

## RESUMO / ABSTRACT

### **OS MEANDROS DA MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*: DESCORTINANDO 1968 PELO OLHAR DA MULHER BRASILEIRA**

Ao reconhecer a consideração já difundida de que *Tropical sol da liberdade* estabelece conexões com o referente histórico – ditadura brasileira dos militares – colocando-se dessa forma e pelo viés do estético, como um novo olhar sobre esse período: de sonhos pisoteados, mas também de luta e de transformação, o presente artigo se propõe a observar que recursos estilísticos são utilizados em sua construção formal na abordagem do material histórico e que perspectiva sobre a relação literatura/história/memória o romance de Ana Maria Machado produz.

**Palavras-chave:** *Tropical sol da liberdade*; literatura; história; memória.

### **THE MEANDERS OF MEMORY IN *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*: UNCOVERING 1968 BY THE BRAZILIAN WOMAN'S EYES**

We recognize the widespread assumption that the novel *Tropical sol da liberdade* establishes connections with its historical referent – Brazilian military dictatorship – placing itself by an aesthetic bias, as a new look at this time: of trampled dreams, but also of struggle and transformation. In being so, this paper aims to observe which stylistic features are used in its formal construction at the approach to the historical material and which perspective is produced by Ana Maria Machado's novel relationship of literature/history/memory.

**Keywords:** *Tropical sol da liberdade*; literature; history; memory.



## **OS MEANDROS DA MEMÓRIA EM *TROPICAL SOL DA LIBERDADE*: DESCORTINANDO 1968 PELO OLHAR DA MULHER BRASILEIRA**

*Gabrielle da Silva Forster*

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Mestre em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande - RS  
babiforster@ig.com.br

O romance de Ana Maria Machado – *Tropical sol da liberdade* – ao tatear fatos históricos vai deixando pistas ao longo do caminho, recuperando outras vozes, tanto na tessitura do texto como nos elementos paratextuais, no intuito de alargar a ótica de um tempo, cuja vivência da protagonista neste não se quer mais que um olhar descortinado pelas suas memórias. Mas um olhar que se comunica com outras perspectivas sobre o mesmo fato e, assim, desliga-se de uma implicação estritamente individual. Começemos pelo título iluminador. Antes mesmo de adentrar na obra, este já nos aproxima das coordenadas espaço-temporais que figuram na sua construção. De imediato, nos situa geograficamente no calor ensolarado de um clima tropical e nos aponta a liberdade como marca deste, que descobriremos depois ausente e desejada. Este sentido inicial indicado, e que podemos detectar sem muita dificuldade, se enriquece de forma considerável ao vincular-se ao referente musical, recorrente nas epígrafes utilizadas no início de cada capítulo, nas quais constam nomes como os de Caetano Veloso e de Gilberto Gil, dois dos maiores expoentes do Tropicalismo, que figuram entre os inúmeros exilados nos Anos de Chumbo da ditadura brasileira. O movimento, que se configurou sob a repressão ditatorial dos militares, embora fosse visto com maus olhos pela esquerda radical, devido à inserção em seu estilo musical de influências culturais norte-americanas e europeias, contribuiu com críticas veladas ao protesto contra a ditadura, o que resultou nas prisões e “exportações” mencionadas.

Além da referência ao movimento tropicalista, que caracteriza em parte a época, o título também retoma o Hino Nacional, citado em determinada passagem do texto, com a intenção de lançar luz sobre o véu escuro a encobrir o sol da liberdade que não mais brilhava no céu da pátria no instante em que as vozes silenciadas retumbavam nas ruas cantando-o, ao acompanhar o enterro de um estudante, assassinado pela polícia num restaurante universitário. Esse recorte histórico do período ditatorial brasileiro, recuperado no romance machadiano, entre tantos outros que ficcionalmente cruzam a referida obra, foi o começo da violência desenfreada e do abuso de poder por parte dos militares que caracteriza o momento, como podemos verificar neste trecho: “mal sabiam todos que aquilo era só o começo. Março de 68. Início do ano letivo. Começo de um calendário fatídico” (MACHADO, 2005, p. 75).

Nesse ano foi implantado o AI-5 e com ele a censura, anunciando a aura de terror que se prolongaria pelos próximos anos, escurecendo-os e asfixiando-os pelo chumbo, como bem sugere a obra de Zuenir Ventura intitulada *1968 – o ano que não terminou*. A desmesura atroz e absurda da ação política é atualizada no momento em que a protagonista Lena menciona, ao recordar o fato, que o resultado do assassinato foi a intervenção policial em uma “manifestação qualquer, comum, corriqueira, de estudantes contra um aumento de preço da refeição” (*Id., ibid.*). Assim, nos lembra de que o sistema ditatorial pretendia silenciar pelo viés da violência, não apenas aqueles que eram contra as estratégias do governo, mas toda e qualquer forma de alteridade e de reivindicação. Também nos recorda que, para impor suas regras, a coerção policial e a brutalidade das ações executadas chegaram ao absurdo: neste momento apenas dificultaram o cortejo que seguia a caminho do cemitério acompanhado por muitos, mas nos anos que se prolongaram, prisões e mortes coibiram dolorosamente as manifestações.

A recuperação destes jogos estilísticos que o título reverbera, e que a crítica acadêmica já observou, funciona aqui como ponto de partida para introduzir a ideia já difundida de que *Tropical sol da liberdade* estabelece conexões com o referente histórico – ditadura brasileira dos militares (em especial os Anos de Chumbo) – colocando-se dessa forma e pelo viés do estético, como um novo olhar sobre esse período: de sonhos pisoteados, mas também de luta e de transformação. No entanto, o que nos interessa é observar de que maneira essa característica marcante da obra, e por isso mesmo impossível de não ser mencionada em qualquer análise, é construída estilisticamente. Ou seja, que recursos estéticos são utilizados em sua construção formal na abordagem do material histórico e que perspectiva sobre a relação literatura/história/memória ela produz.

É no âmbito da memória, da tentativa e da necessidade de relembrar os fatos, que a interconexão se dá. A trama do romance é a busca da jornalista Lena para se re-estabelecer de um problema neurológico que a está afetando. Para recuperar-se da dificuldade pela qual está passando – e que tem relação não só com a repercussão da ditadura em sua vida, mas também com algumas questões es-

tritamente pessoais, como o rompimento com o namorado Alonso e a impossibilidade de engravidar devido aos remédios que precisa tomar por causa do problema – regressa à casa dos pais, onde passa a conviver com a mãe, que lá está a viver sozinha. Em meio às lembranças das duas mulheres é que os fatos históricos vão surgindo na tessitura do texto e entrelaçando-se com outras vozes: depoimentos, cartas e um artigo; materiais que a protagonista recolheu no intuito de produzir uma peça teatral que manejasse ficcionalmente a questão do exílio. Questão essa, recorrente no período ditatorial brasileiro e que a própria personagem testemunhou na pele. A peça, iniciada devido ao incentivo de um amigo de que Lena deveria dar seu testemunho, e agora interdita pela impossibilidade da personagem em transpor em palavras coerentes seu raciocínio, ao ser transcrita no interior da obra, também pode ser vista como uma das várias perspectivas que cruzam o romance machadiano, assim como muitas das epígrafes que abrem os capítulos, e que dão verossimilhança ao recorte histórico retomado no romance, por se tratarem principalmente de poemas ou de trechos de músicas de autores que produziram sob o regime autoritário.

Mas mais do que reafirmar a opressão sofrida e a luta contra o silêncio que caracterizou o referido momento histórico, todas essas vozes inseridas no romance, tanto no âmbito textual como no paratextual, têm a função de desvelar a perspectiva que há por trás de todo olhar e, conseqüentemente, a multiplicidade destas, o que acaba por inviabilizar a possibilidade de que haja uma leitura uníssona e absoluta que dê conta da totalidade de um fenômeno, seja este histórico, social, cultural etc. Por isso, a narrativa também insiste em focalizar o referente histórico pelo viés do sujeito feminino e/ou anônimo. Embora tenham sido muitos os testemunhos que emergiram após o término do regime ditatorial, geralmente eles focalizavam o evento pela ótica daqueles que estiveram no cerne do conflito, dos que participaram ativamente na guerrilha urbana. Em contraposição, aqui, quem sonda estas memórias sombrias é a mulher brasileira, a mãe, a irmã, aqueles que estavam na “periferia histórica”, como afirma Lena ser o seu caso, ao conversar com o amigo Honório quando este lhe sugere dar seu depoimento, contar sua trajetória. Assim explica ao amigo a palavra utilizada que caracteriza sua posição no conflito:

Não, não estou falando de periferia geográfica, estou falando de periferia histórica. [...] Eu estava pensando é naquele tempo, logo antes e logo depois de você sair, aquilo que hoje a gente já pode chamar de a virada dos anos sessenta para os setenta... Para mim, o tempo da minha periferia, em que eu estava sempre gravitando em torno. Eu tinha a impressão de que estava na periferia de tudo que acontecia de mais arriscado. Eu corria os mesmos perigos de quem estava no centro. Talvez até mais. Porque eu não tinha nenhum esquema de proteção (MACHADO, 2005, p. 40).

Como irmã de um militante de esquerda, Lena também sofreu as consequências, foi presa (embora solta logo a seguir) e teve sua casa revistada. O envolvimento consanguíneo também a impulsionou a exilar-se, pois caso não tivesse saído do país imediatamente poderia ter sido presa novamente, devido ao apoio dado ao irmão Marcelo. Entretanto, sua participação opositiva ao conflito deu-se pelas beiradas, pelas ajudas prestadas aos outros, e não de uma posição central, atuando na luta armada, como fez o irmão, um dos envolvidos ficcionalmente no sequestro do embaixador. Disto resulta a importância do seu testemunho, que verificamos atualizada no discurso incentivador de Honório, ao impeli-la a escrever sobre os fatos:

Da turma que estava 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 da periferia. Em que medida uma ação que você não escolheu afetou sua vida? (*Id., ibid.*, p. 41).

Ao optar por este prisma, na observação de fatos ocorridos durante os Anos de Chumbo da ditadura brasileira, a obra alarga o horizonte de expectativas e contribui para desvelar a repercussão desse momento na vida daqueles que não se envolveram diretamente nos eventos, mas que também sofreram as repercussões das sombras que se instalaram no país. Quantas mães esperaram em vão seus filhos, quantos estiveram na passeata dos cem mil lutando anonimamente pela liberdade cassada, quantos esconderam provas que pudessem incriminar amigos ou membros da família, se mostrando solidários para com a luta pelos direitos humanos violados? Muitos foram esses, cujas vozes não nos chegaram. Lena e sua mãe – Amália, Luís Cesário e a esposa Carlota e também os muitos exilados que “depõem” no romance machadiano, vêm nos mostrar que a dor e os sonhos de mudar a dura realidade que se instalou no Brasil foram compartilhados por uma enorme parcela da população.

As reflexões sobre a memória não constituem um assunto simples, fato este que faz com que a temática venha sendo explorada por tantos pensadores ao longo do tempo sem se esgotar. Além disso, ela se ramifica em diversas abordagens: psicológicas, sociais, históricas, filosóficas, neurobiológicas e até mesmo literárias (tomemos como exemplo a sondagem a que se dedica Proust, no romance *Em busca do tempo perdido*). Qualquer aproximação à memória e conseqüentemente ao esquecimento, que ambos relacionam-se intrinsecamente, me parece estar sempre carregada de uma aura de mistério pelo inescrutável de sua face oculta. Mas os teóricos que se propõem ao desafio nos apontam considerações extremamente pertinentes para entender o fenômeno universal, que preenche a vida de cada um de sentido. Começemos então por aí, pelo individual da memória, para posteriormente entendermos em que sentido ela se configura como um fator social, já que “quienes tienen memoria

y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos” (JELIN, 2001, p. 3). Segundo Pierre Vidal-Naquet,

cada uno posee una memoria, y es precisamente por la memoria que uno es un individuo. A los veinte años, a los sesenta, a los ochenta, uno se identifica consigo mismo al tomar como referencia su pasado, un pasado del cual es el único poseedor por más que exista también la memoria de otros (VIDAL-NAQUET, 1996, P. 15).

Sendo assim, e ao tomarmos nosso objeto de estudo, percebemos que a indicação citada acima figura neste de maneira esclarecedora. Na tentativa de se re-estabelecer física e psicologicamente, Lena navega pelas brumas de sua memória, pois somente lá, é capaz de recuperar a mulher que vem sendo e sua força, sendo que talvez por isso encontre no ambiente familiar o lugar ideal para curar suas feridas. O período ditatorial brasileiro e a repercussão deste na vida da personagem contém apenas algumas lembranças entre as lembranças de sua existência. No livro, a memória de recorte histórico contrapõe-se com frequência às memórias da infância da protagonista, sua relação com a casa, com a natureza, com os familiares, principalmente com o avô. Isso contribui para salientar o que a obra se propõe a ser: um olhar sobre o fato da história brasileira. Um olhar, que passa pelo crivo da experiência subjetiva, alargando a compreensão do momento no contato com outros olhares também individuais sobre o mesmo evento. Além disso, acentua a opressão do período ditatorial no contraste com a liberdade inerente à lógica da natureza. E da relação com esta, também emerge a possibilidade de cicatrizar as feridas ainda abertas, de recuperar-se do trauma, como podemos observar nas palavras da mulher em íntima relação com a árvore:

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, 2005, p. 24).

Mas qual seria a relação da memória individual com a memória coletiva? O sociólogo francês Maurice Halbwachs, que “não só foi o primeiro estudioso a cunhar o termo ‘memória coletiva’, como também foi o primeiro a pensar em uma dimensão da memória que ultrapassa o plano individual” (CASADEI, 2010, p. 154), estabelece uma relação intrínseca entre as duas. Para ele, nenhuma memória individual pode ser concebida como algo isolado, ou seja, sem relação com o contexto sócio-histórico do qual faz parte, pois ela se constitui na imbricação com este, já que “nossos sentimentos e nossos pensamentos

mais pessoais buscam suas fontes nos meios e nas circunstâncias sociais definidas” (HALBWACHS, 1990, p. 36). É por isso que não nos lembramos de nossa primeira infância, “porque nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto não somos ainda um ente social” (*Id., ibid.*, p. 38). Sendo assim, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (*Id., ibid.*, p. 51), e nesse sentido, a literatura pode desempenhar um papel primordial, como aponta Karl Kohut:

En tanto que cada memoria individual forma parte de la memoria colectiva, cada hombre influye en ella, aunque fuera de manera mínima. El influjo de los escritores y poetas por el contrario, es mucho más grande y visible según el impacto de sus obras. En este sentido podríamos decir que son trabajadores de la memoria (KOHUT, *online*, 2003).

Embora nossa memória seja a *nossa* memória e, portanto uma memória única, ela “não está inteiramente isolada e fechada” (HALBWACHS, 1990, p. 54), mas significa na inter-relação com os grupos dos quais fazemos parte. É por isso que as recordações individuais de Lena, inevitavelmente, estabelecem contato com um ambiente familiar específico, com determinados tipos de relação originadas nele – como a de aprendizagem sobre a natureza que tem com o avô – e igualmente com a repercussão do período ditatorial em sua vida e na vida de seus amigos e familiares e, por conseguinte, com outros depoimentos sobre o fato histórico relembrado. Como “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo à lembrança dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade” (*Id., ibid.*), a protagonista vai estabelecer com outros testemunhos que surgem através das epígrafes, das citações intertextuais, de cartas e de depoimentos, uma relação que ilumina a sua própria perspectiva. Seu olhar sobre a ditadura se enriquece no contato com outros olhares sobre o mesmo fato e se re-configura a partir deles, pois como sugere Halbwachs:

não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente [...] Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída (*Id., ibid.*, p. 25).

Assim, a memória que a protagonista tem dos acontecimentos ocorridos no período ditatorial ultrapassa sua situação neles para entrelaçar-se com a situação vivenciada por outros. Não são apenas as



lembranças da mãe sobre o momento que a ajudam a relembrar, mas também o que outros indivíduos vivenciaram no período. Por exemplo, a atrocidade da violência dos militares, os efeitos corporais da tortura, não são marcas na sua pele, mas a marcam pela pele dos outros, quando assiste o que a televisão mostrou muito rápido:

O estado físico dos que foram libertados. E Lena, sentadinha na sala de seu apartamento em Paris, viu o que o Brasil não estava vendo e se recusava a ver. Viu a moça descer do avião carregada por um companheiro, porque não podia mais andar. Viu as cicatrizes no corpo de Honório, em *close*. Viu as pernas e antebraços de Rodrigo, atrofiados, subitamente finos, de ficarem pendurados no pau-de-arara. Viu as gengivas de Gabriel em carne viva, uma chaga só, de tanto levar choque elétrico. As lágrimas queriam impedi-la de ver mais. Mas ela tinha que ver tudo, era o mínimo que podia fazer. Ver para contar (MACHADO, 2005, p. 285).

Sua recordação do horror provocado pela tortura é uma imagem veiculada pela televisão francesa, mas a dor passa, a partir de então, a incrustar-se nela<sup>1</sup>. Além disso, os sentimentos provocados no interior dos exilados, a saudade da terra natal, sentida também por Lena, cresce e aprofunda-se no cantar de outros. O poema de Vinícius de Moraes é uma entre as vozes que emergem para nos contar desse saber-se longe do lugar de origem, na epígrafe do capítulo VI: “a minha pátria é como se não fosse minha, é íntima/ Doçura e vontade chorar; uma criança dormindo/ É minha pátria. Por isso, no exílio/ Assistindo dormir meu filho/ Choro de saudades de minha pátria” (*Id., ibid.*, p. 115). Nos depoimentos que a protagonista recolhe, também encontramos indicações dos sentimentos que o exílio provoca. Nestes, tomamos conhecimento da dificuldade em adaptar-se ao novo lugar, mas também de retornar após alguns anos ao país de origem, como visualizamos na impressão de Lena anotada em seu caderno de viagens após ouvir o depoimento de um uruguaio radicado na Suécia: “sabe que não vai ter coragem de voltar. E fica. Reclamando e agredindo. Mas transplantado, impossível de ser sueco, incapaz de ser plenamente uruguaio outra vez” (*Id., ibid.*, p. 177). Também observamos o medo que o retorno pode causar. E a tristeza que o indivíduo, para se proteger, transforma em rancor, como fica claro neste trecho do depoimento da brasileira Sebastiana, cujo nome na Alemanha passou a ser Ana Fischer:

Acho que só sou brasileira ainda por causa da língua, e porque leio muito em português, trabalho de secretária executiva para uma companhia brasileira de navegação, passo o dia inteiro falando em português. Se

<sup>1</sup> Note que “os indivíduos lembram muito o que não viveram diretamente. Um artigo de noticiário, por exemplo, às vezes se torna parte da vida de uma pessoa. Daí, pode-se descrever a memória como uma reconstrução do passado” (BURKE, 2000, p. 70).

eu mudasse de emprego, entrava em órbita alemã na mesma hora e acabava de matar o Brasil em mim. Aí empatava. Porque ele não quer mesmo saber de mim, já me matou dentro dele. Não sei por quê. Eu não tinha nem vinte anos e não fiz falta a ninguém (MACHADO, 2005, p. 185).

No entanto, a reação mais frequente frente ao exílio, como menciona a protagonista, é o desejo de voltar, pois “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 teima em não se apagar” (*Id., ibid.*, p. 176). O que é explicitado no depoimento de Paulo, brasileiro exilado em Paris, que renovava seu aluguel aos poucos, não se comprometia com empregos dos quais não pudesse sair no momento em que desejasse; não se envolvia afetivamente com ninguém, nem fazia compras a prazo, porque pensava constantemente em retornar: “para mim a saudade é ainda maior que a solidão, a vontade de voltar é maior que tudo, o Brasil é maior, eu acabo só pensando nisso” (*Id., ibid.*, p. 191).

A relação entre memória individual e memória coletiva proposta por Maurice Halbwachs é de extrema importância<sup>2</sup> para entendermos que a primeira não pode ser isolada da segunda, dado que ela é uma construção social, se forma no seio das inter-relações sociais e pode, por isso, significar a outros sujeitos aspectos que passam pelo crivo existencial de um único indivíduo, visto que “la experiencia es vivida subjetivamente y es culturalmente compartida y compartible” (JELIN, 2001, p. 17). Porém, seria imprudente deixar de mencionar que sua teoria não passou imune às críticas. Uma delas, que nos interessa em especial aqui, é a abordagem de Michael Pollak, para quem, segundo Eliza Casadei, “Halbwachs, em grande parte como resultado de suas raízes durkheimianas, teria sido incapaz de enxergar os elementos de dominação ou de violência simbólica existentes nas diversas formas de memória coletiva” (CASADEI, 2010, p. 160). De acordo com Pollak, ao ver a memória nacional como a forma mais completa da memória coletiva, Halbwachs a encerrou em um caráter consensual, esquecendo os inúmeros conflitos e jogos de poder que há por trás de toda a relação com o passado:

Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza de “comunidade afetiva” (POLLAK, 1989, p. 3).

---

<sup>2</sup> “Um de seus maiores méritos foi ter escrito sobre memória coletiva numa época em que a memória era compreendida primordialmente enquanto fenômeno individual e subjetivo” (SANTOS, 2003, p. 35).

Por isso, Michael Pollack insiste em não mais tratar os fatos como coisas, mas “analisar como os fatos se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade” (POLLAK, 1989, p. 4). Dentro desta perspectiva, a memória dos grupos dominados que ele chama de memórias subterrâneas, entra constantemente em disputa com a memória oficial, acentuando “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional” (*Id., ibid.*). Nesse sentido, as vozes silenciadas, de grupos excluídos e periféricos, assim como a de sobreviventes de violências sofridas pela ação de regimes autoritários, que não tiveram lugar para se expressar publicamente, permanecem vivas “nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas” (*Id., ibid.*, p. 5). Além disso, o referido sociólogo enfatiza a seletividade que há por trás da memória, que sempre prioriza determinados aspectos de um fato em detrimento de outros, e a partir daí, opta pela utilização do termo “memória enquadrada”, proposto por Henry Rousso, pois este seria “um termo mais específico do que memória coletiva” (*Id., ibid.*, p. 9). De acordo com o referido autor:

o trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. E esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro (POLLAK, 1989, p. 9-10).

O enquadramento da memória a que se refere Pollak pode ser visualizado claramente nos lugares da memória<sup>3</sup>, que, como afirma Vidal-Naquet, sempre procedem por seleção. Entre os exemplos que nos dá o historiador na observação das diferentes formas de organização dos museus, que também devem ser vistos como lugares da nossa memória, está o fato de que “si el arte impresionista posee su propio museo [...] es porque durante mucho tiempo el Louvre considero desdeñable ese arte” (VIDAL-NAQUET, 1996, p. 17). Além disso, o autor recorda que a organização das memórias rivais, que “es una característica de las sociedades pluralistas<sup>4</sup>” (*Id., ibid.*) não ocorre de imediato; geralmente é preciso que se passem muitos anos para que ambas possam coexistir. O enquadramento mencionado por Pollak, que se torna facilmente visível nos exemplos de Vidal-Naquet, não reside apenas nos espaços físicos (museus, bibliotecas, placas de ruas etc.), ele ocorre também na produção

<sup>3</sup> De acordo com Vidal-Naquet, “no sucede lo mismo en las sociedades totalitarias, donde memoria e historia, ambas oficiales, deben coincidir plenamente bajo pena de ser modificadas por órdenes de arriba” (VIDAL-NAQUET, 1996, p. 4).

<sup>4</sup> Termo utilizado na acepção de Pierre Nora.

dos discursos, como mostra o sociólogo ao mencionar que as responsáveis pela associação das sobreviventes do campo Auschwitz-Birkenau escolhiam os testemunhos, evitando a diversidade, porque

dentro da preocupação com a Imagem que a associação passa de si mesma e da história que é sua razão de ser, ou seja, a memória de seus deportados, é preciso portanto escolher testemunhas sóbrias e confiáveis aos olhos dos dirigentes, e evitar que “mitômanos que nós também temos” tomem publicamente a palavra (POLLAK, 1989, p. 10).

O processo seletivo pelo qual procede qualquer recuperação do passado lança luz sobre a disputa existente entre as memórias, visto que ao escolher determinados eventos e personagens a atuar nestes, o discurso enquadra apenas algumas lembranças, relegando ao esquecimento aquelas que não servem ao seu propósito. Sendo assim, é na tentativa de preencher as lacunas deixadas pelos testemunhos da geração pós-64 – que vieram à tona com a redemocratização do país e que privilegiaram a focalização da repressão e da brutalidade do regime militar para com aqueles que estavam no cerne do conflito – que se constrói *Tropical sol da liberdade*. Este, além de desvelar a repercussão do momento ditatorial brasileiro na vida do sujeito comum, anônimo, que não participou da resistência à ditadura através de ações lembradas como heroicas, aquelas das quais tomamos conhecimento, também mostra o conflito que havia mesmo entre aqueles que eram contra as estratégias do governo. A protagonista revela que havia uma “rivalidade submersa entre os intelectuais de oposição, dividindo todo o mundo em times. *Quem ficou x quem saiu x quem foi preso e assim por diante*” (MACHADO, 2005, p. 178). E acrescenta:

a censura, o autoritarismo e a intolerância da ditadura trouxeram também mais essa dor: acabaram muitas vezes sendo incorporadas pelos próprios militantes que a combatiam, mas repetiam seus modelos para cima dos companheiros. Exilados ou não (*Id., ibid.*, p. 178).

Ao optar pela figuração no seu texto da memória daqueles que estavam – como a protagonista denomina – na periferia histórica, a obra desmistifica o fato de que os únicos que sofreram a repercussão do terror provocado pelo regime foram os militantes que fizeram frente à repressão, ou os jornalistas e produtores artísticos que tiveram o direito à liberdade de expressão cassado visivelmente. Também desestabiliza a compreensão de que aqueles que se autoexilaram foram covardes e fugiram da situação, pois mostra que o exílio da protagonista foi mais uma necessidade, para evitar males maiores, do que uma opção.

Com o fim da ditadura brasileira, as lembranças da geração pós-64 e os atos brutais executados pelos militares, antes abafados, vieram à tona, atingindo o espaço público. Muitas das característi-

cas do regime militar e muitos dos acontecimentos ocorridos no período, e que agora estão disseminados publicamente, são recortes históricos que aparecem no romance machadiano. Ao mostrar que um jornalista “podia responder a processo por crime contra a lei de imprensa e a segurança nacional [...] podia até ser punido por uma ordem que não fora transmitida” (MACHADO, 2005, p. 161) lembra o abuso de poder que caracterizou o período e o fato de que a censura imposta de forma prévia, autoritária e preventiva não permitia que nada fosse veiculado sem a fiscalização e a permissão do governo. Além disso, ao lembrar que “houve jornais que publicaram receitas culinárias, trechos de *Os Lusíadas*, histórias em quadrinhos, desenhos, no lugar de matérias vetadas” (*Id., ibid.*, p. 162), atualiza o fato de que na época foi preciso criar estratégias para driblar a censura. Como indica Zuenir Ventura, no período foi necessário realizar grandes manobras estéticas com a língua para dizer o impronunciável:

poucas vezes a língua portuguesa terá dado tantas voltas para sugerir o que não pode dizer e insinuar o que não pode revelar. O que economizam em partículas negativas e adversativas, a arte e o jornalismo esbanjam em metáforas, eufemismos, perífrases, antíteses, circunlóquios, para dizer que o rei está nu, ou melhor, para insinuar que *estaria* (VENTURA, 2000, p. 58).

Mas a força com a qual a censura foi imposta, ela passa a atuar não apenas como imposição do externo, mas também como autocensura, pois o intelectual no momento de criação acaba — mesmo que inconscientemente — por evitar expressões censuráveis, como afirma Chico Buarque de Holanda: “é quase impossível não fazer autocensura, ela não é consciente” (BUARQUE *apud* VENTURA, 2000, p. 52). Situação esta que a obra também recupera; como verificamos nesta passagem: “descobria uma condição impiedosa: a censura é também uma das matérias primas do escritor. Uma maldição: censura-te ou isola-te” (MACHADO, 2005, p. 171).

A obra também atualiza, com as imagens dos torturados veiculadas pela televisão francesa, que após a implantação do ato, a ditadura se afirmou como escancarada. Como indica Elio Gaspari, “a tortura foi seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da ilegalidade” (GASPARI, 2002, p. 13). Além disso, são mencionados eventos ocorridos ao longo do ano 1968, como a passeata dos cem mil, que mostrou ao regime que havia uma forte dose de descontentamento (MACHADO, 2005, p. 100), o sequestro do embaixador norte-americano, “utilizando como moeda de troca de prisioneiros” (*Id., ibid.*, p. 275), e a prisão de vários estudantes que realizavam um congresso clandestino da UNE no sítio Murundu, entre outros. E quando a protagonista afirma que “a transição para a democracia de-

morava tanto, sem chegar a se completar, já ia quase ficando mais longa do que a própria ditadura” (*Id., ibid.*, p. 165-166), nos recorda que

essa foi a principal característica do regime ditatorial iniciado em abril de 1964. Ele foi desmontado aos poucos, com tamanha precisão que até hoje não se pode dizer quando acabou. Talvez o certo seja dizer que não foi desmontado. Foi camaleonicamente transformado (GASPARI, 2000, p. 12).

No entanto, todos esses aspectos de caráter histórico surgem pelo prisma de olhares específicos e de lembranças individuais. *Tropical sol da liberdade* não busca reconstruir os eventos passo a passo, mas os faz emergir do interior das recordações de Lena e das de sua mãe, que se entrecruzam com outros testemunhos que permeiam o texto, desfazendo assim a estrutura linear própria do discurso da História e trazendo à tona os fatos do período através de fragmentos atualizados pela memória. Dessa forma, nos indica que “el pasado cobra su sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar” (JELIN, 2001, p. 9) e que “esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción” (*Id., ibid.*).

Também nos aponta para o fato de que “la memoria enriquece la perspectiva histórica al permitir la comparación, al abrir ventanas en distintas direcciones” (VIDAL-NAQUET, 1996, p. 15). É por isso que – ao revelar na tessitura do texto a atuação de sujeitos não envolvidos diretamente na luta opositiva à ditadura, mas que contribuíram de certa forma, ajudando como podiam – a obra alarga a compreensão do período brasileiro. Os trabalhos manuais feitos por Amália e suas amigas para recolher dinheiro para os militantes e a casa cedida por Luís Cesário e sua esposa como um lugar de refúgio que serviu a Marcelo servem de exemplo para mostrar que muitos foram os que contribuíram com as forças de resistência, embora seus feitos não tenham tido visibilidade e sejam hoje desconhecidos. Quando a mãe da protagonista explica à filha sua atitude – revelando: “a gente queria ajudar e não sabia como. Se sáíssemos para pichar muro ou distribuir panfleto não ia dar certo. Então a gente fazia isso” (MACHADO, 2005, p. 102) –, percebemos o desejo de mudança que habitou o coração de tantos brasileiros, de pessoas comuns, que não eram intelectuais nem ativistas políticos, mas que souberam reconhecer o duro período pelo qual o país estava passando e que encontraram através das possibilidades das quais dispunham a coragem suficiente para contribuir com a resistência.

Nesse sentido, a obra literária se apresenta como uma possibilidade de revisitar o conhecimento de determinado período histórico, alargando a ótica pela qual ele pode ser observado. A opção pela construção de uma estrutura narrativa metaficcional, que discute no interior da obra aspectos

sobre o processo de criação artística e introduz a ficção na ficção (a peça teatral iniciada por Lena no romance) mostra esta possibilidade, ao revelar a configuração do testemunho pelo viés do estético. Nessa empreitada, à qual se dedicaram muitos escritores, as fronteiras entre a literatura e a história estão diluídas, como indica a protagonista na discussão sobre a produção de depoimentos que estabelece com o amigo Honório:

É mais honesto reconhecer logo que não se vai contar a verdade e partir para uma narrativa de ficção, misturar personagens, fundir situações, inventar coisas novas, cortar o que não interessa. E aí já é outro caso. É muito capim pra minha égua, como dizia minha avó. Precisava ser artista, deixar a palavra emprenhar mesmo o tal depoimento, virar uma coisa mais fértil do que um testemunho de fatos, tentar um testemunho em outra esfera, sei lá... (MACHADO, 2005, p. 39).

Devido a sua opinião, Lena, que afirma achar “mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção” (*Id., ibid.*), pensa em fazer uma reportagem sobre o período ditatorial, “uma coleção de testemunhos desse tempo. Um mapa de trajetórias diferentes” (*Id., ibid.*, p. 41), mas acaba concordando com Honório de que “isso não é assunto pra matéria de jornal nem revista, nem pra livro fingindo que é jornal” (*Id., ibid.*). Então posteriormente opta pela construção da peça; porque percebe que a ficção

podia ser uma coisa inventada ou não, não estava aí a diferença, apesar do parentesco etimológico com a palavra *fingimento*. Onde estaria? Talvez na gana de botar pra 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. Devia ser isso. Por aí... Como se fosse uma doença, um jeito obsessivo de ficar revirando as palavras sob todas as luzes, em todas as transparências e sombras, sob todas as lentes e espelhos, deformando, invertendo, faiscando, reverberando (*Id., ibid.*, p. 41-42).

Além disso, nas reflexões sobre o processo de criação artística, sugere a limitação da interpretação literária que resvala para um biografismo extremo, que acaba equivalendo vida e obra; o que Honório indica ser um fato recorrente e que a mãe acaba fazendo ao ler a produção teatral da filha. Talvez, ao apontar isso, *Tropical sol da liberdade* acabe indicando que sim, há por trás do romance o olhar de Ana Maria Machado, brotado das suas experiências no período da ditadura; há interconexões entre a personagem Lena e a autora, mas isto é reelaborado artisticamente, por meio de um trabalho com a linguagem, no qual a discurso adquire vitalidade poética e deixa de ser apenas um

testemunho. A palavra estética aguça a emoção do leitor; não se confina ao livro, ultrapassa o dito ali, para dizer no interior daquele que lê; para despertar zonas além do texto.

E ainda é preciso notar que o romance machadiano não apenas recupera fatos históricos pelo viés da memória, mas também aponta caminhos para pensarmos a situação atual do Brasil. O trauma<sup>5</sup> pelo qual passa a protagonista da obra, e que se manifesta fisicamente – nos brancos sofridos, no não poder sustentar o próprio corpo e precisar de remédios para não cair, na impossibilidade de escrever – não é superado na diégese, mas na abertura do final da trama de Lena, que se abre em direção ao tempo vindouro, como podemos observar em suas palavras: “e o coração continua, *cutum-cutum-cutum-cutum*, é só a gente ver onde pisa, *cutum-cutum-cutum-cutum*, e saber aonde quer chegar” (MACHADO, 2005, p. 364). Dessa forma, expressa que, nas recordações do passado, Lena pôde encontrar um novo sentido para a sua vida; pôde encontrar confiança na mulher que era; que é e que será; e isso porque “la memoria contribuye a organizar el torbellino de nuestras percepciones actualizándolas y fijándolas dentro de un orden reconocible y, al hacerlo, nos ayuda a proyectar el futuro (MITRE, 2001, p. 112). Mas não é só o destino da protagonista romanesca que está em aberto, o do país também. Muitas críticas surgem na obra, como aquela que se refere ao fato de o governo brasileiro deixar “a roça abandonada, entregue ao passado, esquecida por uma sociedade que lhe virava as costas” (MACHADO, 2005, p. 118),

ou então se modernizava por caminhos empresariais – enormes quantidades de terra plantadas com uma coisa só, destinada à exportação, enquanto as pessoas continuavam passando fome e doentes. Ou ainda, em vez de semear comida para encher barriga de gente, plantava-se combustível para encher barriga de carro (MACHADO, 2005, p. 118).

Há também aquelas que se referem ao estado preocupante do meio-ambiente, entre as quais se poderia citar a afirmação de que “Luís Cesário dizia sempre que o Brasil é o único país do mundo com nome de árvore, mas é o que mais derruba árvore” (*Id., ibid.*, p. 175); ou a de que “essa geração agora parecia querer acabar com a Terra. E pela primeira vez na História, podia mesmo fazer isso. A ameaça nuclear. A extensão da devastação ecológica” (*Id., ibid.*, p. 338). E também aquelas que falam da miséria, da violência:

---

<sup>5</sup> Repare que mesmo após o fim da ditadura, o terror segue atingindo a personagem: “qualquer sirene de polícia ou ambulância que passasse a congelava, ela parava o que estava fazendo, emudecia, às vezes tremia” (MACHADO, 2005, p. 132).



A vida humana vale mesmo muito pouco no Brasil – criança morre de fome aos montes, pobre se acaba de doença, pedestre é atropelado, marido mata mulher à toa, qualquer briga sai logo tiro, golpe de peixeira, garrafada. Numa terra onde qualquer coronel tem capanga para dar lição, onde a tocaia é normal, onde sempre se contratou pistoleiro para eliminar adversário, a gente acaba achando que ser cidadão não vale nada. E cidadão brasileiro não vale mesmo (*Id., ibid.*, p. 337).

Todas essas críticas instigam a consciência do leitor à reflexão. A ditadura acabou. O país se redemocratizou. Mas a injustiça segue por outras vias. Por isso a obra alarga a ótica de um tempo passado e igualmente deixa a pergunta no agora em direção ao futuro: *que país é esse?*

### Referências bibliográficas

BURKE, Peter. “História como memória social”. In: \_\_\_\_\_. *Variedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.

CASADEI, Eliza Bachega. “Maurice Halbwachs e Marc Bloch em torno do conceito de memória coletiva”. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 108, maio 2010.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. “Alice e o camaleão”. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

JELIN, Elizabeth. “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?”. Disponível em: <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/JelinCap2.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2011.

KOHUT, Karl. “Literatura y memoria”. Disponível em: <<http://istmo.denison.edu/n09/articulos/literatura.html>>. Acesso em: 27 nov. 2011.

MACHADO, Ana Maria. *Tropical sol da liberdade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MITRE, Antonio. “Historia: memória y olvido”. Disponível em: <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Mitre.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória coletiva e teoria social*. São Paulo: Annablume, 2003.

VIDAL-NAQUET, Pierre. “Memoria e História”. Disponível em: <<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Vidal%20Naquet.pdf>>. Acesso em: 22 out. 2011.

VENTURA, Zuenir. “A falta de ar”. In: GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Recebido em 21 de setembro de 2011

Aprovado em 15 de outubro de 2011