



Esta obra possui uma Licença

[Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/11087>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v16i27.11087>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 16 | N. 27 | Dez, 2022, pp. 23-41

Submissão: 02/10/2021 | Aprovação: 28/03/2022



Scopus

TROPICAL SOL DA LIBERDADE: RESISTÊNCIA A PARTIR DA PERIFERIA¹

TROPICAL SOL DA LIBERDADE: RESISTANCE FROM THE PERIPHERY

Zuzana BURIANOVÁ  

Palacký University Olomouc – UPOL (República Tcheca)²

Resumo: O presente artigo examina a representação da resistência contra a ditadura militar brasileira no romance *Tropical sol da liberdade* (1988), de Ana Maria Machado, com o objetivo de analisar as diferentes perspectivas periféricas que a narrativa adota. Primeiro, o texto discute a ótica das personagens que não se engajaram diretamente na luta armada, optando por outras vias de resistência. A seguir, chama atenção para a problemática do gênero de testemunho, cuja objetividade é questionada pela protagonista do romance. Por último, debruça-se sobre o olhar feminino, que se associa, entre outros, aos temas da casa e da natureza. Através da análise das perspectivas “ex-cêntricas” apresentadas nesta obra, o artigo destaca a sua posição específica no contexto da narrativa brasileira da época que tematiza o regime militar.

Palavras-chave: Romance. Ditadura militar. Resistência. Periferia. Perspectiva feminina.

Abstract: *This article examines the representation of the resistance against the Brazilian military dictatorship in Ana Maria Machado’s novel Tropical Sol da Liberdade (1988), aiming to provide an analysis of the different peripheral perspectives offered by the author. First, the text discusses the vision of those characters who did not directly engage in the armed struggle, choosing other ways of resistance. Next, attention is given to the problem of the genre of testimony whose objectivity is questioned by the protagonist of the novel. Finally, the article focuses on the female perspective associated, among others, with the themes of house and nature. Through the analysis of the “ex-centric” views presented in Machado’s novel, the text demonstrates its specific position in the context of the Brazilian narrative prose of that period dealing with the military regime.*

Keywords: *Novel. Military dictatorship. Resistance. Periphery. Female perspective.*

¹ O artigo foi criado no âmbito do apoio do Ministério da Educação Tcheca à Universidade Palacký em Olomouc (IGA_FF_2021_022).

² Doutora em Literaturas Românicas pela Universidade Carolina em Praga. É professora de Literaturas Lusófonas na Faculdade de Letras da Universidade Palacký em Olomouc, na República Tcheca. E-mail: zburianova@post.cz

*Sente na frente da máquina e comece a contar.
Da turma que estava no olho do rodado, 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.*

Ana Maria Machado (2005, p. 41)

INTRODUÇÃO

O romance *Tropical sol da liberdade (TSL)*, da escritora, jornalista e renomada autora da narrativa infantojuvenil Ana Maria Machado (*1941), ocupa um lugar específico na produção literária sobre o período da ditadura militar brasileira. Iniciado na primeira metade dos anos 80 e publicado em 1988, o livro insere-se no contexto cultural quando, após a Anistia de 1979, começaram a surgir obras que denunciavam as práticas do regime militar, nomeadamente a narrativa de teor testemunhal que apresentava memórias de ex-militantes. Embora no romance de Ana Maria Machado se manifestem traços semelhantes com essa vertente literária – ele evoca pormenorizadamente os principais acontecimentos do final da década de 60, contém elementos autobiográficos e dá uma visão fortemente crítica do regime ditatorial –, adota uma perspectiva que até então tinha sido pouco comum nas obras que tematizavam os anos de chumbo. Conta a história recente do país a partir de uma ótica “ex-cêntrica”, de periferia, ou, mais precisamente, de várias periferias.

A perspectiva periférica, que tem sido mais frequentemente analisada pela crítica em relação a *TSL*, é a dos exilados. O exílio representa um dos temas mais salientes deste livro, tendo levado Eurídice Figueiredo a caracterizá-lo, junto com *Amores exilados* de Godofredo de Oliveira Neto, como “romances sobre exílio e retorno ao país natal” (FIGUEIREDO, 2017, p. 78). O objetivo do presente texto, porém, será analisar outros olhares periféricos que o romance de Ana Maria Machado apresenta. Concretamente, abordará a visão das personagens que não participaram diretamente da resistência armada, o discurso metaliterário que problematiza a representação testemunhal, e a perspectiva feminina, que traz à tona outros temas pouco tratados na narrativa da época.

A diferente abordagem do passado ditatorial que *TSL* evidencia talvez possa ser, até certo ponto, explicada pela sua origem. Embora o romance pertença às obras de ficção mais citadas sobre o regime militar brasileiro, não foi no início concebido como uma obra ideologicamente engajada. Em uma entrevista, Ana Maria Machado, que na época da ditadura começara a dedicar-se, devido à

censura, à criação para o público infantojuvenil, esclareceu que a sua intenção original não foi escrever sobre a política:

Quis falar da amendoeira, das formigas, do mar, da onda batendo. Aí começam as lembranças da casa e aí entra tudo. Acho que o ser humano, vivendo na sociedade, é político. Como eu vivi um momento de ditadura, havia uma preeminência de se falar em liberdade (MACHADO, 2010).

Filha do jornalista e político Mário de Sousa Martins, cujo mandato de senador foi cassado após o AI-5, e irmã do jornalista Franklin Martins, a autora acabou por deixar-se inspirar no romance por vários acontecimentos da sua vida e por histórias de pessoas reais. Foi sobretudo a militância e a clandestinidade do irmão que, sob o codinome Valdir, participou em setembro de 1969 do sequestro do embaixador norte-americano, que levou à libertação de quinze prisioneiros políticos. O irmão, que foi o principal idealizador do manifesto dos sequestradores apresentado na mídia, depois conseguiu exilar-se, voltando ao Brasil só depois da Anistia. Além desses acontecimentos, encontram-se outros motivos autobiográficos no livro, tais como a prisão da autora, o seu exílio em França e o retorno ao Brasil, na primeira metade dos anos 70.

O romance, cujo presente de enunciação está situado nos primeiros anos após a queda do regime, volta ao tempo ditatorial em forma de memórias das suas personagens. A protagonista Helena Maria, chamada de Lena, pode ser considerada uma espécie de *alter ego* da autora. Jornalista que, devido ao engajamento político do irmão, viveu durante a ditadura alguns anos em Paris, ela vem passar uma temporada na casa à beira-mar da sua mãe, Amália. Durante a sua estada ela tenta recuperar-se de um problema de saúde e encontrar forças psíquicas para lidar com uma crise no relacionamento amoroso. Durante o convívio as duas mulheres conseguem fortalecer a sua relação, relembram os anos de chumbo e tecem reflexões acerca das suas vidas e da situação no país.

NA MARGEM DO FURACÃO

A primeira perspectiva periférica, que vamos abordar no romance, é a das pessoas que não se encontravam na primeira linha da resistência contra o regime. Anuncia-se explicitamente já no início do romance, na conversa de Lena com Honório, um amigo ex-militante. Ele propõe-lhe que escreva um depoimento sobre a época da ditadura a partir da sua experiência da “garotinha classe média, universitária, Zona Sul do Rio”, mostrando “em que medida uma ação que [ela] não escolheu afetou a sua vida” (MACHADO, 2005, p. 39, 41).

A protagonista representa uma mulher da burguesia intelectual que não se envolveu diretamente na luta armada – pela qual optaram muitos dos seus próximos –, por preferir outros meios de resistência. Ela própria, que se engajava através do seu trabalho de jornalista, diz a esse respeito:

eu não tinha escolhido aquilo. E cada vez mais descobria que não tinha escolha, tinha que continuar, seguir em frente, porque também tinha certeza de não ter escolhido a neutralidade, de jeito nenhum, eu estava o tempo todo supersolidária com vocês. Mas era mesmo a única coisa que me restava, a solidariedade... Porque eu não queria andar pelo caminho de vocês. Só que não havia outro “(MACHADO, 2005, p. 40).

A sua fala alude, de fato, ao dilema vivido por artistas e intelectuais em relação ao modo de participação na luta contra a ditadura, que se observava com frequência na classe média brasileira após o golpe. Esse dilema foi documentado também na produção cultural da época. Como apontou Renato Franco, nos anos 1967-1968 a cultura brasileira radicalizou-se politicamente, passando “a tematizar aquela que seria a questão básica: a revisão do papel do intelectual (e do artista) que, por sua vez, implicava a tematização da sua própria conversão – ou a do escritor – em militante político revolucionário” (FRANCO, 1998, p. 46). Se o dilema entre “a pena e o fuzil”, como o chamou Marcelo Ridenti (RIDENTI, 2007), e o eventual engajamento do intelectual brasileiro na resistência armada foram captados em várias obras da segunda metade dos anos 60,³ na narrativa das décadas de 70 e 80 aparecia cada vez mais não apenas a denúncia das arbitrariedades do regime, mas também o questionamento da própria luta armada,⁴ que coincidia com o processo de autocrítica que ocorria dentro das organizações de esquerda.

No romance de Ana Maria Machado podemos observar uma certa compreensão de ambas as posições. Lena, por um lado, rejeitou o caminho da resistência armada, que o irmão e outros colegas dela escolheram, talvez pelo perigo que trazia e, provavelmente, também pela violência que representava. Isso pode ser deduzido da cena em que ela pergunta, posteriormente, ao seu irmão se os sequestradores teriam assassinado o embaixador norte-americano caso o governo militar não tivesse cedido às suas exigências (MACHADO, 2005, p. 335). Por outro lado, ela simpatizava com a causa dos militantes e dava apoio logístico ao irmão, concebendo a luta armada como uma resposta à violência do Estado. A sua posição é claramente expressa na conversa com Barros, um colega de

³ Como exemplos, Renato Franco menciona os romances *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e *Pessach: a travessia* (1967), de Carlos Heitor Cony, e os filmes *O desafio* (1965), de Paulo Cezar Saraceni, e *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha (Cf. FRANCO, 1998, p. 46).

⁴ Esta tendência pode ser vista, por exemplo, nas obras *Bar Don Juan* (1972), de Antonio Callado, *O que é isso, companheiro* (1979), de Alfredo Gabeira, *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago, e outros.

trabalho, que lhe tenta explicar como é capaz de, por um lado, ajudar um amigo guerrilheiro (Honório) e, por outro lado, manter amizade com um torturador:

- Tanto ele como o Honório são patriotas, cada um à sua moda. [...] Todos dois ficam impacientes para dar um jeito no que está errado em nossa terra. Um achou que o terrorismo cortava caminho. Outro achou que a tortura era um jeito de salvar vidas. [...]
- Barros, nada justifica a tortura. Nada mesmo. Nenhum raciocínio, por mais tortuoso que seja. E o que você está chamando de terrorismo, para começar, não é terrorismo, é luta armada, guerrilha urbana, sei lá... Terrorismo é espalhar o terror, atingir inocentes, gente indefesa, partir para a violência enquanto existem outras formas de protesto, imprensa livre, parlamento funcionando, liberdade de reunião e manifestação, direito de greve, um monte de coisas... (MACHADO, 2005, p. 47)

A protagonista nesta conversa reflete sobre o uso de violência pelas organizações militantes – fato que continua a causar, ainda hoje, muita controvérsia na opinião pública. Ela destaca a diferença entre a violência usada pelos grupos de resistência e aquela praticada pelas forças de repressão, no mesmo sentido como esta diferença foi defendida, por exemplo, por Jacob Gorender, no seu estudo sobre a ação dos grupos armados de esquerda, entre 1968 e 1975:

Organizações de esquerda praticaram atos aqui expostos sem subterfúgios: atentados a bombas e armas de fogo, assaltos a bancos, sequestros de diplomatas e de aviões, matança de vigilantes, policiais e elementos das **Forças Armadas**, justicamento de inimigos, guerrilha urbana e rural.

Se quiser compreendê-la na perspectiva da sua história, a esquerda deve assumir a violência que praticou. O que em absoluto fundamenta a conclusão enganosa e vulgar de que houve violência de parte a parte e, uns pelos outros, as culpas se comensam. [...] A violência original é a do opressor, porque inexistia opressão sem violência cotidiana incessante. A ditadura militar deu forma extremada à violência do opressor. A violência do oprimido veio como resposta (GORENDER, 1987, p. 235).

O romance de Ana Maria Machado mostra que as pessoas “na margem do furacão”, que não faziam parte de nenhuma organização militante, como a protagonista, podiam estar, paradoxalmente, ainda mais vulneráveis à repressão. Primeiro, devido a uma certa ingenuidade e ao desconhecimento do perigo, como fica evidente, por exemplo, da cena em que o irmão tem que explicar a Lena a gravidade da situação logo após a proclamação do AI-5, para fazê-la agir e esconder o material comprometedor (cf. MACHADO, 2005, p. 211-217). Segundo, pelo motivo de não pertencerem a nenhuma rede de apoio, como a protagonista evoca: “Eu tinha a impressão de que estava na periferia de tudo o 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).

Não sabendo até onde a repressão poderia ir depois do AI-5, sobretudo após o sequestro do embaixador norte-americano, as pessoas próximas dos militantes viviam em angústia e alerta

permanente, como transparece das dúvidas da protagonista: “Qual era o tamanho do perigo real? Em que medida estavam realmente ameaçadas as pessoas que não faziam nada, que apenas davam um apoio aqui ou ali?” (MACHADO, 2005, p. 274) Finalmente, tendo sido interrogada e posta sob a contínua vigilância da polícia, que assim queria chegar ao paradeiro do seu irmão, Lena e o marido decidiram emigrar para França.

A PROBLEMATIZAÇÃO DO TESTEMUNHO

Em *TSL* encontramos muitas referências a fatos históricos, sobretudo nas conversas da protagonista com a sua mãe. Apesar disso, não se trata de um depoimento, mas de uma obra de ficção em que a história se entrelaça com a imaginação. As razões de a autora optar pelo gênero romanesco, em vez de um texto puramente autobiográfico e testemunhal, como era comum na narrativa da época, são expostas nas reflexões metaliterárias da protagonista acerca da criação da própria obra, na qual ela pretende captar o período ditatorial. Como apontou Eurídice Figueiredo, o uso desta técnica de *mise-en-abyme* pela autora “reforça a leitura autobiográfica que se faz” (FIGUEIREDO, 2017, p. 81).

28

Lena rejeita a ideia, sugerida por Honório, de escrever um depoimento no qual narre os fatos reais que viveu, e em vez disso decide criar uma peça de teatro. Ela defende a impossibilidade de o autor se manter objetivo e de evitar uma visão particular dos acontecimentos no ato de criação:

Acho mais honesto assumir logo que essa história de depoimento pessoal é uma ficção, uma parte do gênero romanesco, se é que isso existe em literatura, assim, com esse nome. Quer dizer, uma maneira inventada de contar as coisas, fazendo de conta que elas aconteceram assim, mas não aconteceram. [...] 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. (MACHADO, 2005, p. 38, 39).

Nessa observação a protagonista de fato aponta para algumas aporias da narrativa testemunhal, que se difundiu na América Latina a partir dos anos 70, institucionalizando-se nos países hispânicos em forma do gênero *testimonio*. Como explica Seligmann-Silva, o testemunho enfatiza a fidelidade ao real, a exemplaridade e o caráter não-fictício e, embora mantenha vários pontos de contato com o testemunho da Shoah, que o antecedeu na Europa e nos Estados Unidos, apresenta algumas diferenças:

Este gênero estabelece-se paradoxalmente como uma literatura antiestetizante e marcada pelas estratégias de apresentação de documento (histórico) e não tanto, como na literatura da Shoah, pela apresentação fragmentária e com ênfase na subjetividade (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 77).

Negando a suposta objetividade e não literariedade da narrativa testemunhal, a protagonista de *TSL* decide criar declaradamente uma obra de ficção, embora baseada nas suas experiências, sobretudo do exílio. Como se vê dos fragmentos da peça que ela escreve, inseridos no romance, no ato de criar ela tenta exorcisar os próprios traumas, assim como os dramas vividos por outros exilados que ela conheceu.

O que interessa à protagonista é o fato de uma obra de ficção não apenas informar, mas também abrir espaço para o modo de informar, para a forma: “Era a volúpia vertiginosa da palavra que a atraía. Podia contar isto ou aquilo, não tinha a menor importância” (MACHADO, 2005, p. 49). A criação literária representa um exercício de liberdade artística e pessoal, pela construção de um espaço, pela delimitação de uma “morada que fosse um território seu, sem invasões, sem promiscuidade, sem editor cortando frase ou acrescentando entretítulos gaiatos como no jornal” (MACHADO, 2005, p. 49). Trata-se, porém, de uma liberdade com um forte compromisso com a realidade: “Claramente, sentia uma espécie de vergonha, quase aversão, diante dessa possibilidade de desnudamento íntimo. Por outro lado, percebia que era inexorável – só conseguiria transfigurar o que fosse verdade” (MACHADO, 2005, p. 170).

Outro motivo, pelo qual a protagonista rejeita a ideia de escrever um depoimento, parece ser a inverossimilhança da própria realidade. Como exemplo ela indica o já mencionado colega Barros:

Mas Lena sabia que nunca ia poder botar esse personagem num livro ou num palco, para a peça de teatro em que, às vezes, ela pensava. Ia ser inverossímil, um cliché, chavão puro. Ninguém ia acreditar que ele pudesse existir, tão estereotipado era, parecia uma caricatura. [...] Comprovava que seria impossível escrever sobre pessoas reais como elas são, mostrar num palco os fatos como eles realmente aconteceram. Ninguém ia acreditar. Ficção precisa ter uma verossimilhança que raramente a verdade tem. As coisas têm que parecer verdadeiras numa peça ou num romance, mesmo que não sejam (MACHADO, p. 45, 48-49).

Lembrando-nos da necessidade de o artista “fingir que é dor a dor que deveras sente” (PESSOA, 1942, p. 235), no trecho acima alude-se ao *fingimento*, um conceito fundamental na criação artística. Adorno, a esse respeito, fala do processo de *objetivação* da subjetividade, indispensável para a obra de arte atingir uma dimensão estética:

A obra de arte torna-se objetiva enquanto totalmente fabricada, em virtude da mediação subjetiva de todos os seus momentos. [...] a subjetividade, condição necessária da obra de arte, não é enquanto tal a qualidade estética. Só se torna esta através da objetivação; nessa medida a subjetividade na obra de arte é exterior a si mesma e oculta (ADORNO, 2011, p. 257, 258).

Simultaneamente, lendo o romance *TSL* como uma narrativa pós-traumática (VARGAS; UMBACH, 2012), podemos associar o problema da inverossimilhança da realidade à questão da intraduzibilidade do Real, experimentada frequentemente por testemunhas e sobreviventes de acontecimentos traumáticos:

Para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico. Este estranhamento está intimamente vinculado ao tema da irrealidade dos fatos vividos e da consequente inverossimilhança dos mesmos. Este constitui um topos importante das narrativas do trauma (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

A sensação da inverossimilhança da realidade, que pode levar o sobrevivente a duvidar do ocorrido, acompanhada por uma tensão entre a dificuldade de testemunhar e a necessidade de o fazer, estão na origem daquilo que Seligmann-Silva chama de “a crise do testemunho” (2008, p. 70). Segundo Žižek, que partiu do pensamento lacaniano, o Real no seu caráter excessivo e traumático foge à simbolização pela linguagem, e “só temos condições de o suportar se o transformarmos em ficção” (ŽIŽEK, 2003, p. 34). Também Seligmann-Silva, baseando-se no testemunho de Robert Antelme e outros sobreviventes do Holocausto, destaca a importância da imaginação como um meio para combater essa crise:

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, 2008, p. 70).

Se Ana Maria Machado deixou a sua *alter ego* Lena encontrar o meio de trabalhar as experiências traumáticas do exílio na criação teatral, ela própria, para captar a época sombria da história do país, optou pelo romance. Nesse gênero literário, aberto à hibridez, polifonia e intertextualidade, ela encontrou o espaço adequado para apresentar um mosaico de vivências, sobretudo femininas, do período ditatorial, numa altura em que as chagas permaneciam bem vivas e a avaliação do momento histórico ainda estava por ser feita. A focalização “ex-cêntrica” do romance, assim como a fluidez da fronteira entre história e ficção, que ele apresenta, levaram alguns críticos a apontarem para a sua proximidade com a metaficção historiográfica (VARGAS; UMBACH, 2012).

UMA MULHER NA PERIFERIA DOS ACONTECIMENTOS

Quando Lena é incentivada por Honório a escrever um depoimento sobre a sua vida na ditadura, alega que aquilo “que aconteceu [com ela] não tem importância nenhuma” (MACHADO,

2005, p. 41). O amigo mostra-lhe, porém, que a experiência dela é parecida com a de muitas pessoas, suscitando em Lena interesse por descrever aquilo que “não sai no jornal” (MACHADO, p. 41). *TSL* declara-se assim, abertamente, um romance que pretende falar sobre a resistência que se encontrava nas entrelinhas da História. Concentra-se na captação dos traumas não documentados, descrevendo o dia a dia de mulheres comuns na ditadura – mães, irmãs, esposas e companheiras –, que davam apoio moral e preparavam a logística aos familiares que militavam no movimento estudantil ou em organizações armadas. No sentido mais amplo, o livro enfatiza o importante papel da mulher na construção da sociedade, sempre ofuscado pela historiografia oficial.

Nas memórias de Lena e Amália são evocados os mais importantes acontecimentos do final da década de 1960 no Brasil, como o movimento estudantil, a morte de Édson Luís, a Passeata dos Cem Mil, a prisão dos participantes do congresso clandestino da UNE, a proclamação do AI-5, o sequestro do embaixador norte-americano ou a repressão que se seguiu. Em pequenos episódios do cotidiano, capta-se a atmosfera de insegurança e medo em que viviam as famílias dos jovens engajados, mostra-se o impacto do clima de terror sobre a mente de crianças, perturbadas pelas cenas de violência que presenciavam. Descreve-se a revolta dos pais ao verem o grau da agressão usada contra os seus filhos, tal como aconteceu, por exemplo, durante a detenção de estudantes no estádio do Botafogo, em junho de 1968.

Sublinham-se pequenas contribuições de donas de casa para a resistência contra o regime, como eram, por exemplo, provocar nas filas discussões sobre a situação política, ou vender em bazar produtos feitos à mão para enviar o dinheiro a organizações clandestinas. Mencionam-se atos de coragem das mães que protegiam os filhos que se engajavam, tais como estar perto deles nas passeatas, ou esconder material politicamente subversivo perante a polícia. Como diz a protagonista, o movimento estudantil “foi, em grande parte, um assunto de mães e filhos” (MACHADO, 2005, p. 101):

Se algum dia, como Honório desejava, se escrevesse a história da mulher brasileira na periferia dos fatos, sua trajetória para a consciência política, esse relato tinha que passar pelo movimento estudantil de 1968. E, nele, pela Passeata dos Cem Mil, onde a multidão elegeu uma mãe que a representasse, numa antevisão das inúmeras mães que iam fazer sua via-crúcis pelos porões do regime nos anos seguintes à cata de notícias dos filhos, e que, se no Brasil não chegaram à organização que as mães argentinas iam atingir depois, ao se assumirem como “As Loucas da Plaza de Mayo”, nem por isso sofreram pesadelo maior (MACHADO, 2005, p. 101).

Enquanto Lygia Fagundes Telles captou, em *As meninas*, os anos de chumbo a partir das perspectivas de três representantes da geração jovem, procedentes de diferentes classes sociais, em *TSL* Ana Maria Machado retratou o período ditatorial através das memórias de duas mulheres da

classe média, pertencentes a gerações diferentes e com visões do mundo, valores e estilos de vida próprios.

Amália representa o universo tradicional das mulheres que se identificaram com o papel de esposas, mães e donas de casa. Ela dedicou toda a vida à família, dando-lhe apoio e fé em momentos difíceis, simbolizando o pilar do lar, ao qual os filhos continuam a voltar na idade adulta. “Uma mulher forte – como as mulheres bíblicas do Velho Testamento” (MACHADO, 2005, p. 169), Amália mantém a energia vital mesmo depois da separação do marido: “Cheia de dignidade e plenamente ativa, atualizada, ligada no mundo, com pique para insistir em arrancar tiririca do jardim mesmo sabendo que o mato rasteiro nasce de novo, rápido e com vigor” (MACHADO, 2005, p. 169).

Lena, por sua vez, torna-se a porta-voz da nova geração de mulheres que buscavam caminhos de autorrealização próprios, na vida pessoal e profissional. Ela provém de uma família da classe média politizada onde, devido à orientação progressista do pai, advogado, sempre se cultivou interesse por questões sócio-políticas. Além disso, a sua geração passou por uma profunda revolução não apenas no setor ideológico, mas opôs-se também a toda a mundividência e aos valores da geração dos pais. Nas palavras de Vladimir Palmeira, destacado líder da resistência estudantil, “aquela rapaziada de 64/68 rompeu com a estrutura repressiva do pai, da mãe, da família, que tradicionalmente absorvia a rebeldia do filho e o colocava no bom caminho” (apud VENTURA, 2013, p. 47).

Esse rompimento foi radical especialmente na juventude da classe média, que “viveu mais intensamente que outros setores da sociedade brasileira as mudanças de valores e comportamentos que acompanharam o processo de modernização sócio-econômica do país” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 399). Representou um grande desafio sobretudo para o sexo feminino:

No caso das mulheres, o repúdio aos comportamentos tradicionais, “pequeno-burgueses”, se fazia em nome de um ideal de autonomia que deveria se realizar não apenas como possibilidade de viver livremente a paixão e as pulsões sexuais. Isso tudo também estava fortemente associado à ideia de existir no mundo para além da vida doméstica, por meio da realização profissional, da independência financeira que o trabalho poderia assegurar e, por último, porém não menos importante, da atividade política (ALMEIDA; WEIS, 1998, p. 401).

Embora Lena não seja o protótipo de uma mulher rebelde que rejeita o tradicional papel feminino da mãe e esposa, durante os anos de repressão ela parece ter passado por um processo de amadurecimento, no sentido da busca da autorrealização e liberdade pessoal. Esse fato é mencionado por Honório logo no início do romance: “nunca teria pensado que aquela mulher tão caretinha, tão vocação de mãe de família, ia dar essa volta, virar uma pessoa rara, interessante, nova” (MACHADO, 2005, p. 38).

Como uma mulher intelectual, economicamente independente, separada e sem filhos, Lena foge aos padrões da sociedade patriarcal. Apesar de ter sido criada em uma família engajada e apesar de viver em um tempo de mudanças, ela não pode deixar de sentir-se, às vezes, marginalizada, exilada no sentido existencial de que fala Said (2005, p. 15). Na sua condição de uma intelectual “inconformada” (SAID, 2005, p. 60), ela “encontra-se sempre entre a solidão e o alinhamento” (SAID, 2005, p. 35): como jornalista participa da sociedade do seu tempo, usando sobretudo a língua como o principal instrumento de ação, mas ao mesmo tempo não se identifica plenamente com os valores dessa sociedade e tenta viver segundo normas diferentes. A sua diferença instiga nela ainda mais a necessidade de produção intelectual e, simultaneamente, tem um efeito desestabilizador nas pessoas ao seu redor. Nas palavras de Said, “para o intelectual, o exílio nesse sentido metafísico é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros” (SAID, 2005, p. 60).

A diferença da protagonista em relação ao modelo tradicional da mulher é mostrada sobretudo em contraste com a sua mãe. Para Amália, que é uma pessoa aberta, sociável e dedicada aos outros, Lena, com a sua mania de guardar privacidade e manter segredos, sempre foi a mais complicada e distante de todos os seis filhos:

Uma menina muito difícil de entender, sempre tinha sido, a Helena Maria, temperamento esquisito, casa com porão, sótão, socavões e despensas, alçapões e adegas, depósitos de lenha e quartinhos escuros cheios de morcegos e teias de aranha... (MACHADO, 2005, p. 154)

Sendo uma mulher prática, Amália também não consegue entender a total incapacidade da sua filha para os afazeres domésticos. Devido à sua diferença, Lena assim já na família teve que lutar contra preconceitos e pelo reconhecimento da sua personalidade:

Será que nunca ia se livrar dessa pressa para ser o que não era? Será que tinha sempre que travar uma batalha para se defender de não ser uma dona-de-casa prendada e perfeita com as irmãs ou a cunhada? Será que a vida toda, até que uma das duas morresse, ela ia ter que ser posta à prova em testes domésticos e de bom comportamento para ser digna de merecer a aprovação e o amor de Amália? Será que não dava para aceitá-la como ela era? (MACHADO, 2005, p. 297)

Além das diferenças no temperamento, as duas mulheres parecem divergir também na sua concepção do relacionamento. Amália, na época da separação do marido, ficou magoada pelo inesperado apoio, da parte de Lena, à decisão do pai de abandonar a família e buscar a felicidade em uma relação nova – apoio que acabou por se voltar, até certo ponto, contra a própria Lena, que cedo descobriu que o pai se afastara emocionalmente também dela. Amália também não entendeu a decisão de Lena de se separar do marido, depois de terem regressado do exílio, e explica os atuais problemas

de saúde da filha pela “falta de um lar estável, filhos, um marido que cuidasse dela, ajudasse a se manter, a tomar conta da família” (MACHADO, 2005, p. 152).

No que se refere à vida pessoal de Lena, conhecemos apenas fragmentos dela. Sabemos que ela descasou e, embora não fossem revelados os motivos do fim do casamento, podemos associá-lo à experiência traumatizante do exílio parisiense, durante o qual ela abortou. No presente ela está a passar por outra crise do relacionamento, causada pela paixão do seu companheiro atual por outra mulher. Embora ela sofra pela ausência do companheiro e deseje ter um filho dele, enfrenta com estoicismo a sua infidelidade – tal como ele enfrentou, há tempo, a dela –, buscando na casa da mãe forças para tentar salvar o relacionamento. Cria-se assim a impressão de que Lena é uma pessoa capaz de aceitar uma relação mais livre, menos presa às normas sociais, desde que seja baseada em amor e respeito mútuo.

Pelo confronto das duas personagens femininas, a autora apresenta-nos dois diferentes modos de vida, com as suas conquistas e lados positivos, assim como frustrações e impasses aos quais podem levar. Amália, que renunciou a uma profissão e dedicou toda a vida à família, é afinal abandonada pelo marido e tem que enfrentar o fato de envelhecer sozinha. Lena desenvolveu uma carreira profissional que lhe traz satisfação, mas a sua vida pessoal é instável e ela sofre perante a possibilidade de não conseguir criar família. Independentemente das diferenças das naturezas, visões do mundo e maneiras de viver, as duas mulheres enfrentam problemas em comum, acentuando-se assim a condição feminina que elas compartilham:

E as duas mulheres foram para a cozinha, como tantas outras fêmeas humanas pelos séculos afora. Desta vez não iam refogar coisas não ditas, nem temperar com emoções guardadas o alimento da cria ou do guerreiro. Mas os silêncios escolhidos, catados das impurezas como grãos de feijão, as acompanhavam, na melhor tradição feminina, para serem armazenados, sempre à mão, na farta despensa ou cuidadosamente congelados para uso futuro (MACHADO, 2005, p. 27).

O que também une as duas personagens é o amor mútuo, a coragem de proteger os seus próximos, a fé na liberdade e na justiça. O romance destaca não só a energia vital destas e de outras mulheres, sejam de idades, educação e vivências diferentes, como também a sua força de resistir às vicissitudes da vida. No caso das mulheres da geração mais velha, na maioria donas de casa, como Amália ou Carlota – esposa de um grande amigo de Lena –, sublinha-se a importância do invisível trabalho cotidiano, ofuscado pela História, com o qual elas têm contribuído, ao longo dos tempos, para a construção da sociedade humana:

E entraram, para um daqueles inesquecíveis chás de Carlota, com sua mistura de folhas tão pessoal, sua geléia de jabuticaba feita em casa, sua toalha bordada a ponto

de cruz com linha matizada, seus guardanapos bem passados, seu bolo de frutas de receita familiar, sua porcelana fina, muda celebração a séculos de trabalho feminino na surdina do cotidiano, ajudando a compor uma civilização capaz de reunir em volta de uma mesa alguns seres humanos em comunhão (MACHADO, 2005, p. 113).

A CASA E A NATUREZA COMO FONTES DE RESISTÊNCIA

Como foi mostrado por Regina Dalcastagnè, o cenário de *TSL*, que pertence aos poucos romances da época que abordam a ditadura a partir de um olhar privado e feminino, se situa predominantemente no espaço da casa – “espaço historicamente definido como feminino” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 113).⁵ O motivo da casa aparece logo no início do livro, na descrição da vivenda à beira-mar que os pais de Lena construíram na sua infância e à qual ela agora vem buscar abrigo, ao lado da mãe: “A casa era sólida e ensolarada, com suas janelas abertas ao vento e suas varandas cheias de redes. Acolhedora como uma galinha abrindo as asas para abrigar os pintinhos na hora da chuva” (MACHADO, 2005, p. 17).

A casa, símbolo tradicional de lar, refúgio e memórias, tem a capacidade, segundo Bachelard, de emprestar integridade e continuidade à existência humana:

a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso (BACHELARD, 1978, p. 201).

Na casa materna, deixando levar-se pelas recordações, Lena espera reencontrar energia e confiança em si própria, para poder resistir aos problemas presentes: “Como se precisasse se reabastecer no passado para poder olhar o futuro. Uma espécie de tentativa de redescobrir a segurança inconsciente da infância, vivida entre aquelas paredes e aquelas árvores...” (MACHADO, 2005, p. 50)

Na infância, o microcosmo da casa representa, além de um refúgio perante a realidade exterior, simultaneamente um espaço de aprendizagem e amadurecimento, que prepara o indivíduo para enfrentar o macrocosmo da vida “lá fora”. Nas palavras de Bachelard, “antes de ser **‘atirado ao mundo’**, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa” (BACHELARD, 1978, p. 201). É lá onde ele pode aprender a lutar pelo seu próprio espaço. Isso

⁵ Além desta obra, a crítica analisa outros dois romances centrados na esfera privada: *As meninas* (1974), de Lygia Fagundes Telles, e *A voz submersa* (1984), de Salim Miguel (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 113-136).

parece ser também o caso de Lena: embora a casa materna para ela simbolize um abrigo, é simultaneamente um lugar onde ela sempre teve pouca privacidade e onde se sentia, devido à quantidade de pessoas e à vigilância permanente da mãe, “o tempo todo sendo invadida” (MACHADO, 2005, p. 17). É um lugar que continua a suscitar nela o desejo de escavar “um dique contra a invasão, delimitando um território seu, de liberdade pessoal [...], a mesma vontade forte de erguer muralhas em torno da sua intimidade” (MACHADO, 2005, p. 50).

Embora a viagem na memória, que a protagonista empreende na casa materna, lhe traga momentos dolorosos, ela exerce simultaneamente uma função terapêutica. Além de exorcisar os fantasmas do período do exílio, no final do romance Lena evoca um episódio da infância que lhe parece oferecer uma saída do impasse em que se encontra. Ela recorda um passeio na mata com o avô, durante o qual ela envergonhou com a sua coragem até os primos mais velhos, para grande satisfação do avô que sempre acreditava nas suas capacidades. Esta lembrança parece acordar as suas forças adormecidas de resistência: Lena sai da casa da mãe, decidida a lutar pela salvação do seu relacionamento e a enfrentar os problemas de saúde que a impedem de engravidar, assim como de escrever.

36

Além do ambiente doméstico, outro espaço fortemente associado ao elemento feminino no romance é a natureza. Na narrativa aparecem vários motivos da fauna e flora, relacionados tanto ao jardim quanto à natureza selvagem, em que as duas mulheres buscam sossego e energia vital, destacando-se assim a interligação do ser humano com o meio ambiente. Trata-se sobretudo dos motivos que contêm o valor de ciclicidade e renovação. Frequentemente são mencionadas as árvores, tais como a jabuticaba ou a amendoeira, com a qual a protagonista particularmente se identifica:

Se outro dia tivesse que escolher uma árvore para moradia do seu deus particular, sem dúvida seria a amendoeira. [...] Capaz de se desfolhar em lágrimas secas e decretar seu inverno individual nos trópicos, para depois ressurgir gloriosa em suave primavera de róseos brotos tenros, antes de endoidecer em verdes exuberantes de sombra, segundo um calendário regido apenas pelo pulsar de sua seiva. 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 (MACHADO, 2005, p. 24).

Outro exemplo é a fênix, ave da mitologia grega que, segundo a lenda, após a morte entra em autocombustão para depois ressurgir das próprias cinzas. Além de ser um símbolo de renovação da vida, representa simultaneamente a resistência, pois é uma ave capaz de carregar grandes pesos nas asas. Também neste poderoso pássaro a protagonista encontra uma fonte de inspiração:

E a mulher Lena pensava consigo mesma que era isso mesmo o que ela precisava ser, uma fénix. Em algum momento, teria que fazer isso, renascer integral. Como a cobra que sai inteira da pele velha, deixa para trás a casca vazia, e brota de dentro de si mesma, nova, guardando aquilo que era essencialmente (MACHADO, 2005, p. 245).

Dentre os motivos da natureza, destacados no romance, sublinhemos ainda o mar, cuja simbologia de fecundidade e ciclicidade também se associa ao elemento feminino:

O mar também era cheio de ciclos, pensou Amália. Na certa esse era outro motivo para se sentir tão bem perto dele. Ela ficava ali, junto do mar, sozinha quase o ano inteiro naquela casa grande, e se sentia meio acompanhada por ele. No fundo, os dois se entendiam. Ele era salgado como as lágrimas, o soro, o suor que seu trabalho derramara toda a vida, o líquido que dentro dela envolvera cada um dos filhos que parira. Como uma mulher, também o mar regia o fluxo de suas marés pela lua. Era um ser vivo, um bicho enorme, com respiração compassada e mudança de humores. Mas mudança cíclica (MACHADO, 2005, p. 229).

Em *TSL* é interessante observar como a sensibilidade aos elementos da natureza aparece interligada com a aguda percepção dos problemas sociais. Por exemplo, no início do segundo capítulo, a protagonista descreve o seu inesperado encontro com um javali, animal raro e protegido na sua terra. Ela própria censura, porém, o seu maravilhamento, lembrando-se da paradoxal facilidade do ser humano de estar fascinado pela natureza, mas ficar imune ao sofrimento humano:

E, sobretudo, havia o pasmo com esse assombro, a intuição de que corria o risco de ficar igual a tantos outros, de se converter numa outra espécie de ser. Daqueles que já se espantam ao ver um animal bebendo água protegido e já se anestesiam ao saber de homens morrendo de fome sem defesa. Na terra dela era assim (MACHADO, 2005, p. 32).

Como outro exemplo podemos mencionar o motivo da chuva. Apesar da sua beleza poética e do seu valor essencial para a vida, no país como o Brasil a chuva costuma ser também associada a tragédias humanas – a deslizamentos de encostas, desabamentos de casas e até morte de pessoas. Ao ver uma chuvarada que ela tanto apreciava na infância, Lena como adulta não pode deixar de pensar no sofrimento que uma tempestade tropical pode trazer às pessoas: “O mesmo sistema injusto, que mantinha tanta gente na miséria, ao mesmo tempo a roubava de um dos seus direitos mais elementares: o de se integrar na natureza sem culpa” (MACHADO, 2005, p. 66).

No romance encontramos inclusive várias observações de caráter ecológico, em geral pouco comuns na narrativa da época. Alerta-se para a destruição do meio ambiente, em forma de desmatamento, queimadas e caça predatória, que levam à extinção de inúmeras espécies animais e vegetais: “tinha todo o tipo de passarinho, vai ver que era isso. Mas foram acabando com tudo, queimando, derrubando, matando. [...] o Brasil é o único país do mundo com nome de árvore, mas é

o que mais derruba árvore” (MACHADO, 2005, p. 175). Chama-se atenção para a necessidade da conscientização das pessoas sobre a proteção da natureza, mas também para as dificuldades que o movimento ecológico enfrenta nos países como o Brasil, esbarrando em “subdesenvolvimento, corrupção, impunidade, má administração, exploração...” (MACHADO, 2005, p. 174) Reflete-se sobre os problemas da agricultura brasileira, como o abandono do campo, a miséria das populações rurais, a falta do apoio do Estado aos pequenos agricultores, a necessidade de uma reforma agrária:

Entre a guerra cotidiana com os insetos e a pulverização maciça de inseticida, devia haver um ponto de equilíbrio. Ou entre a higiene da granja e a naturalidade da galinha ciscando no quintal. Mas, na opinião geral, isso não era relevante nem urgente, o país tinha outras prioridades, ecologia era considerada luxo, importação de ideias estrangeiras ou mania de originalidade. A roça então ficava abandonada, entregue ao passado, esquecida por uma sociedade que lhe virava as costas [...] O pessoal da roça, cada vez mais marginalizado e sem recursos, continuava indo para a cidade, atrás de melhores oportunidades que não existiam (MACHADO, 2005, p. 118).

Ao lado da acentuação do ambiente doméstico e do espaço da natureza, a perspectiva feminina da narração revela-se, ao nosso ver, também na atenção ao próprio corpo. Esta aparece nem tanto nas alusões à sexualidade da protagonista, mas sobretudo nas suas reflexões sobre os problemas de saúde que a acometem. Ela sofre de um problema neurológico que se manifesta pela perda do equilíbrio, e embora o medicamento prescrito por um especialista a ajude a combater esse sintoma, por outro lado afeta negativamente a sua concentração e a capacidade de se expressar oralmente e por escrito. Devido à medicação, ela também não pode engravidar.

Ao contrário do que dizem os médicos, Lena sente que a sua doença é psicossomática. Ou seja, crê que os distúrbios de equilíbrio são uma consequência de traumas passados:

Não admira que, no presente, esbarrasse nas paredes e tivesse dificuldade de se manter de pé. Ou que ficasse mergulhando para o avesso do seu tecido, agulha tentando alinhavar tramas dispersas, procurando resgatar no passado algum ponto de apoio que lhe desse firmeza (MACHADO, 2005, p. 50-51).

No início, Lena procura um médico naturalista, mas acaba por rejeitar o seu tratamento, devido a um discurso autoritário e arrogante com o qual ele lhe ordena uma série de restrições alimentares. Tal como ela combatia, durante a ditadura, a falta da liberdade de expressão, também no presente ela se sente impelida a resistir contra tudo que proíba a manifestação das suas ideias:

Não, alguma coisa lhe dizia que doença e morte era deixar que alguém a silenciasse e cassasse sua palavra e seu desejo, como o professor queria fazer. Afinal, era disso que estava enferma, eram isso que tanto a incomodava, era para isso que buscara tratamento. Sentia que estava certa. Não era o queijo, era a fala. Viver sem a palavra não interessava (MACHADO, 2005, p. 60).

Pela mesma razão a protagonista, no final do livro, toma coragem para pôr de lado a medicação que lhe prejudica a expressão, embora arriscando quedas, e decide submeter-se a um exame mais complexo por um clínico-geral, na esperança de encontrar outras alternativas de tratamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas páginas anteriores procurámos mostrar a posição especial do romance *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado, no contexto da produção literária que tematiza a ditadura militar. Vimos que esta obra, publicada três anos depois da queda do regime, representa uma narração complexa que aborda a história recente do país a partir de várias perspectivas que podemos chamar de periféricas.

Primeiro, ao contrário da maioria das narrativas memorialistas publicadas após a Anistia, o romance capta o período ditatorial na visão de alguém que se situava à margem dos acontecimentos políticos centrais, sem se ter engajado diretamente na resistência armada. A protagonista do livro, jornalista e irmã de um militante procurado, optou por outras formas de luta contra o regime – através do exercício da sua profissão e pelo clandestino apoio logístico aos que militavam em organizações armadas. Simultaneamente, a forma literária escolhida pela autora não é a de testemunho, que proliferava na época e aspirava à objetividade dos fatos narrados, mas a de romance, gênero que é pela sua natureza aberto à mistura de história com ficção.

Segundo, no meio das obras da predominante autoria e voz narrativa masculina, o livro, escrito por uma mulher, retrata a época sob a ótica feminina. Estamos perante uma narrativa polifônica que apresenta vozes e vivências cotidianas de mulheres comuns, tanto profissionais quanto donas de casa, cuja resistência contra o regime, de caráter indireto e muitas vezes invisível, tem sido pouco documentada na História. Apesar de optar por um viés intimista e privado, o romance consegue abranger um vasto painel da sociedade brasileira, captar traumas e esperanças de várias gerações e aludir a problemas que o país enfrentava em diversos setores. A perspectiva feminina no romance manifesta-se por uma série de características, entre as quais destacámos a focalização no ambiente da casa e no espaço da natureza, assim como a atenção ao próprio corpo.

Como apontou Regina Dalcastagnè, o romance *TSL* pertence às “obras representativas de toda uma época” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 114). Através do fluxo de consciência das duas personagens femininas, cujos pensamentos, sentimentos e recordações se interseccionam com outras vozes, o livro tece uma reflexão complexa sobre o período da ditadura e sobre a difícil passagem da sociedade

brasileira para a democracia. O esforço da protagonista por encontrar nas memórias as respostas aos problemas do presente, para conceber a sua vida como unidade e dar-lhe continuação, pode ser entendido como uma metáfora. Metáfora da necessidade do país – necessidade que infelizmente continua urgente ainda mais de três décadas após a publicação do livro – de lembrar, denunciar e, se possível, punir os crimes do passado ditatorial, para poder construir, na atualidade, uma sociedade mais humana, tolerante e aberta a diferenças.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2011.

ALMEIDA, Maria Hermínia Brandão Tavares de; WEIS, Luiz. *Carro-zero e pau-de-arara: O cotidiano da oposição de classe média ao regime militar*. In: L. Moritz Schwarz, F. A. Novais (orgs.), **História da vida privada no Brasil 4. Contrastes da intimidade contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 319-409.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não. O novo espírito científico. A poética do espaço**. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

40

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

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

FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64: A festa**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas. A esquerda brasileira: das ilusões perdidas a luta armada**. São Paulo: Ática, 1987.

MACHADO, Ana Maria. *Entrevista* [disponibilizada em 18 de outubro de 2010, no programa Entrelinhas]. **TV Cultura**. Disponível em: http://tvcultura.com.br/videos/27145_entrelinhas-ana-maria-machado.html Acesso em: 26/04/2020.

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

PESSOA, Fernando. *Autopsicografia*. In: **Poesias**. Lisboa: Ática, 1942, p. 235 (1ª publ. in **Presença**, nº 36, nov. 1932). Disponível em: <http://arquivopessoa.net/typographia/textos/arquivopessoa-4234.pdf> Acesso em: 28/09/2021.

RIDENTI, Marcelo. *Intelectuais e artistas brasileiros nos anos 1960/70: entre a pena e o fuzil*. **ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte**, vol. 9, n. 14, jan.-jun. 2007, pp. 185-195. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1457/1304> Acesso em: 28/09/2021.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Zeugnis” e “Testimonio”: *um caso de intraduzibilidade entre conceitos*. **Pandaemonium Germanicum**, n. 6, 2002, pp. 67-83. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64399/67065> Acesso em: 28/09/2021.

VARGAS, Andrea Quilian de; UMBACH Rosani. *Tropical sol da liberdade: narrativa pós-traumática, espaço de dor e esquecimento*. **Revista MOARA**, n. 37, jan.-jun. 2012, Estudos Literários, pp. 14-23.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem vindo ao deserto do real**. Trad. Paulo César Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2003.