



TROPICAL SOL DA LIBERDADE: O VALOR-MEMÓRIA NA NARRATIVA DE MULHERES NA PÓS-DITADURA*

TROPICAL SOL DA LIBERDADE: MEMORY AS VALUE IN WOMEN'S NARRATIVE IN THE POST-DICTATORSHIP PERIOD

Theresa Katarina Bachmann¹

Resumo: No mar de produções pós-ditatoriais que transfiguram a ditadura militar brasileira (1964-1985), *Tropical Sol da Liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, destaca-se por ser uma narrativa escrita por mulher e sob a perspectiva de uma mulher invisibilizada, contribuindo para lançar luz ao processo de construção de memória na arte pós-ditatorial por meio da representação de vozes excêntricas. A autora dá voz a mães, esposas e irmãs de militantes; pessoas que, por conta da presença próxima à militância, viveram as consequências desta luta para além de sofrer com o sofrer dos seus – foram também vigiadas, perseguidas, por vezes presas e torturadas, e, inclusive, precisaram recorrer ao exílio como forma de autoproteção. Pretendemos discutir, neste ensaio, como esta obra contribui para fundar a produção literária da mulher brasileira no pós-ditadura dando voz a sujeitas marginais no contexto da militância.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Pós-ditadura. Ana Maria Machado. Escrita de mulheres. Memória.

Abstract: In the ocean of post-dictatorial works that transfigure the Brazilian military dictatorship (1964-1985), *Tropical Sol da Liberdade* (1988), by Ana Maria Machado, stands out for being a narrative written by a woman and from the perspective of an invisible woman, contributing to shedding light on the process of memory construction in post-dictatorial art through the representation of eccentric voices. The author gives voice to mothers, wives, and sisters of activists; people who, due to their presence close to militancy, experienced the consequences of this struggle in addition to suffering from the suffering of their own – they were also monitored, persecuted, sometimes arrested and tortured, and even had to seek for exile as a form of self-protection. In this essay, we intend to discuss how this novel contributes to founding the literary production of Brazilian women in the post-dictatorship period, giving voice to marginal subjects in the context of militancy.

Keywords: Brazilian literature. Post-dictatorship. Ana Maria Machado. Women's writing. Memory.

¹ Doutora em literatura latino-americana pela University of California, Davis. Professora adjunta do departamento de Letras Português / Espanhol da Universidade de Pernambuco (UPE). Integrante dos grupos de pesquisa Cellupe e Estudos sobre Representações, Alteridades e Subjetividades. E-mail: theresa.bachmann@upe.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0791-3918>.

* Artigo recebido em 06 de novembro. Aceito para publicação em 22 de dezembro de 2023.

Considerações iniciais

A literatura é um recurso valioso para pensar e expandir a compreensão de épocas marcantes da história. Graças ao processo da escrita criativa, a literatura adquire um poder de difusão que outros registros, geralmente áridos – como o histórico, por exemplo – raramente conseguem alcançar, contribuindo, assim, para o não apagamento de acontecimentos importantes de uma sociedade, fazendo também as vezes de arquivo (FIGUEIREDO, 2017). Nesse sentido, as obras literárias que retratam períodos de exceção atuam na construção de memória de uma época, funcionando, no caso específico da ditadura militar, “como documentos de valor, capazes de inventar não somente as feridas e cicatrizes, mas também o impacto das torturas, mortes e desaparecimentos no cotidiano e no imaginário de milhares de brasileiros” (LICARIAO, 2018, p. 438).

A respeito da literatura de períodos de exceção, pode-se afirmar que existe, no Brasil, uma tradição já consolidada de obras literárias que transfiguram a Ditadura Militar (1964-1985) e, por conseguinte, uma crítica literária que acompanha essa tradição. Contudo, as obras literárias que se destacam ante a crítica são predominantemente escritas por homens – o que implica, também, uma construção de memória, e a consequente difusão de memórias, sob um outro filtro.

Ana Maria Machado, juntamente com suas contemporâneas Lygia Fagundes Telles (*As meninas*, 1973), Heleoneida Studart (*O pardal é um pássaro azul*, 1975; *O estandarte da agonia*, 1981; *O torturador em romaria*, 1986) e Nélida Piñon (*A doce canção de Caetana*, 1987) são vozes femininas que ganham certa visibilidade, embora haja outras vozes femininas escrevendo sob/sobre a ditadura, tais como Lya Luft, Adélia Prado, Patrícia Bins, Sônia Coutinho, Ana Miranda, Zulmira Tavares, Márcia Denser, Marina Colasanti, Helena Parente Cunha, Judith Grossman, Patrícia Melo (SOUZA, 2014). Como bem ressalta Beatriz Madruga:

Desses nomes, poucos chegam aos tempos contemporâneos, e poucos passam pelos estudos acadêmicos. Dentre essas obras, em muito se destaca o romance *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles. Mas este confirma-se como um destaque ainda solitário, se comparado às inúmeras menções aos romances de Callado, Cony, Loyola Brandão, Tapajós, para citar alguns (2021, p. 28).

Evellyn Mello (2020, p. 40) também alerta para esta grave lacuna crítica:

Contudo, a despeito da multiplicidade estética admitida pelos teóricos, a minoria das hipóteses de estudo sugeridas, a fim de sistematizar e de compreender como a literatura brasileira dialogou e se aproveitou de questões extraliterárias para a tessitura de sua ficção, leva em consideração a necessidade de olhar específico sobre as obras escritas por mulheres que viveram e sentiram

os resultados de ser intelectual e mulher em uma sociedade declaradamente machista e militarizada. É notório que dentre os estudiosos referenciados, ou sequer são citadas as autoras nas listas de obras que marcaram a época ou, se citadas, a análise não aprofunda a importância do feminismo como pilar de construção dos romances.

Nesse sentido, *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, se insere em uma tradição de crítica ainda em construção, na esteira do que afirma Regina Dalcastagnè, quando diz que “entregar a narrativa a uma mulher é olhar a história sob outra perspectiva” (1996, p. 116). *Tropical sol da liberdade* se destaca por ser uma narrativa escrita por mulher e sob a perspectiva do feminino, ampliando as possibilidades de leitura de mundo oferecidas pela literatura como memória desse período. A obra apresenta uma íntima relação com o contexto político no qual foi elaborada, dirigindo o foco para a história extraoficial propalada por meio de testemunhos de sujeitos periféricos. Este romance elucida um processo de construção de memória com destaque para personagens femininas, que aprofundam a compreensão dos desafios de ser mulher na sociedade da época, revelando uma face da ditadura pouco dada a conhecer através de outros romances da/sobre este período.

Em meio a literaturas que retratam a ditadura pela lente do masculino – em cujos polos se encontram a figura do militante e a figura do torturador –, *Tropical sol da liberdade* revela o mundo das mulheres desfocadas ou apagadas por vários discursos (histórico, artístico e midiático, para citar alguns) e de sofrimentos que ficaram em segundo plano durante a repressão e após a abertura política. Ana Maria Machado dá voz a mães, esposas ou irmãs de militantes; pessoas que, por conta da presença próxima à militância, viveram as consequências daquela luta para além de sofrer com o sofrimento dos seus – foram também vigiadas, perseguidas, por vezes presas e torturadas, e, inclusive, precisaram recorrer ao exílio como forma de proteção.

Pretendemos discutir, neste ensaio, como *Tropical sol da liberdade* colabora para a fundação da produção literária da mulher brasileira na pós-ditadura dando voz a sujeitas marginais. Faremos uma análise geral da obra, contemplando os seus aspectos formais e as suas idiossincrasias temáticas, procurando oferecer uma reflexão de como este romance trata questões relacionadas ao papel da militância e da vivência na clandestinidade, da experiência do exílio, da legitimidade do testemunho, da contradição entre vontade de lembrar *versus* necessidade de esquecer. Discutiremos de que forma este produto cultural apresenta e transcreva eventos históricos, procurando entrever como a proximidade entre experiência, memória e relato modulam o que a arte procura lembrar e como o faz. Para isso, estabeleceremos conexões entre testemunho e arte, memória e transcrição, num movimento em que a arte, muito além de imitar a vida, expande as possibilidades de compreensão do mundo que recria.

***Tropical sol da liberdade* – contextualização**

Uma das mais vibrantes narrativas pós-ditatoriais brasileiras escritas no calor da hora, *Tropical sol da liberdade* é uma espécie de memória maturada da militância, repressão, exílio e retomada da vida na pós-anistia. A narrativa transcreve a ditadura militar de forma excêntrica, através das ações e memórias de Lena, sua protagonista, uma jovem jornalista simpatizante da militância de esquerda cujo irmão, líder estudantil no Rio de Janeiro durante os anos 1960, entra na luta armada depois do AI-5 e se torna um dos sequestradores do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick naquele 4 de setembro de 1969.

Lena, que orbitava a periferia do movimento estudantil, torna-se ameaçada e uma ameaça ao mesmo tempo devido aos contatos com lideranças do movimento de resistência e dos pequenos apoios que prestava. Depois do sequestro do embaixador norte-americano, ela é presa por 24 horas; logo, solta, passa a ser perseguida e vigiada para servir de isca no intuito de conduzir a polícia ao paradeiro do irmão e dos seus companheiros de militância. Por motivos dessa natureza, Lena toma a decisão de deixar clandestinamente o Brasil junto com o marido e auto-exilar-se na França. Pretende, com isso, não só proteger a sua vida, mas também prezar por aqueles que estavam na linha de frente, sofrendo risco iminente de prisão, além de salvaguardar os amigos próximos que não tinham qualquer envolvimento com a militância.

A memória da repressão surge através do processo de rememoração de Lena já após a abertura política. O sujeito fragilizado se revela ao rememorar o coletivo a partir do mais íntimo pessoal, num processo em que falar do outro passa necessariamente por um contar sobre si mesma. *Tropical sol da liberdade* promove um encaideamento de memórias, parte de um jogo polifônico do qual Lena atua como a força central – o pião que precisa girar em torno de si mesma para mover-se através de outros espaços e do imaginário de outras pessoas. É através dela e de suas vivências que as outras vozes vão surgindo, confundidas, muitas vezes, com as vozes testemunhais que tão fortemente ecoaram durante a década de 1980, após a promulgação da Lei da Anistia; especialmente aquelas vozes abafadas, de mulheres tão fragilizadas quanto ela. Entre essas vozes, soa forte a de outra mulher, Amália, sua mãe, de cujos ecos e com cujas interações o processo de rememorar pelo qual passa Lena se transforma em um movimento catártico ativado por um amor meio sem jeito, acolhedor e dolorido ao mesmo tempo, produto da mais pura relação entre mãe e filha.

Dentre essas várias vozes, destacam-se, também, a do irmão militante, Marcelo; a do poeta e amigo mais velho, espécie de mentor e pai por adoção, Luís Cesário; e a de vários amigos, como o ex-militante Honório, quem, depois da abertura, convence Lena a escrever as suas memórias; e colegas de profissão, como o Barros, ex-chefe de Lena no jornal em que trabalhava, personagem que funciona como a voz da direita, promovendo constantes debates ao longo da narrativa.

Lena escreve não só para dar a sua visão/a visão dos outros, mas para compreender os seus rancores, que são também rancores coletivos: o porquê da existência de um governo assassino que instaurou terror e paranoia em pleno século XX, e, nessa esteira, a sua prisão e saída ao exílio; a traição de amigos no exílio, bem como a suspeita levantada de que ela, por não pertencer a nenhum partido, seria uma espiã; o filho desejado que perdera em meio a tudo isso, abortado espontaneamente, durante o exílio, seja pela tristeza da vida que passava a levar, seja pela desnutrição devido ao estado de pobreza e restrição em que viviam o então marido e ela.

Essa polifonia extremamente concatenada é possível graças à forma como a narrativa se estrutura. Ana Maria Machado encontra, no narrador onisciente, um meio de transitar por temporalidades e pelo imaginário das personagens com a intimidade de quem sabe a fundo angústias, segredos e desejos. O narrador proporciona a coexistência de uma multiplicidade de focos narrativos, em que a visão de um mesmo acontecimento se constrói por diferentes formas, através de diferentes vozes, em diferentes momentos, criando um dialogismo bem armado que faz com que a narrativa invoque o movimento de *contar* impulsionado desde a abertura política, expondo a memória como um construto caleidoscópico a ser contemplado por diferentes perspectivas, ora corroborativas, ora contraditórias, mas todas na mesma medida complementares.

A ficção e a escrita de si – jogo duplo: personagem e autora

De caráter ao mesmo tempo metalinguístico e autobiográfico, *Tropical sol da liberdade* pode ser lido como a necessidade de Ana Maria Machado, autora, de promover o *nunca mais* – de dar sentido às suas memórias através do recordar de Lena, um indivíduo em busca de compreender as escolhas que fizera e aquelas que fora levada a fazer; ao mesmo tempo, um ser atrás de dar vazão ao que vira e vivenciara durante o período de ditadura militar. Pouco imbuída do sentimento de legitimidade – afinal, não estivera na linha de frente –, a protagonista do romance não se sente à vontade em escrever um relato testemunhal, e encontra no teatro um gênero adequado para compartilhar e procurar compreender as suas lembranças e as suas vivências.

Lena, a personagem de Ana Maria Machado, expõe o dilema entre necessidade de contar e legitimidade para narrar. Ao ser interpelada pelo ex-militante Honório sobre porque não dava um testemunho acerca do que vira e vivera, alega que não estivera na linha de frente, nunca sofrera coação física nem estivera na clandestinidade. Como, segundo ela, não fora de fato uma militante, e como o exílio fora antes uma opção que uma imposição, sentia-se uma voz sem legitimidade. Faltava-lhe a consciência de que também havia sido partícipe daquela história e de que havia sofrido danos por viver em um estado de exceção. Portanto,

Tropical sol da liberdade problematiza estas questões, mobilizando os sentidos do leitor e convidando-o a uma reflexão pertinente e atual sobre os indivíduos que estão ‘dentro’ e aqueles que estão ‘fora’ da estrutura social, denunciando o jogo assimétrico de poder que impõe a naturalização de formas variadas de violência. (UMBACH; VIANNA, 2010, p. 78)

Sem sentir que conta com a legitimidade para apresentar um testemunho em primeira pessoa, Lena encontra, na escrita criativa, a liberdade para colocar em movimento a sua experiência pessoal e a sua observação de mundo. Deixa que a sua voz mais íntima se junte ao coro das vozes dos relatos que ela coletava como jornalista, tanto na ficção em primeiro grau (Lena personagem de Machado) como na ficção em segundo grau (a personagem criada por Lena na peça de teatro, também jornalista). O leitor acompanha esse jogo embrionário de transformar testemunho em ficção, memória em cena, pessoas em personagens, desvelando o processo de escritura em terceiro grau, no qual Lena, personagem do romance, se transforma em Vera, personagem da peça de teatro; ambas, em realidade, dois *alter egos* da própria escritora Ana Maria Machado, ela também jornalista, presa, perseguida e exilada em Paris, e cujo irmão, Franklin Martins, fora um dos sequestradores do embaixador americano promovido pela Aliança Nacional Libertadora (ANL) e pelo Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8).

Assim, *Tropical sol da liberdade* expõe uma crítica de como era urdido o testemunho naquele primeiro momento, expandindo a legitimidade de quem poderia contar aquela história. O romance amplia as possibilidades de sujeitos ao promover a valorização de outras vozes quando aborda a visão de membros da resistência, mas não propriamente da *militância*. E o faz da forma mais singela, por intermédio não do herói, e sim através de um sujeito fragilizado.

Tropical sol da liberdade expande, portanto, a compreensão do sentido da militância. O romance dá voz a uma resistência periférica movida por simpatizantes da causa: mães, irmãs de militantes, idosos, que, à sua maneira, procuraram se manifestar contra aquele governo autoritário. Revela e firma a existência e a articulação de uma resistência anônima. Aquela que foi capaz de encher as ruas em protesto após a morte do estudante Edson Luís. Dá forma e face àqueles que se perfilaram na Passeata dos Cem Mil. Traz relatos, em claro tom de testemunho, dessas outras vozes narrativas, como a de uma senhora idosa, vizinha da mãe de Lena, que lhe conta a sua forma de protesto:

– Entro na fila de tudo, de banco, de carne, de ônibus. Quando chega minha vez, dou uma desculpa e vou embora. Mas enquanto estou na fila, falo mal do governo, reclamo da polícia, faço um comício, minha filha... É a única coisa que eu posso fazer. O pessoal me acha meio maluca, mas com esses cabelos brancos eu me faço de boba. E acaba sempre começando uma discussão, uns

mandam eu calar a boca, outros me dão razão, e quando eu vou embora fica todo mundo discutindo. Acho que amanhã eu vou até o convento de Santo Antônio, aproveitar a novena, que tem muita gente, e fazer uma agitaçãozinha por lá. (MACHADO, 1988, p. 78)

Tropical sol da liberdade performa a visão da resistência periférica dando a conhecer um Brasil de insatisfeitos que não se conformavam com o estado de exceção. A narrativa faz um protesto, a seu modo, contra a visão de que *tudo aconteceu, e não fizemos nada*. É um retrato da parcela da população consciente, descontente, alerta, resistente e solidária.

A volta à casa materna como o retorno para a compreensão de si mesma

Anos depois do seu retorno ao Brasil após o exílio na França, já divorciada, Lena é forçada a passar uma temporada na casa materna ao ser diagnosticada com disritmia cerebral, e, como consequência, sofre uma fratura no pé devido aos constantes episódios de desequilíbrio pelos quais vinha passando. Na casa materna, uma ruína do que fora na época da infância e adolescência, Lena vê-se rodeada por objetos e detalhes antigos que invocam lembranças, forçando-a a um processo contínuo de rememoração.

Fragilizada por sua condição física e desconfortável com a dependência da mãe, já que precisava de ajuda dela nas ações mais simples e cotidianas, Lena passa a enxergar-se como um retrocesso do que já fora: vê-se como uma adulta física e emocionalmente fora de eixo. Os remédios que tomava para evitar as quedas causavam-lhe uma espécie de torpor mental que a impedia de coordenar as palavras, obrigando-a, temporária mas imprevisivelmente, a abandonar a profissão de jornalista. Impedida de exercer a sua função, Lena, na casa materna, “em busca de seu lugar tantos anos depois” (ibidem, 1988, p. 11), encontra, na criação literária, uma forma de seguir escrevendo durante aquele outro exílio forçado, encorajada por Honório, que a aconselha:

Sente na frente da máquina e comece a contar. Da turma que teve no olho do rodaminho, no vértice do furacão, já teve muita gente contando, dando depoimento. Conta o teu lado, Lena. Isso que você está chamando de visão periférica. Em que medida uma ação que você não escolheu afetou a sua vida (Ibidem, 1988, p. 34).

Talvez porque não se visse como voz legítima para testemunhar, Lena/Ana Maria Machado, encontra, na escrita criativa, uma forma de processar o que viu e vivenciou durante a ditadura militar. Através do ato de recordar a que se impõe sob o pretexto de escrever uma peça de teatro, os vários discursos se alternam e se en-

tre cruzam, promovendo um dialogismo permitido graças às constantes mudanças de foco narrativo, que apresentam verso e reverso das subjetividades, mostrando os personagens não só sob a perspectiva da própria Lena, mas sob o olhar de múltiplos outros.

Escrever, aqui, revela-se como o desorientador percurso por um labirinto em busca da saída – é um dar sentido a escolhas e a imposições. Ao fazê-lo, a autora promove um entrelaçamento de gêneros: transita pela prosa poética, quando das recordações mais íntimas de Lena; pelo ensaio político, por meio de diálogos em discurso direto e através da leitura de cartas antigas de que a personagem se vale para ativar a sua memória; do mais puro factual das pautas jornalísticas, através das cenas que organiza para a peça de teatro.

Em tom de acerto de contas com o passado, com o presente e com o futuro, a narrativa elabora a transcrição de um depoimento que faz uma reflexão acerca do “em que medida uma coisa que você não escolheu afetou a sua vida” (ibidem, 1988, p. 34). As palavras de Vargas e Umbach bem traduzem esse processo:

Tropical sol da liberdade retira da realidade sua matéria-prima, traduz uma parcela da vida dos socialmente excluídos, segregados, numa linguagem que flerta com a poesia e o relato memorialístico. Apresenta-nos um repertório de imaginários sociais que aumenta nossa compreensão da realidade daqueles que tiveram suas vidas interrompidas pelo exílio e encararam o temido Outro, o desconhecido, o diferente, esse fantasma que sempre acompanhará a espécie humana (2010, p. 95).

O uso do flashbacks como recurso permite que memórias longínquas da infância se articulem às memórias do passado recente da ditadura, promovendo um recordar de forma integral, sem desprezar o ontem temático, o hoje, que funciona como filtro, e o futuro, o espaço da redenção. A necessidade de recordar está também a serviço do poder curativo do ato de prestar testemunho. Assim como no testemunho, nesta narrativa, a memória se ativa a partir de cartas, fotos, jornais antigos, pinturas, texturas, lugares e cheiros. Abandonar-se por meio da lembrança era, agora, o único meio de revigorar, de desfolhar, de renovar-se, para iniciar outro ciclo depois de findo o seu inverno pessoal. Foi na casa da mãe que Lena encontrou esse espaço necessário para entrar em solidão. Para aquelas pessoas cujos eventos das décadas de 1960 e 1970 deixaram marcas profundas, talvez só o movimento catártico de lembrar fosse capaz de sanar as feridas e restaurar o sentido do viver. Lena personifica essa necessidade.

O exílio como salvação e punição

Resistia-se como se podia. Quando a vida estava em jogo, o exílio era uma alternativa a ser contemplada. Embora voluntário, embora tenha sido apenas uma temporada, embora tenha dado para “se interessar por muita coisa dos países adotivos, se ajeitar como possível na pele de empréstimo, na língua dos outros, no humor alheio” (MACHADO, 1988, p. 26), o exílio foi também traumático para Lena, como o foi para boa parte das pessoas sob esta condição.

O espaço do exílio retratado por Ana Maria Machado era a cidade de Paris, na França. É lá onde Lena, como tantos outros brasileiros e brasileiras, não iria encontrar a paz perdida na terra natal. Machado amplia a visão do exílio ao expor grandes dificuldades, especialmente para esses membros de uma militância periférica. Dificuldades que advinham não do lugar de exílio propriamente dito, mas do microcosmos composto pela conexão com outros exilados, representado como um ambiente de disputas e de pouca cooperação. É por seus pares que Lena vê-se espoliada, ludibriada em termos financeiros, rechaçada sob a acusação de que, por não pertencer a nenhum grupo, seria então uma espiã. Diante disso, ela se amofina. O relacionamento com o marido desmorona, especialmente depois de um aborto natural sofrido no país de acolhida. No lugar do filho perdido, sob o sol ralo do exílio, brota o embrião das suas quedas, motivo que ganha espaço na obra dentro da obra.

Na peça que ensaia escrever, a autora toca em questões sensíveis e subjetivas, como o desejo de volta ao Brasil após a abertura, para alguns, e a impossibilidade, para outros, de fazê-lo, devido às raízes profundas que iam criando com a terra de empréstimo. A ansiedade por voltar levava a um exilado desfazer-se dos casacos de frio a cada inverno, supondo que seria o último. Já para outros, como Maria, mulher de exilado, uma dessas vozes periféricas que a obra retoma como uma espécie de espaço para testemunhos, a perspectiva era distinta: “– Sei lá, quando meus pais eram vivos, eu ainda pensava em voltar... Mas hoje... Pra quê? Aqui está tão bom... As pessoas são mais respeitadas... E agora os filhos casaram, a gente tem os netos por aqui também. As pessoas que eu mais amo estão aqui.” (ibidem, 1988, p. 27).

Sobre essa integração com gênero testemunho, articulada com tamanha maestria nesta obra, concordamos com a análise de Chamberlain, quando diz que

The narrative itself is punctuated not only with excerpts from the protagonist's rather autobiographical play, but also with such materials as the texts of letters, memos, unpublished exposes of torture, and testimonies of Latin American political exiles in Europe. So skillfully are such grafts written and integrated into the novelistic discourse that it is often difficult to tell what the author has appropriated from empirical investigation and what she has created to bolster a powerful message (1989, p. 462).

O exílio expande e aprofunda os problemas de Lena, deixando marcas que talvez só o relembrar possa reparar. *Tropical sol da liberdade* realiza essa necessidade de evocar em duplo sentido: o recordar como expurgação, forma de restaurar as fraturas internas, e o lembrar como um procedimento de inscrição social de um passado coletivo.

À guisa de conclusão: a transfiguração da história pela arte

Se notavelmente a arte teve um papel fundamental para a transfiguração da história em curso durante a ditadura, permitindo a exposição do proibido, a articulação e liberação de um pensamento em censura sob a mira de pesada repressão, em tempos de retomada da democracia, especialmente no momento imediatamente subsequente à abertura política, representado aqui por *Tropical sol da liberdade*, vemos que esse tipo de mediação não se arrefece. A escrita mediada pelos gêneros criativos encontra o seu espaço ao lado dos relatos agora permitidos: o testemunho, o ensaio crítico e o relato histórico.

A escrita criativa, no entanto, se mostra como um espaço catártico para falar de si e dos outros sem o compromisso do factual inerente ao discurso histórico e inclusive aos relatos de memória. Possivelmente devido à proximidade entre vivência e lembrança, a liberdade permitida pelo estatuto do ficcional, sem a necessidade de se assumir um compromisso com uma verdade ainda bastante dolorosa, surgia como uma forma eficaz de *contar* naquele início, permitindo-se a substituições, omissões e ressignificações da experiência própria ou do próximo. Nesse sentido, a arte em geral e a literatura em particular atuam não só como forma de suprir as lacunas do conhecimento histórico, mas estariam também “a serviço da luta contra os regimes totalitários e contra o aprisionamento do homem, tornando-se o lugar das verdades mais doloridas e traumáticas” (UMBACH e VARGAS, 2013, p. 273).

Tropical sol da liberdade, pelo teor autobiográfico, é uma obra que evoca momentos históricos. Fazem parte do seu repertório o congresso dos estudantes realizado em um sítio em Ibiúna, bem explorado por Frei Betto em *Batismo de sangue* (1982), e que resulta na prisão de dezenas de militantes, inclusive a mãe de João Carlos Grabois; o massacre realizado no Campo do Botafogo, conhecido como Sexta-feira sangrenta; a instauração do AI -5; o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick; a morte do estudante Edson Luís; as discussões e as demandas pela anistia; a chegada do primeiro anistiado ao país, para citar alguns momentos icônicos daquela época.

Nos fragmentos de retomada de eventos históricos, o passado é revisitado a partir das demandas e limitações do tempo da lembrança. O ranço com aquela conjuntura política fica, aqui, bastante evidente, dando margem à uma narrativa

que flerta com o ensaio e com o protesto. Na representação do assassinato do estudante Edson Luís, por exemplo, nota-se o teor de desabafo de quem não só não esquece, mas de quem quer dar a conhecer a outrem a dimensão do absurdo:

Isso tinha sido em março, lembrava Lena. Começo do ano letivo. Uma manifestação qualquer, comum, corriqueira, de estudantes contra um aumento de preço da refeição. A polícia chegou atirando e matando um garoto, depois quis carregar o corpo para longe, sumir com ele. Os estudantes não deixaram. Brigaram pelo cadáver e acabaram ganhando. E um 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 . . . Mal sabiam que aquilo era só o começo. Março de 68. Início do ano letivo Começo de um calendário fatídico.

[No enterro do rapaz] a multidão seguia o caixão pelas ruas, gritando o Hino Nacional como se fosse uma resposta ao arbítrio. . . . Das janelas as pessoas atiravam papel picado, aplaudiam. Dos prédios, nas ruas do caminho, cada vez saía mais gente para engrossar o cortejo, que seguia, devagar. Ao longo da praia do Flamengo, pelas pistas laterais, os ônibus paravam e os passageiros saltavam para virem participar do protesto. A cidade inteira se comovia e reclamava pela vida de um menino. O céu escurecia, estava anoitecendo, logo as luzes iam se acender.

Mas não se acenderam. . . . Mas era evidente que o governo recorria a outros truques de um arsenal que iria se mostrar inesgotável pelos anos seguintes, e mandava apagar as luzes do trajeto, na esperança, talvez, de dispersar a multidão devido ao escuro. Mas os veículos parados ao longo das pistas, aqui e ali, começaram a acender seus faróis. Em seguida, alguém arranhou um jornal, torceu-o e improvisou uma tocha. Em segundos elas se multiplicaram. Queimavam rápido demais, porém. Nas janelas dos edifícios, em diferentes alturas, os moradores começaram a acender velas que quebravam, tênues, a escuridão. Muitos jogavam mais velas, ou desciam para oferecer lanternas. Na porta de uma loja, um comerciante distribuía velas e fósforo. Lena tinha um nó na garganta, vontade de chorar, vendo aqueles quilômetros de luzes fraquinhas, se arrastando até perder de vista, avançando no escuro em direção ao cemitério, se perdendo lá atrás, sem fim, cantando o Hino Nacional com o peito apertado. Não ia esquecer nunca e não entendeu como tanta gente esqueceu tão depressa. Lembrava cada detalhe (MACHADO, 1988, p. 68-70).

A protagonista é tomada por um compromisso pessoal de quem viu – uma testemunha *testis*, para usar a terminologia de Giorgio Agamben (2008) – e precisa inscrever na memória o que a imprensa teve que calar naquela época. Talvez esta seja a motivação principal da narrativa, impulsionada, especialmente, pelas diversas discussões sobre memória e subjetividade surgidas a partir da década de 1970. A revisitação do conceito de *mimese* feita por Paul Ricoeur (1985) e a desconstrução do discurso histórico enquanto construto real realizada por Hayden White (2001)

puseram de certa forma a arte, em especial a literatura, numa postura legítima de apropriação do *mundo*, ratificada pelas discussões seguintes sobre construção de memória, em especial com Beatriz Sarlo (2007), para quem a literatura pode dar vida e movimento a um fato, e, ao mesmo tempo, revelar a outrem a dimensão do drama vivido pelo ser humano. A arte, então, retoma, traduz e revela as subjetividades in-comunicáveis pelo discurso histórico, além de ampliar a dimensão do testemunho, atuando, com ambos os discursos, no jogo complementar que deve ser a elaboração da memória de uma época de exceção, juntas no compromisso pelo *nunca mais*.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BETTO, Frei. **Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- CHAMBERLAIN, Bobby J. Tropical sol da liberdade by Ana Maria Machado. **World Literature Today**, Vol. 63, número 3 (Summer 1989), p. 462-463.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o Regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: Editora da UnB, 1996.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- LICARIAO, Berttoni. Eurídice Figueiredo – A literatura como arquivo da ditadura brasileira. **Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília. Número 53, p. 437-442, jan/abr 2018.
- MACHADO, Ana Maria. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- MADRUGA, Beatriz. “Trilogia da Tortura”: mulheres e seus discursos nos romances de Heloneida Studart. Tese de doutorado. UFRN, 2021.
- RICOEUR, Paul. **Time and narrative**. Chicago: University of Chicago Press, 1985, vol. 2.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SOUZA, Ioneide. De feminino a feminista: a transformação na escrita literária dos romances de Heloneida Studart. Tese de doutorado. CPDOC, 2014.
- VARGAS, Andrea; UMBACH, Rosani. Exilados em Tropical Sol da Liberdade, de Ana Maria Machado: uma questão sensível. **Estação Literária**. Londrina. Vol. 10B, p. 81-97, jan 2013.
- UMBACH, Rosani; VIANNA, Vera. Memória, escrita e assimetria de poder em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado. **Letras**. Santa Maria. Vol. 20, número 41, p. 69-83, jul./dez. 2010.

UMBACH, Rosani; VARGAS, Andrea. Tropical Sol da Liberdade: narrativa e resistência em tempos de barbárie. **Revista Literatura em Debate**. Campinas. Vol. 7, número 12, p. 263-280.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 2001.