estripar o vizinho em nome da experiência anterior de seus ancestrais. Embora surja uma nova conjuntura, um novo horizonte de expectativa, uma nova sede de fundação, nós o apagamos, esquecemos, remetemos à frente de outros episódios, voltamos, reescrevemos a história, inventamos, em função das exigências do momento e das antigas lendas (ROBIN, 2016, p. 31).

Em diálogo com essa reflexão, percebemos que a trama de Ana Maria Machado aqui em estudo se ergue a partir de um projeto de escrita que não deixa o passado ditatorial à mercê do discurso pretensamente oficial produzido e continuamente reforçado pelos donos do poder da época, principalmente os militares e os grandes empresários.

Enquanto fruto da criação artística e da liberdade de expressão da autora, *Tropical sol da liberdade* (1988) instaura, pela narrativa de ficção, a possibilidade de inscrever o trauma histórico da ditadura brasileira dentro de uma arquitetura narrativa em que tanto a voz narradora quanto as personagens vão pouco a pouco reescrevendo e reinventando outra versão da história acerca do regime militar brasileiro, cujos pilares de sustentação são: o dever de memória, a justiça e a verdade.

4.2 Diante de uma poética dos objetos

(...) o tempo deixa de ser apenas uma ilusão ou abstração humana para se inscrever na própria matéria, na própria natureza. Os objetos que antes pareciam sofrer desgaste temporal apenas superficial e externo, parecem agora trazerem o demônio do tempo em seu interior, corroendo e transformando suas estruturas mais internas (ALBURQUERQUE JÚNIOR, p. 47, 2008).

Objetos percebidos e sentidos para além da materialidade física e dos limites geométricos; modelados pela memória sempre cheia de tempos e afetos profundos. É desse modo que se constitui a relação entre objeto e personagem no romance *Tropical Sol da Liberdade*, da escritora brasileira Ana Maria Machado. Nessa perspectiva, os objetos (poltrona, álbum, diário de viagem) participam tanto da configuração narrativa quanto do funcionamento interno do enredo e da memória das personagens.

Além disso, ao entrarem em contato com as experiências pessoais e coletivas de Lena, tais objetos mobilizam diferentes temporalidades, reconfigurando a percepção que a protagonista tem daquilo que está vivendo no presente. Sendo assim, os artefatos são capazes de vencer a força inexorável do tempo, deixando marcas e vestígios da experiência vivida no tempo presente. Dessa maneira, os objetos, envolvidos em historicidade e subjetividades, proporcionam à personagem principal (re)elaborar os caminhos já percorridos, permitindo a ela vislumbrar outras veredas para o seu futuro.

Já no início da narrativa, ao falar sobre a morte do avô paterno, a primeira imagem que irrompe na mente de Lena é exatamente a de uma poltrona esquisita, chamada carinhosamente de “pata choca”:

Era atarracada e de braços largos, toda reta, de madeira, uma cadeira traiçoeira, porque se alguém sentasse de mau jeito no braço largo dela, podia cair tudo de uma vez, cadeira e quem estivesse nela, numa reviravolta só. Mas só quando não tinha ninguém sentado no meio para equilibrar (MACHADO, 1988, p. 16).

Ao descrever a materialidade do objeto, a narradora aparentemente o restringe ao aspecto físico, mas é exatamente pelas formas, tamanhos e contornos que a dimensão simbólica vai surgindo timidamente, ao ponto de tal objeto receber o qualificativo de “traíçoeira”. No entanto, é só ao final da história que o leitor saberá um pouco mais sobre a personalidade do avô paterno de Lena, o qual era firme tal qual madeira quando falava ou decidia algo.

De acordo com o historiador Francisco Regis Lopes Ramos (2014, p. 12-13), em interlocução explícita com Walter Benjamin (1995), o segredo da memória se relaciona com a poeira dos nossos abrigos destruídos, das nossas ruínas internas. Assim, a poeira, enquanto metáfora da passagem do tempo na superfície das coisas, é um dos indícios de que a relação do sujeito com o tempo é uma experiência profundamente marcada pelo corpo e pelos sentidos, ou seja, o tempo passa a fazer parte da matéria e vice-versa, num incessante intercâmbio de trocas simbólicas cuja contribuição é substancial para a construção do Eu.

Semelhante às conhecidas *madeleines* de Proust, durante o enredo de *Tropical sol da liberdade*, alguns artefatos, sejam eles objetos ou textos, vão sendo habilmente posicionados ao longo da trama, não como simples ornamentos do espaço, mas como dispositivos potencializadores do ato de lembrar, pois os objetos são lidos como passaportes para memórias, sensibilidades, ficcionalizações e interpelações, com bem sublinha as seguintes palavras do poeta Pablo Neruda:

É muito conveniente, em certas horas do dia ou da noite, observar profundamente os objetos em descanso: as rodas que percorreram longas, poeirentas distâncias, suportando grandes cargas vegetais ou minerais, os sacos das carvoarias, os barris, as cestas, os cabos e asas dos instrumentos do carpinteiro. Deles se desprende o contato do homem e da terra como uma lição para o torturado poeta lírico. As superfícies usadas, o gasto que as mãos infligiram às coisas, a atmosfera frequentemente trágica e sempre patética destes objetos infunde uma espécie de atração não desprezível à realidade do mundo (NERUDA, 2012, p. 96-98).

O repouso silencioso das coisas, a superfície gasta dos objetos pelas mãos humanas, o magnetismo da relação entre o sujeito e o seu acervo pessoal, toda uma poética do rastro que é elaborada quando Lena revira, muitas vezes na companhia de sua mãe Amália, os materiais de um passado que contantemente se encontra mergulhado no fluxo no trânsito da memória. Sobre esse ponto, Regina Dalcastagnè (1996, p. 132), ao discorrer sobre o enredo de *Tropical sol da liberdade*, afirma que

mexer em velhos baús, rever cartas e fotos, voltar a encarar as cicatrizes, feridas recentemente fechadas - como o fazem Lena e Amália, ao mesmo tempo em que se expõem em sua dor - é uma forma de dar ordem e clareza aos fatos para, enfim, poder colocá-los à disposição daqueles que foram suas vítimas (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 132).

Assim, o manuseio de objetos e textos antigos implica necessariamente que o sujeito revire as próprias entranhas e encare os fantasmas do passado no tempo presente. Mas como Lena e sua mãe podem analisar esses restos, rastros, vestígios deixados pelo tempo pretérito quando cada uma delas abriga dentro de si ecos traumáticos da ditadura? De que maneira os objetos, organizados habilmente em pontos estratégicos do enredo, possibilitam a essas personagens lembrarem tanto lembranças familiares, individuais quando recordações mais coletivas, referentes ao contexto político dessa época?

Para ilustrar esses questionamentos, Amália pede ajuda a Lena para organizar o álbum da família. Instaladas no conforto da casa materna e sentadas no sofá, as duas começam a olhar fotos velhas, “tentando reconhecer pessoas, classificar as imagens pela época, pela identidade dos retratados, pelo local em que foram batidas. Ou pelos temas, como Lena sugeria” (MACHADO, 1988, p. 67). Tal processo de classificação das fotos antigas se assemelha muito aos mecanismos engenhosos da memória, os quais selecionam, organizam e criam para a experiência dos sujeitos com os objetos uma intriga fundamentada no cotidiano experimental das personagens.

Dessa maneira, objetos aparentemente banais, oriundos do seio familiar, desempenham, a partir dos vínculos memoriais dos sujeitos, papéis importantes na construção da identidade, da subjetividade e da própria trama ficcional. Além disso, eles possuem a potencialidade de serem evocadores de lembranças e narradores de um mosaico de histórias.

A respeito desse fenômeno mnemônico, Ricardo Barbarena (2018, p. 9) afirma que quando mergulhamos na superfície das coisas, somos acometidos por um rol de experiências profundas que estavam adormecidas, ou seja, ao mais simples toque, a aparente banalidade dos objetos se converte em um potente instrumento de (res)sentir, capaz de criar um inventário memorialístico de um passado ficcionalizado por labirintos intimistas e confessionais.

Isso pode ser notado quando Lena recebe de seu amigo Luís Cesário uma cópia da chave da casa dele para caso houvesse alguma emergência. Muito mais do que um símbolo da confiança mútua, tal objeto representa a rota de fuga para o irmão dela, o qual estava envolvido diretamente com a resistência à ditadura e por isso precisava de um esconderijo. Só anos mais tarde, ao tocar no objeto e lembrar que ele pertence à irmã, é que Marcelo devolve

a chave a Lena. Da amizade para a fraternidade, o deslocamento desse objeto de uma mão para outra representa simbolicamente a reconfiguração das relações afetivas, as quais são mediadas por coisas, utensílios, artefatos, objetos e textos.

Ainda pelo prisma de Ricardo Barbarena (2018, p. 11), em diálogo com o livro *O Partido das Coisas*, do poeta francês Francis Ponge, as coisas que nos cercam enredam constelações de narrativas, memórias, sentimentos, promovendo, o que Barbarena denomina de a “poetização do visível”, processo no qual os significados dos objetos não estão inscritos apenas nas suas formas, mas dependem de seus usos e trajetórias, como pode ser percebido no trecho da carta escrita por Lena ao seu irmão Marcelo:

Guardo bem dobradinha na carteira uma folha de papel de carta, aéreo, fininho, com o contorno desenhado de teu pé descalço.(...) Lembra quando eu tirei, há tanto tempo , na sala de jantar de mamãe?

Guardo em minha estante alguns dos teus livros, os mais queridos, para não sumirem nos empréstimos do mundo. (...) Mas sei que os livros te serviram de moradia não precisam ser chorados: com o aperto dos tempos foram virando pele, não é o caso de ninguém se preocupar em guardar.

Guardei muito tempo, lavado e dobrado, teu imenso uniforme de judô cortado pela escura faixa - um trobolhão, reconheça. Ocupava um prateleira inteira. Mas apareceu quem precisasse dele, e se foi. Além do que, não dá para ficar transformando coisas em relíquias, nem é caso (MACHADO, 1988, p. 192-193).

Nessa missiva nunca lida por Marcelo, portador clandestino na pátria e exilado no mundo por estar envolvido diretamente na guerrilha urbana contra o regime militar, lemos uma reiteração do verbo “guardar” cujos complementos são “uma folha de papel de carta”, “livros” e “uniforme de judô”. Essa sequência de artefatos demonstra o quanto os objetos são profundamente temporais, ou seja, eles são capazes de vencer as intempéries do tempo e produzirem marcas, vestígios, pistas, rastros, indícios na superfície das memórias dos indivíduos.

Desse modo, os vínculos entre os objetos e os sujeitos podem revelar muito sobre seus portadores, tanto aqueles artefatos que estão mais próximos do corpo, a exemplo dos que compõem a indumentária e a ornamentação, quanto aqueles que ficam escondidos em gavetas, em caixas, baús, cofres. Sobre estes últimos, os que são guardados e preservados pelo seu dono em lugares recônditos, percebe-se que ao apesar do tempo, mesmo distantes dos olhos mas nunca dos afetos, vão adquirindo uma camada de sensibilidades e de grande potência simbólica para o sujeito portador.

Segundo Bachelard (1993), os objetos ao serem tocados reelaboram as relações entre os estratos temporais:

[...] os objetos assim acariciados nascem realmente de uma luz íntima; chegam a um nível de realidade mais elevado que os objetos indiferentes, que os objetos definidos pela realidade geométrica. Propagam uma nova realidade de ser. Assumem não

somente o seu lugar numa ordem, mas uma comunhão de ordem. Entre um objeto e outro, no aposento, os cuidados domésticos tecem vínculos que unem um passado muito antigo ao dia novo. A arrumadeira desperta os móveis adormecidos (BACHELARD, 1993, p. 80).

Essa ponte estabelecida entre os artefatos e as diferentes temporalidades é o que permite às personagens realizarem um itinerário, mesmo que escorregadio, entre passado, presente e futuro, tendo a memória como guia, a qual abriga e (re)cria em sua artesanaria múltiplos tempos e vivências. Além disso, em alguns pontos do enredo, são eles, objetos aparentemente estáticos, que adquirem uma centralidade na condução da narrativa, como é o caso do piano, ao ser relembrado por Lena:

Lena sentia muita pena de não tocar piano, de ter deixado lá longe na infância todas as tentativas de fazer música na ponta dos dedos. (...) O piano ficou abandonado num canto da sala, acabou sobrando para a varanda, imagem concreta do declínio, sugerindo incômodos simbolismos em que ninguém queria pensar. Caixaão e cadáver. Ataúde de si mesmo, pronto a se jogar na cova por suas próprias rodas, pesado em seu baú de graves de agudos, com duas alças de metal por orelhas. Capenga nas pernas bichadas, opaco no olhar dos candelabros laterais extintos, escancarava a dentadura, já banguela do marfim, por cima de dois imensos pedais que os foles vomitavam de seu ventre. (...) Foi preciso que um dia Lena se visse sozinha na casa materna, para contemplar o velho piano como se o encontrasse pela primeira vez, com seus olhos de castiçal e suas línguas de pedal, monstro livre dos adornos afetivos (MACHADO, 1988, p. 87-88).

Ao descrever os aspectos físicos do piano, as lembranças da personagem os revestem de camadas afetivas e simbólicas, o que permite, a partir do olhar sobre esse objeto, o diálogo entre passado e presente. Essa interlocução possibilita ao sujeito efetuar as conexões entre materialidade e subjetividade, construindo, por meio desse jogo entre matéria e memória, enredos para si e para o mundo a sua volta, numa tentativa de atribuir sentidos às próprias experiências no tempo e no espaço, uma vez que viver entre os objetos é viver entre coletâneas de narrativas.

Na esteira dessa reflexão, Barbarena (2018, p. 12) aponta para uma erótica do Eu com a Coisa, ou seja, é no nível experiencial do corpo a corpo, do transe entre o indivíduo e o objeto que acontece o desvelamento do passado, não de modo integral e totalizante, mas de maneira lacunar, fragmentária, através de vestígios deixados pelo tempo em suas andanças pela superfície das coisas. Nessa perspectiva, os objetos dentro do romance aqui em estudo funcionam como gatilhos poéticos, pois são pontos carregados de potência imaginária sobre os quais as personagens se apoiam para fabular o tempo das vivências do ontem e do hoje.

Dessa maneira, os objetos no romance *Tropical sol da liberdade* não estão confinados à prisão da matéria ou ao espaço que lhe é imposto pelo seu dono. Ao contrário, eles irradiam

reminiscências e funcionam como recursos narrativos ou formas de memória capazes de provocar nas personagens não somente recordações, mas também reflexões sobre os desejos, os medos, as angústias e os conflitos que constituem a configuração da personalidade dos sujeitos.

É interessante também notarmos como se efetiva a apropriação desses artefatos pelas personagens ao longo do enredo, pois a depender do modo como esse processo se efetiva os efeitos materiais e simbólicos podem ser diferentes. Como já assinalado anteriormente, o caminho escolhido para realizar essa erótica da matéria do corpo com os objetos é a memória, pois, segundo o narrador, “o sangue da memória é essa corrente circulatória da lembrança, que irriga em veios capilares cada pedacinho da vida e que chega a toda parte, alimentando cada célula, renovando cada tecido” (MACHADO, 1988, p. 112).

Todas as páginas do romance *Tropical sol da liberdade* são irrigadas, infiltradas, invadidas, ocupadas pelos signos das reminiscências, os quais atingem fortemente o modo como os objetos são (res)sentidos pelas personagens, provocando na estrutura da narrativa o efeito de recomposição das partes de um tempo perdido, ou seja, quando a memória aciona suas artimanhas sobre a materialidade dos objetos, estes assumem, na trama ficcional, um lugar e uma função na estrutura narrativa, ou seja, não são apenas acessórios supérfluos, mas contribuem significativamente para a organicidade da obra literária.

Sendo assim, os objetos passam a ser encarados como substâncias orgânicas e simbólicas da memória, uma vez que participam da construção da realidade e da percepção que temos sobre ela. Muito deles envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante. Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do portador (BOSI, 2003, p. 26).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No ensaio *Palavras e saúde*, publicado no livro *Balaio: livros e leituras*, Ana Maria Machado (2007) discorre acerca do processo de escrita literária e destaca a memória, a observação e a invenção como ferramentas fundamentais para o ofício de qualquer artista, mas principalmente daquele que lida intimamente com os labirintos das palavras. De acordo com a autora, o momento da criação artística é atravessado por três tempos: o primeiro, tecido na percepção do presente; o segundo, constituído pelas reminiscências do passado; o terceiro, fruto da imaginação de uma possibilidade futura, de um devir em constante mudança.

Esses três tempos germinais fundam e atravessam o romance *Tropical sol da liberdade*. Durante o enredo, distintas temporalidades se aglutinam para elaborar uma trama na qual a historiografia sobre a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), as experiências biográficas da escritora durante o regime militar e os trabalhos da memória empreendidos pelas personagens adquirem forte carga simbólica e uma densidade altamente estética e política, o que permite ao leitor revisitar de modo crítico o passado ditatorial brasileiro.

Nesta pesquisa, investigamos em cada capítulo como essas temporalidades se infiltram, de modo muitas vezes traiçoeiro, na escritura do romance de Ana Maria Machado. A primeira delas diz respeito exatamente aos diálogos e às contaminações entre Literatura e História. Ao longo da narrativa romanesca, índices históricos, como datas, eventos, nomes de pessoas, são tragados e transfigurados pela ficção não apenas como meros acessórios referenciais de uma realidade extratextual ou como “pano de fundo” do enredo, pelo contrário, a reelaboração estética desse material se configura como um dos pilares inventivos da obra literária aqui em estudo.

Para realizar essa análise, discutimos, primeiramente, a distinção entre o ofício do historiador e a arte do poeta proposta por Aristóteles (2015) em sua *Poética*, na qual o filósofo aponta para o primeiro a dimensão do fato, do que realmente aconteceu, e já para o segundo a imaginação criadora. Em seguida, analisamos o modo pelo qual o discurso histórico e o discurso literário foram se contaminando ao longo do tempo, principalmente depois do século XIX, com o advento do estatuto da narrativa como centro do debate entre historiadores, especialmente a partir das reflexões de Hayden White (2014).

De acordo com esse historiador, a escrita da história possui uma organicidade tropológica, isto é, a historiografia opera por meio de tropos linguístico a fim de dar forma e sentido ao discurso sobre o ser humano no tempo. Nessa perspectiva, o texto histórico é

encarado como artefato literário, uma vez que se estrutura e se organiza a partir de recursos retóricos, como as figuras de linguagem, os quais muitas vezes são mobilizados de maneira consciente pelo romancista e pelo poeta.

Outra contribuição significativa nessa seara de entrecruzamentos é o pensamento confluyente dos historiadores Durval Muniz de Albuquerque (2007) e Júlio Pimentel Pinto (2020). Ambos argumentam que a noção de “contexto” não pode ser encarada como sendo a representação da experiência diretamente vivida ou da realidade incontornável, pois nem mesmo a dimensão temporal em que vivemos no presente pode ser captável na sua totalidade. Ainda segundo eles, apesar de terem compromissos distintos e partirem de instituições legitimadoras diferentes, a relação entre ficção e história deve ser vista a partir de uma forma mais mediadora, mais cheia de deslimites, de tensões e de possibilidades criativas.

Desse modo, a chave de leitura utilizada por nós para mapear esse território de fronteiras movediças presente romance *Tropical sol da liberdade* é fundamentada pelas contribuições teóricas advindas do campo da Teoria da História quanto da Teoria e da Crítica Literária, como é o caso de Luiz Costa Lima (2006) e de Linda Hutcheon (1991), que propõem um olhar mais cuidadoso para a tríade história, ficção e literatura, principalmente no que diz respeito à historicidade desses conceitos e as nuances de cada um deles na composição do texto literário.

No romance de Ana Maria Machado, Literatura e História funcionam como uma engenhosidade poética capaz de reinventar o passado referente ao regime militar, não como exatamente ele foi, missão impossível devido aos estratos superpostos de significados que mediam as relações do sujeito com o tempo e com a linguagem, mas como possibilidade investigativa de (re)ler pelos olhos da ficção o horror sem limite que foi a ditadura brasileira. Tanto uma quanto a outra lançam mão da imaginação para imprimir nova densidade semântica e política aos vestígios e rastros de um tempo pretérito.

Dessa maneira, como podemos notar durante o enredo de *Tropical sol da liberdade*, as personagens, em especial Lena e Amália, recordam constantemente, quase compulsoriamente eventos históricos ligados ao contexto do regime ditatorial instalado a partir do Golpe de 1964. Esses fluxos e refluxos do presente para o passado e do passado para o presente permitem a essas personagens reconstituírem as próprias experiências vividas, num jogo dialético em que a dimensão pessoal e familiar se entrelaça com a esfera pública de um país amedrontado por um punhado de militares dispostos a tudo, inclusive a pisar e rasgar a própria Constituição.

Na sequência, nosso mirante de análise se direcionou para as temporalidades constituintes da vida de Ana Maria Machado, destacando sua participação na resistência

contra as ilegalidades impostas pelos donos do poder. Além disso, realçamos como a formação leitora, ensaísta, acadêmica e profissional contribuem para a constituição da “identidade narrativa” da autora. Segundo Paul John Eakin (2019), as pessoas fabricam narrativas para forjarem sua própria identidade enquanto sujeitos sociais. Nesse sentido, os escritos (auto)biográficos de Machado assumem, ao lado de seus ensaios, uma dimensão significativa no processo de compreensão do mosaico das relações entre vida e texto presente durante todo o enredo de *Tropical sol da liberdade*.

Nosso percurso também se deteve ao estudo do panorama cultural sob a ditadura, especificamente as ações censórias direcionadas aos escritores de ficção e aos jornais, uma vez que a protagonista Lena exerceu durante muito tempo a profissão de jornalista, experienciando no ambiente de trabalho as diversas formas de retaliações impostas pelo poder militar. Dessa forma, a personagem descortina o seu passado profissional, permitindo ao leitor ter acesso ao clima de repressão pelo qual ela e outros colegas tiveram que passar ao longo dos anos de chumbo. Para tanto, nos guiamos a partir de algumas leituras, entre elas estão: Zuenir Ventura (2000), Silviano Santiago (2002), Eloísa Aragão (2013), Sophia Beal (2010), Alexandre Stephanou (2001), Marcos Napolitano (2017), Ana Rita Fonteles Duarte (2017), entre outras.

Já no último capítulo, nos direcionamos para as reminiscências das personagens Lena e Amália e o potencial criativo tanto da memória quanto da ficção para reelaborarem o passado traumático advindo da experiência do horror ditatorial. Ao longo do enredo, os fantasmas do regime de exceção não cessam de atormentá-las. Essa pressão interna é o que impulsiona Lena a escrever uma peça de teatro cuja centralidade é exatamente a presença e os efeitos do trauma na vida de personagens exiladas devido à forte repressão militar.

Assim, a escrita, na sua potencialidade narrativa, é o recurso material e simbólico mobilizado pela protagonista do romance para de algum modo, mesmo que lacunar e fragmentário, lidar com os ecos do passado. Nessa relação entre literatura e trauma, os estudos de Seligmann-Silva (2000; 2018) e Jeanne Marie Gagnebin (2009), entre outros, contribuíram de sobremaneira para que pudéssemos compreender como o romance de Ana Maria Machado abriga e reelabora dentro de sua estrutura ficcional as experiências do choque, orientando o leitor a jogar com o simbólico e o traumático, nas suas interfaces e complexidades.

Também nos detivemos para a semântica dos tempos presente na poeira alojada na superfície dos objetos de *Tropical sol da liberdade*, no intuito de interpretarmos como o encontro e o contato de Lena e Amália com os objetos de seu cotidiano reconfiguram o modo como elas se relacionam, via memória, com o passado e com o próprio presente

Para lidarmos com essa erótica da matéria, de um lado os artefatos, dispositivos narrativos carregados de gatilhos poéticos e memorialísticos, do outro, o corpo fragmentado pelas ressonâncias traumáticas de um passado espectral que persiste em retornar para o presente, recorreremos ao historiador Francisco Régis Lopes Ramos (2014) e ao professor Ricardo Barbarena (2018). Ambos constroem uma linha de argumentação na qual a materialidade dos objetos não é encarada como algo estático, desprovido de significações; pelo contrário, formas, formatos, texturas funcionam como catalisadores de reminiscências, um bom exemplo disso da poltrona antiga, do piano velho e do álbum de família.

Portanto, o propósito principal desta pesquisa é de contribuir com a produção acadêmica e crítica sobre as relações entre Literatura e Ditadura, principalmente no tocante ao papel da memória como elemento responsável pela reelaboração estética do passado ditatorial brasileiro. Em consonância com esse objetivo, buscamos dimensionar a escrita do romance *Tropical sol da liberdade*, publicado em 1988, logo após o término oficial regime militar (1964-1985), como uma possibilidade narrativa capaz de agenciar, por meio do trabalho inventivo com a linguagem, releituras das marcas e cicatrizes deixadas de herança pela violência sem limite orquestrada pelos dirigentes do poder na época.

Nesse sentido, há em mim, há em nós, enquanto cidadãos e cidadãs de um país adoecido até as entranhas por uma profunda e nociva amnésia, cuja força motriz é a tentativa de apagamento da própria barbárie cometida pelos militares durante sua estada na Presidência da República, a inscrição desse trauma ocasionado pelo o horror sem precedentes provocado pela ditadura civil-militar no Brasil.

Assim, para além da negação dos próprios fatos históricos, impondo a eles, muitas vezes, versões que visam denegar a qualquer custo os impactos brutais da violência operada como estratégia política do horror, nega-se também o direito à justiça e à verdade a familiares de torturados, assassinados e desaparecidos políticos.

Na contramão desse movimento pernicioso de amordaçamento da memória individual e coletiva, a literatura surge como aquela expressão artística capaz de manter bem aberto nossos olhos durante a queda. Assim, ao analisarmos a obra literária de Ana Maria Machado, constatamos que o fazer poético se torna durante o enredo uma maneira de resistir, “de contar de uma forma que todos pudessem ver e entender , sem se deixar enganar por todas as mentiras das versões oficiais ou pelos silêncios e omissões que o militares ordenavam” (MACHADO, 2011, p. 111).

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da História**. Bauru: Edusc, 2007.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteiras: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008.
- ARAGÃO, Eloísa. **Censura na lei e na marra: como a ditadura quis calar as narrativas sobre suas violências**. São Paulo: Humanitas: FAPESP, 2013.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- BARBARENA, Ricardo. **Que triste são as coisas, consideradas sem ênfase ou De tudo ficou um pouco ou As coisas do Caio**. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- BASTOS, Dau (org.). **Ana & Ruth: 25 anos de literatura**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.
- BEAL, Sophia. **Brasil em construção: as obras públicas na literatura do século XX**. Porto Alegre: Zouk, 2017.
- BEAL, Sophia. Obras públicas monumentais, ficção e o regime militar no Brasil (1964-1985). **Escritos: revista da Fundação Cada de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, p. 259-280, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BETTO, frei. **O ofício de escrever**. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

BRANCO, Lúcia Castelo. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

CANDIDO, Antonio. A literatura brasileira em 1972. **Revista Iberoamericana**, São Petersburgo, v. 18, n. 98-99, p. 5-16, 1977.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Literatura e ditadura**. 2020. 1 vídeo (11 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qVwJWv0SAYo&list=PLbKCezX4Jg2tQVf6sPFKYiZcR3gYYd5sb&index=7>. Acesso em 1 jan. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Nas tripas do cão: a escrita como espaço de resistência. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, v. 29, p. 55-66, jan./jul. 2007.

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

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Imagens sob suspeita**: censura e meios de comunicação na ditadura civil-militar brasileira. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente**: a construção da identidade narrativa. São Paulo: Letra & Voz, 2019.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pósgolpe de 1964. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 43, p. 179-190, jan./jun. 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. **Cultura em trânsito**: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (org.). **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010, v., p. 133-150.

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JELIN, Elizabeth. **La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social**. Buenos

Aires: Siglo Veintiuno Ediotres, 2017.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: SSRC Edición, 2002.

JORNAL DO BRASIL. **O romance do AI5**. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1988. Suplemento livros, p. 3.

KEHL, Maria Rita. **18 crônica e mais algumas**. São Paulo: Boitempo, 2011.

KLÜGER, Ruth. **Paisagens da memória**: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto. São Paulo: Ed. 34, 2005.

KOSELECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

KOSELECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto Ed.: PUC-Rio, 2006.

LIMA, Carlos Emílio Corrêa. **Romance solar**: vinte anos de Brasil numa narrativa lúcida e translúcida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 maio 1988. Caderno ideias e livros, p. 10.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCAS, Fábio. A Crise da Cultura Literária no Brasil Pós-64. SOSNOWSKI, Saul e SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Brasil**: o trânsito da memória. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994; p. 131-139.

MACHADO, Ana Maria. **Balaio**: livros e leituras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MACHADO, Ana Maria. **Contracorrente**: conversas sobre leitura e política. São Paulo: Editora Ática, 1999.

MACHADO, Ana Maria. **Ana Maria Machado e suas memórias do exílio**. Entrevista concedida ao programa Exílio e Canções, com Sérgio Britto (TvBrasil). Rio de Janeiro, 2 out. 2014. Disponível em: <http://tvbrasil.etc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-doexilio>. Acesso em: 28 jun. 2017.

MACHADO, Ana Maria. **Esta força estranha**: trajetória de uma autora. São Paulo: Atual, 2006.

MACHADO, Ana Maria. **Ilhas no tempo**: algumas leituras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

MACHADO, Ana Maria. **Ponto de fuga**: conversas sobre livros. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MACHADO, Ana Maria. **Silenciosa algazarra**: reflexões sobre livros e práticas de leitura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MACHADO, Ana Maria. **Texturas**: sobre leituras e escritos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

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.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz**: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: FAPESP, 1995.

MARCONI, Paolo. **A censura política na imprensa brasileira (1968-1978)**. São Paulo: Global editora, 1980.

MORAES, Luís Edmundo de Souza. Negacionismo: a extrema-direita e a negação da política de extermínio nazista. **Boletim do Tempo Presente**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 1-22, ago. 2013.

NAPOLITANO, Marcos. Entre o imperativo da resistência e a consciência da derrota: a literatura brasileira durante o regime militar. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 21, n. 23, p. 230-243, 2017.

NERUDA, Pablo. Sobre uma poesia sin pureza. *In*: NERUDA, Pablo. **Antologia poética**. Tradução de Eliane Zagury. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 96-98.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. **Experiência ditatorial e ficção democrática em *Volto semana que vem*, de Maria Pilla**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias**: ficção e política nos anos 70. São Paulo: EDUFSCar: Mercado de Letras, 1996.

PERLATTO, Fernando. História, literatura e a ditadura brasileira: historiografia e ficções no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. **Estud. Hist. (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, p.721-740, 2017.

PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. **Tempo**, Niterói, v. 26, n. 1, p. 25-42, abr. 2020.

PINTO, Júlio Pimentel. Todos os passados criados pela memória. *In*: LEIBING, Annette; BENNINGHOFF-LÜHL, Sibylle (org.). **Devorando o tempo**: Brasil, um país sem memória. São Paulo: Mandarim, 2001. p. 293-300.

PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. **A poeira do passado: tempo, saudade e cultura material**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

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

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: o tempo narrado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. Tomo 3.

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

ROSEMBERG, Harold. **Objeto ansioso**. São Paulo: CosacNaif, 2004.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o teatro contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SARLO, Beatriz. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. São Paulo: Edusp, 2005.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é literatura?** São Paulo: Editora Ática, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Artur (org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000. p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2018.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SILVIANO, Santiago. **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Brasil: trânsito da memória**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

SOUZA, Angela Leite de. Sol da liberdade. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 17 set. 1988, Coluna Nas livrarias, p. 11.

STEPHANOU, Alexandre Ayub. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

VARGAS LLOSA, Mario. **La verdad de las mentiras**. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.

VIEIRA, Ilma Socorro Gonçalves. **Relações intertextuais na obra de Ana Maria Machado: ficção e história, teoria e criação literária.** 2013. 197 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaio sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Editora da USP, 2014.