

**AUTOBIOGRAFIA, LITERATURA DE RESISTÊNCIA E LITERATURA DE
TESTEMUNHO:
OS CAMINHOS DAS DISPUTAS DA MEMÓRIA**

**AUTOBIOGRAPHY, RESISTANCE LITERATURE AND TESTIMONY
LITERATURE:
THE PATHS OF MEMORY DISPUTES**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2023v14n2p23-40

Marcos Vinicius Ferreira Trindade¹

Resumo: Neste artigo apresentamos a autobiografia como categoria que une aspectos da literatura de resistência e da literatura de testemunho dentro das obras *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós e *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira. Entendemos que o resgate dos textos autobiográficos por meio da resistência e do testemunho constituem uma forma de problematizar as referências que levaram os militares, com o apoio de determinados grupos da sociedade civil, a assaltar o poder do Estado e instaurar um regime violento e corrupto, ademais de se constituírem como referências acerca da resistência cultural desenvolvida durante a ditadura que se instaurou no Brasil. Dessa forma, apoiamos nosso referencial teórico nos escritos de POLLAK (1989), SELIGMANN-SILVA (1998; 2008), ABRAHÃO (2003), DE MARCO (2004), LEJEUNE (2008), SALGUEIRO (2012) FRANCO (2016), entre outros.

Palavras-chave: autobiografia; literatura de resistência; literatura de testemunho; memória; ditadura empresarial-militar brasileira.

Abstract: In this article we present autobiography as a category that unites aspects of resistance literature and testimonial literature within the works *In slow motion* (1977), by Renato Tapajós and *What is that, companion?* (1979), by Fernando Gabeira. We understand that the rescue of autobiographical texts through resistance and testimony constitute a way of problematizing the references that led the military, with the support of certain groups of civil society, to assault the power of the State and establish a violent and corrupt regime, in addition to constituting themselves as references about the cultural resistance developed during the dictatorship that was established in Brazil. In this way, we support our theoretical framework in the writings of POLLAK (1989), SELIGMANN-SILVA (1998; 2008), ABRAHÃO (2003), DE MARCO (2004), LEJEUNE (2008), SALGUEIRO (2012) FRANCO (2016), between others.

Keywords: autobiography; resistance literature; testimony literature; memory; brazilian corporate-military dictatorship.

¹ Doutorando em História pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Este artigo é uma versão com algumas alterações do terceiro capítulo de minha Dissertação de Mestrado intitulada **ROMANCES AUTOBIOGRÁFICOS E TERROR DE ESTADO NO BRASIL**: reflexões e propostas de abordagens de textos literários nas aulas de História apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão em setembro de 2021. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4140-6077>. E-mail: marcostrinde@gmail.com.

Introdução

Este trabalho tem como recorte histórico-temporal a ditadura intensificada durante década de 1970 no Brasil a partir do conteúdo e do significado político e cultural das obras tomadas como fonte da pesquisa: *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós e *O que é isso, companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira. Ambas constituem relatos autobiográficos de militantes de esquerda que atuaram em organizações clandestinas formadas para liderar a resistência armada ao Terror de Estado² imposto no Brasil a partir de 1964 com o golpe que instaurou uma Ditadura Empresarial-Militar³ que se estendeu até 1985.

Do ponto de vista do contexto histórico, a análise das obras impôs um duplo movimento reflexivo: por um lado, precisamos contextualizar o conteúdo dos textos e sua relação com a violência desencadeada pelo regime autoritário vigente; por outro, consideraremos o significado político e cultural da publicação dos livros escritos ainda na década de 1970. Cabe destacar que Renato Tapajós e Fernando Gabeira atuaram, respectivamente nas organizações de resistência, Ala Vermelha e Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) e, antes mesmo do processo de redemocratização publicaram suas narrativas autobiográficas.

A obra de Renato Tapajós, *Em câmara lenta*, teve sua primeira publicação em 1977. O autor tornou-se preso político da ditadura pelo conteúdo de seu livro, de caráter autobiográfico. A escrita envereda-se nos pormenores da tortura, relatando acontecimentos da época em que participou da resistência à ditadura e fatos que ocorreram com seus companheiros enquanto o autor estava preso. A narrativa mescla o que chamaremos de “lapsos de memória” e inferências do autor destinadas a dar a conhecer a violência aplicada pelo Estado aos seus opositores.

Já Fernando Gabeira publicou o livro *O que é isso, companheiro?* após retornar do exílio em 1979. O romance narrado em primeira pessoa recuperou sua participação no grupo

² Para Padrós (2008) o Terror de Estado é uma estrutura que domina e disciplina de acordo com as necessidades dos golpistas. Para tanto, utiliza, sem controle, uma lógica de disseminação de terror a qualquer movimento contrário à ditadura instaurada, ultrapassando os limites democráticos com o intuito de eliminar as ameaças subversivas e padronizar o comportamento político das pessoas em face a obediência necessária para manter os militares no poder.

³ Ante o confronto historiográfico existente sobre a nomenclatura utilizada para referenciar o Golpe de 1964, nesse estudo adotamos a vertente que apresenta o golpe e o regime como Empresarial-Militar, formulada por René Dreifuss. Para o historiador, no momento em que o governo de João Goulart foi destituído, a articulação de grupos civis como representantes da elite orgânica (termo cunhado por René Dreifuss com base no conceito gramsciano) foi determinante, uma vez que estavam organizados no Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e no Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), de tal forma que conduziam tanto os interesses conservadores dos civis envolvidos quanto dos militares. Entendemos assim que essa parcela de classe (tecnocratas, empresários e intelectuais) trabalhava em prol da hegemonia e do controle de seu projeto político, desestabilizando o Presidente eleito democraticamente, estando aliados ao capital multinacional/associado e recebendo a relevante ajuda dos Estados Unidos como financiador do IPES, além da ocupação da classe empresarial e também por militares em cargos relevantes do complexo IPES/IBAD.

guerrilheiro MR-8, relatando e analisando as ações realizadas contra o regime como, por exemplo, o sequestro do Embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick. O livro teve grande repercussão e êxito de vendas, chegando a ser adaptado para o cinema por Bruno Barreto, em 1997.

As obras têm em comum o fato de levantarem questões sobre a repressão, a censura e a tortura aplicadas com o aval do Estado no período. Portanto, servem como instrumentos de análise sobre a disputa pela memória efetuada a partir dos textos literários sobre a/da época. O terror denunciado por parte da sociedade brasileira que viveu o período ditatorial fica latente nas narrativas e, ao ser explorado a partir de uma análise sistemática das obras e uma abordagem do ponto de vista histórico, coloca em questão as argumentações negacionistas, tão observadas na atualidade.

Utilizada com certa frequência nos ambientes acadêmicos e escolares, a literatura de testemunho deve ser observada e compreendida com rigor, devido às inúmeras interpretações que podem surgir. O ponto mais importante a ser considerado é que, segundo De Marco (2004), é a recorrente relação entre literatura e violência observada pelas análises de textos que se alicerçam no testemunho.

Nas obras *Em câmara lenta* e *O que é isso, companheiro?* ganham destaque o uso indiscriminado da violência pelo regime como parte da estratégia de manutenção do poder imposta por militares e setores da elite econômica brasileira. Entendemos que o resgate de romances autobiográficos analisados nesse estudo, também constituem uma forma de problematizar tais testemunhos por meio da explicação dos interesses dos narradores em estruturar suas percepções através da memória de eventos violentos que desencadearam o terror.

Assim, a memória traz a possibilidade de compreensão de eventos traumáticos que reverberam na literatura de testemunho, entendendo sua relevância para analisar determinados grupos, pois é observada a percepção que a literatura de testemunho recria, remodela por meio da experiência memorialística, a questão do trauma vivenciado.

É importante ressaltar que, apesar de estar grafado o termo "Romance" na capa de *Em câmara lenta*, sendo este a forma literária pertencente ao gênero narrativo e que apresenta uma história composta por enredo, temporalidade, ambientação e personagens, ademais das explícitas características de ficção e de romance-reportagem, tomamos a obra pertencente ao gênero autobiografia, pois, mesmo construído em torno das características elencadas anteriormente, uma delas é imprescindível e toma destaque: o enredo é escrito a partir das lembranças de determinados eventos vividos pelo autor.

As obras analisadas neste artigo são vistas como leituras da sociedade em que os autores estavam inseridos e, por meio destas, percebemos a viabilidade de utilizá-las como instrumentos para a construção do conhecimento histórico. Logo, temos uma estreita relação entre o gênero autobiográfico e a literatura de testemunho que demonstra como o referencial/conteúdo do texto converte-se em relatos/informação acerca da vida ou das transformações sociais experimentadas em dado momento histórico.

Uma vez que as obras de Tapajós e Gabeira retratam os desdobramentos do projeto político que resultaram em tortura, prisões, censura, levando a construção de diversas formas de resistência, tal como são seus textos autobiográficos, entendemos que a literatura de testemunho foi fundamental para ressignificar os registros literários existentes sobre a Ditadura Empresarial-Militar brasileira.

Em meio a esse universo, deu ênfase às vozes silenciadas, à disputa pela memória e sua construção coletiva. Nesse sentido, veremos na próxima seção como a autobiografia, analisada a partir da literatura de testemunho e de seu desdobramento na literatura de resistência tornou-se uma aliada imprescindível para a denúncia contra o terror, contribuindo para a superação do trauma pela sociedade brasileira e transformando a relação entre história e literatura, cumprindo assim, uma de suas funções sociais, que é o de servir como direito ao homem, conforme aponta Candido (2011).

1. "Uma maneira de ser escutado"⁴: autobiografia e o percurso narrativo da literatura de resistência

Com registros que datam desde a Antiguidade, pensar em autobiografia, de certo modo, é pensar em memórias e nos registros de experiências vividas por um indivíduo. Mesmo quando este tipo de texto ainda não havia sido denominado de autobiografia, a sua prática era recorrente e, segundo Inês da Conceição Inácio, a terminologia “[...] mais difundida e aceita pela tradição era a expressão francesa ‘Mémoires’, utilizada não só na França, mas também nos países de língua latina” (INÁCIO, 1990, p. 03).

Ao se estabelecer relações entre o texto autobiográfico e a história, Phillipe Lejeune pontua que a “autobiografia se inscreve no campo do conhecimento histórico (desejo de saber e compreender) e no campo da ação (promessa de oferecer essa verdade aos outros), tanto quanto no campo da criação artística” (LEJEUNE, 2008, p. 104).

⁴ Trecho da canção *Cálice*, interpretada por Chico Buarque e Milton Nascimento. Lançada em 1978, após 5 anos de sua composição, a música tornou-se uma grande referência ao período.

Um ponto a se destacar é o papel da verdade como elemento fundamental nas reflexões sobre a autobiografia, que “passa a incorporar um vínculo direto com a subjetividade/profundidade” do indivíduo que realiza a escrita de si (GOMES, 2004, p. 14).

Quando trabalhamos com autobiografias temos acesso às perspectivas desenhadas pelo autor, que é o protagonista da história, por conseguinte atrelando a memória à sua experiência revisitada, tornando-a assim, como a ponte entre a caneta e o papel, entre o passado e o presente. Sobre a importância da memória para o estudo autobiográfico assinala-se que:

A pesquisa autobiográfica – Histórias de Vida, Biografias, Autobiografias, Memoriais – não obstante se utilize de diversas fontes, tais como narrativas, história oral, fotos, vídeos, filmes, diários, documentos em geral, reconhece-se dependente da memória. Esta é o componente essencial na característica do (a) narrador (a) com que o pesquisador trabalha para poder (re)construir elementos de análise que possam auxiliá-lo na compreensão de determinado objeto de estudo (ABRAHÃO, 2003, p. 80).

Dessa maneira, compreendemos a autobiografia como o gênero textual que se debruça no uso da memória, elegendo o que deve ser lembrado ou não. Sobre a ocultação de informações que podem distorcer alguns fatos, é necessário que o pesquisador tenha alguns cuidados, como o ponto da ilusão biográfica, ou seja, “da crítica que destaca a ingenuidade de se supor a existência de *um eu* coerente e contínuo, que se revelaria nesse tipo de escrita, exatamente pelo *efeito de verdade* que ela é capaz de produzir” (GOMES, 2004, p. 15. Grifos da autora).

O termo ilusão biográfica remete ao texto em que Pierre Bourdieu conceitua as histórias de vida como ficção de si, ou seja, é quem escreve que unifica os sentidos de forma coerente para dar significado maior ou menor aos acontecimentos de sua vida. Segundo o autor:

Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito a causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário (BOURDIEU, 1986, p. 184).

Desse modo, Bourdieu estabelece que o “depois” possui bastante implicação na construção da autobiografia, colocando o autor como “ideólogo de sua própria vida” (BOURDIEU, 1986, p. 184) ao assimilar as relações com os diversos indivíduos ao longo de seu percurso, o que permite impulsionar a análise do texto autobiográfico de forma consistente ao explorar as contradições, a relação entre as experiências e o diálogo com o senso crítico (AMARAL, 2017).

As autobiografias se alicerçam na memória e passam a ser vistas como uma “reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional” (ROUSSO, 1992, p. 94). Compreendemos, desse modo, que relatos autobiográficos partem, sobretudo, da noção coletiva, uma vez que determinado fato é compartilhado por vários sujeitos, revelando assim a necessidade de se perceber como o testemunho age para a construção da memória e a sua importância. Márcio Seligmann-Silva pondera que o ato de testemunhar:

Tem o seu valor em si, para além do valor documental ou comunicativo deste evento. A cena do testemunho, se o testemunho de fato acontece, é sempre e paradoxalmente externa e interna ao evento narrado. Interna porque em certo sentido não existe um “depois” absoluto da cena traumática, já que esta justamente é caracterizada por uma perenidade insuperável. Por outro lado, o testemunho é externo àquela cena traumática na medida em que ele cria um local meta-reflexivo. Ele exige um certo distanciamento (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.80).

Em câmara lenta é uma reflexão emocionada porque tenta captar a tensão, o clima as esperanças imensas, o ódio e o desespero que foi a guerrilha (TAPAJÓS, 1979, p. 10), cujos capítulos enfatizam, simultaneamente, a repressão e a violência do Estado e a organização da esquerda. Além disso, pauta a ideia de absorção do terror, ou seja, da incredulidade ante toda a tortura promovida pelos aparelhos estatais do Brasil. Soma-se a *O que é isso, companheiro?* a partir do testemunho como representação do período ditatorial brasileiro, permitindo que o narrador desfrute da memória coletiva ao revelar os pensamentos dos companheiros de guerrilha, que se desdobram para a luta armada e para a resistência.

A complexidade está altamente atrelada à construção das narrativas de memória, pois adentra no campo individual, subjetivo do ser, além da disputa entre o escrito e o vivido, como se a autobiografia fosse somente percebida como a narrativa dos eventos experimentados pelo autor que tem por base a fidelidade do que ocorreu:

A fidelidade ao passado não é um dado, mas um voto. Como todos os votos, pode ser frustrado, e até mesmo traído. A originalidade desse voto é que ele consiste não numa ação, mas numa representação retomada numa sequência de atos de linguagem constitutivos da dimensão declarativa da memória. Como todos os atos de discurso, os da memória declarativa também podem ter êxito ou fracassar. Nessa condição, esse desejo não é primeiro vislumbrado como um voto, mas como uma pretensão, uma reivindicação – um claim – onerado por uma aporia inicial cujo enunciado me agradou repetir, a aporia que constitui a representação presente de uma coisa ausente marcada pelo selo da anterioridade, da distância temporal (RICOEUR, 2007, p. 502).

Dessa maneira, é importante salientar que o texto autobiográfico traz consigo representações do mundo real, com o autor “sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor de um discurso” (LEJEUNE, 2008, p. 23) do seu percurso narrativo, apresentando o lugar social em que está inserido.

Portanto, ao se analisar as obras literárias *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós e *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira, constata-se o emprego do registro mnemônico, a recuperação de vivências do período ditatorial. Desse modo, necessário se faz a análise das funções das memórias coletivas, conforme evidencia Michael Pollak:

Estudar as memórias coletivas fortemente constituídas, como a memória nacional, implica preliminarmente a análise de sua função. A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis. Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência (POLLAK, 1989, p. 9).

Analisar as referências e as funções da memória, sobretudo a coletiva, compreende que ademais da recordação, é imprescindível que se escreva os relatos de forma que tenha sentido para leitores. Escrever a memória do período ditatorial é reconstruir, através de uma posição política, narrativas de disputas ativas que ora ou outra reconhecem as mudanças ocorridas nos relatos do passado.

Nota-se que tanto *Em câmara lenta* e *O que é isso, companheiro?*, a ficção é utilizada para compor o relato vivido pelos guerrilheiros na ditadura, mas baseando-se na memória para reconstruir fatos, elemento essencial do gênero autobiográfico. No caso da escrita de Fernando Gabeira que, mesmo sendo um relato autobiográfico, o autor utiliza o pronome no plural para demarcar o sentido coletivo das ações descritas, como uma maneira indispensável de se pensar a coletividade, principalmente após o AI-5, momento em que a repressão e a censura parte para qualquer prática cultural, sobretudo as coletivas.

É sobre essa coletividade que Gabeira ressalta, pois todos aqueles ligados à cultura estavam ameaçados, desde jornalistas e seus jornais, até artistas e suas obras. A memória, portanto, é um trabalho que parte do presente com forte presença do social que irá se configurar na reinterpretação do passado. No caso brasileiro, a ditadura empresarial-militar enquanto

evento traumático⁵ se subsidia no valor do testemunho, atentando-se a uma questão pertinente: o período ditatorial no Brasil é permeado de informações, algumas destacando o ilusório fato de ser uma época de ordem e valores, fazendo com que se estabeleça relações diretas com a memória recente:

Nesse movimento, seus produtores são ao mesmo tempo testemunhas e formuladores de explicações sobre os eventos; narram e explicam e, dessa forma, o significam. Transitam entre uma estrutura conformativa que os antecede, que é posta pelo lugar de onde falam, pois necessitam se enquadrar em determinados agenciamentos escriturários, sociais e ideológicos, mas, por outro lado, partilham também da condição do momento do qual falam. (MENESES, 2014, p. 236).

Logo, a memória com lugar privilegiado na condução da escrita autobiográfica não é algo simples, desprezioso, mas sim uma eleição consciente e seletiva de esquecimentos e lembranças. A autobiografia se configura dessa forma como o olhar do autor presente em várias dimensões da vida, como instrumento de reflexão crítica e da singularidade do percurso do indivíduo que decide escrever a partir de sua memória, capturando posições e ideologias do autor e fazendo com que se supere a ideia de fatos hegemônicos e verdades absolutas sobre determinado contexto, ou seja, entendendo a historicidade de cada indivíduo.

Conceber autobiografias sobre o período ditatorial no Brasil traz a ideia de conservação da memória e, nas obras objetos deste estudo, percebemos como o testemunho configurou-se como elemento de reelaboração e reordenamento das lembranças e esquecimentos. Se o trauma ocasiona a impossibilidade do testemunho, compreendemos, com base em Michael Pollak (1989), a fronteira entre o dizível e o indizível ligada diretamente à memória coletiva de grupos dominantes⁶. Ainda segundo o autor:

O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas. Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre

⁵ Carlos Fico (2012) relaciona a ditadura sendo um evento traumático pautado nas violências arbitrárias: prisão tortura, morte que podem ser pensadas “em conjunto com outros ‘eventos traumáticos’ característicos do século XX, o que situa esse tema no contexto dos debates teóricos sobre a História do Tempo Presente”. (FICO, 2012, p. 44).

⁶ Entendemos a memória coletiva de grupos dominantes a partir da reflexão de Halbwachs que aponta a memória coletiva como “[...] o processo social de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo, comunidade ou sociedade. Este passado vivido é distinto da história [...] de datas e eventos registrados, como dados e feitos, independentemente se estes foram sentidos e experimentados por alguém” (HALBWACHS, 1991, p. 2). Traduzido e adaptado pelo autor.

Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante (POLLAK, 1989, p. 5).

Um ponto importante a ser destacado é que o silêncio sobre o passado pode ser expandido pela falta da escrita de relatos pessoais, uma vez que não é uma prática rotineira. Desse modo, observamos o confronto, a disputa de memórias entre civis e militares, principalmente quando os partícipes das atrocidades cometidas por pouco mais de duas décadas no Brasil não se sentem contemplados com a versão dada sobre seus comportamentos:

[...] venceram a guerra contra as organizações da esquerda revolucionária, foram derrotados na luta pela memória histórica do período. É importante observar que muitos militares se “queixam” justamente de não se ter apresentado uma versão das Forças Armadas sobre a repressão que fosse socialmente acatada como legítima. Se normalmente a história esquecida é a dos vencidos, na questão do combate à guerrilha haveria como que um movimento perceptivo inverso – a história ignorada seria a dos vencedores. Dessa forma, para alguns militares, teria predominado uma situação peculiar em que o vencido se tornou-se o “dono” da história (CASTRO; D’ARAUJO; SOARES, 1994, p. 13).

Assim, escrever sobre traumas do período ditatorial desdobra-se no sentido político da ação e necessário se faz que a interpretação constitua um mecanismo para o entendimento dos sentidos que o relato autobiográfico quer transmitir. Retomamos Lejeune, pois segundo o autor, essa seria a concepção da categoria pacto autobiográfico, assim definida pelo autor:

O pacto autobiográfico opõe-se ao pacto da ficção. Qualquer pessoa que lhe proponha um romance (mesmo que seja inspirado em sua vida) não exige que você acredite em tudo o que é narrado. [...] O autobiógrafo lhe promete que o que será dito é verdadeiro, ou, pelo menos, é aquilo que ele crê verdadeiro. Ele comporta-se como um historiador ou um jornalista, com a diferença que a pessoa sobre a qual ele lhe promete dar uma informação verdadeira é ele mesmo. [...] Não se lê da mesma maneira uma autobiografia e um romance (LEJEUNE apud GUIMARÃES, 2010, p. 174)⁷.

Diante dessa perspectiva, a autobiografia se revela enquanto interpretação particular que serão utilizadas pelas categoria representação, aproximando-a das construções sociais sobre certa parte inicial das vivências até o momento em que se decide narrá-las. Reafirmamos, assim, a necessidade de interpretar as relações entre sujeito e memória para que a reconstituição dos fatos não caiam em armadilhas promovidas pelos debates acerca da veracidade da narrativa, como o papel da imaginação pode desempenhar durante o processo, pois entendemos que a estética é primordial para a escrita de uma autobiografia.

⁷ Citação traduzida por Denise Azevedo Duarte Guimarães em seu texto *Memória e autobiografia: uma abordagem do gênero textual no filme O Espelho, de Andrei Tarkovski* (2010).

Também os narradores de *Em câmara lenta* e *O que é isso, companheiro?* se assemelham à medida que em seus testemunhos relatam a sobrevivência à tortura, mesmo que em intensidades distintas. As autobiografias, nessa perspectiva, aparecem com um instrumento privilegiado para o resgate problematizante da memória histórica do período aqui analisado e que exige cuidados específicos representados na relação entre história e literatura. O corpo literário formulado durante o período ditatorial desempenhou “um papel importante tanto na reconstrução de subjetividades diante da experiência da derrota e do autoritarismo, quanto no escrutínio da nova realidade social e política imposta pelo regime militar” (NAPOLITANO, 2017b, p. 230).

A Literatura de Resistência, durante a década de 1970, representou o caos instaurado no país, a decadência da sociedade e os temores dos sujeitos, utilizando artifícios para driblar a censura. Renato Franco, em sua dissertação de mestrado intitulada *Ficção e política no Brasil: os anos 70*, divide o período em dois momentos: o primeiro chama de “Cultura da Derrota”, que corresponde aos anos de 1969-1974; o segundo é a “Época da Resistência”, que compreende o período entre 1975 e 1980. Neste o posicionamento político estrutura-se de forma voraz, apresentando e denunciando as formas repressivas adotadas pelo regime.

Mesmo com o fim do estado de exceção promovido por Geisel e a “política de abertura” a manutenção da censura prévia e a repressão agravaram-se, permitindo assim, a modernização do aparelho repressivo. As obras publicadas nesse momento por militantes torturados e/ou exilados possuem forte teor memorialístico, o que propicia a expansão da Literatura de Resistência (KALINOSKI, 2011, p. 34).

Desse modo, corroboramos com a afirmação de Erich Auerbach que “tudo é, portanto, uma questão da posição do escritor diante da realidade do mundo que representa” (AUERBACH, 1971, p. 470). Em relação à Ditadura Empresarial-Militar brasileira, a literatura desempenhou a função de fazer sobreviver também os aspectos pessoais de eventos traumáticos e o lugar social de quem escreve:

Nos anos 1970, à medida que os impasses políticos causados pela derrota da guerrilha se tornavam patentes, bem como a visão de que os militares no poder não eram um evento provisório na história brasileira, o lugar do intelectual era redimensionado como eixo da “resistência cultural”. Intelectual letrado fora duramente questionado na segunda metade dos anos 1960, seja em função de suas ilusões e impotências políticas no pós-golpe, seja por conta de sua inutilidade social na ótica das organizações guerrilheiras (**“Morra o intelectual para nascer o revolucionário”, dizia um dos slogans da época**). Mas paradoxalmente, a década de 1970 lhe abria novas perspectivas de atuação profissional e política, em alguns casos nada confortáveis para aqueles que se viam como opositores do sistema, à medida que muitos intelectuais de

esquerda foram tragados para dentro dos sistemas e instituições socialmente reconhecidos, como a imprensa, o mercado editorial, as universidades. **Mesmo as diatribes da contracultura e seu anti-intelectualismo faceiro, não chegaram a comprometer este novo lugar sistêmico do intelectual, situado entre a inserção profissional e a resistência política** (NAPOLITANO, 2017, p. 235, Grifos nossos).

Assim, a literatura analisada a partir do conceito de resistência permite interpretar as inquietações da sociedade do período. Segundo sugere Tânia Pellegrini, a ficção na década de 1970 “estabelece um diálogo com a censura, no qual esta representa o polo mais forte da comunicação. O traço predominante parece ser, à primeira vista, a referencialidade imediata, o que inclui todas as formas de realismo: fantástico, alegórico, jornalístico” (PELLEGRINI, 1997, p. 94-95). Com isso, mostra-se o progresso da literatura, de seus gêneros, ao constituir novos instrumentos para o trabalho literário, por meio de textos considerados ousados para a época, e assegurando o lugar que a produção cultural vigente adquiriu.

Os romances autobiográficos em questão caracterizaram uma contraconduta preocupada em dar a conhecer e denunciar as arbitrariedades negadas pelo regime. As narrativas atravessam a sociedade constituindo mecanismos que propiciam interpretações baseadas em associações entre noções de passado, presente e subjetividade. *Em câmara lenta* e *O que é isso, companheiro?* podem ser revisitados como obras que permitem o ato de escrever como ato contestador da realidade. Se “a lei fecha o livro”⁸ é porque sua existência – ainda mais nesse momento peculiar do país – já é a própria resistência.

Portanto, podemos definir que escrever sobre a ditadura tem diversas incumbências por ser um ato de resistência que serve de alerta para a geração atual. Os autores analisados assumiram a missão crucial de lutar contra o esquecimento da barbárie, transformando a literatura mais do que nunca em ato político e difusora de ideias que redimensionaram o papel da consciência construída por meio do texto literário na base da resistência cultural. Nessa perspectiva, Franco assinala que:

Essa situação desconfortável da literatura de nossa época exigiria dela, de maneira fundamental, a luta contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido. A observação de Adorno parece assim conter uma exigência: a de que, mediante tal postura, a arte – ou a literatura – deve auxiliar os homens a lembrar do que as gerações passadas foram capazes para desta maneira, poderem efetivamente evitar a eclosão de nova catástrofe. Concebida desse modo, a arte autônoma – como denomina o autor – pode ser

⁸ Trecho de *Hino de Duran*, de Chico Buarque. Composta em 1978, a canção critica o (ab)uso de leis para reprimir a sociedade. Um dos segmentos reprimidos foi o de publicação de livros, uma vez que àqueles que não estivessem em norma com as diretrizes dos órgãos censores eram retirados de circulação. Segundo o Decreto-Lei nº 1077/1970, em seu artigo 5º, colocava em questão que se ocorresse a distribuição, venda ou exposição de livros proibidos, os “infratores” deveriam pagar multa ou incinerar todos os exemplares.

considerada como uma forma de resistência e compreende uma dimensão ética, enquanto manifestação de indignação radical do horror (FRANCO, 2016, p. 204).

Na década de 1970 percebe-se o aumento da escrita enquanto resistência, oportunizada pela necessidade de questionar a ditadura. Renato Franco aponta que obras de ficção e peças jornalísticas foram fundamentais para a percepção do que seria o “romance de denúncia”, isto é, a literatura do testemunho propriamente dito:

Ambos têm em comum tanto o fato de resultarem quase que imediatamente do fim da censura como o de almejar denunciar a violência e as atrocidades cometidas pelos militares e, dessa maneira, relatar os acontecimentos políticos da década que até então, por força da interdição, só comportaram a versão oficial dos fatos (FRANCO, 2003, p. 36).

Com a tentativa de seguir o curso contrário do discurso dos militares, que patrulhavam ideologicamente as publicações, os intelectuais de esquerda buscavam renovação. Ora, se antes o cerceamento de expressões culturais desenvolvia-se proibindo a íntegra da obra devido à figura do autor ou até mesmo do tema, ou realizando correções, a partir do final da década de 1970, a resistência adentrou uma fase mais assertiva:

Com a revogação oficial do AI-5, em 1º de janeiro de 1979, e o conseqüente fim da censura prévia, abriu-se uma nova era para a cultura brasileira. Músicas, peças de teatro e, sobretudo, livros de ficção, reportagem e ensaios históricos puderam ser publicados. O mercado editorial, particularmente, foi beneficiado com o fim da censura. Foram lançados inúmeros títulos que narravam as experiências do exílio, da luta armada, da tortura. Os destaques do final da década foram os livros *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, e *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis (ambos ex-guerrilheiros). Os dois livros narravam, de maneira bem-humorada na medida do possível, levando-se em conta a gravidade do tema, as experiências do final dos anos 1960, propondo um reciclagem das ideias de esquerda e uma ampliação das preocupações políticas. Entrava em cena também a “política do corpo”, a luta ecológica e a luta pela conquista de direitos das minorias (negros, mulheres, homossexuais), temas que dariam o tom da nova esquerda dos anos 1980. Ao lado dos *best-sellers* – os romances mais comerciais e de fácil leitura, a maioria estrangeiros – , memórias de exilados e livros de humanidades, por exemplo, sociologia, história e política, dominavam o mercado. (NAPOLITANO, 2020, p. 121-122).

Entendemos que esses sucessos editoriais, apesar do autoritarismo e da repressão, tiveram bastante impacto na produção cultural do país, pois desdobraram-se em dois polos: de um lado, agiram diretamente na vida do escritor, de outro, ressaltaram a sua obra, revelando a literatura como o campo que tomou para si a responsabilidade de revisar o papel de escritores da esquerda e formular um tipo de reação à ditadura. A literatura atuou assim como o arquivo da ditadura, conforme designou Eurídice Figueiredo, em seu livro de 2017, ao refletir acerca da produção literária sobre o período ditatorial, publicada ao longo de 53 anos. Ao analisar a obra

K.: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski, lançada originalmente pela editora Expressão Popular em 2011, a autora aponta que:

O estilo do autor, enxuto e fragmentário, atinge a emoção do leitor sem apelar para o melodramático, pelo contrário, ele usa da ironia e do despojamento da linguagem para criar o ambiente absurdo, claustrofóbico e apavorante em que se viu o pai diante do sumiço da filha (FIGUEIREDO, 2017, p. 143).

Assegura-se dessa maneira o compromisso de inovar a escrita para que se atinja o objetivo principal ao se lançar mão da análise de uma obra de resistência: o apelo por meio do relato para o crescente desencadeamento do texto. É a partir de então que a literatura é vislumbrada enquanto agente de memória, permitindo que os sujeitos lembrem e enfrentem os fatos ocorridos:

O romance de resistência – ou autônomo – do período ditatorial almejou por vários modos, narrar o passado e construir a lembrança da dimensão de horror que ele comporta: condição para o superarmos e, fundamentalmente, saber do que nossos antepassados foram capazes. Uma teoria crítica, ainda que em sua face estética, não pode se resignar a produzir e fornecer concepções ou imagens históricas que apaguem a face terrorista do Estado ditatorial brasileiro: elas seriam falsas e enganadoras. A mera produção delas atesta a contrapelo a natureza e o alcance brutal do processo ditatorial, que se revela ainda capaz de forjar (contraditoriamente) o presente (FRANCO, 2016, p. 206).

A literatura e a produção cultural ganham destaque na narrativa da resistência, no engajamento contra o silenciamento, mesmo com a censura imposta na literatura. Nesse tocante, a referência para os autores era escrever sobre sua realidade por meio de metáforas para contornar a censura:

Não obstante esse acompanhamento repressivo a que eram submetidas as produções artísticas como música, teatro, romances, entre outras, os artistas conseguiam na maioria das vezes fazer com que os cortes e as modificações sugeridas pelos censores fossem burladas de alguma forma. [...] apesar de muitos terem sido os trabalhos que sofreram cortes ou que tiveram sua apresentação e/ou publicação proibidas, de alguma forma, driblaram o controle dos censores, deixando as respectivas proibições somente “no papel”, mantendo e apresentando os textos originais (KALINOSKI, 2011, p. 19).

Dessa maneira, o autor-narrador-personagem é percebido vivendo vários dilemas, sobretudo no caso de Renato Tapajós e Fernando Gabeira, que se enveredaram no caminho da luta armada, fazendo com que o estudo das autobiografias tenha papel fundamental para entender a literatura de resistência e a literatura de testemunho e, por conseguinte, entender o resgate da memória do período ditatorial, uma vez que trazem à tona relatos que não estão nos

documentos oficiais, suas versões sobre o terror, estratégias de luta e também os conflitos internos e sofrimento.

Considerações Finais

Escrever entre 1964 e 1985 representou o exercício de resistir e denunciar absurdos cometidos pela Ditadura Empresarial-Militar brasileira e transformou o percurso da literatura no Brasil. Dessa forma, com o uso da literatura, percebemos um forte expoente para o entendimento do período, uma vez que com a abertura epistemológica promovida pelo *Annales*⁹, a ideia de documento histórico foi reconstruída e a interdisciplinaridade teve um lugar de referência nas pesquisas historiográficas, mas sem perder de vista o campo da história.

Fronteiras são quebradas quando tomamos a literatura como fonte para o estudo histórico. É observada a verossimilhança entre texto e contexto, ao resgatar na memória as particularidades de determinando momento histórico e social e que permite a criação de condições de desenvolvimento do homem. O testemunho, portanto, resulta do processo social regido pela especificidade do gênero.

O historiador ao trabalhar com a literatura de testemunho, precisa perceber as dimensões construídas pela representação deste tipo de gênero, observando a elaboração do texto e suas questões a fim de problematizá-las e dar sentido à produção do conhecimento histórico e da historiografia com esse tipo de fonte, visto que “o testemunho, por excelência, é feito/dado/produzido/elaborado pelo sobrevivente. Há, igualmente, os testemunhos de terceiros e de solidários” (SALGUEIRO, 2012, p. 285).

Mediante o exposto acima, o testemunho é imprescindível para entender o texto autobiográfico e as duas categorias estão atreladas à memória. Esta, uma vez que é introduzida na ficção, permite o diálogo necessário para se reconstruir as arbitrariedades evidentes nas obras analisadas na pesquisa. Os relatos direcionam ao que aconteceu na época, e utilizamos esse material para compreender os processos históricos do período autoritário da nossa sociedade.

Ao perceber que a violência está presente na literatura de testemunho, é importante salientar que há que reconhecer certos limites na escrita de si. Um deles é reconhecer que a representação do terror é necessária para combater negacionismos e que devemos refletir sobre

⁹ Movimento historiográfico do século XX que teve início com a publicação da revista *Annales d'histoire économique et sociale*. Essa revista tinha como proposta romper com o positivismo e dar enfoque às questões da História Social. Para saber mais ver: BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1991.

a certa aversão do uso de narrativas autobiográficas, por serem entendidas como subjetivas demais para análise de determinado contexto histórico.

Tomando a categoria ditadura como mote, percebemos que tem em sua natureza a aniquilação de seus opositores, ou seja, a violência como seu motor. Testemunhar as atrocidades do período ditatorial brasileiro traz em seu âmago que as obras produzidas referentes à época servem como arquivo do trauma resultante do terror, elaborando o jogo duplo de denunciar os acontecimentos e o de possibilitar seu entendimento.

Verbalizar o ocorrido é o que move a literatura de testemunho. A ressonância do testemunho permite o aumento da concepção do que é ser uma testemunha de um evento traumático, pois gera o alcance nos demais indivíduos da sociedade. É compreendendo a importância de narrar o testemunho e principalmente de dar voz para aqueles que não conseguiram verbalizar que se constroem os lugares de memória, tão importantes para o entendimento de eventos traumáticos.

Ressaltamos que as obras de Tapajós e Gabeira vislumbram um importante instrumento de compreensão da literatura de testemunho, pois privilegiam uma relação entre história, memória e a própria literatura de testemunho, de modo assertivo para o debate historiográfico principalmente em relação ao revisionismo e negacionismos em torno da repressão desencadeada pela Ditadura Empresarial-Militar brasileira (1964-1985).

As críticas evidenciadas pelos autores, de certa forma, cumprem o papel do gênero, que é de aliviar o trauma de quem vivenciou o terror do período ditatorial brasileiro, concebendo outra visão acerca dos excluídos. As obras também auxiliam na construção de habilidades para entender a relação entre autobiografia e memória, para que os eventos traumáticos não sejam esquecidos.

Referências

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, set. 2003, p.79-95.

AMARAL, Vinicius Alves do. Beco sem saída ou ponto de partida? A ilusão biográfica e os historiadores. *Ideias*, v. 8, n. 2, 2017, pp. 219-242.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na cultura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006, pp. 183-191.

- BRASIL. *Decreto-Lei Nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970*. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em 30 jun 2023.
- BURKE, Peter. *A escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1991.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- CASTRO, Celso; D'ARAUJO, Maria Celina; SOARES, Glaucio Ary Dillon. *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 62. p. 45-68. CEDEC, São Paulo, 2004.
- DREIFUSS, René Armand. *1964: a conquista do Estado. A ação política, poder e golpe de classe*. Rio de Janeiro: Vozes, 1981.
- FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis – o caso brasileiro. *VARIA HISTORIA*, Belo Horizonte, vol. 28, nº 47, p.43-59, jan/jun 2012.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017.
- FRANCO, Renato. *Ficção e política no Brasil: os anos 70*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Universidade de Campinas, São Paulo, 1992.
- FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, pp. 355-374.
- FRANCO, Renato. Narrar o socialmente esquecido. O romance de resistência na época do terror estatal no Brasil 1964-1985. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, v. 7, n. 7, 2016, pp. 202-221.
- GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?* Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- GOMES, Ângela de Castro. *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. Memória e autobiografia: uma abordagem do gênero textual no filme *O Espelho*, de Andrei Tarkovski. *Comunicação & Sociedade*, Ano 31, n. 53, p. 167-189, jan./jun. 2010, pp. 167-189.
- HALBWACHS, Maurice. *Fragments de la Memoria Colectiva*. Seleção e tradução de Miguel Angel Aguilar D. Athenea Digital – num. 2, otoño 2002. Publicado originalmente em *Revista de Cultura Psicológica*, Año 1, Número 1, México, UNAM – Facultad de psicología,

1991. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>. Acesso em 19 mar 2023.

INÁCIO, Inês da Conceição. *Quando fala o presente... História e Reminiscências*. São Paulo, 1990. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

KALINOSKI, Sandra de Fátima. *As Cicatrizes da Censura: Memória, Melancolia e Fragmentação na Ficção Brasileira Pós-64*, 2011. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Linguística, Letras e Artes, Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões.

LEJEUNE, Phillipe. *Pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MENESES, Sônia. A operação midiográfica: da escritura do evento na cena pública à inscrição do acontecimento no tempo: a mídia, a memória e a história. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *História do tempo presente*. Rio de Janeiro: FGV, 2014, pp. 231-257.

NAPOLITANO, Marcos. Entre o Imperativo da Resistência e a Consciência da Derrota: a Literatura Brasileira durante o Regime Militar. *Literatura e Sociedade*, v. 21, n. 23, 2017, pp. 230-243.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração Civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964- 1985)*. São Paulo: Intermeios: USP – Programa de Pós-Graduação em História Social. Coleção Entr(H)istória, 2017b.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. 4. Ed. São Paulo: Contexto, 2020.

PADRÓS, Enrique Serra. Repressão e violência: segurança nacional e terror de Estado nas ditaduras latinoamericanas. IN: FICO, Carlos; FERREIRA, Marieta de Moraes; ARAUJO, Maria Paula; QUADRAT, Samantha Viz. *Ditadura e democracia na América Latina: balanço histórico e perspectivas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. *Cultura e Política em anos quase recentes: cinco cenas e algumas interpretações*. Departamento de Sociologia, UNESP – FCL, 1997.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

RICOEUR, Paul. *A história, a memória, o esquecimento*. Tradução de Alan François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. *Usos e abusos da história oral*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006, pp. 93-101.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André DuRap). *Matraga. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. Rio de Janeiro, UERJ, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012, p. 284-303.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. *Letras, Revista do mestrado em Letras da UFSM*. Santa Maria, RS, UFSM; CAL, n. 16, jan./jul. 1998, p. 9-37.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: *PSIC. CLIN.*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008, pp. 65-82.

TAPAJÓS, Renato. *Em câmara lenta*. 2ª ed. São Paulo: Alfa-Omega. 1979.

Recebido em 08 de abril de 2023
Aceito em 05 de setembro de 2023