

ANTES DO PASSADO, DE LINIANE HAAG BRUM: A LITERATURA DIANTE DO TRAUMA DOS DESAPARECIDOS POLÍTICOS NO BRASIL

ANTES DO PASSADO, BY LINIANE HAAG BRUM: LITERATURA IN THE FACE OF TRAUMA OF THE POLITICAL DISAPPEARED IN BRAZIL

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n2p141-155

Luciana Paiva Coronel¹

Resumo: Pretende-se analisar em *Antes do Passado: o silêncio que vem do Araguaia*, de Liniane Haag Brum, o modo através do qual a linguagem literária rompe a barreira da impossibilidade de representar fraturas decorrentes da violência do Estado ditatorial brasileiro, como o trauma oriundo do desaparecimento de um familiar. Entende-se que a narrativa conforme uma “poética restitutiva” através do método definido por Roberto Vecchi (2014) como “economia da ausência”, recolha de fragmentos que não compõem uma totalização, levando a ficção a realizar a reparação simbólica dos silêncios historicamente construídos na memória nacional, em gesto reconstrutor de laços que as desordens da história arruinaram.

Palavras-chave: Memória; Trauma; Ditadura; Ficção literária; Reparação simbólica.

Abstract: It is intended to analyze, in *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia*, by Liniane Haag Brum, the way through literary language breaks through the barrier of the impossibility of representing the fractures caused by the violence of Brazilian dictatorial state, as trauma due to the disappearance of a family member. It is understood that this narrative conforms a “restitutive poetics”, method which consists in collecting fragments that cannot be joined in an uniform totalization leading fiction to perform the symbolic reparation of the silences historically built in the national memory, in a reconstructive gesture of the bonds ruined by the disorders of history.

Keywords: Memory; Dictatorship; Literary fiction; Symbolic reparation.

Introdução

Antes do Passado: o silêncio que vem do Araguaia (2012), de Liniane Haag Brum, compõe junto com *Azul Corvo* (2010), de Adriana Lisboa, e *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont, uma série de romances voltados à temática da Guerrilha do Araguaia no interior da cena literária brasileira contemporânea, na qual a memória da ditadura vem se evidenciando com progressiva nitidez, aspecto que se confirma no terreno mais amplo do

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela USP, professora associada da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). E-mail: lu.paiva.coronel@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6230-1878>.

romance latino-americano mais recente. Neste artigo, pretendo analisar o modo pelo qual um desaparecimento político jamais esclarecido, inserido em episódio meticulosamente apagado da memória histórica nacional pelas forças da repressão, é narrado na obra de Brum, recorrendo à fundamentação teórica oriunda de Roberto Vecchi (2014, p. 143), que denomina “economia da ausência” ao método de composição que

se desdobra a partir de uma ideia de acumulação, de recolha de histórias, fragmentos, contos como se uma possível homogeneidade narrativa não só fosse inviável mas mesmo que tentada desmoronasse nos restos de qualquer unidade ideal, sob o impacto *fraturante* da experiência traumática.

Tal conjunto desuniforme cumpre importante função na cena política contemporânea, sendo entendido pelo mesmo crítico a partir de Geoffrey Hartman (1991) como dotado de uma “poética restitutiva” (VECCHI, 2014, p. 144), por permitir que as lacunas oriundas do ocultamento da história do período ditatorial sejam ao menos em parte preenchidas no plano simbólico da literatura. Trata-se, no caso do romance em estudo, de perseguir rastros e reunir pistas, dada a necessidade de suprir o vazio de uma ausência vivenciada. Para tal, a autora precisou perscrutar a violência brutal que terminou por aniquilar sem deixar rastros a ação revolucionária organizada pelo Partido Comunista do Brasil (PC do B) no interior da selva, na região do Bico do Papagaio, situada na divisa entre Maranhão, Pará e Tocantins, entre os anos de 1972 e 1974.

O romance de Liniane Haag Brum deixa, assim, emergirem despojos de um passado recalçado, movendo a literatura no sentido de abrigar materiais de diversa origem e textura no corpo de suas páginas, com vistas a romper, de modo parcial, incompleto e sempre insuficiente, dado que nada pode restituir o tio de volta à casa, com o ocultamento ainda vigente a respeito do terror de Estado vigente durante a ditadura civil-militar e especificamente sobre a guerra ocorrida no Norte. Sem os restos mortais que possibilitariam à família o luto necessário, a autora reage com os recursos da criação literária, que mobiliza para tatear um caminho em direção à história de Cilon Cunha Brum, da qual não restam senão lascas e restos de informação.

À experiência fraturante de um trauma ainda longe de ser superado pelo conjunto da sociedade brasileira, que se vê condenada a repetir esse passado que não passa, mas perdura no horizonte de nossos atuais dilemas políticos, Liniane responde com uma prosa fraturada que ajuda a que passe, deixando aberto o caminho para o futuro tanto no âmbito familiar quanto nacional: “Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer” (SELIGMAN-SILVA, 2008, p. 67).

1 Atravessando o silêncio do Araguaia

O romance em foco apresenta uma tessitura irregular, impregnada de vazios, ocos, rombos de sentido, ainda que seja exaustivo o empenho daquela que o narra na tarefa de “cerzir o passado” (BRUM, 2012, p. 249), conforme a própria narradora define em reflexão metaliterária seu ofício escritural, confundindo-o com a tarefa milenarmente atribuída às mulheres da costura. Trata-se de recompor o tecido imaterial da memória nacional através de um discurso voltado a narrar uma lacuna, um buraco de quase cinquenta anos, o desaparecimento do tio e padrinho Cilon Cunha Brum, militante que atuou na resistência armada da Guerrilha do Araguaia,

O episódio revolucionário, em cujo desenlace não restaram sobreviventes e do qual apenas dois corpos foram mais tarde identificados, tendo sido o Estado brasileiro considerado responsável pelo desaparecimento de sessenta e dois guerrilheiros² constitui, para Roberto Vecchi “a brecha que deixa entrever o horror do regime, em que a produção tanatopolítica que se articulou pela morte, a destruição e o ocultamento do corpo do inimigo é fruto de deliberada racionalidade” (VECCHI, 2014, p. 136). Dotado de tal força simbólica, o verdadeiro massacre perpetrado pelos militares sobre os jovens militantes é entendido pelo estudioso italiano (2014) em magnífica metáfora conceitual como “palimpsesto crítico”, texto em tal dimensão e por tantas vezes apagado, que se oferece como sombra espectral aos cidadãos contemporâneos.

Partindo da memória da vida privada, à qual foram relegadas por convenção as mulheres, encarregadas historicamente dos cuidados da família até meados do século XIX (PERROT, 2005), a jornalista e pesquisadora da área de literatura fez-se escritora na busca de recursos para contar a lacuna que, sem deixar de pertencer a seu foro íntimo, era também concernente à sociedade brasileira, na qual, segundo afirmam Edson Teles e Vladimir Safatle (2010, orelha do livro) “hábitos e práticas autoritárias foram assimilados através de uma reconciliação extorquida”. A reconciliação negociada durante o processo de transição para a democracia no país, como se sabe, logrou ocultar da história do período dos anos de chumbo os crimes realizados pelos agentes do Estado ditatorial e seus colaboradores.

No presente da enunciação que constitui *Antes do passado*, após a *Comissão de Mortos e Desaparecidos*, instaurada em 1995, ter cumprido o papel meramente burocrático de registrar

² Tais dados constam da sentença proferida pela *Corte Interamericana de Direitos Humanos* (2010)

e indenizar as perdas humanas verificadas em decorrência do arbítrio ditatorial, a criação da *Comissão Nacional da Verdade*, em 2011, justificada pela necessidade de investigar o passado sombrio da ditadura, parecia inaugurar no país uma conjuntura histórica favorável à escuta de discursos como o seu. Esta resposta tardia do Estado brasileiro à sociedade ocorria em atendimento à demanda da já referida *Corte Interamericana de Direitos Humanos*, a qual recorreram muitos daqueles que mais de vinte e cinco anos após a redemocratização do país ainda aguardavam informações sobre a guerra suja que fizera sumir seus entes queridos.

Dentre as vítimas da ditadura estavam muitos camponeses da região do Araguaia, perseguidos e maltratados durante o massacre que encerrou a guerrilha em 1974 por terem de algum modo auxiliado os militantes a sobreviver na selva. A circunstância histórica desta busca de informações empreendida pelo Estado brasileiro com vistas a trazer à luz os crimes do passado ditatorial é, inclusive, narrada no texto em estudo, que lhe é contemporâneo: ao saber que grupos designados pelo governo estavam à procura de vestígios humanos na região que abrigara a resistência armada ao regime, Seu Salvador, um senhor que convivera com os guerrilheiros, fugira com medo de sofrer novas torturas. O sobrinho, então, tranquilizou-o: “agora não precisaria temer. Podia falar” (BRUM, 2012, p. 249).

Em meados dos anos 2010 parecia mesmo ser possível empreender o resgate de um “mundo tão turvo quanto as águas que deram nome ao movimento revolucionário” (BRUM, 2012, p. 149). A conjuntura favorável seria, no entanto, passageira e sem que houvesse meios de prever, o Brasil se encontraria mais uma vez assolado pelo fantasma do autoritarismo no cenário político mais recente. É em meio a essa disputa pela memória da ditadura, travada no imaginário cultural nacional mais recente, que se propõe a presente leitura da peculiar forma de composição do romance *Antes do Passado: o silêncio que vem do Araguaia*, cujo ponto de partida é exatamente o apagamento da história em processo no espaço próximo da família, no qual “ao avô Lino coube silenciar a mácula” (BRUM, 2012, p. 133) de ter um filho comunista clandestino: “Levou para o túmulo o seu silêncio. E um segredo: a carta que recebeu do filho” (BRUM, 2012, p. 49).

O silêncio áspero do avô tinha como contrapartida o silêncio pungente da avó, vitimada por acidente vascular cerebral que lhe tirou fala e movimentos. A ambos é dedicado o livro, mas a figura da avó, que será mais adiante discutida, cumpre papel que se considera central da construção de sentido da obra, apresentada desde a abertura como uma “história fragmentada e incompleta” (BRUM, 2012, p. 13). No Brasil essa tentativa muito particular de preenchimento

das reticências do passado antecede e em alguma medida antecipa a via da reconstrução histórica que ainda está por ser realizada no país: “A guerrilha do Araguaia aconteceu sob o segredo da selva” (BRUM, 2012, p. 143).

Trata-se, portanto, de uma história ainda por ser contada, para cujo deslinde Liliane Haag Brum recorreu aos materiais variados que lhe foi possível reunir, reportagens de jornais e revistas nacionais, registros da vida familiar e também de terceiros, transcrições de entrevistas filmadas contendo testemunhos de moradores da região onde transcorreu a Guerrilha nos anos 1970 para onde se dirigiu na busca de pistas, entre outros. Tais materiais são reunidos e entrecortados, na composição do romance, por cartas ficcionais enviadas à avó Lóia, já então falecida, com o relato afetivo das viagens que realizou. A justaposição de textos verbais e não verbais, de teor informativo e ficcional, oriundos do espaço privado e também do público, em mescla heteróclita que as figuras abaixo pretendem ilustrar, exemplifica o método definido por Roberto Vecchi como “economia da ausência” (2014):

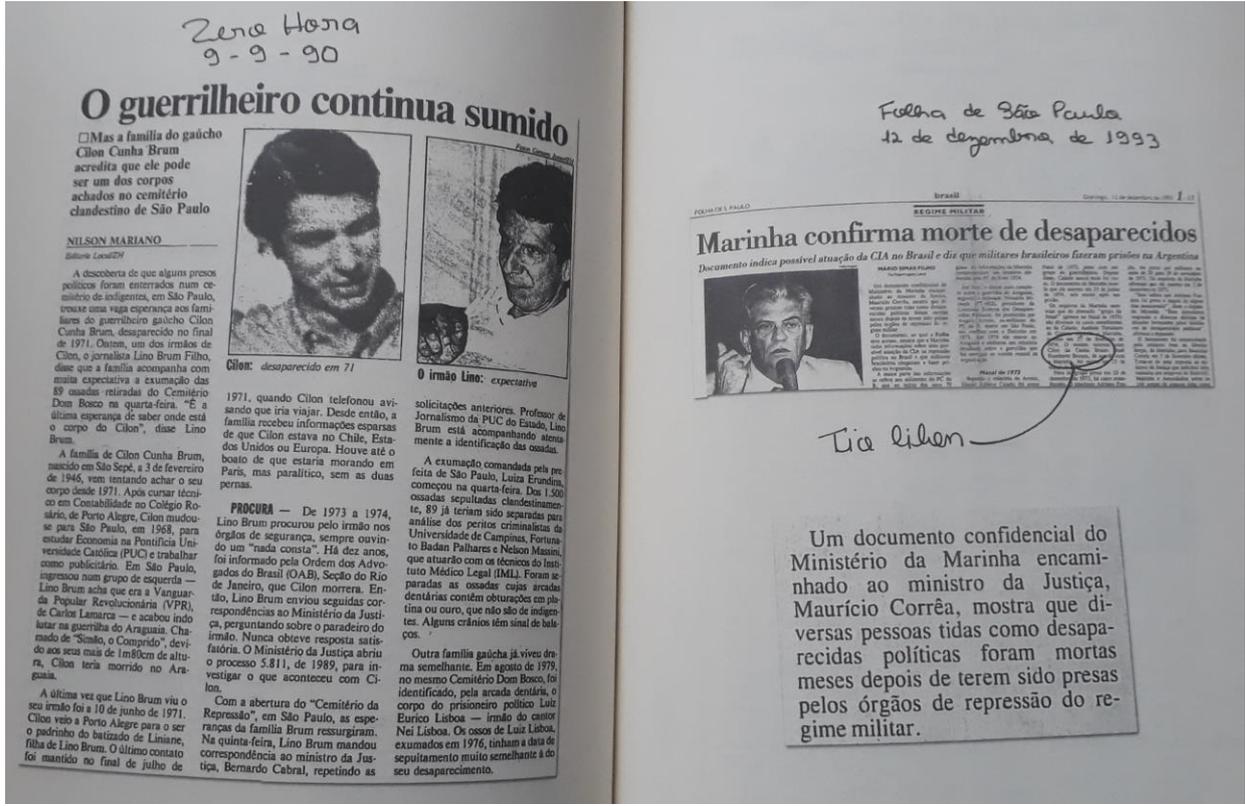


Figura 1. Reportagens jornalísticas com anotações (pp. 98 e 99). Fonte: Arquivo pessoal da autora.



Figura 2. Fotografia do álbum familiar com anotação (p. 109). Fonte: Arquivo pessoal da autora.

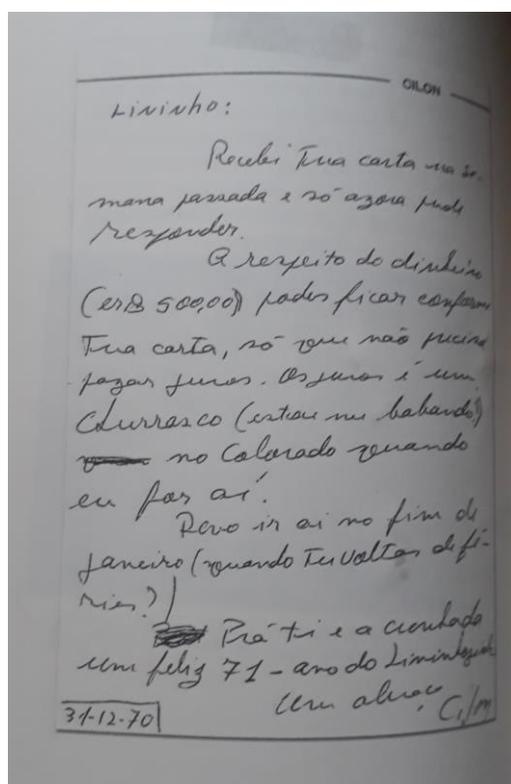


Figura 3. Bilhete de Cilon Cunha Brum ao irmão Lino, pai de Liniane (p. 60). Fonte: Arquivo pessoal da autora.

A forma desigual e compósita do romance atende à necessidade urgente de atravessar barreiras superpostas de impedimento, tanto de natureza institucional quanto interna, na constituição do discurso possível, heterogêneo e fragmentário, acerca da experiência traumática da perda inexplicada de um familiar. Sobre as barreiras internalizadas, confia a voz enunciativa: são “forças paralisantes tão abstratas quanto profundas, cujas raízes só a maturidade e a cristalização (parcial) da recente história do Brasil me permitiram compreender” (BRUM, 2012, p. 132). Fazem parte dos mecanismos que bloqueiam ou mesmo retardam o acesso a dados sobre o passado ditatorial nacional atitudes como as da tia-avó, que por medo queimou todos os papéis e registros de Cilon.

Não bastasse a política oficial de ocultação de documentos dos militares no poder, familiares como esta senhora e o avô tornam ainda inacessíveis partes importantes da história de suas vidas privadas que poderiam compor a memória do arbítrio da ditadura brasileira. Trata-se de lidar com medos de diversas ordens, aos quais acrescenta-se a não menos importante barreira subjetiva, que faz a personagem narradora sentir muito sono e ainda maior vontade de não prosseguir seguidamente, sobretudo nas ocasiões em que está na iminência de encontrar uma fonte importante em seu longo percurso por estradas, rios e pelo ar em busca de notícias do tio: acercar-se de informações tão arduamente ocultadas não constitui tarefa fácil.

“O medo, o silêncio e o tio eram como se fossem o mesmo” (BRUM, 2012, p. 132), a constatação da prima mais velha Rejane, que presenciou a invasão da polícia à casa da família no município de São Sepé, interior do Rio Grande do Sul, em busca do militante comunista do Brasil, à época já engajado na resistência na selva, sintetiza o imaginário opressor presente não apenas em sua casa, como também no país. A ela é atribuída descrição impecável da opacidade presente no ambiente doméstico, relatada ao leitor através do discurso indireto livre: “não conseguia dar sentido ao emaranhado, o medo a impedia. Medo grande, como um breu na mata e ela, pequena, lá dentro, sem nenhum adulto por perto” (BRUM, 2012, p. 132).

A este emaranhado indiferenciado de lembranças vagas, vozes e silêncios que atordoava a mente da criança, Liniane Brum procura reagir, tecendo uma narrativa capaz de abrir certos nós de sentido criados devido à ausência não assimilada do tio na cena da família por cerca de quatro décadas: “Se tio Cilon nunca mais ia existir, por que continuava a existir além da carne, doendo além da dor, porque o sangue que não corria mais em suas veias continuava se coagulando nos veios da família?” (BRUM, 2012, p. 29). O capítulo “Aguardar” (BRUM, 2012, p. 243), constituído apenas pela fotografia da sepultura vazia do tio, mimetiza magistralmente

a espera interminável de pais, tios e sobrinhos por um corpo com que pudessem materializar a despedida e retomar a vida para além desse pesar:



Figura 4. Fotografia do álbum familiar (p. 243). Fonte: Arquivo pessoal da autora.

Aleida Assman (2011, p. 297) entende o trauma exatamente como uma experiência “que permanece inacessível à transcodificação em linguagem e reflexão, e, portanto, não pode ganhar o *status* de recordação”. Coágulos e emaranhados são metáforas perfeitas para representar esse tipo de bloqueio que caracteriza a memória particular da família mutilada. Assim também a memória nacional, pois no espaço público a narradora depara-se com a mesma dificuldade de obtenção dos depoimentos, buscados através do rastreamento dos passos do tio, desaparecido desde o dia do seu batizado, no ano de 1971, última ocasião em que foi visto. Na região da selva, o silêncio igualmente impregnava a atmosfera, tomando conta do espaço. Ali também, segundo se lê em chave poética “as palavras entraram para o interior das gargantas” (BRUM, 2012, p. 147).

Tendo definido desde o início que o sentido maior da viagem seria “apreender sua [do tio] personalidade e seus rastros através do olhar daqueles que o conheceram” (BRUM, 2012, p. 13), a sobrinha e afilhada narra necessitar da confiança de pessoas idosas para convencê-las a falar, o que ao início parecia quase impossível: “Agora tô velha, não aguento. Se levar taca de novo aí é que morro de vez” (BRUM, 2012, p. 192). A lembrança terrível da “taca” (tortura) fazia calar pessoas rudes e muito machucadas, mesmo aquelas que inicialmente mostravam-se

dispostas a colaborar. São muitas idas e vindas na procura por vozes disponíveis ao testemunho, será preciso empreender ao todo três viagens, pois as pistas do tio apareciam lentamente, o quebra-cabeças se montava através de paciente persistência. O leitor, no entanto, é avisado desde o início que a pérola seria ofertada à sobrinha:

Descobri que também no Pará, no Tocantins e no Maranhão havia feridas abertas. No norte do Brasil, no meio de despistes e anonimatos, codinomes e senhas, havia fendas. E entre o interdito, houve o dito. Houve quem falasse. E dizendo desenharam silhuetas, refizeram linhas e contornos, reconfiguraram traços – foram tirando o véu da fumaça, não todo – e enxerguei Tio Cilon no Araguaia, lugar proibido, lugar de sumiço. Vida feita tragédia poética. (BRUM, 2012, p. 12- 13)

A “vida feita de tragédia poética” do tio seria, em parte, desvendada no percurso narrativo compartilhado com o leitor. O tio seria encontrado na escrita de outra mulher, cujos diários ironicamente chamavam-se *Memórias da Paz*, ainda que tratassem de guerra. Até chegar à sua autora, Maria da Paz, a narradora percorre tanto lugares geográficos quanto espaços imaginários, nos quais reconstrói a memória do tio, que é relatada em dois processos paralelos na cerzidura do romance, um compreendido pela sua própria narração, a qual mesclam-se as reportagens, fotografias e bilhetes; outro, pelas trocas epistolares com a avó, nas quais restitui o corpo simbólico do filho, composto de palavras, à mãe que morreu esperando-o: “Vó, estou buscando tio Cilon, era sobre isso que preciso lhe falar. / Sempre desejei encontrá-lo” (BRUM, 2012, p. 35). Tais cartas entrecortam a narrativa propriamente dita, fragmentando-a ainda mais e agregando forte lastro afetivo ao conjunto:

O que trago não é a história imaculada e inteira. São pedaços de recordações – pegadas e rastros que se materializaram involuntariamente em falas. O que lhe ofereço, vizinha, é um vislumbre do seu filho, feito de fragmentos. Por isso a demora, vó. Medo eu tive de ferir ao invés de confortar. De que as palavras soem ferroadas e não o afago que tanto queria lhe fazer. (BRUM, 2012, p. 88)

Na falta de Cilon, e mesmo de seus restos mortais, a neta encarrega-se de oferecer à avó o que fora possível levar-lhe, a lembrança que o filho deixara nas pessoas com quem conviveu, registrada nas páginas do diário de Maria da Paz, por ela fotografado. Este é o que do tio se pode restituir no espaço simbólico permeado de afeto de sua escrita. Este “vislumbre” de segunda mão, feito de pedaços de recordações, parece constituir o sentido mais profundo de *Antes do passado*. Eurídice Figueiredo (2017, p. 92), em análise do romance constante de *A literatura como arquivo da ditadura*, considera que “o próprio livro é um epitáfio para o desaparecido cujo corpo nunca foi encontrado”. Tal concepção norteia o presente artigo, que faz eco ainda à consideração da crítica carioca segundo a qual “ao longo da narrativa já há essas homenagens que ritualizam a revisitação de sua vida” (FIGUEIREDO, 2017, p. 92).

Fazem parte desses ritos de homenagem uma série de imagens e palavras presentes na obra, que aludem à dimensão imaterial e espiritualizada de Cilon, como os títulos de capítulo “Fogo-fátuo” (BRUM, 2012, p.19), “Filho pródigo” (BRUM, 2012, p. 71), “No meio de nós” (BRUM, 2012, p. 29), entre outros, que aludem às escrituras ou à cerimônia religiosa cristã. Também faz parte deste campo discursivo que remete à transcendência a imagem de São Sebastião presente ao fundo da igreja na qual fora batizada Liniane, referida logo na abertura do romance, cuja descrição confunde-se com a do padrinho, ali visto pela última vez: “O corpo muito magro deixava as costelas à mostra. A pela judiada, salpicada de sangue, acompanhava o contorno dos ossos graúdos. A expressão do rosto era complacente, estava entregue. [...] A imagem do fundo da igreja São Sebastião parecia falar” (BRUM, 2012, p. 17).

Confundido com um São Sebastião, flechado e sereno em meio a “árvores, galhos e mato” (BRUM, 2012, p. 17) o tio é representado na abertura do romance em sua última aparição pela imaginação literária da sobrinha-afilhada. Entende-se, assim, que o livro constitua de fato uma homenagem fúnebre ao tio e padrinho da autora. Apenas, como um desdobramento desta interpretação fundante, se acrescentaria serem as cartas para a avó o *locus* privilegiado desta ritualização, pois nas mesmas se dá consubstanciação simbólica do que restou do tio no território que fora palco de sua aventura revolucionária e de sua morte.

Trata-se de uma reparação simbólica, a única possível. *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* traz a notícia de que fora feito à sobrinha o convite para entrar na selva, na região onde recentemente haviam sido localizados “tíbias, fêmures, rádios e ulnas. Escápulas e arcadas” (BRUM, 2012, p. 88). Ela recusa a oferta, reconhecendo que “jamais pensara em me embrenhar na floresta a procurar os restos mortais do tio. Tinha a convicção de que através das pessoas que teriam estado com ele, que o conheceram, poderia reconstruir sua personalidade e parte de sua vida” (BRUM, 2012, p. 88). Inúmeras expedições de familiares haviam revolido o imenso Araguaia em busca destes restos. Para a região dirige-se também a autora-narradora, mas sua busca é imaterial, conforme vai relatando nas sucessivas cartas: “Eu sinto, vó, uma emoção sem nome cada vez que chego perto de saber do tio; que arranho uma pista, uma possibilidade, sinto como se ele estivesse voltando” (BRUM, 2012, p 188).

O tio efetivamente emerge do desaparecimento para a avó e para a história nacional por meio da poética restitutiva do romance. É neste lugar fora do espaço e do tempo históricos que ele vai permanecer graças ao percurso escritural que lhe faz incorporar no texto. Liniane Brum procura de diversas formas metaforizá-lo, o próprio título *Antes do passado* alude a esta espécie

de *locus* atemporal em que será guardado: “Por isso eu ia buscar tio Cilon lá atrás, na memória, mas num lugar que só poderia ser alcançado no futuro. E aguardava esse futuro enquanto procurava notícias suas nas coisas aparentemente sem sentido para a minha busca cheia de medo e segredo” (BRUM, 2012, p. 36). Trata-se, conforme consta em outro trecho da narrativa, de “um espaço entre o poder e o sonho. Uma localidade situada além dos porões da ditadura – um local mais abaixo, mais subterrâneo e fugidio” (BRUM, 2012, p. 36). Pode-se considerar que se trate do espaço da ficção, no qual a memória do padrinho ficará indelevelmente preservada para o futuro.

Em comentário metadiscursivo presente em uma das cartas, a narradora enuncia sua inscrição em uma linhagem que tem na avó o ponto de partida, mas que conta também com a presença mais discreta, mas essencial do pai, seu genitor. É a este galho da grande árvore genealógica presente ao final do romance que a autora entende precisar restituir a memória imaterial daquele cujo codinome na guerrilha era Simão. Ela comenta a respeito das sucessivas cartas que as mesmas “têm essa ternura exagerada que sinto pelo tio Cilon - um gostar que nasceu na senhora, atravessou o pai e desaguou em mim, e que me faz sentir próxima do que realmente importa” (BRUM, 2012, p. 78). Trata-se de um espaço tecido pelos fios do afeto que acaba desempenhando importante função restitutiva no contexto brasileiro contemporâneo, marcado pelo negacionismo e pela recusa institucionalizada a enfrentar os crimes que o Estado perpetrou à época do fechamento político, que seguem ocultos mais de trinta anos após a democratização.

A narradora descobre que Cilon deixara um rastro de boas lembranças, fazendo-se amigo da gente pobre da região. Paizinha narra-lhe o que sentiu ao saber do triste fim do “paulista”, que respondia também pelo codinome de Comprido: “Fiquei com aquele pesar: se eu soubesse que iam matar o Simão, eu teria cavado, com minhas próprias mãos, um buraco. Deixava ele lá, cobria de folhas, alimentava ele. E, quando tudo acabasse, dizia: pode sair” (BRUM, 2012, p. 214). Ainda que preso, o jovem deixara ótima impressão junto aos empregados da fazenda Consolação, durante o período em que ali se encontrava: “A gente olhava para ele e sentia o peso do bem” (BRUM, 2012, p. 248). Ele brincava com as crianças de Maria dos Anjos, uma das cozinheiras.

É desta auxiliar de serviços na fazenda que emerge o relato de que o Comprido andava sem algemas e estava muito magro à época em que esteve ali preso. A irmã desta contara que sempre soubera que ele desejava voltar para o Rio Grande do Sul para estar com os pais, a

família, rever os sobrinhos pequenos. “Depois até podem me trazer de volta e me matar, mas antes eu queria ir para o Rio Grande do Sul” (BRUM, 2012, p. 192), teria dito. A neta insere a fotografia do diário em sua escrita, comprovando a informação que pode finalmente ser levada a avó, no tempo em que esta nem mais existia:

No final, o que tio Cilon mais queria era voltar para a senhora, vó.
E se esse desejo não fosse tão forte, não fosse verdadeiro, jamais teria atravessado o tempo – o sumo da vontade do tio, nunca teria conseguido trespassar culpas, paúras e mentiras, a própria morte – para chegar até nós, vó. Até a senhora. (BRUM, 2012, p. 197)

É por meio das cartas à avó já então falecida que o encontro com o tio no Araguaia é germinado em palavras reparadoras, oferecendo um fechamento possível, demasiadamente tardio e incompleto, à interminável espera da família metonimicamente presente na figura da matriarca que nem mesmo teria acesso à leitura do romance. Tendo sabido que o mesmo fora executado junto com dois companheiros após rendição, e que os corpos dos três homens haviam sido deixados insepultos na mata, para serem comidos pelos bichos, a neta faz poesia da triste notícia: “Seu filho Cilon não foi enterrado, foi semeado. Deixado em cima da terra como grão que um dia vai germinar” (BRUM, 2012, p. 242). Germina em nós, leitores de *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* a memória de Cilon Cunha Brum.

Em um contexto no qual parte da sociedade brasileira mantém a firme disposição de investigar a página infeliz de nossa história, Liniane Haag Brum empreende a escrita de um romance que ilumina partes até então obscurecidas da cena familiar e nacional. Segundo Márcio Seligmann-Silva, “a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 65). Assim se dá no caso da obra em questão, em cujo interior os testemunhos constituem parte fundamental, tendo sido obtidos em decorrência de uma vontade de falar que precisou aguardar longo tempo até amadurecer, e assim que o foi, permitiu à Liniane Brum soldar com maestria a instância pública e a privada de sua memória.

Ainda que em meados dos anos 2010 nada sugerisse a possibilidade de retrocessos como os que maculam a história mais recente do país, entende-se que o romance atenda a uma demanda ética de permitir que se conheça a “história dos vencidos”, dos que caíram em combate, daqueles cujos corpos não retornaram, para que suas mortes não tenham sido em vão. É dentro de um cenário marcado pela disputa de memória, como é o cenário brasileiro, que se pode entender a publicação do livro em foco, que parece relacionar-se ao que Jacques Derrida (2001, p. 32) entende como “mal de arquivo”:

Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além ou aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição. Ora, esta ameaça é in-finita: ela varre a lógica da finitude e os simples limites factuais, a estética transcendental, ou seja, as condições espaço-temporais da conservação.

A ameaça nunca se mostrou tão aterradora quanto no contexto em que se escreve o presente artigo, quando nem mesmo os mortos estão em segurança, pois “os inimigos não cessam de vencer” (BENJAMIN, 1985, p. 224): a pulsão de morte adquire ares de perversidade institucionalizada, tendo livre curso no país cujos governantes deixam morrer sua população por um vírus que se poderia conter com política sanitária adequada. Num contexto em que o sentido da destruição do passado permeia o horizonte da política no país, Liniane Haag Brum, em comentário auto-alusivo presente no romance, enuncia o sentido do ofício desafiador a que se dedica: “Pescar palavras em terrenos movediços” (BRUM, 2012, p. 229).

Assim intitula-se um dos capítulos de sua indefinível escritura. Pescar palavras em mares revoltosos já seria uma imagem capaz de traduzir as dificuldades com as quais se deparou a autora na confecção do seu texto. Pescar em terreno movediço é uma imagem perfeita para dizer da dimensão do desafio, pois no solo árido da história brasileira, marcada pela dupla violência secular do processo colonial e, ainda ao final deste, pela permanência do regime escravocrata no país independente, as palavras que dizem sobre as opressões da dominação que a consolidação do sistema capitalista passou a exigir não se pescam com facilidade.

Escrever um livro propiciando a reparação simbólica de uma perda incomensurável é gesto tão louvável, que o apuro formal e a carga de afeto inerente ao livro de Liniane Haag Brum apenas reforçam a importância de sua publicação. “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 71). Assim, Márcio Selligmann-Silva define a importância do espaço ficcional como arma a serviço da memória traumática encriptada. A imaginação da autora cumpre essa função na narrativa em análise, abrindo fendas por onde é possível passar uma nesga de luz através da muralha que cerca o episódio.

Escrita errante, assistemática, impregnada de fraturas e silêncios, *Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia* mostra-se arquivo importante das informações que sua autora descobriu em meio ao silenciamento da selva, mas sobretudo mostra-se ponte afetiva com a avó, capaz de cruzar tempos e espaços imaginários para fazer chegar a ela a notícia que

precisava ter recebido, e não recebeu enquanto viva, mas receberia nesse tempo além do tempo que a imaginação ficcional faculta a quem escreve. Nesse tempo, o que Márcio Seligmann-Silva (2008) chama de “hieróglifos de memória” fazem saber à mãe cuja possibilidade de luto foi negada, que o filho desejava voltar a si antes de morrer. O leitor sente-se cúmplice dessa possibilidade que tem a literatura de fazer-se dispositivo empenhado na causa da memória referente a esse passado sombrio da vida republicana nacional.

Considerações Finais

Antes do passado: o silêncio que vem do Araguaia foi no presente estudo entendido como momento importante da série contemporânea da prosa de ficção latino-americana, em cujo interior tem incidido reiteradas vozes comprometidas com a questão da memória histórica das ditaduras do Cone Sul. No caso específico do romance em análise, a literatura toma posição diante do trauma dos desaparecimentos políticos, enfrentando com as armas simbólicas o vazio deixado pelos atos através dos quais o Estado agiu contra cidadãos cuja destruição foi fruto de planejamento meticuloso.

A persistência em nossos dias do Estado de exceção na cena política, atuando sobretudo nas zonas periféricas e subalternizadas da sociedade, nas quais opera-se a criminalização insistente da pobreza, traz a urgente necessidade de remoção do entulho ditatorial cristalizado na violência naturalizada e cotidiana no país, para que o passado tenebroso que vivemos deixe de ser “um fantasma a assombrar e contaminar o presente” (TELES, SAFATLE, 2010, p. 10). Entende-se que a escrita do romance em foco neste artigo e sua publicação constituam gestos importantes na superação do legado da época autoritária, que, espera-se, não tarde.

Referências

ASSMAN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas vol.1 Trad. Sérgio Paulo Rouanet. SP: Brasiliense, 1985.

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

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

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

GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

HARTMAN, Geoffrey H. The Philomela Project. In: *Minor prophecies. The literary essay in the culture wars*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1991.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro Bauru. São Paulo: EDUSC, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, Rio de Janeiro, vol. 20, n.1. p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p. 13-34, jan./jun. 2014.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. Apresentação. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 9-12.

VECCHI, Roberto. O passado subtraído da desapareção forçada: Araguaia como palimpsesto. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p. 133-149, jan./jun. 2014.

Recebido em 20 de julho de 2021
Aceito em 27 de setembro de 2021