



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**REJANE SEVERO MARTINS**

***CABO DE GUERRA* CONTRA O APAGAMENTO DA MEMÓRIA NO ROMANCE  
CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO E REVERBERAÇÕES INTERMIDIAIS COM O  
FILME *MARIGHELLA* (2019)**

**CASCAVEL-PR  
2024**

**REJANE SEVERO MARTINS**

***CABO DE GUERRA* CONTRA O APAGAMENTO DA MEMÓRIA NO ROMANCE  
CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO E REVERBERAÇÕES INTERMIDIAIS COM O  
FILME *MARIGHELLA* (2019)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL, Nível Mestrado com área de concentração em Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná-UNIOESTE, Campus Cascavel como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces sociais: estudos comparados.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Alai Garcia Diniz

CASCADEL-PR  
2024.

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Martins, Rejane Severo  
Cabo de guerra contra o apagamento da memória no romance contemporâneo brasileiro e reverberações intermidiais com o filme Marighella (2019) / Rejane Severo Martins; orientadora Professora Doutora Alai Garcia Diniz. -- Cascavel, 2024.  
105 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Romance contemporâneo. 2. Memória. 3. História. 4. Ditadura militar brasileira. I. Diniz, Professora Doutora Alai Garcia, orient. II. Título.

REJANE SEVERO MARTINS

**CABO DE GUERRA CONTRA O APAGAMENTO DA MEMÓRIA NO ROMANCE CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO E REVERBERAÇÕES INTERMIDIAIS COM FILME *MARIGHELLA* (2019)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras-PPGL em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:

Documento assinado digitalmente  
 **ALAI GARCIA DINIZ**  
Data: 14/11/2024 17:17:34-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientadora - Alai Garcia Diniz  
Universidade estadual do Oeste do Paraná –  
Campus de Cascavel

Documento assinado digitalmente  
 **MARCOS ROBERTO DA SILVA**  
Data: 19/11/2024 13:21:35-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Marcos Roberto da Silva  
Universidade Federal da Fronteira Sul - campus de Realeza (UFFS)

Documento assinado digitalmente  
 **ANTONIO DONIZETI DA CRUZ**  
Data: 19/11/2024 10:54:19-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Antonio Donizeti da Cruz  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel  
(UNIOESTE)

Cascavel, 29 de setembro de 2024

## AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de Mestrado é resultado de esforço pessoal e das professoras orientadoras, dedicação e resiliência, além do apoio coletivo de colegas e amigos. Posso afirmar que fui persistente no caminhar desse período e mantive-me focada no objetivo de conclusão, sempre com discernimento e confiança.

Um agradecimento especial, a professora orientadora que sugeriu o tema e obra e a relevância do tema na literatura contemporânea, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adenize Aparecida Franco (*in memoriam*), docente do Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro- Oeste (UNICENTRO), e que surpreendentemente foi acometida de um câncer muito agressivo e fatal.

Para concluir o trabalho, quero agradecer em especial à orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Alai Garcia Diniz, que abraçou meu trabalho, me incentivou, sugeriu, participou ativamente da reorganização das ideias, nunca impostas, mas esclarecedoras. Agradeço pelas longas conversas, que foram mais do que simples orientações, foram palavras motivadoras, conversas de muita sabedoria.

Reconheço e agradeço o trabalho dos professores do programa que sempre foram dedicados e sábios em suas disciplinas, direcionando cada conteúdo com a intenção de contribuírem em nosso trabalho.

Quero agradecer aos meus colegas pelas trocas de experiências, pelas conversas amigáveis, pela colaboração em muitos momentos, e pelas amizades que serão para vida toda.

Agradeço meus familiares pela compreensão, principalmente meus pais, José Martins e Tereza Maria Severo Martins, por sempre me incentivarem e apoiarem meus estudos, e tenho certeza que esta conquista também é deles. Agradeço meu filho, Anderson, pela compreensão em momentos de ausências pelas viagens, leituras e escrita.

Por fim, não poderia deixar de agradecer à UNIOESTE, por ser uma Instituição baseada no humanismo, sempre compreensiva em situações adversas, sempre pronta a ajudar e a orientar nas dúvidas e necessidades, agradeço à coordenação, à secretária sempre atenciosa e pronta para atender nossas dúvidas.

#### **IV. PERSISTE A SOMBRA**

Atrás das portas abertas  
a pedra dos muros vigia,  
a sombra dos mortos persiste,  
o grito dos vivos corrói  
as paredes da noite.  
Os poderosos do dia se calam.  
Há, contudo, muitos crimes no país...  
Marco nas paredes da cela  
o nome dos esperados  
e espero no corpo de cada um.  
Revivo, cinza recomposta,  
nos sonhos de cada um.

(Pedro Tierra)

MARTINS, Rejane Severo. ***Cabo de guerra contra o apagamento da memória no romance contemporâneo brasileiro e reverberações intermediais com o filme Marighella (2019)***. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2024.

Orientador(a): Alai Garcia Diniz

Defesa: 29 de setembro de 2024

## RESUMO

Esta dissertação tem como corpus o romance *Cabo de guerra* (2016) de Ivone Benedetti, cuja análise busca relacionar a literatura contemporânea à memória e sua referência histórica sobre os Anos de chumbo no Brasil. A partir da sua narrativa em primeira pessoa das memórias subjetivas do narrador, e principalmente, sobre o tema central do romance que é a sua própria atuação como agente duplo a serviço da ditadura brasileira. A análise, primeiramente, se dará sobre as características do romance contemporâneo e a relação com a recuperação do passado recente no que diz respeito aos fatos históricos e pós-traumáticos, considerando o romance enquanto fonte de informações literárias e históricas. A memória como dissipadora na sociedade contemporânea e a necessidade de se tratar sobre o que se julga esquecer ou lembrar, rediscutir, comparar, relacionar, ou seja, um tema que permite dialogar com diversas áreas do conhecimento, como a Literatura, a História, o Cinema e a Fotografia. A memória como relação simbólica para criar identidades culturais enquanto coletividade e temida pelos regimes totalitários, que visam apagar o passado. Diante dessa perspectiva, a literatura e a história mantêm o compromisso de refletir sobre os traumas da ditadura e questões políticas na atualidade, como forma de não esquecimento e das ameaças à democracia no Brasil. E por fim, uma abordagem comparativa entre *Cabo de guerra* (2016) e *Marighella* (2021), enquanto modalidades midiáticas e intermediais, considerando as diferenças e as semelhanças, e o uso da imagem fotográfica fílmica.

**Palavras-Chave:** *Cabo de guerra*. Literatura contemporânea. Memória e História. Intermedialidade

MARTINS, Rejane Severo. ***Cabo de guerra contra o apagamento da memória no romance contemporâneo brasileiro e reverberações intermediais com o filme Marighella (2019)***. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2024.

Orientador(a): Alai Garcia Diniz

Defesa: 29 de setembro de 2024

## RESUMEN

Esta disertación tiene como corpus *Cabo de Guerra* (2016) de Ivone Benedetti, cuyo análisis busca relacionar la literatura contemporánea con la memoria y su referencia histórica a los Años de Plomo en Brasil. Basada en la narración en primera persona de recuerdos personales del narrador y principalmente sobre el tema central de la novela, que es su propio papel como agente doble al servicio de la dictadura brasileña. El análisis versará en primer lugar sobre las características de la novela contemporánea y su relación con la recuperación del pasado reciente, en relación a hechos históricos y postraumáticos, considerando la novela como fuente de información literaria e histórica. La memoria como disipadora en la sociedad contemporánea y la necesidad de abordar lo que se piensa olvidado o recordado, repensado, comparado, relacionado, es decir, un tema que permita discusiones con diferentes áreas del conocimiento, como la Literatura, la Historia y la Cine. La memoria como relación simbólica para crear identidades culturales como colectivo y temido por los regímenes totalitarios que pretenden borrar el pasado. Ante esta perspectiva, la literatura y la historia siguen comprometidas con la reflexión sobre los traumas de la dictadura y las cuestiones políticas actuales, como una forma de no olvidar las amenazas a la democracia en Brasil. Finalmente, se propone un acercamiento comparativo entre *Cabo de Guerra* (2016) y *Marighella* (2021), como modalidades mediáticas e intermedias, considerando las diferencias y similitudes.

**PALABRAS CLAVE:** *Cabo de guerra*. Literatura contemporánea. Memoria e Historia. Intermedialidad.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Imagem da capa do romance <i>Cabo de guerra</i> (2016) .....	56
Figura 02 – Imagem da contracapa <i>Cabo de guerra</i> .....	91
Figura 03 – Cartaz de divulgação do filme <i>Marighella</i> (2019) .....	92
Figura 04 – Segunda capa do romance <i>Cabo de guerra</i> .....	93
Figura 05 – Terceira capa do romance <i>Cabo de guerra</i> .....	94
Figura 06 – Fotograma: Marighella e seu filho.....	95
Figura 07 - Fotograma: Marighella e seu filho, ao fundo batalhão de soldados marchando (cena do filme) .....	95
Figura 08 – Fotograma: apresentação inicial do filme <i>Marighella</i> , documentário.....	96
Figura 09 – Fotograma: Marighella é baleado e preso no cinema (cena do filme) .....	97
Figura 10 – Fotograma: agentes militares dos EUA no Brasil em 1968.....	98
Figura 11 – Fotograma: Marighella entrevistado por repórter francês.....	98
Figura 12 – Fotograma: livro de Marighella publicado na França.....	98
Figura 13 – Fotograma: Apreensão e assassinato de dois jovens negros.....	99

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
<b>1 O ROMANCE CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO: RECUPERAÇÃO DO PASSADO HISTÓRICO RECENTE .....</b>	<b>30</b>
<b>2 CABO DE GUERRA: ENTRE O REAL E O SUBJETIVO NA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA .....</b>	<b>40</b>
2.1 A experiência temporal entre espaços público e privado .....	49
2.2 A narrativa: reminiscências das memórias da ditadura .....	53
2.2.1 Primeira: “Acordo outra vez hoje desse sonho...” .....	53
2.2.2 Segunda: “quando o sanfoneiro entrou...” .....	57
2.2.3 Terceira: “Acordei, sei que de madrugada.” .....	58
<b>3 O TEMPO E A MEMÓRIA EM CABO DE GUERRA: FICÇÃO E HISTÓRIA.....</b>	<b>64</b>
3.1 O jogo do tempo e espaço em <i>Cabo de guerra</i> .....	67
3.2 A memória: Literatura e História .....	72
<b>4 CABO DE GUERRA (2016) E MARIGHELLA (2019): UMA INTERMIDIALIDADE POSSÍVEL.....</b>	<b>85</b>
4.1 <i>Marighella</i> (2019), o filme .....	89
4.2 A fotografia.....	90
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

*“Do que ocorria nas entranhas da esquerda brasileira só os militantes iniciados e a polícia tinham informações. Com uns poucos dados eu tinha sido agraciado no ano anterior. Depois esquecimento, desinteresse. Naquele momento, era como se essas coisas nunca tivessem existido. Pelos jornais que eu lia ficava sabendo mais ou menos de notícias de atentados, prisões e mortes. Coisas que me soavam como histórias de fantasmas.”*  
(Benedetti, 2016, p. 86)

Essa pesquisa é fruto de um trabalho que teve início em 2016, com referência a um outro objeto de estudo: *A identidade das mulheres educadoras do campo*, (2016), e trata da visibilidade das mulheres educadoras do campo. Um dos objetivos é dar visibilidade ao trabalho de educadoras e militantes bem como a sua identidade dentro do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Apresentar as lutas diárias como educadoras engajadas na luta pela Reforma Agrária, alimentação e educação, demonstrar que a organização das mulheres tem força, assim como a coletividade dos trabalhos e divisão das atividades domésticas. A pesquisa teve como metodologia entrevistas com mulheres integrantes do movimento e sua relação com o trabalho, a vida e a luta social do campo. A pesquisa é um ponto inicial para valorização e referência para esse grupo e para quem tiver interesse ou ainda conhecer as vivências da mulher do campo, seu repertório para produção de suas lutas e resistências. A partir desse levantamento foi possível perceber a necessidade de dar voz à mulher e vez de ter a palavra, valorizar seu trabalho e sua importância para a construção de uma sociedade mais igualitária e justa, dar visibilidade e demonstrar sua postura e percepções de mundo.

A partir desse trabalho elaborei um projeto que pudesse avançar sobre este tema, considerando os relatos e histórias dessas mulheres e a luta social além das leituras que fazem parte da realidade do movimento. Fiz um levantamento de materiais teóricos, porém ainda escasso para desenvolver uma pesquisa que pudesse se tornar uma dissertação. Mesmo tendo contato, graças ao meu trabalho como educadora em escola do campo, de assentamento e acampamento, criado e mantido

pelo MST, acompanhar as lutas que envolvem a vida e o objetivo principal que é a luta pela terra e a relevância desse conteúdo, o projeto foi aprovado para o mestrado.

A ideia sobre as mulheres do campo é interessante e precisa ser pesquisado, no entanto, por causa da falta de referências e textos que pudessem ser analisados, percebe-se a falta de espaço para produção e valorização das mulheres camponesas. Neste sentido, a pesquisa voltou-se para leitura e análise de romances contemporâneos produzidos por mulheres. Desse modo, a partir de um levantamento de obras de romances contemporâneos de autoria feminina em que a temática é voltada para a recuperação da memória recente, em especial sobre fatos históricos e pós-traumáticos, principalmente no que trata sobre regimes totalitários.

Considerando diversas obras que se incluem nestas categorias, além de levantar questões sobre o passado recente com autoria feminina, resultando, portanto, no empoderamento de mulheres que enfrentaram a ditadura e se posicionaram como protagonistas de suas escritas. Discutir sobre a memória e sobre a importância em tratar assuntos traumáticos que foram induzidos ao esquecimento, pois “todo o ser humano tem consciência do passado (definido como o período imediatamente anterior aos eventos registrados na memória de um indivíduo) em virtude de viver com pessoas mais velhas”. (HOBBSAWM, 2005, p. 22) Para Eric Hobsbawm, “o passado é, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana, um componente inevitável das instituições, valores e outros padrões da sociedade humana.” (HOBBSAWM, 2005, p. 22)

Diante desta perspectiva, o passado e a temática sobre a memória são questões incorporadas à literatura contemporânea, que segundo Giorgio Agamben é o “tempo”, seja o mais distante ou o mais recente, como característica presente em textos ditos contemporâneos (AGAMBEN, 2009, p.57). Neste sentido, há uma necessidade de tratar o passado e dele tomar decisões e previsões, esquecer ou lembrar, mas sobretudo dele aprender e apreender o seu tempo, não repetir os mesmos erros. Diante desta definição de contemporâneo, a Literatura acaba por deixar alguns modelos tradicionais de ficção e migrar para um campo fértil de múltiplos meios de instrumentos tecnológicos que surgem também com novos escritores, principalmente escritores que não são “consagrados pela academia ou pelo mercado” (RESENDE, 2008, p. 17), ou seja, escritores e escritoras distantes do universo literário, ou que não pertencem aos espaços elitizados da literatura brasileira.

A literatura e sua intertextualidade com as referências históricas, sobre o período ditatorial brasileiro, mantêm uma estreita relação, ora com proximidades, ora com distanciamentos. Além da história, a literatura possui reverberações com a produção cinematográfica atual e com a fotografia, no caso, uma relação temática que se aproxima do objeto dessa pesquisa, o romance *Cabo de guerra* (2016) e o filme *Marighella* (2019), em suas originalidades utilizam-se da fotografia para recriar seu imaginário ambientado nos anos de chumbo. As duas obras tratam sobre a ditadura militar brasileira, assim designado por ser um período de grande repressão que durou 21 anos, e que fazem parte do pano de fundo das duas narrativas. Neste caso, ressaltando a abordagem contemporânea sobre cenas de violência urbana recorrentes nas duas obras, sendo assim, retomadas constantemente e possibilitando, segundo Walter Benjamin, um diálogo entre literatura e cinema, promovendo um debate reflexivo que considera a estética de cada obra em face à desumanização da sociedade no século XX. (BENJAMIN, 1986, p. 187).

Em se tratando de *Cabo de guerra*, a importância de pensar a literatura e sua relação com as demais artes, como a música, o cinema ou a fotografia, numa perspectiva de intermedialidade, em suas interações e cooperações, as comparações e relações próximas e complementares e, ao mesmo tempo únicas enquanto artes distintas, permitem a abrangência de relações interartes principalmente pela inserção de novas tecnologias de acordo com Claus Cluver (2006).

Para Lars Elleström (2021), estas relações são definidas como intermediais e multimodalidades, para ele a escrita, o filme, performance, música e televisão não são diferentes, pois mantêm uma ponte, uma inter-relação que ele chama de intermedialidade, ou seja, são diferentes quanto semelhantes. (ELLESTRÖM, 2021, p. 69).

Considerando o objeto dessa pesquisa, o romance, na teoria de Terry Eagleton em *O que é Literatura?* a literatura não é só ficção e nem só fatos, mas porque “emprega a linguagem de forma peculiar...transforma e intensifica a linguagem comum” (EAGLETON, 2006, p. 3) e com isso se enquadra em uma narrativa assim como a história, a filosofia e as ciências sociais, ou seja, “a literatura é uma forma especial de linguagem, em contraste com a linguagem comum” (EAGLETON, 2006, p.7). Para os formalistas, o estudo prosaico deve ser estudado, assim como a poesia, com as mesmas técnicas, porém ainda não define a literatura, pois a escrita pode ter vários significados dependendo do lugar em que está e de que forma é entendida, é

o chamado “estranhamento”, na verdade um duelo que sugere que “a literatura pode ser tanto uma questão daquilo que as pessoas fazem com a escrita como daquilo que a escrita faz com as pessoas” (EAGLETON, 2006, p. 10), está relacionada com o valor que damos ao que está escrito, ou que os valores de juízo de uma sociedade, de um lado, a literatura não é qualquer coisa, mas constitui uma estreita relação com as ideologias sociais e com os juízos de valores que historicamente são variáveis, não é apenas gosto particular, mas que alguns grupos exercem sobre outros. (EAGLETON, 2006, p. 24).

Ao compararmos a Literatura com a História, consideramos o conceito de Walter Benjamin em *Teses sobre o conceito de história, 1940*, sobre o tempo, na tese 14, em que a

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do continuum da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. Ela citava a Roma antiga como moda cita folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Somente, ele se dá numa arena comandada pela classe dominante. O mesmo salto, sob o livre céu da história, é o salto dialético da Revolução, como o concebeu Marx. (BENJAMIN, 2021).

A narrativa histórica, assim como a literatura, não toma o tempo como fechado, mas “um *continuum* da história é própria às classes revolucionárias no momento da ação”, apesar de ideias fragmentária do texto de Benjamin, fica claro que o historiador se move para os dominadores, como ele afirma “o investigador historicista estabelece uma relação de empatia com o vencedor”, (BENJAMIN, 2021) neste sentido, é importante destacar o outro lado da história, a dos vencidos, temática muito valorizada nas narrativas literárias e nas produções cinematográficas que tratam sobre traumas sociais e desvalorização da cultura.

O romance *Cabo de guerra* é publicado em 2016, justamente num momento em que o país atravessava momentos difíceis após o golpe contra a Presidenta Dilma e seu *Impeachment*, levando aliados da extrema direita ao poder. Enfim, um momento que requer uma atenção maior sobre a política e sobre regimes totalitários e seus enfrentamentos em favor da democracia. Neste sentido, se faz necessário que a cultura representativa e denunciativa seja divulgada. Assim, os romances ditatoriais

principalmente de autoria feminina e de outras minorias devem ser expostos para que se conheça a história por diversos pontos de vista.

A obra propõe uma trajetória de leitura, até frenética, como declara Ricardo Lísias (2018), quando se refere ao romance *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti e ao mesmo tempo uma leitura que provoca reflexões, sobre um momento traumático da história brasileira, o período ditatorial, cenário dessa narrativa.

O enredo da narrativa composta pelas memórias de um agente duplo, infiltrado nas organizações esquerdistas, apresenta indícios de elementos contemporâneos, como a narrativa em primeira pessoa, uma preocupação com o presente e ao mesmo tempo uma busca da memória de um passado lacunar. O passado recente aqui recuperado é a dos anos de chumbo da ditadura brasileira (1969-1974). O romance mescla o imaginário ficcional e a história pelo olhar de um narrador-personagem, que, através das memórias, retoma momentos da infância no interior da Bahia, Nazaré das Farinhas, e a partir da vinda para São Paulo, onde começaram suas ações como agente duplo. Ao analisarmos a narrativa algumas indagações emergem, tais como a memória traumática da infância e dos fantasmas que convivem com o narrador no presente (2009). De que maneira esse enredo é construído? E o que essa escrita nos revela, que sujeito é esse na sociedade? A revelação das memórias para o imaginário literário do contexto social da época sugere algumas interpretações sobre o período ditatorial brasileiro apontados nesta pesquisa.

Além de *Cabo de guerra* (2016), Ivone Benedetti, escreveu *Immaculada* (2009), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2010, um romance baseado na pesquisa histórica do Brasil a partir de 1920 até 1960, abordando temas como casamentos por interesses e políticos e econômicos e classes sociais, uma narrativa que revela dramas amorosos e convenções sociais, e a efervescência das classes trabalhadoras no estado de São Paulo, principalmente em relação aos imigrantes italianos, o romance termina justamente quando os conflitos que iniciam a narrativa de *Cabo de guerra*, na década de 1960.

Ainda sobre o romance *Immaculada*, a trama revela um personagem que vai aparecer em *Cabo de guerra*, um sujeito que já se apresentava como imigrante italiano que fugiu do Brasil por causa de ameaça de morte e retornou mais tarde ao país com uma grande fortuna que herdou de um casamento, um sujeito mau caráter. As histórias são complementares, tanto uma como a outra envolvem o leitor do início ao fim.

Em *Cabo de guerra*, Benedetti trabalha na pele de sujeito que se coloca entre os dois extremos, as organizações de esquerda que lutavam contra a repressão e de outro o regime militar, na sua singularidade apresenta uma narrativa autobiográfica de um agente duplo que atuou mais especificamente os anos de chumbo (1969-1973) até 1984. A relação da autora com seu romance é também uma forma de testemunho do que ela própria sentiu durante a ditadura, uma das características contemporâneas, a presença de “fantasmas” que ainda fazem parte de quem viveu e presenciou os crimes cometidos pela ditadura. Uma curiosidade revelada pela autora sobre seus romances é a presença de um personagem de *Immaculada* e que agora aparece meio que discretamente, mas de certa forma marcante para a construção da narrativa, portanto, é uma leitura que permite conhecer, refletir sobre esse momento e sobre a posição e escolhas que muitas vezes se deixam levar pela efervescência do momento. Seu enredo é constituído pelas memórias de um sujeito, infiltrado, que rememora, depois de quarenta anos, suas ações em favor da ditadura militar contra as organizações esquerdistas, já no início não apresenta resistência em relação a trair seus companheiros para se livrar da tortura e talvez da morte, porém se revela consciente de seus atos e se justifica pela fraqueza de personalidade.

Considerando as características do romance contemporâneo, *Cabo de guerra* se inclui nestes estudos, pois além de situar em um momento recente, rememorar um passado não distante, sobre a ditadura militar no Brasil. A literatura contemporânea, além de outras características, é uma relação com o próprio tempo, principalmente no que se refere à violência das grandes cidades, seja na literatura ou no cinema, sem dizer no atravessamento político, ou por questões étnicas, raciais e de gênero, levando a reflexões e formação crítica. Sendo assim, um fator positivo em relação ao processo de democracia. Neste sentido a produção recente de obras como *Cabo Guerra* (2016), aparece num contexto recente e problemático da política e das relações sociais além de fomentar também os resultados e a repercussão do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV)<sup>1</sup> em 2014. Um momento ideal para rememorar os traumas e expor feridas ainda não cicatrizadas sobre o período ditatorial

---

<sup>1</sup> A Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada pela Lei nº 12528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tinha por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridos entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br-gov-br-Arquivo>

no Brasil, ainda precisa falar sobre este assunto, não permitir que caia no esquecimento, lembrar para que não volte a acontecer.

Para além da temática abordada no romance, outros fatores são relevantes para o estudo da produção literária contemporânea, seja pela multiplicação de instrumentos, as novas possibilidades de escrita, das múltiplas formas de expressão, novas vozes de criação, além da influência da globalização, atingindo o imaginário das criações, como diz Beatriz Resende:

De um lado a positividade das trocas culturais mais rápidas e fáceis e, de outro, a imposição inevitável da homogeneização. Num lado do cabo de guerra estariam os ideais de afirmação de identidade cultural/nacional, do outro a imposição uniformizadora que emanaria das forças econômicas dominantes, especialmente as dos EUA. (RESENDE, 2008, p. 19)

Isso revela que a literatura se coloca em um lugar de resistência a esta globalização, com foco na pluralização de manifestações, principalmente latino-americana, libertando-se dos modelos europeus. Assim, as diferentes formas de representação artísticas e literárias são úteis para refletir a diversidade e da inclusão, além do “acesso da população no processo de criação e difusão da cultura” (RESENDE, 2008, p. 24).

A obra literária *Cabo de guerra* (2016) aqui destacada, considera-se uma escrita de representação simbólica da memória e testemunho sobre a ditadura brasileira, e que faz parte de romances da historiografia e ficção no contexto do cinquentenário do golpe de 1964. É uma narrativa literária que contribui para a compreensão dos diferentes aspectos da ditadura militar e suas manifestações, luta armada, repressão, e também a participação da sociedade no cotidiano marcado por situações de medo ao sair na rua livremente, prisões aleatórias e torturas, são alguns elementos que podemos apreender no romance. Essas imagens e descrições de pessoas são narradas ou revisitadas pelas memórias do protagonista, que depois de quarenta anos, faz uma revisão de consciência de tudo que viveu e suas escolhas, ou sua indecisão de assumir um dos lados, porém os traumas e a consciência lhe acusam.

As memórias, portanto, servem para guardar, reconstituir, uma imagem ou um momento, como fosse “uma semente de rememoração, para que ele se transforme em uma massa consistente” (HALBWACHS, 2004, p. 32). Servem para configurar

uma bibliografia bem diversificada sobre essa temática, com o objetivo de ressignificar, perscrutar, interpretar e compreender algumas características do regime autoritário, vigente entre os anos de 1964 até 1985. Esse trabalho memorialístico, neste contexto, contribui para um novo olhar sobre a ditadura, em *Cabo de guerra* torna-se assim singular na eleição de um agente duplo infiltrado, e que até o final não se define entre as duas forças do cabo de guerra, mas no decurso da narrativa suas ações vão sendo vencidas pela ditadura.

O enredo de *Cabo de guerra* é dividido em três partes descritas em “1 dia”, em “2 dias” e em “3 dias”, em que o narrador mergulhado em suas memórias revive momentos de tensão e medo durante a ditadura e ao mesmo tempo subserviência ao regime militar. Sua trajetória como agente duplo tem um estopim quando começa a tirar vantagem de um acontecimento, justamente quando é baixado o AI-5 período de maior repressão (Anos de Chumbo). Na sua chegada a Santos é acolhido por amigos mesmo que de forma desconfiada, a princípio sem se dar conta do momento em que o país se encontrava, apesar de ter vindo para estudar, se ocupa de outras atividades e por fim um trabalho.

Tomado por medo, consciente ou inconscientemente, sempre desconfiado e sendo suspeito pelos outros, na primeira oportunidade não hesita em trair seus companheiros para evitar a tortura e conservar um emprego. Esses acontecimentos estão entrelaçados nas memórias de infância e adolescência e alguns fatos marcantes sobre a morte do pai e que justificam suas escolhas. Antes disso, ao chegar a São Paulo conhece algumas pessoas que o convidam a participar de encontros que discutem e organizam ações de luta contra a repressão e contra a falta de liberdade. Mas em Santos, após presenciar um atropelamento sendo induzido a tirar vantagens, é o começo de seu posicionamento ao conhecer a ditadura. A narrativa acontece toda em primeira pessoa, e por este ponto de vista é que vai formando o seu perfil, uma identidade dual, ou uma vida dupla, mas que não se decidia: “Eu não pertencia de verdade a nenhum daqueles mundos e me entediou os dois com a mesma paixão” (BENEDETTI, 2016, p. 119), um “cachorro”, para o vocabulário da ditadura significava um subversivo, um traidor. Essa originalidade presente neste romance contribui, ao lado de outras obras de ficção sobre a ditadura, para compreender e refletir sobre os imaginários que se caracterizam por uma “complexa e multifacetada de diferentes aspectos da ditadura militar”, neste caso, o período dos anos de chumbo. Muitas produções se tornaram referência a partir de 2014, foram de interesse das empresas

editoriais, visto que são obras que dialogam com trabalhos acadêmicos recentes, proporcionando um novo olhar sobre a experiência autoritária no Brasil (PERLATTO, 2017, p. 722).

As lembranças que compõe o cenário, são conhecidos pela autora, vão apresentando espaços por onde o narrador descreve e reconstrói as imagens, ruas, o estilo das casas, bairros, até os trilhos da rua estavam vivos nas lembranças, ou ainda as mudanças que ocorreram naquele recorte de tempo, os diálogos reconstituídos, a descrição dos demais personagens, cada um com suas especificidades, porém é importante frisar que o seu ponto de vista é duvidoso, ambíguo, característico de sua posição e de forças que puxam, ora para a esquerda, ora para a direita, como um cabo de guerra.,

*Cabo de guerra*, de Ivone Benedetti, portanto, apresenta concepções de um passado recente, ainda na memória, que pelo comportamento narrativo do personagem rememora e reorganiza um cenário traumático, a história é narrada no presente em 2009, mas rememora anos da infância em 1962, ou de sua chegada em São Paulo em 1966, e no retorno, na efervescência do início dos anos de chumbo em 1968. Dessa forma o romance vai se constituindo como um novo significado para recriar os traumas psicológicos e também sociais reconstruídos pelo narrador. A partir de suas memórias individuais redimensiona para uma memória coletiva na qual ele está inserido. No entanto, a memória individual é uma memória dúbia, questionável em vários momentos, pois essas tais memórias, muitas vezes se confundiam com visões, ou sonhos, ou ainda alucinações que acompanham o narrador desde sua infância, mas que cessou por um período, retornando mais tarde quando se vê perdido ou em situação de tensão ou ainda por situações experimentadas em interações com outros personagens. Dessa maneira é possível direcionar outras interpretações e concepções de mundo e da realidade daquele momento e como eram as relações pessoais, homem e mulher, amizade e família.

Outra possibilidade de interpretação é a relação do protagonista/narrador com as personagens femininas presentes no romance, na qual sugere um comportamento preconceituoso e até mesmo machista, ou às vezes se sente superior, não aceita estar submisso e por isso não consegue manter um relacionamento, mesmo com sua única irmã. Ao conhecer Cibele, depois de ser retirado de cena por causa das mortes de seus companheiros, numa tentativa de mudar de vida ou do apagamento da memória do passado, projeta nela uma nova vida, porém alguns fatos vão revelando sua

verdadeira identidade, Cibele some e mais uma vez retorna a São Paulo. Um sujeito com duas identidades e que na verdade não se identificava com nenhum lado, não tinha mais amigos, o que lhe restava era se submeter aos militares.

Neste sentido, o narrador do romance *Cabo de guerra* evidencia um perfil incomum nos enredos de romances que elegem como cenário o regime militar, algumas características apontam como fundamentais para exercer o seu papel, o trauma de ver o pai morto, por exemplo, o baixo caráter, e a subserviência, sendo de fácil controle, personagem que permanece sem definir qual lado assume até no presente. Esse perfil, além de revelar os bastidores da ditadura, pode ser uma ponte para relacionar com os delatores de hoje sobre os casos de corrupção, é um dos elementos do contemporâneo, uma forma de demonstrar uma democracia fragilizada e vulnerável.

Partiremos de alguns conceitos da literatura contemporânea que dialogam com a obra e o enredo de *Cabo de guerra*. Algumas reflexões preliminares sobre aspectos da história e da ficção e que, de certa forma, são algumas características contemporâneas como retomar questões de um passado recente, memórias da ditadura, ainda muito presente e que precisam ser reveladas, conhecidas e questionadas, a forte presença da autora na construção do romance, como testemunha desse período e também como característica do romance contemporâneo, a valorização da escrita de autoria feminina, a contribuição para o pensar na redemocratização ou polaridade do país em tempos que muitas pessoas pedem a presença de militares para melhorar o país, questões essas que são relevantes para tratar sobre o assunto, seja no meio acadêmico ou nas escolas.

Para entender a construção do romance é preciso também conhecer a autora e sua trajetória como militante de esquerda e escritora, a partir da análise e alguns apontamentos sobre seu primeiro romance, *Immaculada* (2009), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura em 2010, romance este que teve como cenário o Brasil das décadas de 1920 até 1964, uma reconstrução histórica baseada em muita pesquisa, logo em seguida lançou o livro de contos *Tenho um Cavalo Alfaraz* em 2011, e em 2016 lança o romance *Cabo de guerra* (2016), é de certa forma uma continuidade em relação à temática que aborda a política brasileira. Segundo a autora, um personagem do seu primeiro romance reaparece neste cenário em que retrata os anos de chumbo.

Parte da narrativa do romance ocorre em um momento paralelo à vida da autora, demonstra conhecimento sobre espaços e tempos, o que sugere uma leitura

atenciosa dos dois romances, pois um complementa o outro historicamente. Na sequência, uma sinopse mais detalhada do romance, sendo um cenário reconstruído dos anos de chumbo da ditadura, narrado pela memória de personagem que também sofreu a consequência de sua posição no cabo de guerra, sem voz, o que resta é a consciência de tudo o que fez ou contribuiu para que tragédias acontecessem com seus companheiros. Uma possível análise nos permite adentrar neste universo em que muitos se encontravam naquele momento, com as informações e relatos reais que se tornaram testemunhos dos acontecimentos naquele período. A violência era comum, porém sempre permeada pela censura ou pelo silenciamento das pessoas que sabiam alguma coisa ou até pela passividade de muitos diante dos acontecimentos sobre violação dos direitos humanos e as notícias eram só o que o Estado permitia.

A literatura memorialística deste período contribui para elaboração do cenário omitido e silenciado, e pelas obras que elegem a memória e o testemunho como fonte histórica é possível compreender fatos e imaginar o que aconteceu com milhares de pessoas que se opuseram ao regime. Esse passado que ainda volta a ser reconstruído é que caracteriza um dos conceitos contemporâneos em “*O que é o contemporâneo?*” de Giorgio Agamben (2009), principalmente quando em rememoração dos acontecimentos transcorridos há cerca de quarenta anos se tornam temas para novas obras literárias, metaforicamente consiste nas fraturas do tempo e na tentativa de juntar partes da história de vida individual e coletiva e assim ganhando novas significações.

“Intempestivo, o tempo que vivemos, neste momento, e ao mesmo tempo o de nossa história e por assim dizer, ainda temos o dever de dar conta”. Esse contemporâneo é para Agamben (2009), uma forma singular de tratar o tempo, “que adere e ao mesmo tempo, dele toma distâncias”, se desloca de maneira inatural, é uma percepção e apreensão do seu tempo, uma discronia, é o “tempo de vida do indivíduo”, do poeta, enquanto que outros não veem, pois aderem à sua época, por isso não são contemporâneos. (AGAMBEN, 2009, p. 59)

Em *A poesia contemporânea: efeitos do contemporâneo*, Alberto Pucheu (2014), segue nesta mesma linha de pensamento, quando conceitua o contemporâneo, “como um enigma, um mal-entendido, que não pode ser conhecido, “impalpável”. O pensamento é o que recebe o impacto desse contemporâneo, e é pelo afeto e pela ação que se manifesta diversas possibilidades que não privilegia

nenhuma, mas intervém de maneira que politicamente nos coloca de frente com os fantasmas, imagens, vultos, aparições que propagam do aberto do tempo, e que precisa ser desvendado, decifrado, mas que permanece.

O romance contemporâneo brasileiro principalmente a partir da década de 1990 até na primeira década do século XXI, sofreu mudanças, percebe-se que os conceitos, as formas e os espaços são multiplicados, novos consumidores de literatura, novas editoras e eventos de divulgação, novos prêmios, uma nova roupagem sobre quem escreve e sobre quem se escreve, e quando se fala sobre “a prosa que se apresenta, vive um momento de grande qualidade”, novos autores e autoras que estão surgindo sobretudo pela originalidade, imaginação e referências da literatura moderna. (RESENDE, 2008, p.17, 19). Ainda sobre a prosa de ficção:

Vão da antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática, pois vivemos hoje, no Brasil e, de modo geral, em toda a América Latina, um momento em que o viés político, felizmente, tende a atravessar todas as atividades, o que é uma consequência positiva da volta à plena democracia. (RESENDE, 2008, p. 15)

Essa multiplicidade de produções literárias se dá por meio das novas tecnologias, conforme escreve Resende (2008), sobretudo a inclusão das diferenças culturais, principalmente por força da globalização de informações é que forma de garantir as novas vozes e propagação de um novo estilo, livre dos padrões europeus. Essa evidência é percebida em relação aos prêmios e apresentações desses novos nomes e suas habilidades, que de um lado revelam a pessoa, autor ou autora da obra e de outro a força que impõe uma homogeneização, que se contrapõe com “os ideais de afirmação de identidade cultural nacional”, a presença de discurso anti-hegemônicos, como um recurso para a criação literária.

*Cabo de guerra* (2016), um jogo em que dois adversários medem sua força com uma corda esticada puxam em sentidos contrários. Neste caso as forças opostas são a militância esquerdista e a ditadura, o protagonista está entre estas forças, ora para um lado ora para outro, mas a escolha é pela ditadura, no entanto se vê entre um e outro, sem decisão, até o final, um sujeito que não tem convicção. Se submete à ditadura e não resiste ao mínimo de tortura que é submetido. O tempo? Vão e voltam, “tudo isso aconteceu em 1962, mas é agora”, (BENEDETTI, 2016, p. 285) a escrita literária de Benedetti nos apresenta essa forma de conduzir o tempo, criou um protagonista que vive no seu tempo com as condições limitadas consequentes de sua

vida dupla, mas que no decorrer de três dias rememora momentos marcantes da infância e de sua trajetória como agente infiltrado.

As informações, memórias e testemunhos que refletem momentos históricos de um passado recente mal resolvido ou ainda mal compreendido, retornam à ficção com rigor e estética. Sob essa perspectiva é que os personagens são criados, a partir de figuras que sofreram algum tipo de violação dos direitos humanos, ou ainda, esquecidos, anulados pela repressão instituída no período ditatorial brasileiro. Em um momento em que a luta de classes tomava força, um movimento político-militar em 1964 ficou configurado como um golpe por dois motivos, “de um lado um golpe contra as reformas sociais que eram defendidas por amplos setores da sociedade brasileira e por outro um golpe contra a incipiente democracia política burguesa nascida em 1945” (TOLEDO, 2004). O Brasil vivia um ataque a democracia, não houve ação para impedir o golpe, ou “uma história sem sujeitos sociais, produzida apenas pelos atos dos grandes líderes” e a sociedade precisava ser vista, e ainda hoje isso se percebe, uma democracia sem contradições, onde os “que defendem a ditadura buscam com frequência criar uma falsa ideia de que houve um amplo apoio social à Ditadura” (DEFRAIN, 2014). A partir desta reflexão sobre o período ditatorial e os tempos atuais, a literatura se apresenta como uma possibilidade de diálogo com esse período, perceber os traumas e consequências que ainda não foram totalmente sanadas, ainda precisam de interpretação e compreensão desse momento até a democracia.

De acordo com Fernando Perlatto (2017), após cinquenta anos do golpe de 1964, a rememoração dos fatos volta através de inúmeras obras literárias que abordam relatos, testemunhos e memórias, são novos olhares que procuram preencher os vazios, os silêncios, ou numa tentativa de resposta ao que viveram ou tiveram seus parentes envolvidos direto ou indiretamente. Essas elaborações memorialísticas contribuem para refletir e dialogar com outras ciências humanas como a história e a sociologia no sentido de proporcionar um imaginário diferenciado sobre as experiências traumáticas vividas por diversos indivíduos. (PERLATTO, 2017, p. 725)

A narrativa se torna uma forma de rememorar os traumas desse período da história bem como as consequências que ameaçam a democracia na atualidade. São experiências que constituem a “fratura do tempo”, como revela Agamben, seja pela violência, pela censura ou pelo silenciamento, são diversas formas de recuperar fragmentos da história que foram omitidas:

Não resta dúvidas de que as narrativas ficcionais possibilitam lançar, via imaginação, novos olhares, perspectivas e interpretações sobre terrenos e territórios, sobretudo subjetivos, de uma forma como a produção acadêmica *stricto sensu* e até mesmo a memorialística não tem condições de fazer. [...] A literatura se configura como um campo privilegiado a partir do qual se pode praticar uma política do nome próprio em relação ao passado, em que a violência não se eufemiza nos disfarces linguísticos e pode declinar-se em todas as forças que a constituem (PERLATTO, 2017, DALCASTAGNÈ, 2014, p. 727).

Essa possibilidade que a literatura tem de ressignificar o passado traumático, “descortinar aspectos e elementos importantes da estrutura social do passado e de dimensões subjetivas, que a produção acadêmica, muitas vezes, não tem condições de perscrutar”, se apresenta de várias formas, diferenciais que só a literatura pode oferecer, como “recursos formais diferenciados, como por exemplo o deslocamento do foco narrativo e a suspensão da linearidade temporal, e pela utilização de procedimentos discursivos específicos” podendo cumprir um papel que amplia e possibilita novas interpretações sobre a reconstrução desse passado, com uma percepção mais sensível (PERLATTO, 2017, p. 727).

Neste diálogo em que Perlatto (2017) vai construindo a partir da relação entre literatura e história, em que percorre vários romances com diversas formas de abordagem sobre o tema, a ditadura militar brasileira, teve um salto a partir de 2014, após cinquenta anos do golpe (1964), ano em que foi concluído e entregue o relatório sobre a Comissão Nacional da Verdade (CNV), dentre esses romances destaca *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti, romance este que apresenta um diferencial, original, que propõe uma nova perspectiva de abordagem da sociedade e das relações conflituosas relacionadas à luta armada, ou ainda as escolhas das pessoas, muitas vezes sem pensar, ou sem entender o que acontecia naquele momento. O narrador de *Cabo de guerra*, é um sujeito que não tem nome, sem identidade, ou melhor dizendo, tinha um nome em cada lado, mas durante toda a narrativa permanece anônimo, ou como ele diz:

Aqui sempre fui exilado. Imagine-se um sujeito como eu metido numa guerra que não lhe pertencia. Entrei nela sem fazer nada e nada fiz para sair. Foi tudo por via de empurrões. Quero dizer que quem faz guerras sempre se guia por algum tipo de trilho ou bitola. Eu não tinha nenhum. Os meus tinham ficado em Nazaré, debaixo de um trem preguiçoso, sem fôlego para a ladeira (BENEDETTI, 2016, p. 159).

A narrativa em primeira pessoa, pode ser incluída no gênero autobiografia, ou ainda como escritas de si, no caso de *Cabo de guerra, o narrador se coloca na defensiva*, gerando dúvidas sobre seu ponto de vista, pois é um sujeito que não se decide em qual lado ficar, ou pelo menos disfarça sobre sua escolha de lado de um do cabo de guerra, não se sente pertencente a nenhum dos lados, mas se submete à ditadura para conservar sua vida ou até por escolha. O romance contemporâneo é esse processo de acerto de contas com o passado.

Agamben (2009), dando uma resposta para o que é contemporâneo, afirma ser “o tempo, acertar as contas com seu próprio tempo”, é deslocar-se para um outro momento, e ao mesmo tempo ser atual, é uma apreensão do tempo, é, portanto:

[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Ou seja, é a capacidade de perceber o presente através de um outro tempo, sentir o outro tempo. Uma segunda definição sobre o contemporâneo de Agamben é a fratura do tempo, aqui comparado com o dorso e deve ser soldado com o sangue do poeta, esse tempo quebrado são os dois séculos (XIX e o XX) ou ainda a própria vida do indivíduo, “é as vértebras quebradas e da sua sutura”, para ele esta é a imagem da contemporaneidade.

Neste sentido podemos perceber a importância de tornar visível um período da história marcado por grandes crueldades, a Ditadura militar, em que o romance contemporâneo trabalha essa temática explorando diversos pontos de vista ou contextos diversificados. É sobretudo uma das funções da literatura abordar temas sociais que precisam ser discutidos e revistos, no sentido de responder perguntas que ficaram sem respostas, entender que esse período em que o romance foi sendo desenrolado muito foi-se omitido, um trabalho literário que recorre à memória de fatos não descritos pela história oficial, um testemunho que transita pelas forças que imperam entre a ditadura e a esquerda, um personagem que vive um caos humano entre duas forças, aqui representadas pelo cabo de guerra.

Assim, o objetivo da análise do romance *Cabo de Guerra* (2016) pretende identificar as marcas da contemporaneidade marcadas pela temática atualizada e refletir sobre aspectos literários e históricos presentes na obra. Além de valorizar a escrita das mulheres sobre o período, marcado por violência e traumas que perpassam a memória e a história. Reconhecer o contemporâneo na escrita de autoria feminina, bem como tornar visível as ausências que o contexto de produção artística submete quem se encontra nas margens sociais. Através desta análise, reconhecer na literatura a relação entre ficção e realidade, história recente e atualidade, verdades subentendidas e o imaginário próprio da arte literária e temas que envolvem o regime totalitário, mais precisamente os anos de chumbo por meio da memória no contexto histórico. Por fim, analisar o romance a partir do perfil do narrador, a importância da memória para as revelações sobre as ações e reações que a ditadura provocou na sociedade, o personagem se coloca como vítima e vilão entre duas forças, um sujeito que não consegue se posicionar, não tem forças para assumir um lugar, ou sua posição em relação às polaridades que o sistema impôs. Diante destes aspectos identificados na obra, este trabalho pretende contextualizar e analisar da seguinte forma.

No primeiro capítulo, a pesquisa se ocupará de desenvolver um estudo sobre a literatura contemporânea bem algumas características marcantes que podem ser fundamentais para a análise do romance *Cabo de guerra*, segundo Agamben (2009), que situa o contemporâneo no presente, mas neste um escuro que vem do passado, e neste exercício de ver o tempo em relação a outros tempos, escreve a história, portanto o contemporâneo tem muito a ver com o passado e seus reflexos no presente. A literatura contemporânea pela teoria de Beatriz Resende (2008), uma literatura de múltiplos instrumentos, como as tecnologias de troca de informações, salas de aula, palestras, debates, eventos, etc. tudo contribuindo para o despertar de diversos novos escritores e editoras que promovem vendas e o consumo da literatura, um amplo espaço que revela qualidades e novas habilidades desses escritores e escritoras, rompendo assim com a tradição literária e abordando temas relacionados com a realidade brasileira. Ainda sobre esta pluralidade, Regina Dalcastagnè afirma que a literatura é instrumento de afirmação da identidade nacional, é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, é uma disputa de território, outros modos de discursos, apontando os problemas como o lugar de fala, do autor, do narrador, ou

dos personagens, enfim valorizar as vozes que se encontram nas margens. Entre outros autores e artigos que tratam da contemporaneidade.

A literatura contemporânea brasileira pela pesquisa de Dalcastagnè apresenta um espaço de contestações, de um lado o poder de quem fala e do que se fala e de outro a questão do mundo, das pluralidades que se apresentam e disputam seus espaços, provocando uma tensão. Um jogo de forças que limitam os espaços que um ou outro pode percorrer, o desconforto de estar em lugares ainda não permitidos, pela literatura e pelo que se considera literatura. Apesar do amplo campo de divulgação da literatura, nem tudo que se escreve é de fato considerado como tal, novos espaços de publicações, novos sujeitos, mesmo assim ainda não há definições sobre os critérios que digam ou elevem as obras ao nível canônico, pois a tradição literária tem dificuldade em aceitar as novas vozes e os espaços de onde provem o novo, essas novas vozes que surgem e antes não tinham reconhecimento (mulheres, negros, semianalfabetos, moradores de regiões distantes, entre outros tantos que são invisíveis no universo literário) e a partir desta constatação o tradicional acaba por inviabilizar ou dificultar o acesso desses que não pertencem aos grupos de prestígio.

No segundo capítulo, será desenvolvida uma análise sobre a narrativa, o tempo e o narrador na perspectiva de Walter Benjamin (1996), “a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção”, há uma dificuldade em narrar devidamente e sem embaraço, “narrar é a faculdade de intercambiar experiências”, (BENJAMIN, 1996, P.198), também a posição do narrador por Theodor Adorno (2003), o ponto de vista do narrador e suas subjetividades, Regina Dalcastagnè,(2012) em relação ao escritor e a opressão, ao narrador e suas circunstâncias, o narrador e seus tempos, portanto o que envolve o romance, o tempo, espaços, memórias, revive um momento traumático da história brasileira, ponto de imbricamento entre a ficção e a história. O romance intercala momentos do presente em 2009 com recordações da infância, e os anos demarcados de 1962, 1966, 1968, 1969, 1970, 1984, fases que incluem sua adolescência e juventude, explica situações que supostamente justificam suas ações e que o faz estar entre as duas forças: a ditadura e a militância. Com isso o romance se torna um original pela escolha do olhar para esse período, pela visão de um agente duplo, diferente dos demais romances que tratam do mesmo tema.

Num terceiro momento, o foco será o papel da memória como pano de fundo do romance e sua relação com a história. A princípio com Ecléa Bosi (2004), em *Memória e sociedade*, apresenta dois tipos de memória, uma a memória hábito e a

outra lembrança pura, a primeira no que diz respeito a nossa cultura e a percepção do presente, e a segunda sobre a consciência individual, aos sonhos e poesia. Nelas o passado é conservado e atuante no presente, para ela a função da memória é permitir uma “relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações”, mas também surge como “força subjetiva e ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” a autora ainda vai tratar sobre as duas memórias aqui citada como memória-hábito e a outra como lembrança independente (BOSI, 2004, p. 46-47).

Ainda no segundo capítulo a partir de Maurice Halbwachs (1990), a definição da memória coletiva e sua relação com a memória individual, tomada como uma dimensão coletiva, é um processo de construção do passado com o presente. A contribuição de Michael Pollak (1989), sobre a memória individual e a coletiva numa conciliação para reconstituir o passado. Jacques Le Goff (1990), e a relação de memória com a história, onde o passado é ao mesmo tempo passado e presente. Enfim uma relação entre literatura e história e ditadura militar no Brasil, e sua contribuição para maior compreensão sobre os regimes ditatoriais sob diferentes aspectos, principalmente pela narrativa memorialística.

A temática que envolve eventos traumáticos também se apresenta de diferentes formas artísticas, e com isso possibilita uma melhor compreensão sobre o tema, ou seja, uma relação de intermedialidade, comparando obras que possam se aproximar ou se distanciar numa transformação de objetos, além de manterem um diálogo e se relacionar numa forma mais híbridas, uma mistura de conceitos que interagem. Pode-se dizer que por meio dessa intertextualidade entre literatura e cinema, ou com outras artes, e que rompe barreiras de preconceito sobre possíveis críticas de imitação. Ou ainda podemos considerar as imagens como a capa do livro e uma charge que aparece propositalmente no final, tudo são suportes e informações paratextuais. Já em relação ao filme, o verbal é associado ao visual e a sonoridade, sempre mantendo o foco na temática que rememora a ditadura militar. A relação entre as duas obras podemos perceber as marcas do contemporâneo no que diz respeito ao uso de imagens ou mídias que compõem uma estrutura.

E para concluir, um quarto capítulo que propõe uma relação de intermedialidade, entre o romance *Cabo de guerra* (2016) e o filme *Marighella* (2019), e a fotografia, como estudo e percepção da realidade com imagens reais, seja pela proximidade do tema e das ideias. Essa relação que pode auxiliar na compreensão de um período

marcado pela censura e pela repressão no Brasil, as duas obras tratam da realidade histórica, e são, portanto, formas artísticas com características distintas. A visibilidade da cinematografia e a fotografia, o uso da imagem como forma de maior compreensão sobre esse período e sobre o movimento polifônico de vozes, principalmente no que se refere à cultura brasileira. As especificidades de cada narrador, seus pontos de vista, e sua repercussão neste período, além das comparações e aproximações dos fatos históricos apontados por cada uma, concentrando-se na figura do revolucionário Marighella e o personagem Rodolfo em *Cabo de guerra*. Ainda para essa relação entre obras, o uso da fotografia enquanto imagem de verdade na construção do imaginário. Para conceituar o cinema, Jean-Claude Bernardet (2006) e a relação de intermedialidade proposta por Claus Cluver (2012) e Werner Wolf (2011), e para a fotografia os estudos de Susan Sontag (2004), entre outros autores que tratam dessa relação.

## 1 O ROMANCE CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO: RECUPERAÇÃO DO PASSADO HISTÓRICO RECENTE

*“Tudo isso aconteceu em 1962, mas é agora.”*

BENEDETTI, 2016, p. 285

O contemporâneo produz efeitos que não podem ser historicizados, segundo Giorgio Agamben (2009) é uma nova arte, em que a vida se mostra como é, o tempo é marcado por continuidades e rupturas e fica suspenso entre o passado e o presente levando o homem para o futuro inconstante. O romance contemporâneo se apresenta de forma inovadora, com novas perspectivas em relação às tradicionais formas e estilos de escritas, com abordagens múltiplas e com diferentes focos, temas e atores que são apresentados por outros olhares, personagens que, até então, não tinham papéis de protagonistas. A temática contemporânea volta-se para o viés político sugerindo muitas interpretações e reflexões. O foco recai sobre a negatividade dos fatos e a escrita dialoga com outras áreas do conhecimento e com diversos estilos narrativos, sempre preocupado com o presente e sua relação com o passado, como descreve Jaime Ginzburg:

A produção literária brasileira, no período de 1960 ao presente, representa um desafio para a historiografia e a crítica literária que lidam exclusivamente com valores canônicos e periodização. Com maior ou menor reconhecimento pela crítica jornalística e acadêmica, algumas obras têm exigido novas perspectivas de análise e interpretação. Nos últimos anos, surgiram obras que lidam com temas socialmente complexos e, em alguns casos, controversos (GINZBURG, 2012, p. 199).

Essa questão, também é apontada por Regina Dalcastagnè (2012), em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, um conjunto de problemas que impedem os avanços para romper a homogeneidade no campo literário, ou seja, a inclusão de novos autores e autoras que “estão à margem do campo literário brasileiro”, (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 11) que não são valorizados dentro da academia, mas que pela qualidade da escrita e representação de espaços urbanos contemporâneos contribuem para os estudos culturais, principalmente sobre a conquista de mulheres em relação à participação na política e no seu lugar de fala.

Com isso, mudar os conceitos sobre valoração estética que é destinado apenas a alguns grupos privilegiados em relação aos outros, a necessidade de abertura para entender o que é literatura e as novas formas de interpretação que permanecem abertas. Diante disso, Dalcastagnè apresenta uma série de problemas que interferem na literatura brasileira contemporânea, especialmente aqueles vinculados ao lugar de fala, seja ele do autor, do narrador, das personagens ou da própria crítica”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 12) Mesmo assim, interessa-nos aqui refletir o que vem a ser o contemporâneo, a fim de compreendermos o percurso que culminou em várias produções literárias, inclusive *Cabo de guerra* (2016) de Ivone Benedetti, objeto de estudo deste trabalho.

Um dos temas da produção literária contemporânea busca refletir sobre a realidade histórica recente, mas para isso, dela se distancia para entendê-la, é uma relação de anacronismo, ou como afirma Giorgio Agamben “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. Esse tempo não é um tempo muito distante, configura-se como uma junção de tempos que estão “quebrados”, é uma relação especial entre os tempos, uma forma de significá-lo no agora, perceber a fratura, ou o escuro que constitui os temas que devem ser suturados (AGAMBEN, 2009, p. 59).

O que vem a contemporaneidade? O nosso tempo é consequência de um contexto denominado Pós-Modernidade. Segundo Jameson (2007), a pós-modernidade sucede a era moderna, tendo início por volta da década de 1961, e remete a uma estrutura de pensamento estritamente relacionada com o capital financeiro, conhecida como capitalismo globalizado, capitalismo tardio ou o terceiro estágio do capitalismo. Ocorrem aqui vários tipos de mudanças, como o triunfo das pessoas no mercado livre, as conexões globais, as redes de comunicações em crescente desenvolvimento, a tecnologia computacional na promoção de recursos multifuncionais, entre outros.

Para o antropólogo Marc Augé (2012), uma das características do nosso tempo é marcada pela rapidez da globalização. O mundo é visto e expresso por meio da mídia (imagem, acontecimento e mensagem). O sistema global é a própria ideologia, tornando-se um manual, que “encobre a realidade como se fosse uma tela, da qual toma o lugar, ou, antes, faz as vezes” (AUGÉ, 2012, p. 50). O/a autor/a contemporâneo adere ao seu tempo, ao elaborar imagens e símbolos, por meio de

obras multimodais, que fazem parte desse processo de globalização, sem deixar de lado sua singularidade pessoal.

Moura (2019) cita Barberena sobre o fato de que a literatura não se encontra na contemporaneidade, o reconhecimento das alteridades culturais e históricas possibilitou uma releitura dos processos de representação, pelo viés da diversidade cultural. O resultado desse redirecionamento apontou um rompimento com os discursos ideológicos da modernidade normativa e hegemônica.

Interessa observar que a difusão dos bens culturais, no caso de um mundo globalizado, é regida por um mercado sem fronteiras sustentado por uma série de novos meios de informação e tecnologia, o que acaba propagando uma opulenta pluralização de significados culturais singulares. Nesse sentido, uma contundente proliferação de expressões literárias permite uma gama interpretativa sobre os pressupostos antropológicos, sociais e filosóficos que ativam uma percepção aguda voltada para a reconfiguração dos modelos de linguagem, sentido, valor e identidade num cenário global. (BARBERENA Apud MOURA, 2019, p.20)

A literatura contemporânea brasileira é marcada esteticamente pela inferência das diversas mídias e apagamento das margens dos gêneros literários, conforme os preceitos de Augé (2012), e tematicamente pela diversidade cultural, ao dar voz a identidades marginalizadas, conforme pondera Moura (2019). Ela percorre caminhos que dialoga com sua, com a história e com outros saberes, volta no tempo para dizer o que não foi dito, recria e acolhe mudanças, acompanhando as inovações das novas tecnologias e relações de interdisciplinaridade. Ela se apresenta como um espaço de contestações, de um lado o poder de quem fala e do que se fala e de outro a questão do mundo, das pluralidades que se apresentam e disputam seus espaços, provocando uma tensão. Um jogo de forças que limitam os espaços que um ou outro pode percorrer, o desconforto de estar em lugares ainda não permitidos, pela literatura e pelo que se considera literatura.

A temática das narrativas contemporâneas problematiza questões que envolvem crimes, violências, corrupção, miséria, exclusão de grupos sociais refletindo sobre problemas sociais e culturais. Neste sentido, os marginalizados e excluídos têm a possibilidade de emergir na literatura, ganhando vez e voz, pois são resgatados no tempo e nos espaços e passam a protagonistas de suas próprias histórias por meio da escrita literária.

Assim, a produção contemporânea aproveita o amplo campo das múltiplas formas de informações, de liberdade de expressão, e a inclusão de novas vozes, permitindo que assuntos que antes eram comuns a certos grupos homogêneos neste universo literário, agora são tratados por outras vozes. A literatura, nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, surge com uma necessidade de repensar o tempo e considerar o que ainda precisa ser revisto, é uma forma de prestar conta ao presente sobre algo que já passou, resgatar a história, é estar no presente e ao mesmo tempo estar em outra época, enxergando as continuidades e rupturas (AGAMBEN,2009). É uma forma de reinterpretar o passado, segundo Michael Pollak (1989), o mal do passado quando não é revisto, principalmente em relação aos períodos traumáticos como guerras e ditaduras, há uma necessidade de testemunhar e esquecer para retomar uma vida normal, ou ainda historicizar sem que ele mesmo se elimine completamente como afirma Alberto Pucheu:

O contemporâneo se dá pelo meio, por um fluidismo, por um nebulismo, no qual também o passado, lido desde o presente, está em movimento, não se deixando saber se é passado ou presente, além de certamente ser o que escapa de ambos (PUCHEU, 2014, p.336).

Em outras palavras, uma forma de ver e escrever, fixar o olhar neste tempo passado sob a luz do presente, e uma relação muito íntima do escritor com seu texto. Por isso, é necessário rever os conceitos e os espaços em que a escrita vai ganhando espaços, com as novas tecnologias e as múltiplas formas de se conceber a linguagem requer uma atenção e um novo olhar. A literatura deixa de ter um papel somente cultural ou prazeroso e passa a interferir na formação humana e até como fonte histórica, de forma mais profunda, o romance por exemplo é um meio de possibilitar profundas transformações na consciência do leitor.

Segundo Beatriz Resende (2008, p. 23), o espaço de resistência em que as produções literárias são produzidas adquirem maior liberdade e multiplicidade em relação aos padrões europeus. Os novos escritores e escritoras que surgem apresentam obras de ficção com importância social, com criações inovadoras que colocam a “literatura em sintonia com os tempos pós-modernos que se anunciavam, e apresentaram outra dicção com a emergência de novas subjetividades”.

A escrita literária contemporânea busca romper com posições dominantes no campo literário a partir de novas formas de representações e abordagens de temas sociais presentes no nosso tempo com a finalidade de dar novas interpretações,

desconstruindo os padrões de exclusão, conquistando novos públicos leitores, rompendo as fronteiras entre pobres e ricos, homens e mulheres, negros e brancos.

Schollhammer (2009) chama a literatura do século XXI de “Geração 00” e a classifica como “metamorfose ambulante”. Para o crítico, os/as autores/as da chamada “Geração 00” apresentam liberdade de modo irreverente, mas não superficial, pois eles/as possuem “coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada que aposta na fabulação” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 147 e 148).

Surgida nos primeiros anos do século XXI, por iniciativa de Daniel Galera, Daniel Pellizzari e Guilherme Pilla, a editora gaúcha ‘Livros do Mal’ pôs em destaque um grupo de escritores/as que, em certa medida, alcançou alguma visibilidade de crítica e de público leitor no cenário da literatura brasileira de hoje. É o caso do próprio Daniel Galera, Michel Laub, Santiago Nazarian, Cecília Giannetti e Verônica Stigger (MOURA, 2019, p.29).

As memórias estão na ficção há muito tempo e têm como característica uma narração que constrói imagens, reflexos do coletivo, do social por meio das metáforas ou por meio das alegorias. No que diz respeito à ditadura militar, os romances que se enquadram historicamente nesse período, ou seja, os romances que se passam no período ditatorial brasileiro (não que foram, necessariamente, publicados nessa época) são marcados por memórias e costumam observar tanto de dentro quanto de fora os acontecimentos e os fatos históricos de um período tenebroso do Brasil.

A literatura contemporânea tem tratado da ditadura brasileira desde os primeiros dias do golpe de 1964, seja por meio de poemas, contos, romances, testemunhos ou jornalismo literário. Para Berttoni Licarião (2019), hoje é possível atribuir conjuntos de obras a períodos bem marcados como, por exemplo, a literatura de testemunho das décadas de 1970 e 1980 ou, ainda, as obras mais claramente de resistência publicadas sob o AI-5, como *Incidente em Antares* (Erico Verissimo, 1971), *Sombras de reis barbudos* (José J. Veiga, 1972) e *As meninas* (Lygia Fagundes Telles, 1973). No entanto, se tomarmos os livros em circulação no atual mercado editorial e as obras validadas por estudos críticos nos últimos 35 anos, um breve levantamento da literatura brasileira que tem a ditadura como pano de fundo ou tema principal revelará que a última década foi umas das mais prolíficas em publicações: em um universo de 110 obras que consegui catalogar até o momento quase metade (53) foi publicada entre 2010 e 2019. Para Licarião:

Uma das razões que posso articular para explicar esse fenômeno tem a ver com os “ciclos de memória cultural”, conceito desenvolvido pela pesquisadora estadunidense Rebecca J. Atencio para caracterizar o surgimento simultâneo, seja por coincidência ou de maneira intencional, de uma dada obra (ou conjunto de obras) e mecanismos institucionais que carregam importância histórica. Atencio se debruça sobre vários desses ciclos ao longo da história recente do Brasil, estabelecendo como primeiro exemplo a intersecção gerada entre a promulgação da Lei da Anistia de 1979 e o surgimento dos relatos “O que é isso, *companheiro?*” de Fernando Gabeira, no mesmo ano, e *Os carbonários*, de Alfredo Sirkis, publicado no ano seguinte. Para Atencio, a análise das relações entre mecanismos institucionais e a produção artístico-cultural evidencia interações profundas e complexas no tocante ao processo de construção de memórias coletivas e individuais (LICARIÃO, 2019.).

Nessa perspectiva, os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (2012-2014) trouxeram um novo fôlego à produção ficcional da última década, transformando a literatura num palco para o acerto de contas entre história nacional e memória coletiva. Assim, a literatura passa a representar uma oportunidade de combater nosso déficit de memória e garantir um espaço para a elaboração do luto, de maneira que possamos escapar às voltas violentas do recalçado. Além disso, a estreita relação entre a impunidade da violência da ditadura e o recrudescimento da violência policial observada hoje no Brasil dirige o olhar de escritoras e escritores para o passado recente, como forma de compreender os resquícios de autoritarismo que afetam nossa democracia.

De acordo com Licarião, a individualização do trauma da ditadura, bem como a política de apagamento promovida pela Lei da Anistia de 1979, têm se manifestado na produção ficcional dos últimos anos. Nesse sentido que as ficções sobre a ditadura brasileira, muito além de apresentarem ao grande público as técnicas de tortura, as arbitrariedades e os embustes que caracterizaram a história brasileira entre 1964 e 1985, contribuem com a percepção de um presente falsamente pacificado:

Assim como a história, a literatura sempre parte de perguntas do presente, mas em lugar de entregar um saber construído a partir de fontes e documentos, ela nos oferece uma parcela da plasticidade humana. Isso significa que no horizonte da literatura não devemos buscar “verdades” do mundo (por mais que o texto literário também tenha seu valor enquanto documento histórico), mas representações variadas sobre o comportamento de indivíduos e grupos, bem como sobre o estabelecimento de instituições ou de visões de mundo. Como muito bem sintetizou Roland Barthes, a ficção “não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa”<sup>3</sup> Com a literatura

podemos aprender a perceber o outro, não com a cientificidade que dedicamos a um objeto de estudo, mas como desejo de alteridade que renova o mundo e humaniza as diferenças (LICARIÃO, 2019).

A literatura, nesse sentido, parece ser um meio de reconstituição da história, diferente daquele discurso tradicional e muito raso apresentado nas mídias oficiais sobre o assunto. A seguir, listamos alguns romances que fazem parte desse período e que denunciam as suas marcas, que são a tortura, a violência, a morte, os desaparecimentos, o sofrimento, as incertezas e a tristeza: primeiro, o romance *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva, representa a luta de uma família pela verdade: o que aconteceu, de fato, com Rubens Paiva, pai de Marcelo Rubens Paiva, durante a ditadura militar. O escritor Marcelo Rubens Paiva apresenta memórias de sua infância e, também, mergulha num momento pavoroso da história recente brasileira, que é a ditadura militar no Brasil.

*K.: Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski (2011) narra a história de um pai em busca da filha que desapareceu, como tantos outros, durante a ditadura no Brasil. Filha chamada Ana Rosa. A narrativa de Kucinski é feita de capítulos quase que independentes, os quais apresentam de vários ângulos a mesma história, visando a representação da ausência de uma filha e da impunidade dos militares, independentemente das atitudes por eles tomadas no período ditatorial brasileiro.

Em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado (1988), temos uma voz feminina da personagem Lena, uma jornalista, que narra acontecimentos do período ditatorial, numa tentativa de recompor sua vida após o exílio. A narrativa permeia, portanto, o período da ditadura militar no Brasil, época em que muitos foram mortos, torturados, exilados e subjugados. Sem contar os fatos ocorridos nos porões das delegacias e quartéis. A autora do romance passou por esse período na vida real e, posteriormente, tratou de trabalhá-lo em uma obra literária.

*Em câmera lenta*, de Renato Tapajós (1977), o romance apresenta aqueles que jogaram tudo para o alto para tentar mudar o mundo, lutar pela liberdade e pelo fim da repressão e da violência causada pela ditadura e seus militares, seja de modo ingênuo ou de modo consciente em relação a cada ação. Essa obra é uma das poucas que narra de modo explícito, e sem grandes floreios, os mandos e desmandos dos militares, as torturas realizadas e demais modos como a violência física e psicológica foram utilizadas como armas contra militantes e contra a população de modo geral.

Outra obra, *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão (1975) faz um retrato ácido da sociedade brasileira na década de 1960, atemorizada pela ditadura militar, pela censura, pela repressão, pelo autoritarismo e pela violência que gerou mortes.

*Que isso, companheiro?* de Fernando Gabeira (1979), apresenta a versão do escritor sobre o sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick, em 4 de setembro de 1969, alguns meses após a declaração do Ato Institucional Nº 5, que suspendeu todos os direitos civis dos brasileiros em 1968.

*Sombras de reis barbudos*, de José J. Veiga (1972), é um romance que representa a ditadura militar brasileira de modo alegórico. Por meio de elementos fantásticos, a narrativa apresenta o domínio que a instituição passa a ter sobre a população e todos os seus atos, população que aceita todas as restrições e ordens sem muitos questionamentos, acaba por acostumar-se com toda e qualquer burocracia do e com a restrição de sua liberdade, pois quem não cumpria as regras estabelecidas acabava por sofrer consequências.

Os romances sobre a ditadura militar fizeram e ainda fazem sucesso na contemporaneidade, por representarem um período de extrema violência, medo e brutalidade que durou 21 anos, mas ainda há muito que revisar, muitas coisas que precisam ser interpretadas, reconstruídas

. A literatura, nesse sentido, é um meio de rememorar a história apagada ou omitida pelo silêncio, seja pela narrativa histórica, literária ou pela imagem congelada da fotografia. Essas narrativas vão fazendo parte de um complexo imaginário que ficou subentendido pelo silenciamento e pelos próprios traumas.

O romance *Cabo de Guerra* se apresenta de forma inovadora, com novas perspectivas em relação às tradicionais formas e estilos de escritas, com abordagens múltiplas e com diferentes focos, temas que são apresentados por outros olhares, personagens que, até então, não tinham papéis de protagonistas. A narrativa vai utilizando-se do tempo para protagonizar um personagem que está ao mesmo tempo no presente de 2009 e nos anos de 1960 e 1970, o leitor desatento por vezes se encontra no passado, mas logo percebe o raciocínio do narrador, ou seja, a narrativa percorre espaços diversos, como afirma Agamben (2009) sobre o contemporâneo “é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, toma distâncias...”. O tempo presente, na obra, é uma relação com o passado e com o futuro, é como uma fratura, uma experiência do passado que vive como um fantasma, uma lembrança ainda não processada. Ivone Benedetti apresenta em sua

obra o escuro de um passado recente e nebuloso, a ditadura militar. Essas lembranças, sobre o período mais repressor: os anos de chumbo, são fruto do que a autora sentiu na própria pele e que ficaram marcadas, e, em sua escrita, ela dá um sentido ao expor suas memórias de forma tão inspirada.

*Cabo de Guerra* situa-se no presente, mas o seu pano de fundo memorial é a ditadura militar que ocorreu na década de 1960, em que o narrador rememora situações que viveu na infância e adolescência, e que estão presente em seu pensamento. Nesse sentido a obra nos permite enxergar as continuidades, ou as rupturas que ocorrem no tempo e no caso deste romance, o período ditatorial:

Nesta manhã de 2009 caio na real: essa história já tem quarenta anos. É passado. Ou deveria ser. Porque o passado não vivido não passa, fica atormentando, querendo ser chamado de presente, ocupando armários, cadeiras, sempre aí, sempre aqui. Então tentando apagar essa presença deslocada, a gente revive tudo lembrando, mas quem revive não é a gente, e sim o passado, de modo que a gente passa o tempo realimentando o tempo, e isso não acaba nunca. Assim, quando minha irmã, perene presença, entra e passa no meio dos fantasmas que atravancam este espaço, é tanta a força deles que quem se torna invisível é ela (BENEDETTI, 2016, p. 31).

Em 2014, ano em que foram lembrados os 50 anos do golpe civil-militar no Brasil, uma série de livros, eventos e debates foram feitos tendo em vista o dado histórico: um regime autoritário que assolou o país durante 21 anos e que teve a sua saída conciliada por políticas de Estado como a Lei da anistia de 1979. Ao olharmos para uma produção contemporânea, deparamo-nos com uma série de obras que refletem, em maior ou menor grau, sobre o período ditatorial, o que nos permite inferir que o dado histórico, além de ser tematizado, é também internalizado nessas produções. O passado ditatorial ainda está presente na memória de muitas pessoas, que ainda procuram por respostas, ou pelo menos que seja conhecido o outro lado da história não oficial.

A ditadura civil-militar influenciou escolhas estéticas de várias obras atuais. Em muitos dos romances, o regime ditatorial é um dado do enredo, e expõe a figura do desaparecido político, um marco do nosso regime e da nossa memória traumática, marco este ao qual somos sempre empáticos pelo seu caráter trágico. Uma outra figura, antagônica, emerge de romances contemporâneos: o delator. Longe de ser simplesmente “como o vilão, o “dedo-duro”, o cúmplice ou o traidor, o personagem é formalizado de maneira ambígua e contraditória em quatro romances da literatura

brasileira contemporânea: *Onde andar Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu; *Benjamim* (1995), de Chico Buarque; *Não falei* (2004), de Beatriz Bracher; e *Cabo de guerra* (2016), de Ivone Benedetti.

## 2 CABO DE GUERRA: ENTRE O REAL E O SUBJETIVO NA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

“O ser humano é espelho daquilo que está vivendo”

Ivone Benedetti

“Eu queria encontrar respostas, eu até hoje não encontrei... e na falta de encontrar respostas eu resolvi escrever...”, assim se define Ivone Benedetti sobre seu romance *Cabo de guerra* (2016). Os fantasmas de quem viveu o período ditatorial não desaparecem, “estão dentro de si, até morrer”, tudo o que ela viveu na sua juventude neste período se tornaram matéria para a narrativa, muito do que está no romance fez parte da sua vida, os lugares, as situações que presenciou ou seus amigos, tudo ficou na memória.

A narrativa contemporânea, marcada por ausências, é também um lugar em que a crise está claramente declarada, uma crise de identidade, espaços e vozes que não são oficializadas no campo da literatura brasileira. Apesar de *Cabo de guerra* ser publicado em 2016, ainda assim há poucos romances sobre o período ditatorial escrito por mulheres, pois ainda esse campo é majoritariamente masculino, principalmente os personagens. Benedetti, por meio de um narrador, consegue denunciar e revelar um outro lado, ou um terceiro lado da ditadura, um sobrevivente, mas não herói, um subserviente, que como narrador, tenta se defender pela loucura ou pela sua própria consciência, típico narrador contemporâneo, assim como define Regina Dalcastagnè (2012):

Uma vez dispostas as peças e iniciada a partida, podemos acompanhar, ao longo dos anos, o fortalecimento dessa figura nova na literatura: no lugar daquele sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, esbarra em outras personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações -, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 75).

A princípio Dalcastagnè, já vai descrevendo nosso narrador, e seu comprometimento com o que ele vai narrar, pois vai exigir um leitor responsável e conhecedor da história e de seu posicionamento social, e com certeza deve estar

atendo e desconfiado, estabelecendo assim, diálogos com outros discursos e com a própria história, tornando vivo ainda que pelas memórias.

Sendo assim, a evolução do gênero romanesco acaba por surpreender em suas narrativas com potencialidades artísticas e ainda não finalizadas. São narrativas que se reinventam a partir de novas configurações, novos significados e com diversidades de expressões. Neste caso a literatura contemporânea apresenta uma relação efetiva com o passado histórico recente, ou resolver questões pendentes a este passado, assim que Benedetti vai construindo seu romance, *Cabo de guerra*, um jogo de tempo que é construído a partir de visões, lembranças e memórias marcantes nas enunciações do narrador em relação ao passado dele e da história. Fato este que acaba por vezes deixando o leitor desatento sem saber se está no presente ou no passado, uma mescla de episódios que marcaram de forma traumática o narrador. Essa forma que a escritora constrói a narrativa é uma das estratégias que prende a atenção e ao mesmo tempo leva a uma reflexão sobre uma época em relação ao presente, assim como aponta Agamben a partir das definições, de Friedrich Nietzsche:

Nietzsche situa a sua exigência de “atualidade”, a sua “contemporaneidade” em relação ao presente, numa desconexão e numa dissociação. Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

*Cabo de guerra* nos faz referência a inúmeros fatos que envolveram a sociedade naquele período, e o narrador vai apresentando os sentimentos em relação àquela época, tentando convencer o leitor de sua ingenuidade, ou de sua astúcia, principalmente quando revela “um forasteiro em São Paulo”, “aqui sempre fui exilado”, numa tentativa de se livrar da culpa, principalmente pelas suas ações durante os piores momentos da ditadura, os anos de chumbo (BENEDETTI, 2016, p. 159).

Já no outro romance da autora, a política estava tão impregnada em seus pensamentos que seu romance, *Imaculada* (2009), vai desenrolando esquemas e organizações políticas para favorecer a própria elite a partir de casamentos de interesse, e por outro lado a falência dos casamentos. A autora faz uma extensa pesquisa sobre a história das décadas de 1920 e 1930, além de relacionar com o que

ouvira falar dos familiares e situações de vida. Como ela mesma diz o romance teve oitenta por cento de pesquisa sobre a história política, econômica e social da sociedade paulista cafeeira da década de 1920 e vai se deslocando no tempo até o início do regime militar brasileiro (1964), pano de fundo do romance *Immaculada*, ou seja, como ela própria diz “minha intenção não foi criar um romance histórico ou de época, minha intenção foi inserir uma história na História para mostrar um drama pessoal e uma trajetória político - econômico que desemboca em 1964”, segundo ela sua pesquisa ocupou oitenta por cento da produção da história e vinte para a escrita, uma ficção que foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura de 2010.

Em *Immaculada*, o conflito acontece entre a modernidade urbana nascente desde o arcaísmo rural herdado do século anterior, conforme Jurandir Renovato (2009) analisa em sua resenha: “um romance que reflete bem um embate entre honra masculina e necessidades femininas, ou a rusticidade dos imigrantes italianos e a sofisticação dos patrões, (...) jogo de contrastes”. Como o próprio título é ironizado, pois a personagem, “protagonista vive um confronto no qual a voz da mulher instaura, no plano da linguagem e fora dele, uma nova ordem” e que permite uma boa análise para questões de gênero. Benedetti recria o imaginário dos anos 1920 e 1930 com uma perspectiva que leva a mulher para novos horizontes, por espaço e autonomia, no entanto o desfecho da personagem revela a realidade da época e a dificuldade da mulher seguir seus desejos ou viver livremente suas escolhas.

Chico Lopes (2009) escreve sobre o romance *Immaculada* para a Revista Verdes trigos, em sua opinião a narrativa demonstra claramente uma “consciência de forma e de classe num romance visceralmente paulista”, e como qualidade “consciência de classe” assim descrito: “todo mundo parece consistente e lucidamente plantado em seus papéis sociais e econômicos e o mundo se divide entre empregados e patrões em posições hostis que correspondem à realidade”, análises que permitem uma noção de como a autora estrutura seu romance, articula os personagens conduzindo-os no tempo conforme a história se apresenta, pois como ela diz “o homem é espelho daquilo que está vivendo”, Benedetti fez uma extensa pesquisa sobre a sociedade paulistana nas décadas de 1920 e 1930 a fim de aproximar as personagens e o contexto histórico, pano de fundo do romance *Immaculada* (2009).

O romance contemporâneo se coloca como um dos meios pelo qual a história pode ser revista, recriada no imaginário, principalmente quando se tratando de períodos traumáticos como foi a ditadura, subjetividades transpassadas por muita

censura e repressão. O período ditatorial no Brasil (1964-1985) foi marcado por alterações sociais, econômicas e políticas com imposições, repressões e queima de arquivos, por esta razão a história escrita se limitou ao que lhe era apresentado e com limitação de fontes e controle do que haveria de ser escrito a arte aparece como forma de subjetivamente recriar espaços e contextos sociais que suprimiram vidas e marcaram uma geração. Assim é que a arte literária explora, com novos recursos, possíveis interpretações para recompor lacunas, silêncios e rememorar fatos que são comparados aos fantasmas presentes nas memórias de quem viveu a ditadura.

Para tanto, alguns romances se destacam como sendo retrospectivas ou narrativas de personagens que de certa forma sofreram algum tipo de tortura ou perda familiar. Outras obras também sobre este período são referências sobre o tema como: *Não falei* (2004) de Beatriz Bracher, *Azul corvo* (1970) de Adriana Lisboa, e *Cabo de guerra* (2016) de Ivone Benedetti, objeto de estudo e conhecimento sobre o período em questão. Os romances se tornam fontes históricas capazes de despertar no leitor uma consciência crítica e reflexiva sobre os rumos da democracia na atualidade. Essas literaturas se tornam apontamentos que se revelam engajadoras e denunciam as especificidades deste período no Brasil, mesmo que tardiamente.

Outro exemplo é a obra de Bernardo Kucinski, *K – Relato de uma busca* (2014), escrita quase ao mesmo tempo que *Cabo de guerra* (2016), em que narra a busca incessante de informações em torno do desaparecimento da irmã Ana Rosa, professora de química que foi presa e torturada com o marido durante a ditadura por conta de sua militância na Ação Libertadora Nacional. É ele quem escreve na orelha do romance *Cabo de guerra*, e que define o personagem, “situando-o nas obras de ficção ambientada nos anos de chumbo”, apresentando um personagem anônimo, comum naquele período, porém, muitas vezes confundido com trabalhador, que não se posicionava perante os fatos. Neste sentido, muitos se posicionaram ao lado da ditadura e, sem resistência, se colocaram ao serviço. Havia o treinamento e as ações que formavam o “cachorro”, como eram conhecidos os infiltrados. Neste caso, um sujeito utilizado pelos órgãos de repressão tinha como finalidade liquidar os militantes esquerdistas. Este era antagônico ao de Kucinski, em que o romance envolve ficção e não ficção. São memórias e relatos que buscam justiça pelos inúmeros desaparecidos e a busca constante por informações enquanto que *Cabo de guerra* se preocupa em narrar o outro lado, ou seja, a preocupação em delatar informações sobre as ações da esquerda (BENEDETTI, 2016).

Em “*Deve haver alguma espécie de sentido*”, o texto de Ricardo Lísias (2018), remete aos 35 anos depois do fim do período repressivo e muito ainda se espera sobre as investigações, a falta de documentos, silêncios e os desaparecimentos, enfim a ausência de justiça acaba por causar um mal-estar e na falta de esclarecimento a literatura brasileira retorna ao tema sobre ditadura, principalmente quando a verdade é distorcida ou omitida, provocando atualmente apoios ao regime ditatorial:

Por razões estéticas, a ditadura voltou a ser hoje discutida pela ficção de forma mais concreta. O desinteresse pelas anacrônicas fronteiras entre ficção e não ficção e a compreensão de que o nome que assina uma obra faz parte dela, já que o autor deixou de existir como figura autônoma há décadas, fez com que os anos de exceção deixassem de ser apenas insinuados para se tornar questão central (LÍSIAS, 2018, p. 13).

Quando pensamos em estética na literatura, podemos inferir uma nova forma de construção da narrativa, singular e com características próprias, em que os novos autores e autoras recriam uma forma diferente de dizer o que já foi dito, ou seja a ficção contemporânea é recriada a partir da realidade em relação a outra no passado, e neste caso, recria momentos da repressão no Brasil e suas consequências, seja pela vivência naquele período ou por algum familiar que sofreu de alguma maneira neste período. A falta de justiça que a impunidade, além da falta de esclarecimento e discurso oficial sobre os acontecidos levou autores a rever casos não resolvidos ou ainda o que não foi digerido. Cabe à ficção lembrar e se fazer compreender por ângulos diversos a problemática que envolve o golpe de 1964 e os anos que se seguiram até a 1985, principalmente os anos de maior repressão, os anos de chumbo, os acontecimentos traumáticos são revisitados em diversas obras literárias apresentando histórias ficcionais e/ou testemunhais que fomentam o conhecimento e a criticidade sobre uma época silenciada pela censura. *Cabo de guerra*, uma narrativa contemporânea e original na abordagem temática sobre a ditadura no Brasil, nos apresenta um personagem que recorre às suas memórias para narrar sua trajetória como agente infiltrado que se caracteriza como um anônimo para ditadura e para seus companheiros e amigos, mas não hesita em trair seus companheiros, provocando mortes e torturas, desmonta a ideia de guerra entre dois lados, chamada de “teoria dos dois demônios, teoria que afirma que havia uma guerra entre dois lados.

Essa teoria foi criada na Argentina após o fim do regime de 1976 e 1983, não tem uma referência, vários autores contribuíram para a sua elaboração a partir de

grupos comprometidos com a causa da violação dos direitos humanos, e seu objetivo era racionalizar os acontecimentos, desqualificando a política da luta armada e os militantes que se engajaram nessa opção, ainda considerava a ideia da existência de duas violências enfrentadas: as guerrilhas de esquerda e as Forças Armadas atuando em nome do Estado. Essas ações e reações entre forças recaiam sobre a esquerda, equiparando as violências, neste conflito a exterioridade social era apresentada como inocente, alienada ou vítima (OLIVEIRA, REIS, 2021).

No Brasil, alguns setores civis e militares utilizaram essa teoria, principalmente a partir da Comissão Nacional da Verdade (CNV), justificando suas ações, dividindo as forças iguais, ou apenas criminalizando as ações da esquerda, como se os crimes cometidos pelo Estado não fossem crimes. Vale considerar a afirmação de Teotônio Vilela em 1979, que:

[...] é bom acabar com essa exploração do crime de sangue atribuído exclusivamente aos que combateram contra a situação de poder dominante, como se num estado de beligerância ou num estado de guerra [...] só houve morte de quem morreu de um lado e do outro não. Parece-me que Vladimir Herzog, os que caíram no Araguaia, nas ruas, em tantos cárceres- não eram desprovidos da condição humana. Ou eram de outro planeta. [...] Dizer que o Movimento de 31 de março de 1964, como todos os seus similares no passado, decorreu de forma incruenta é escarnecer dos mortos. E se houve morte de parte, a parte (BRASIL, 2019 b, pp. 1663 apud OLIVEIRA, REIS, 2021).

A teoria dos dois demônios, é também utilizada, no que dizia respeito a não justificação de uma violência pela outra, mas que os dois lados erram, ou ainda que os dois lados usaram da violência, portanto, estariam no mesmo nível, mesmo peso, mesma medida. Neste sentido, os argumentos buscavam justificar “a necessidade de se estender o perdão (anistia) aos agentes de Estado e também aos integrantes da oposição política”. (OLIVEIRA, REIS, 2021).

Em *Cabo de Guerra*, podemos perceber momentos em que essa teoria se apresenta de maneira clara, principalmente em relação ao narrador e sua posição na metáfora do cabo de guerra, ou sua consciência sobre os dois lados, como expõe o narrador:

Quando saí de São Paulo e fui para Angra, ainda me acontecia comparar a coerência interna do pensamento da direita e da esquerda, conjugar argumentos, cotejar tese, confesso que em muitos pontos os dois lados ainda me desconcertam, e eu os via como as únicas duas opções de pensar o mundo (BENEDETTI, 2016, p. 228-229).

Essas duas forças são identificadas no título, como se ele próprio, o narrador, estivesse no centro, como se não existisse outro caminho, no entanto, essa afirmação confirma a sua insegurança tanto para assumir um lado ou outro, deixando o leitor muitas vezes confuso com a escolha do lado, não contraria totalmente os seus oponentes, porém em outros momentos deixa claro seu posicionamento e sua delação:

Falo. Digo que no momento não sei do paradeiro de ninguém, mas, se me derem tempo, alguém vai aparecer lá no apartamento, mais dia, menos dia. Que eu só dou esse tipo de cobertura, não participo de nenhum assalto a banco, de nada. O coronel sabe que nunca faltei ao trabalho. Como é que um sujeito trabalhador como eu ia fazer isso? O coronel sabe. (Digo isso olhando para ele) (BENEDETTI, 2016, p. 153).

A sua identidade vai sendo construída ou revelada a partir do momento em que se vê diante dos militares, se rebaixa e sem hesitar logo vai revelando suas intenções e o que lhe foi confiado pelos seus companheiros, podemos compreender que lado das forças ele prevalece, eram forças desiguais, uma luta pela liberdade de expressão e manifestações de descontentamento em relação as políticas em vigor e outra pela força e tortura para quem se manifestasse contra o Estado.

Sobre o romance, a autora diz “que não teve a intenção de tratar da tortura, pois isso já foi muito abordado”, ela pretendia tratar de alguma coisa que ainda não tinha sido abordada na literatura, sua criação foi além, ao criar uma personagem do gênero masculino e toda uma problemática que o levou de forma consciente ou inconscientemente para o lado do opressor, e é esse testemunho revelado pelas memórias e pelo desenrolar das suas lembranças que remontam a história já passados quarenta anos. O personagem com características odiosas e subservientes aqui representado e que de certa forma revela partes da realidade desse período. Para a autora, sua vontade era criar um personagem pouco explorado e que pudesse expor os dois lados da ditadura no Brasil, por meio da criação literária e do que ela vivenciou em sua juventude, do que ela sentia e via, pessoas que não sabiam o que estava acontecendo ou como ela afirma, “as pessoas pareciam loucas”. Seu personagem é um pouco disso e mais, “ele é levado por um lado e outro, o romance inteiro ele não se decide, em nenhum momento”, mas tem consciência de tudo o que ocorreu (Literatórios #084, 2016).

A obra já estava pronta em 2014, mas a publicação se deu apenas em 2016, pela editora Boitempo, coincidentemente ocorre em um momento em que a

democracia se vê abalada por diversas situações políticas e ameaça à democracia. A grande publicação de obras neste período se deu por razões e necessidade de falar sobre o que foi a ditadura e sobre o presente, resquícios que podem aflorar os sentimentos e traumas guardados, situar o indivíduo neste período de forte tensão política, decorrente das repressões escancaradas ou silenciadas, o papel da literatura neste sentido é permitir ao leitor conhecer por diversos pontos de vista o que representou esse período. Uma sociedade dividida entre quem defende o regime, que lutava contra ou ainda que vivia passivamente, como se nada estivesse acontecendo, e assim contribuir para que a ditadura se mantivesse por vinte e um anos. E neste cenário social, em que os indivíduos vão constituindo suas identidades, uns subversivos, outros empenhados na luta e os delatores. Importante perceber no personagem, o incompreensível, dar lugar para a insensibilidade, a traição como forma de vida, sem consciência de classe, perder a dignidade ou simplesmente manter sua vida, nem que fosse à custa da vida de outros, ou por simples covardia, ou indiferença diante da morte e da dor:

Para a morte sempre dei as costas por pura covardia. Não me amedronta a morte como ideia ou acontecimento futuro, inexistente como o tempo que não chegou, e sim a morte chegada. também não a morte de quem já está no caixão, com os dedos entrelaçados na linha da cintura, e sim a da hora em que alguém sai da categoria dos vivos. Nessa hora fica impresso no corpo o trauma da expulsão, na fisionomia, o espanto do nada (BENEDETTI, 2016, p.21).

*Cabo de guerra* inicia com a seguinte epígrafe: “Bem pensado, a morte não é outra coisa mais que uma cessação da liberdade de viver”, (Machado de Assis, Esaú e Jacó, capítulo CVII), pensando na narrativa, o que move o personagem é a ideia da morte como normal, não se comove, a morte na sua perspectiva é naturalizada.

Segundo Leslie Chaves (2016), o que podemos usar como ponte entre passado e presente no romance de Benedetti é a instabilidade da democracia, uma narração ficcional que pode estar relacionada com a atualidade. Como na ficção a realidade, segundo a escritora, ainda hoje também se apresenta entre dois polos, de um lado a defesa intransigente das nossas classes dominantes e, do outro, a luta renhida por direitos desde sempre negados às classes secularmente desprotegidas.

Ainda comenta que a história é baseada em um jovem qualquer que ao vir para São Paulo é jogado num cenário político de extrema violência e repressão, se vê abandonado por seus amigos, jovens estudantes que combatiam a repressão, e se

aproveita de uma situação que presenciou, procura tirar vantagem, se deixa levar de um lado ao outro, vai moldando seu caráter medíocre como diz B. Kucinski, quando escreve sobre a formação do “cachorro”, um pobre de espírito. A escritora em entrevista para IHU On-line, ao falar sobre a criação do personagem, como foi escrever sobre um personagem homem e ainda construir sua personalidade num momento em que o Brasil passava por políticas militares de extermínio de seus opositores:

Dois extremos. Foi exatamente a noção de duas posições inconciliáveis e de um sujeito que não consegue se definir entre as duas, o que me moveu a escrever o romance. A impossibilidade de viver entre dois extremos sem cometer traições e a incapacidade de distinguir real de irreal, verdade de ilusão, forma as linhas que nortearam a construção do personagem-narrador (Literatários,2016).

A imaginação criativa da autora está também ligada às suas experiências vividas durante o período, segundo Benedetti, tudo que está narrado no romance, ela presenciou ou sentiu na pele. Durante todo o romance o narrador permanece sem assumir uma posição, entre um lado e outro, porém sua escolha é decidida sutilmente nas entrelinhas, vai se mostrando subversivo e com baixo caráter, traindo seus amigos e entregando cada um e suas ações.

Para Dayane Manfrere, não é somente um “livro sobre ditadura”, e sim, de uma reflexão sobre a repressão de um sistema violento e totalitarista, que oprime até mesmo aqueles que estão ao seu lado, há uma tensão social que ficou na memória individual e coletiva. *Cabo de guerra*, revela essa tensão pelo olhar de um sujeito que se definia como um inútil e desequilibrado, quase “louco”, e tem consciência disso, e narra episódios da infância, de quando chegou em São Paulo e na situação em que se encontra no presente, sua narrativa vai descrevendo outros personagens que tiveram participação na sua vida, descreve o avô, pessoas que acolheram ele em São Paulo, a irmã e as mulheres que manteve algum relacionamento amoroso, porém não descreve nenhum militar, talvez por não ter muito contato, ou até por ser subordinado, suas descrições são muitas vezes são carregadas de julgamentos ou preconceitos, até por ele mesmo, sem um nome, o que marca a falta de identidade, um ninguém, que até o final do romance permanece sob as duas forças, tanto para um lado ou outro do “cabo de guerra”, como fosse invisível, e por certo, sua intenção era realmente não ser visto, não ser reconhecido, vivia se escondendo, sempre desconfiado de tudo e de todos.

## 2.1 Experiência temporal e espacial.

“O passado não vivido não passa, fica atormentando, querendo ser chamado de presente, ocupando armários, cadeiras, sempre aí, sempre aqui” (BENEDETTI, 2016, p. 31).

Uma das características do contemporâneo é o jogo que se faz com o presente e o passado que se quer apontar, é essa orientação no escuro do tempo, é uma relação de descontinuidade do real que conscientemente o autor tenta realizar quando em sua obra relaciona ao tempo e os espaços para recriar e representar uma realidade que está presente na memória do narrador e também de grande parte da população que viveu neste período, e ao mesmo tempo, refletir o presente e a história comum de um sujeito que contribuiu com a ditadura, ou seja, como aponta Dalcastagnè:

Para entender a construção temporal da narrativa dos dias de hoje, é preciso lembrar que ela abarca os modos possíveis do homem e da mulher contemporâneos se situarem no mundo, representando a si e aos outros, estabelecendo uma identidade a partir do que tentam fazer, ou daquilo que alcançam dizer (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 78).

Neste sentido o tempo e o espaço são construções sociais, e, portanto, a criação no romance é uma forma de sobrepor tempos e espaços, se “tornando simultâneos”, criando impossibilidades que só podem acontecer pela linguagem, e pela complexa fragmentação do tempo e suas transformações. Em *Cabo de guerra*, é nítido perceber essas sobreposições de tempo e espaço, do presente o narrador se transporta para o passado, mais ou menos quarenta anos, pelas imagens ele percorre tempos e espaços bem definidos, ou volta um pouco mais em sua infância e adolescência, mas se prende onde ele afirma ser o que o levou ao seu estado presente, o romance é todo construído a partir dessas sobreposições de tempo e espaço (DALCASTAGNÈ, 2012, p.79).

Já para Mikhail Bakhtin (2003), a questão do tempo e do espaço é um “todo em formação, é a capacidade de ler o tempo no todo espacial do mundo”, e também, por outro lado, “o preenchimento do espaço, não como fundo imóvel e acabado, mas como acontecimento” (BAKHTIN, 2003, p. 225), ou seja:

É a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos). O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissolúvel com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade (do trabalho), constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade. O crescimento das árvores, do gado, a idade das pessoas são sinais visíveis de períodos mais longos. Demais, os visíveis indícios complexos do tempo histórico, na verdadeira acepção do sentido, são vestígios visíveis da criação do homem, vestígios de suas mãos e da sua inteligência: cidades, ruas, casas, obras de arte, técnicas, organizações sociais, etc. Com base nesses elementos, o artista interpreta as intenções mais complexas dos homens, das gerações, das épocas, das nações, dos grupos e classes sociais. O trabalho do olho que vê se combina aqui com os mais complexos processos de pensamento (BAKHTIN, 2003, p. 225).

Bakhtin associa a imagem do tempo e da formação histórica na obra de Goethe, com a imagem do homem em formação, para então definir o cronotopo e a assimilação do tempo na literatura. Além disso, a atualidade se manifesta pela “diversidade de tempos: como remanescentes ou relíquias dos diferentes graus e formações do passado e como embriões de um futuro mais ou menos distante” (BAKHTIN, 2003, p. 229). Pela visão que Bakhtin observa em Goethe, é a habilidade de ver o tempo no espaço, principalmente pelos sinais da natureza, e é o que vai nos interessar neste estudo, quando se trata do tempo e do espaço em *Cabo de guerra*, entender ou supor uma análise que associa o tempo à questões da natureza e são fundamentais para compreender partes do discurso narrativo, por exemplo, “então o céu negro vai ficando azul, depois azul-claro, depois branco, e as imagens começam a desfilar”, são visões da memória do narrador que inicia o romance e encerra a narrativa. Uma possibilidade interpretativa é o sentido real do tempo, escuro, sombrio, que recria o ambiente hostil da ditadura na região urbana de São Paulo e Santos, esse sentimento de prisão ao tempo é o que vai dando sentido e o teor da narrativa.

Dessa forma, “o espaço terrestre e a história humana são inseparáveis entre si na visão concreta integral de Goethe”, ou seja, a visão do tempo em Goethe, indica uma “fusão dos tempos (do passado com o presente), a plenitude e a precisão da visibilidade do tempo no espaço, a inseparabilidade entre o tempo do acontecimento e o lugar concreto de sua realização”. Essa relação é o que constitui a natureza cronotópica, esse tempo está localizado em um espaço concreto, marcado nele, tudo é tempo e espaço (BAKHTIN, 2003, p. 245).

De acordo com Bakhtin (2003), por “trás da totalidade do romance está essa grande totalidade real do mundo e da história”, há uma reflexão sobre a realidade geográfica e a histórica, não que seja tudo lembrado, mas cada imagem estabelece novas relações e uma nova integridade do mundo, sendo assim, “o ponto de partida da imaginação criadora na maioria é constituída por um lugar determinado e totalmente concreto”, (BAKHTIN, 2003, p. 253) observe: “Volto a Santos. Era lá que eu estava, num ponto de ônibus”, (BENEDETTI, 2016, p. 27).

Para Bakhtin, o cronotopo é essa assimilação entre o tempo e o espaço histórico real e o homem histórico real, num processo complexo e descontínuo, é também um estado de evolução histórica da humanidade, é uma relação indissociável, ou seja, uma correspondência entre os gêneros artísticos e a realidade. No romance *Cabo de guerra*, a narrativa retoma momentos reais lugares conhecidos que fizeram parte da vida de muitas pessoas, a realidade daquela época e de quem realmente lutou:

Naquele ano de 1969 eu tinha perdido o respaldo do Rodolfo. No ano anterior, quando se falava de táticas de combate à ditadura, eu lia cartilhas marxista-leninistas, assistia a discussões sobre guerrilha urbana e rural, teoria do foco, ouvia falar mal de Stalin, bem de Lenin. Exaltava-se Guevara, execravam Mao uns, outros o glorificavam, e Rodolfo ao meu lado era o ponto de referência. Quando eu não entendia, buscava seus conselhos; quando desconfiava, seu olhar. Isso enquanto se chamava Rodolfo, porque um ano depois trocou o verdadeiro nome pelo de guerra e os lugares conhecidos pelos ignorados. (BENEDETTI, 2016, p. 124)

Tendo como papel fundamental na sociedade, a literatura se coloca como instrumento de rememoração dos fatos dolorosos da ditadura militar no Brasil, período entre 1964 e 1985, as obras que tratam dessa temática são na maioria testemunhos vivos que tiveram familiares, amigos ou conhecidos que sofreu algum tipo de repressão, desaparecimento ou morte, e por meio de histórias ficcionais revela o que foi censurado naquele momento, e após cinquenta anos do regime militar este tema ainda é muito atual e pertinente, principalmente em defesa da democracia.

Nos romances contemporâneos essa temática envolve a reconstrução por meio da memória recente e a necessidade de discutir sobre essa realidade passada e os fatos que se pretendiam silenciar ou apagar. Como recurso para essas narrativas, a memória é o que vai preencher o pano de fundo deste romance. Toda a narrativa é construída pela memória do narrador, todas as cenas descritas, pessoas, suposições,

ou seja, tudo passa pelo seu olhar, pelo seu testemunho, muitas vezes permanece na defensiva, porém sem tomar partido nem de um lado nem de outro. *Cabo de guerra* sugere justamente esse personagem que procura romper o silêncio depois de quarenta anos, e revelar os fantasmas que atormentam sua consciência.

A narrativa é dividida em três partes, distribuídas em 301 páginas, escrita em primeira pessoa, pelo próprio narrador-personagem, sem revelar nome, permanece no anonimato, assim como a capa sugere um homem de costas, não sabemos sua identidade, apenas que ele revela pelo seu ponto de vista, e, portanto, sujeito a sua interpretação. O romance ressalta tempos que se alternam entre passado e presente, não há linearidade, o passado recuperado são memórias da infância e adolescência, mais pessoal e as memórias das suas ações durante os anos de chumbo, em que atuou como agente duplo. Esses passados são intercalados com o presente da narrativa em 2009, ou seja, quarenta anos depois dos acontecimentos. Um homem que vive seus fantasmas, sem voz e sem movimentos, acamado, o que lhe resta é dialogar com sua consciência que lhe acusa, ora pelas visões, ora pelos sonhos, ora pelas visões, podendo ser identificado pelo seguinte trecho:

A lembrança dessa alucinação agora me põe nervoso. Nada como a perda dos movimentos para inverter o sentido da palavra vida. Se existe em mim uma vontade vegetal que permite a atividade de certos músculos, enquanto outros não me obedecem, o que é vida? (BENEDETTI, 2016, p. 75)

[...]

Fecho os olhos. Tento retomar o fio da meada. Pensava nas paredes. Pensava que esta casa do Bixiga é o ponto de encontro não marcado de velhas histórias contadas e silenciadas, minhas e alheias. Tal como na mente do músico se encontram Beethoven e Pixinguinha, na memória desta casa se encontram minhas lembranças e as de algum italiano morto há não sei que antanhos (BENEDETTI, 2016, p.77).

A necessidade de narrar as lembranças, reviver o passado para justificar-se no presente, revela o trauma e a tentativa de superar ou de não se sentir culpado, assim o narrador rememora sua infância, rompendo o silêncio que impregnou naquela época, a narrativa de uma história de vida, que culminou no seu estado atual, preso em uma cama, sem voz, sem movimento, apenas a memória do que lhe trouxe até ali, uma biografia não autorizada, uma vida insignificante para o regime militar, foi lhe poupada a vida, mas não as consequências. Uma história que só a ficção pode reconstruir.

## 2.2 A narrativa: reminiscência das memórias da ditadura

Na obra *Cabo de guerra*, o narrador retoma diversas imagens do passado, lembranças fragmentadas da infância e de momentos traumáticos, um cenário que vai moldando sua personalidade e identidade. A narrativa é construída por meio das emoções, reflexões e testemunhos de uma visão singular diante das repressões, torturas e desaparecimento de pessoas no período dos anos de chumbo.

O romance é composto por três partes, ou três dias, como é colocado pela autora: 1 dia, 2 dias e 3 dias. A narrativa é um tanto complexo para uma leitura superficial, já que o narrador, deixa muitas vezes o leitor confuso em relação ao tempo e ao espaço, ora volta a sua adolescência, ora em suas ações como agente duplo, ora preso em uma cama com suas memórias e sendo cuidado pela sua irmã, ora fugindo da realidade. Ao mesmo tempo em que ele vai narrando suas memórias, mistura fatos reais, imaginários, ou como ele mesmo define alucinações, ele não tem voz, sua comunicação é exclusiva para o leitor, como fosse uma confissão, porém se defendendo e justificando suas escolhas. O modo como está dividido o romance pode ser entendido como uma descrição do narrador, suas ações como agente duplo, e suas consequências, ou seja, o que o levou a estar nesta situação.

### 2.2.1 Primeira: “Acordo outra vez hoje desse sonho”

O contexto “Acordo outra vez hoje desse sonho. como se estivesse nascido dele, morrendo, ele vem se repetindo, sempre o mesmo neste resto de vida que me foi concedido sei lá por quê”. (1 dia) (BENEDETTI, 2016, p. 13)

O narrador associa muitas situações refletidas com sonhos, visões ou alucinações, assim ele vai contando as histórias, nesta primeira parte ele procura situar o leitor no que diz respeito aos acontecimentos e o desfecho dessa narrativa, “eu descendo na rodoviária de Santos e batendo palmas em frente a um portão” (BENEDETTI, 2016, p. 13), o narrador deixa claro a referência da data, em “10 de janeiro de 1969”. A partir daí vai fazendo descrições dos fatos que vão ser relatados e revelados, não numa ordem cronológica nem linear, mas talvez, pela significação e importância para ele, ou como forma de dar sentido ou se justificar diante do leitor pela sua posição, as memórias são interrompidas por situações que estão no seu presente, “ Nesta manhã de 2009 caio na real: essa história já tem quarenta anos”,

mas sua ânsia é de contar os fatos sobre como tudo foi se desencadeando, ora no presente, ora no passado. Um dia, pode ser relacionado a primeira fase de sua vida, a mudança de estado, as pessoas que conheceu, suas relações de amizade e companheirismo que vão sendo formadas.

Começa as histórias, sobre o testemunho de um atropelamento e a possibilidade de ganhar vantagens com isso, portanto ele já tinha consciência do momento em que estavam, era o início dos anos de maior repressão, os anos de chumbo, qualquer informação podia ser uma prova a seu favor ou contra ele. Conhece algumas pessoas e Rodolfo, mas para este não relata sua intenção sobre o atropelado, com a ajuda de Parreira, uma “marreteiro” chega até Samira, esta que vai lhe indicar para o coronel a fim de conseguir um emprego em troca da informação da placa do carro do atropelador, vai contando outras histórias, volta em 1966, já em São Paulo quando veio para estudar, vai descrevendo a cidade onde passou a infância, Nazaré das Farinhas, interior da Bahia, Mariquina, sua irmã, Jandira, sua namorada, consegue um trabalho em troca de informação sobre o atropelado, descreve seu trabalho, lembra de seu avô, participava de reuniões tanto pelo lado do coronel como pela militância, com Rodolfo, nesta fase uma turbulência de imagens que vão sendo relatadas, intercaladas com histórias de Nazaré que eram lembradas entre as memórias de 1969. Esse dia termina com sua queda:

Subia ao primeiro andar pelas escadas quase todas as tardes, subia também em certa tarde, subia, voltando do trabalho naqueles tempos de gravitação pesada, quando meus ruídos internos distorciam o som da guitarra de Caetano, quando eu era um sujeito que transitava pela beira de um barranco, subia, dividido entre um coronel e amigos clandestinos, querendo casar e achando que era ela quem queria, sem me achar, fazendo balanços da vida e puxando um extrato que só dava saldo negativo, subia, numa daquelas tardes, pesadamente, as escadas do prédio, chegava à porta, enfiava a chave, ela não girava, a maçaneta é que girava, a porta se abria, puxada para dentro por mão mais decidida, eu entrava puxado também, lá dentro um punho insuspeitado me golpeava os rins, eu perdia o ar, recebia uma rasteira, emborcar feito saco de batatas no sofá da sala e ali ficava, sem condição de me voltar, percebendo vagamente que estava sendo algemado.

Fui levado ao Dops.

Finalmente, eu caía (BENEDETTI, 2016, p. 142).

O momento da virada, e também das escolhas que o personagem assume diante da experiência da tortura e do que ele considera como verdade. Para Walter

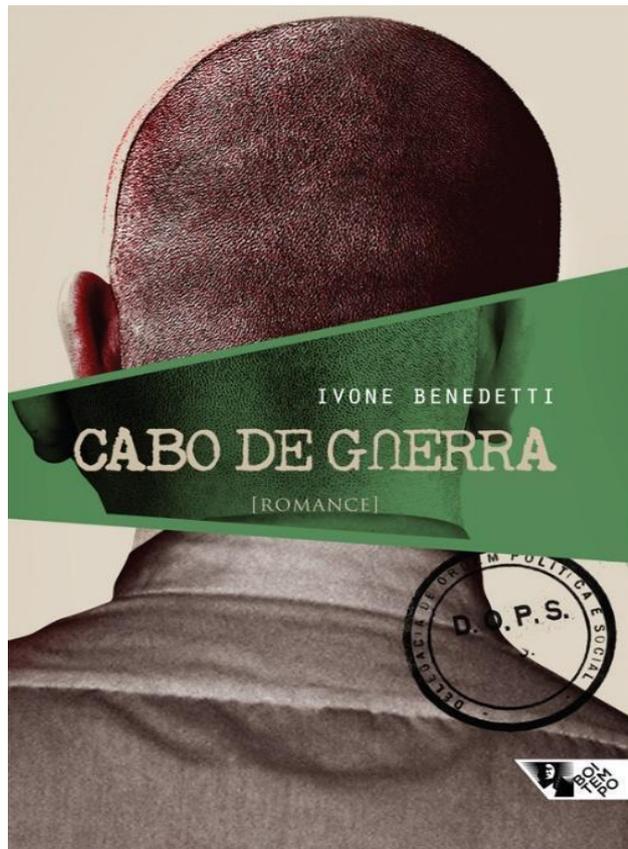
Benjamin, “narrar é intercambiar experiências”, e sua natureza é útil para direcionar, para situar o leitor ou direcionar para a intenção do narrador, ou seja:

A narrativa mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informadas dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Dessa forma, o narrador revela sua primeira queda “fui levado ao Dops” (BENEDETTI, 2016, p.141), e fim do 1 dia das suas memórias. Departamento de Ordem Política e Social (Dops) foi o órgão criado em 30 de dezembro de 1924, para ser utilizado pelo governo brasileiro com o objetivo de prevenir e combater os crimes de ordem política e social, foi um dos instrumentos que legitimou a tortura e a repressão, sendo responsável por sequestros, torturas, mortes e desaparecimentos de milhares de pessoas durante a ditadura brasileira. Foi um órgão vinculado à Polícia Federal, mas que atuava diferente nos estados brasileiros, em alguns como Delegacias e em outros como Departamento. (SODRÉ, RONCAGLIO, 2017)

*Cabo de guerra*, o título é retomado em vários momentos durante a narrativa do romance quando se refere às duas forças em que o narrador se encontra, sobre as duas forças presentes nesta época: “sabe aquele seu pretense cabo de guerra? Então, agora vem uma lei de anistia que vai mandar as duas pontas largar o cabo e dar as mãos.” Até o final não se decide qual lado ele escolhe. O “U invertido”, faz referência a forma como seu pai morreu, “Papai”, dobrado, uma metade para cada lado da engenhoca. De cada um dos flancos daquela geringonça sai um braço de madeira manejado antes por escravos, dois braços de um monstro de pesadelo.” [...] “Meu pai, o homem impoluto e rígido, reduzido a uma curva por alguma mão madrasta e aplicada”, esse fato é relevante no sentido em que o narrador utiliza este argumento para justificar hipoteticamente sua indiferença em relação à violência, pois ele retoma diversas vezes esse fato durante sua narrativa. O próprio título na capa, (Imagem 1) como pode-se observar aponta esse elemento como parte fundamental para compreensão de parte da narrativa e das perspectivas do que a história vai desvendar (BENEDETTI, 2016, p. 296, 288-289).

Figura 1 - Imagem da primeira capa do romance *Cabo de guerra*, (2016).



Fonte: Ronaldo Alves, primeira capa romance *Cabo de Guerra*

*Eu, sujeito sem convicções*, (BENEDETTI, 2016, p. 30)

Um jovem vindo do interior da Bahia para estudar em São Paulo nos meados de 1960, período de tensões políticas no país, fica pouco tempo na casa de um primo, depois vai para a pensão de Sofia em 1967. Ainda quando estudava, conheceu Rodolfo, que lhe apresenta o movimento estudantil e as ideias esquerdistas, lhe dava leituras sobre o assunto, por ele conhece outras pessoas, é convidado para uma festa em Santos, onde tudo começa, pelo menos pra ele, pois indiretamente presenciar um atropelamento e memoriza a placa, que depois usa para tirar alguma vantagem. O clima estava tenso, com a baixa do AI-5, as ruas desertas, tudo era suspeito, mas ele nem percebia. Com a informação do atropelamento conhece Samira, mãe do atropelado, que lhe arruma um emprego como recompensa pela informação. O emprego é em um escritório de um amigo, militar reformado. Começa assim a conviver com os dois lados do cabo de guerra. No entanto, num momento efervescente da ditadura acaba por ser preso e não suporta o pouco de tortura em que é submetido, e se oferece a colaborar com a ditadura, a partir daí se torna um informante infiltrado,

trai seus amigos sem que isso seja um peso em sua consciência. Até o final do romance o personagem não se define, nem assume um lado, vive essa luta dentro de si, um jogo de forças, como um cabo de guerra.

### 2.2.2 Segunda: “Quando o sanfoneiro entrou...”

Os anos de chumbo: *“É meu primeiro encontro com a ação daquela figura que eu via no baralho de Débora, caveira vestida de preto, foice na mão, com o título: MORT. Eu lia morte”*. (BENEDETTI, 2016, p. 146)

Neste “2 dias”, após ser preso pelo DOPS, apesar da tensão, as lembranças do seu avô estão vivas, mais uma vez se o narrador se dispersa dos fatos, retorna à sua infância e a morte da avó. Sua fraqueza é colocada à prova, não hesita em colaborar com a polícia, já vai revelando sua personalidade em relação a força que lhe oprime, subversiva, não resiste, mas se oferece como informante, é fraco, não pensa nos seus companheiros, nos amigos que o acolheram quando chegou em São Paulo, tem ciência do os militares procuram, se humilha para não ser torturado, usa do argumento de seu trabalho como o coronel, se oferece para ajudar. Consegue se livrar da prisão e ainda manter seu trabalho, porém agora sendo vigiado e controlado, ainda sendo suspeito de participar das organizações de esquerda, agora ele tem alguém que lhe controla, nada passa despercebido, todas as ações são compartilhadas com seu controlador. Assim ele vai se fortalecendo no lado do opositor:

O Alfredo foi preso cinco dias depois, numa emboscada bem montada, ninguém desconfiou de meus serviços. Eu continuava na firma do coronel, que a partir de então deixou de me tratar com a condescendência do chefe e passou a usar da rispidez do militar.

(...)

Com a prisão do Alfredo, a confiança em mim tinha aumentado, portanto esperavam mais. E foi assim que a indústria química do coronel me demitiu em janeiro de 1970. É o que consta na minha carteira profissional. Mais ou menos um ano depois daquela noite em Santos (BENEDETTI, 2016, p. 154).

Sua vida por um emprego, seu trabalho já estava consumado, mesmo depois de uma surra, abaixa a cabeça, daí em diante, tudo o que ele sabia, passava para seu

controlador, e seus companheiros iam sendo entregues, um a um, muitas vezes sem direito a defesa, sua posição no cabo de guerra ia sendo decidido:

Agora trabalhava para Tomás [...] conseguiu abalar em mim o que restava de boas disposições para as ideias da esquerda. Ele estava convicto de que lidava com uma ideologia perigosa que precisava ser combatida e que isso exigia firmeza de convicções, conhecimento intelectual do inimigo. Martelava essas coisas no meu ouvido todos os dias. Sobretudo a palavra inimigo: nisso ele precisava de fato transformar os outros, os que eu chamava de amigos não muito tempo antes. Esse era o passo que faltava dar, e ele me empurrava (BENEDETTI, 2016, p. 188).

Em 1970, com a morte de Carlos e outros companheiros que foram deixados pelo caminho, com quem participava de algumas ações, não lhe restava mais ninguém, não sabia mais nada sobre Rodolfo, se estava vivo ou morto. Sua identidade estava revelada, era preciso sair da cidade, assumir outra identidade, o próprio coronel encaminhou-o para trabalhar em Angra dos Reis, em uma pousada, sua propriedade. Sua consciência buscava argumentos para suas ações, lembrava das histórias que seu avô contava: “todo crime tem testemunha, pois, quando as testemunhas não existem, a consciência as arranja”. (BENEDETTI, 2016, p. 190)

### **2.2.3 Terceira: “Acordei, sei que de madrugada...”**

*“3 dias. Um sonho me acordou o corpo, que ardia por inteiro. Eu era guarda de presídio. [...] Eu a vi, minha voz, como sempre sentada ali no canto, desta vez dizendo um nome: Irênia. Fechei os olhos, abri: ela sumiu. Mas abertos ficaram meus olhos até que o dia clareasse de verdade”* (BENEDETTI, 2016, p. 199).

A última parte, volta a realidade, lembra de um sonho, quer fugir da realidade do quarto, porém, logo a irmão aparece abre a janela, mas já retoma as memórias, lembranças da mudança de São Paulo para Angra dos Reis, RJ, proposto pelo coronel ia deixar de ser infiltrado, mas ainda com raiva e ódio do coronel por lhe sujeitar a suas ordens. Na tentativa de mudança de vida, logo se interessa por Cibele, que também trabalha na pousada e que para ela só contava o que ele queria, ou seja, só falava o seu melhor:

Só com Cibele me senti inteiriço. O intervalo entre ganhar e perder Cibele foi uma tira de luz a separar as sombras num antes e num

depois. Foi o tempo de me perceber uno, de expelir de mim a sensação angustiante de cisão, de me livrar do engasgo, de aspirar o ar que me faltava. Tinha mais medo de perder Cibele que de morrer (BENEDETTI, 2016, p. 202).

No entanto, um acontecimento nesta pousada iria novamente mudar o rumo: “Tudo começou quando apareceu um sujeito que cantava “My Way”. [...] No dia seguinte, começo da tarde, é achado morto na cama, devendo estar lá, sem vida, desde a madrugada. “My Way” tinha sido sua cortina final.”

My way  
 (Meu Jeito)  
 And now, the end is near  
 (e agora, o fim está próximo)  
 And so I face the final curtain  
 ( E então eu encaro o último ato)  
 My friend, I'll say it clear  
 (Meu amigo, vou falar claramente)  
 I'll state my case, of which I'm certain  
 (Vou expor meu caso, do qual estou certo)  
 [...]  
 I did it my way  
 (Eu fiz isso do meu jeito)  
 Regrets, I've had a few  
 (Arrependimentos tenho alguns)  
 [...]  
 (Frank Sinatra, My way, 1968)

A letra da música parece estar de acordo com a finalização da história e também da confissão do narrador, mais um crime em sua volta, não há provas que tenha sido por ele, mas há suspeitas, o ciúme, a identificação com a letra, a culpa, a fraqueza, enfim, a narrativa vai chegando ao fim e ao mesmo tempo sendo uma volta ao início da história.

Uma morte suspeita, podia ser suicídio ou envenenamento, a pousada é então investigada e o fato repercute, pois, a morte não era qualquer pessoa, mas “Foi uma figura de terceiro escalão do governo Jango, nome esquecido no limbo do ostracismo”. (BENEDETTI, 2016, p. 205-206) Enfim mais um caso suspeito, mesmo o narrador não sabe se foi suicídio ou envenenamento, mas dá indícios que pode ter culpa, “Não sei até onde reverberaram meus golpes. Não conheci o histórico familiar de quase nenhum dos atingidos pelas minhas ações ou omissões. Não pude nem quis pesquisar”. Depois desses fatos Cibele sumiu, “Por onde andaré Cibele?”, aqui uma referência comum a outras obras, a procura de desaparecidos, sem pistas e sem

respostas. O seu sumiço acontece depois de um excesso de ciúmes em relação ao coronel e Cibele, aí é sua verdade é gritada:

O que o coronel diz? Do que ouço, que sou um ingrato, a quem ele deu o primeiro emprego da vida a pedido e uma mulher que precisava se livrar das minhas chantagens, eu, idiota metido a subversivo, frouxo que abriu o bico na prisão porque não aguentou o pau e botou na cadeia meia São Paulo.

- Cachorro. sabe o que é, Cibele? - ele pergunta, e eu não paro de sangrar.

Cibele não responde... (BENEDETTI, 2016, p. 216).

A partir daí, a “degringolada”, ou seja, a decadência, ainda com algum dinheiro, volta para antiga pensão de Sofia, volta a beber, reencontra Tomás, que percebe que ele está mal, e é novamente controlado, e segundo Tomás que ele continuava duplo, ou seja, estava servindo do outro lado, “- Num mundo dividido em dois campos ou se é de um ou de outro. De qual você é?” (BENEDETTI, 2016, p. 231). Aqui podemos perceber a presença de duas forças, como se não houvesse outra realidade, ou outras possibilidades de viver, assim percebe-se como os agentes da ditadura se apresentavam, como “fanáticos” e com fome de extermínio que qualquer pessoa que estivesse do outro lado, um inimigo.

Nesta fase, ou nestes “3 dias”, como define a autora, alguns fatos e referências vão sendo decisivas para a diminuição das ações de repressão, apesar de ainda tentarem exterminar os líderes de esquerda. Alguns casos tiveram repercussão nacional, como é fato real e é colocado nesta ficção, como:

Depois dos acontecimentos todos em torno da morte de Herzog e de Manuel Fiel Filho, as coisas começaram a mudar. Tomás sentiu as reverberações, portanto eu também: ele foi afastado, passou para um setor burocrático qualquer, e eu perdi um bom bico. Não que ele estivesse diretamente envolvido naquelas mortes, se bem que não sei se sei tudo, mas acredito que não. É que as coisas de fato mudaram. Com isso, voltei a desandar um pouco (BENEDETTI, 2016, p. 244).

Essa referência, contribui para situar o romance num contexto histórico e portanto, como uma fonte histórica, visto que esse fato realmente aconteceu e ainda é questão para discutir a ditadura e suas ações violentas que provocaram diversas mortes suspeitas e mal resolvidas, tanto para os familiares como para toda a sociedade. Neste sentido, a literatura se torna um instrumento de reconstrução e compreensão de uma realidade vivida e não oficializada pela história, mesmo que já se tenha abordado esses fatos de alguma maneira, sempre se apresentando por outro

ponto de vista. o desfecho dessa narrativa, refere-se à chegada de Mariquinha, sua irmã, em São Paulo, pois este estava numa situação já agravada da sua saúde, mais mental do que física, ele mesmo afirma que “visões intermitentes”, desde a infância, ou como ele mesmo se refere “uma espécie de autismo”, a presença do padre Bento neste período, o faz voltar-se para a religião como uma válvula de escape, esse momento já em 1976, 1977, mas em 1979 recebe novamente a visita de Tomás, em 1983 Padre Bento morre atropelado, uma situação que abalou tanto sua irmã Mariquinha como ele próprio.

Nesta última parte segue um tempo mais regular dos anos, em 1979, novamente com a visita de Tomás, e comenta sobre a sua “loucura”, mas percebe sua melhora e chama-o para trabalhar, já falando mais claramente sobre as ações, pois como o momento estava mudando, queria impedir que os exilados voltassem, implantar bombas e atentados para dar a impressão que eram os de esquerda:

Tomás precisava de ajuda para algum plano. Não era homem de perder tempo largando uma bomba aqui, outra ali em bancas de jornais. Sei que teria em mente alguma ação de grande envergadura. Nos anos que se seguiam, dos atentados que chegaram ao conhecimento público, não sei se ele participou. Pode ser que sim, pode ser que não. Em todo caso, sei que não faltaria, Tomases para isso. Com minha ajuda braçal ele percebeu que era bobagem contar, que estava iludido sobre minhas capacidades. Só errou no diagnóstico do meu estado mental (BENEDETTI, 2016, p.278).

Mais uma vez o narrador demonstra consciência de seu estado mental e de análise, afirmava não ser um fanático, nem de um lado nem do outro, exatamente no meio do cabo de guerra, toda a narrativa é construída a partir das duas forças que se enfrentam, a lembrança dos mortos agora mais vivos, queria se livrar deles, mas desde o início a morte, inclusive de seu pai. Neste ponto retorna em 1962, para explicar as circunstâncias da morte trágica do pai, e o trauma que ele define como: "Tudo isso aconteceu em 1962, mas é agora", (BENEDETTI, 2016, p. 285) esse fato pode ser também uma chave para entender sua posição, pois ele mesmo explica:

Meu pai, o homem impoluto e rígido, reduzido a uma curva por alguma mão madrasta e aplicada. À parábola de nossa existência. Uma espécie de U invertido. U de culpa, que passou a batucar feito um bumbo nos ouvidos noturnos de meu avô pelo resto de sua, agora curta, vida (BENEDETTI, 2016, p. 289).

O U invertido está no título da obra, e é um indicativo que leva a analisar o perfil desse personagem, principalmente ao revelar suas memórias da adolescência e o trauma de ver o pai morto, um argumento para suas justificativas em relação à banalização da violência e da morte, a apresentação de alguns indicativos traumáticos que ele usa para se justificar diante do leitor. A partir da descrição das circunstâncias da morte do pai, podemos inferir numa descentralização da exclusão social, política e econômica por conta da revolta do pai em ajudar seu tio que vivia de maneira marginalizada, não tinha emprego e vivia com a ajuda de um ou outro, e isso incomodava muito seu pai, e essa discussão é que gerou, na visão do narrador, o acidente e a culpa do avô em relação a morte do filho. Portanto, as mortes foram se juntando em sua mente, até 1984, o balanço:

Portanto, os mortos. Um a um. Todos doem, por um motivo ou outro. Carlos, Alfredo, Maria do Carmo, Carmem, os tios dela, o homem de olhos de cortina e mais uma infinidade de desconhecidos, não há um que não desfile nem deixará de desfilar por aqui de dia ou de noite, enquanto houver uma janela que me permita enxergar sol ou nuvens (BENEDETTI, 2016, p. 290).

Assim, vão sendo costurados os pontos, e todas as histórias vão sendo juntadas, como um quebra cabeça, mas o que ele não esperava era o encontro dele com Rodolfo e com Tomás, as duas pontas do cabo de guerra e o resultado daquele dia onde segundo ele, tudo começou:

A caminho de casa, dezembro de 1984, eu me percebo afundando num sumidouro. A depressão se desenha com contornos fundos, sentimentos turvos tomam as rédeas por mim. O olhar do Tomás me repete “agora sei que você é louco”, e a voz de meu avô diz “...Então os judeus responderam: agora sabemos que és um possesso...” (BENEDETTI, 2016, p. 289).

O desfecho que agora se desenha é o encontro com Rodolfo e a prestação de contas de todas as mortes que ele causou, a indignação e revolta do antigo amigo, tenta pedir perdão, em vão, no meio dessa luta aparece Tomás, e com uma arma atira contra Rodolfo, ele tenta evitar um segundo tiro, mas este vai direto em sua garganta. em algumas passagens o narrador cita a garganta como alvo e como consequência da culpa, e isso não lhe tira a vida, mas o silêncio é rompido pelas memórias, e lembrado pela ficção.

Diante desse desfecho e do todo da obra, cabe uma análise em relação ao personagem e ao seu mundo aqui representado é perpassado pelo regime ditatorial, os traumas psicológicos não só do personagem, mas de toda uma cadeia social em que ele estava inserido.

Neste sentido, nos cabe entender o romance *Cabo de guerra* como uma biografia ou autobiografia, aqui entendida como a descrição de uma vida. Bakhtin examina essa relação entre a personagem e seu autor:

No que concerne aos chamados elementos autobiográficos na obra, eles podem variar muito, caráter podem ter caráter confessional, caráter de informe prático puramente objetivo sobre o ato (o ato cognitivo do pensamento, o ato político, prático, etc.), ou por último caráter de lírica; eles só podem nos interessar onde têm precisamente caráter biográfico, ou seja, realizam o valor biográfico (BAKHTIN, 2003, p. 139).

O autor ou autora, no caso de autobiografia, segundo Bakhtin, “não pode coincidir dentro desse todo com a personagem”, (BAKHTIN, 2003 p.139) neste caso, em *Cabo de guerra* o personagem narra sobre si, é seu testemunho, obviamente a obra é criação da autora, mas pode-se perceber a diferença entre quem narra e quem escreve. A narrativa então, se apresenta a partir do ponto de vista do narrador e sobre sua própria vida, um narrador onisciente e intruso em relação aos outros personagens descritos por ele, não é neutro, mas interfere com seu juízo de valor, isso nas lembranças dos acontecimentos.

### 3 O TEMPO E A MEMÓRIA EM *CABO DE GUERRA*: FICÇÃO E HISTÓRIA

*No caminho, com Maiakóvski*

[...]  
*Tu sabes,  
 Conheces melhor do que eu  
 A velha história.  
 Na primeira noite eles se aproximam  
 E roubam uma flor  
 Do nosso jardim.  
 E não dizemos nada.  
 Na segunda noite, já não se escondem:  
 Pisam as flores,  
 Matam nosso cão,  
 E não dizemos nada.  
 Até que um dia,  
 O mais frágil deles  
 Entra sozinho em nossa casa,  
 Roubam-nos a luz e,  
 Conhecendo nosso medo,  
 Arranca-nos a voz da garganta.  
 E já não podemos dizer nada.*

Eduardo Alves da Costa, 1960

A evolução do gênero romanesco acaba por surpreender por suas narrativas com potencialidades artísticas e ainda não finalizadas. São narrativas que se reinventam a partir de novas configurações e com diversidades de expressões. A literatura contemporânea nos apresenta uma relação efetiva com o passado histórico recente, uma mistura de passado e presente, assim que Benedetti vai construindo seu romance, *Cabo de guerra*, um jogo de tempo e espaço que é construído a partir de visões, lembranças e memórias marcantes que são descritas pelo narrador. Fato este que acaba por vezes deixando o leitor desatento sem saber se está no presente ou em alguma parte do passado do personagem, essa forma com que a escritora constrói a narrativa é uma das estratégias que prende a atenção e leva o leitor a identificar um tipo de pessoa que estava sujeito ao sistema, contribuindo de forma obscura, levando informações sobre reuniões e ações que eram contra a ditadura.

O romance é uma mescla de lembranças familiares, de momentos que foram de certa forma moldando o que o personagem é no presente, e que podem levar o leitor a interpretar o narrador como uma vítima ou um vilão, ou ainda, perceber que ele próprio é que se caracteriza e se definindo, sua narrativa é individual, ora de

declara inocente ora culpado, sua consciência é que vai lhe definindo, essa visão é, talvez o que se podia apreender do que os “dedos-duros”, traidor, podiam ser. A política estava como pano de fundo para as memórias desse sujeito que não se declarava nem de um lado ou de outro, ele apenas existia.

A narrativa assim vai se constituindo a partir do testemunho do narrador sobre o trauma e a não superação de tudo que, por suas escolhas, provocou, todo o relato de violência banalizada e sua culpa declarada em vários momentos:

Das minhas atividades fazia parte ir à Tutóia entregar relatórios. Coisa burocrática, em geral. Cheguei a presenciar uns dois interrogatórios, nada muito pesado (já estava na época em que o governo pressionava pelo fim das torturas) mas uma experiência ficou guardada na minha memória, não tanto pelo desfecho quanto pela revelação de meus próprios sentimentos insuspeitados, coisa que hoje ainda me revolve por dentro, como quando se levanta um torrão para botar embaixo alguma semente e se descobre um formigueiro (BENEDETTI, 2016, p. 238).

O narrador suspeito e indiferente, na tentativa de envolver o leitor em seu ponto de vista, além de ser imparcial, escolhe os discursos, na maioria das vezes demonstra confusão e outras vezes doente.

O período ditatorial no Brasil (1964-1985) foi marcado por alterações sociais, econômicas e políticas com imposições, repressões e queima de arquivos, por esta razão a história escrita se limitou ao que lhe era apresentado e com limitações de fontes e controle do que haveria de ser escrito. Neste sentido a arte juntamente com os estudos sociológicos contribui para uma melhor interpretação sobre este período, o romance se coloca subjetivamente recriando espaços e contextos sociais que foram supridos da realidade das pessoas e marcaram uma geração que ainda vive e são testemunhas dos traumas e consequências decorrentes do regime autoritário.

Outro exemplo é a obra de Bernardo. Kucinski autor da obra *K – Relato de uma busca* (2014), escrita quase ao mesmo tempo que *Cabo de guerra* (2016), em que narra a busca incessante de informações em torno do desaparecimento da irmã Ana Rosa, professora de química que foi presa e torturada junto com o marido durante a ditadura por conta de sua militância na Ação Libertadora Nacional. É ele quem escreve na orelha do romance *Cabo de guerra*, e que define o personagem, “situando-o nas obras de ficção ambientada nos anos de chumbo”, um sujeito conhecido como

“cachorro”, ou aquele que se infiltrou nas organizações para então passar informações sobre ações e onde podiam ser localizadas as pessoas para os militares.

Em “Deve haver alguma espécie de sentido”, o texto de Ricardo Lísias (2018), remete aos 35 anos depois do fim do período repressivo e muito ainda se espera sobre as investigações, a falta de documentos, silêncios e os desaparecimentos, enfim a ausência de justiça acaba por causar uma mal-estar, e na falta de esclarecimento a literatura brasileira retorna ao tema sobre ditadura, principalmente quando a verdade é distorcida ou omitida, provocando atualmente apoios ao regime ditatorial:

Por razões estéticas, a ditadura voltou a ser hoje discutida pela ficção de forma mais concreta. O desinteresse pelas anacrônicas fronteiras entre ficção e não ficção e a compreensão de que o nome que assina uma obra faz parte dela, já que o autor deixou de existir como figura autônoma há décadas, fez com que os anos de exceção deixassem de ser apenas insinuados para se tornar questão central (LÍSIAS, 2018, p. 13).

A ditadura militar no Brasil foi um regime seguido da censura e da anistia, e, portanto, não teve ainda uma conclusão sobre as atrocidades cometidas pelo Estado, e que ainda permanecem sem a partir de 2014 com o relatório da Comissão Nacional da Verdade, CNV, com o objetivo de investigar e esclarecer casos de desaparecidos, mortes e torturas, a fim de dar uma resposta às diversas famílias que sofreram alguma dessas atrocidades neste período. Com isso a produção literária e a arte em geral tiveram um importante momento de abordar essa temática de forma mais plural e por diversos ângulos, já em um contexto contemporâneo.

A falta de justiça que a impunidade gerou, além da falta de esclarecimento e discurso oficial sobre os acontecimentos levou autores a rever casos não resolvidos ou ainda o que não foi digerido. Cabe à ficção recuperar a verdade silenciada e se fazer compreender por ângulos diversos essa problemática que envolve o golpe de 1964, um romance que faz refletir sobre como as pessoas se comportavam ou se posicionavam diante da repressão e da falta de liberdade do regime totalitário instaurado no Brasil. *Cabo de guerra*, (2016) sendo original na abordagem de um agente infiltrado que conhece os dois lados da ditadura, mas não hesita em trair seus companheiros, e sobretudo, não desmonta a ideia de guerra entre dois pólos,

chamada de “teoria dos dois demônios”<sup>2</sup>, teoria que afirma que havia uma guerra entre dois lados.

### 3.1 O jogo do tempo e espaço em *Cabo de guerra*

*“Abro os olhos, circundo com o olhar um quarto que me abriga há anos nesta casa do Bixiga. Na minha frente, uma mesinha com tevê. À esquerda dela, uma cadeira de rodas e outra comum; à esquerda desta, a porta por onde entram as poucas visitas que me fazem o favor de interromper de vez em quando o compacto amontoado de ficções que se ergue diante de mim todos os dias, com o nome de memória”*  
Ivone Benedetti, Cabo de guerra, p. 19

A alternância do tempo, presente e passado da ficção e da história, do real e do imaginário é o que vai compor a narrativa do romance *Cabo de guerra*, um jogo entre forças opostas que determinam as ações do narrador, que vive uma dialética, que procura justificar-se diante da própria consciência. Busca uma ressignificação para o seu passado, quando diz: “na época, já não me reencontrava nas fotos de antes [...] o espelho me entregava outro sujeito, cara taciturna, barbada, olhar gritante que não sustentava os dardos da própria mirada” (BENEDETTI, 2016, p. 194). Neste sentido, o narrador seleciona, reorganiza e de maneira singular de reconstrução do passado, revelando e dando significação ao presente. Para Patrícia de Cássia Pereira Porto (2011) esse tipo de narrativa aponta para um tipo de narrador:

O narrador memorialista cria uma espécie de metamemória literária, pensada sob a estrutura de rememorar e a partir do próprio discurso memorialístico num jogo espelhar, num jogo de linguagem onde as entrelinhas são as linhas e vice-versa, onde o profundo e a superfície interagem para compor o ato de criação (PORTO, 2011, p.433).

---

<sup>2</sup> Essa teoria foi criada na Argentina após o fim do regime de 1976-1983, constituindo na transição do regime ditatorial para o regime democrático, o que gerou uma disputa acerca de como tratar os responsáveis pelos crimes de direitos humanos praticados por agentes de estado em desfavor de movimentos de resistência ao governo. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2020/45326>

Ao narrar, o protagonista rememora momentos vividos na infância, alternando com suas ações vividas após chegar em Santos, SP, onde segundo ele, onde tudo começou. E com suas lembranças, vai revelando as relações familiares, fatos marcantes, ao mesmo tempo, retoma o que para ele foram os atos e ações que justificam o seu presente, pessoas que estavam em cada lado do cabo de guerra. Entre sonhos, devaneios ou visões, as imagens vão surgindo, entre o tempo passado e presente, reconstruindo espaços que montam o cenário traumático das memórias que preenchem o presente do narrador. Ecléa Bosi 2004, consegue definir essas memórias da seguinte forma:

O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da *memória-hábito*, memória dos mecanismos motores. de outro lado, ocorrem lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituem autênticas ressurreições do passado (BOSI, 2004, p. 48).

Quando ela cita as lembranças, não como a *memória-hábito*, no sentido de repetir gestos ou socialização, mas quando envolve a consciência de um momento específico, não repetido:

Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória. Sonho e poesia são, tantas vezes, feitos dessa matéria que estaria latente nas zonas profundas do psiquismo, a que Bergson não hesitaria em dar o nome de “inconsciente”. A imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada, ao passo que a memória-hábito já se incorporou às práticas do dia-a-dia (BOSI, 2004, p. 49).

Em *Cabo de guerra*, nos deparamos com esta segunda memória, ou seja, a *imagem-lembrança*, ou memória-sonho, em que a recordação do narrador se baseia ora por um aspecto, ora outro do passado, ainda para Bosi, essa forma de memória produz uma diversidade de situações e que são representados pelo esquema bergsoniano, em vários círculos que se correspondem, e essa memória, imagens do sonho, “está situada no reino privilegiado do espírito livre” (BOSI, 2004, p.51), como pode-se perceber neste trecho:

Acordo outra vez hoje desse sonho. Como se estivesse nascido dele, morrendo, ele vem se repetindo, sempre o mesmo neste resto de vida

que me foi concedido sei lá por quê. Vive em mim com as mesmas imagens, vertical, legível e a um só tempo ilegível, como um código de barra. Mas a mercadoria se deteriora no pacote. Fecho de novo os olhos, a última imagem do sonho persiste nítida, sempre, desde que me entreveji nessa cama: bato palmas em frente a um portão em Santos (BENEDETTI, 2016, p. 13-14).

A circularidade na narrativa é constante, de um tempo para outro, às vezes como num sonho, fragmentos de lembranças e rupturas sobre a memória. Assim também, a memória, segundo Le Goff (1990), é como uma propriedade de conservar certas informações, principalmente no campo das ciências humanas, é um ato mnemônico fundamental que caracteriza a função social, a linguagem ou a comunicação:

A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 2003, p. 471).

Neste caso, a memória pode evocar metaforicamente a história dos anos de chumbo no Brasil por meio de uma releitura e um novo ponto de vista, caracterizando uma função social, apontando para uma memória social, mesmo que o narrador use a sua memória individual, deve-se considerar que estava circulando em dois grupos, ou entre os dois “cabos de força”, e assim, se torna um meio para o estudo do tempo e da história, dando ênfase para as diferenças entre memória orais e escritas que fazem parte de uma sociedade (LE GOFF, 2003, p. 422).

Para ele o passado sempre está presente, seja pelas lembranças, seja pela escrita, pelas artes, pela cultura, espaços, monumentos entre outros. A importância em ver o passado como formador de identidades através das novas perspectivas e de novas formas de tornar o passado presente, pois o futuro depende dessa forma de olhar para trás no presente, agora uma nova escrita do passado, e sempre será necessário reescrevê-lo, reinventá-lo, sempre haverá um olhar diferente sobre o que já foi escrito.

Quando nos referimos à memória como reconstrução do passado na imagem presente, a teoria de Halbwachs (2004), é a principal referência, ele diferencia memória histórica, enquanto repetição linear e compilação dos fatos e a “memória coletiva é reconstrução de fatos e vivências, na qual podem ser evocados e localizados em um determinado tempo e espaço envoltos num conjunto de relações

sociais”. (SILVA, 2016, p.248). Neste sentido para Halbwachs “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 2013, p.30). Portanto, a memória presente na narrativa de *Cabo de guerra*, representa não só a sua memória, mas a de todos que são por ele lembrados. A partir dessa memória individual, ele criou o termo “memória coletiva” nas ciências sociais como forma de reconstruir os contextos sociais. Para se chegar a uma memória coletiva parte-se de uma lembrança individual construída a partir do convívio social em diversos grupos, combinando memórias diferentes, formando assim dois tipos de memórias, a individual e a coletiva.

Para Halbwachs (2004), as lembranças reconstróem o passado a partir de dados do tempo presente, ou seja, o presente sempre oferece novas formas de pensar e dar novas significações, assim os indivíduos acabam por ser também responsáveis pelas lembranças que fazem parte de grupos sociais, portanto, cada memória individual é um ponto de vista em relação aos fatos que acontecem em comum. Segundo ele, quando duas ou mais pessoas reúnem suas lembranças, rememoram e compartilham dos mesmos dados, estes devem estar em consonância um com os outros membros do grupo no mesmo evento, deve haver dados em comum, formando assim a memória coletiva:

Frequentava outras reuniões além das do coronel. Não muitas. Os atos de apoio que me incumbiam eram simples, como aquela da entrega da pasta, que me marcou tanto, talvez por ter sido o primeiro. De resto, eram recados em pontos ou panfletagens à noite por bairros adormecidos. Daquela tarefa da igreja lembro sempre com vago malquerer, certa vergonha desenxabida. Entrar numa igreja em plena missa era reentrar no útero católico que me encapsulava mansamente na infância. Entrar feito fingido fiel, cometendo um ato ilegal, era uma traição (BENEDETTI, 2016, p.123).

As lembranças que formam uma memória se reconstróem através de dois aspectos, primeiro pela repetição linear e segundo pelas vivências, e é no convívio social com outras pessoas que vão se constituindo novas memórias, o passado assim se refaz no presente através dos resgates de acontecimentos marcantes assimilados pelos indivíduos.

Neste sentido, a memória individual segue os sinais da memória coletiva, e a partir de então exterioriza as palavras e as ideias que toma do grupo social a qual pertence. Isso decorre de um primeiro plano da memória em que este sujeito interage

ativamente com um maior número de integrantes, tendo uma estreita relação com os demais:

Naquele ano de 1969 eu tinha perdido o respaldo do Rodolfo. No ano anterior, quando se falava de táticas de combate à ditadura, eu lia cartilhas marxista-leninistas, assistia a discussões sobre guerrilha urbana e rural, teoria do foco, ouvia falar mal de Stalin, bem de Lenin. Exaltava-se Guevara, execravam Mao, uns, outros O glorificavam, e Rodolfo ao meu lado era o ponto de referência (BENEDETTI, 2016, p. 124).

A convivência em um grupo segundo Halbwachs (2004), é a base para a formação de uma memória individual e que, portanto, carrega a memória coletiva do grupo. Essa memória possui uma estreita relação com a memória histórica e por ela é possível recordar o momento histórico. A memória coletiva contribui para uma nova ressignificação da história, pois assim como é do presente que se escreve o passado, construindo novas respostas a questões atribuídas a fatos, crenças e imagens de um grupo social.

No entanto, Halbwachs (2004) afirma que há divergências entre a memória coletiva e a histórica. Em suas definições, a memória histórica se associa a significados opostos, ou seja, reúne os fatos que ocupam maior lugar na memória da sociedade, seleciona e classifica segundo regras que ignoram ou acabam apagando a memória social, produzindo imagens unitárias, isoladas. Busca respostas para o presente no passado descontinuando e distanciando-se da memória coletiva. Assim:

Se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Por outro lado, Le Goff (1996), descreve a memória como uma forma de conservar certas informações e é entendida como a base para a inteligência, antes da exteriorização do pensamento há uma seleção de ideias, que serão ditas ou não. Ele cita Leroi-Gourhan que distingue a memória em três tipos: memória específica que é a fixação dos comportamentos de espécies de animais; a memória étnica que assegura a reprodução dos comportamentos nas sociedades humanas; e a memória artificial aquela que assegura sem recurso ou reflexão a reprodução de atos mecânicos encadeados e mais recentemente, as memórias vão sendo associadas

com a cibernética e a biologia, memórias mais conscientes que adentram no terreno da psicologia e da psicanálise, compreendendo as recordações e os esquecimentos como atuantes na memória individual assim também sobre a memória coletiva, os ditos e não ditos que são manipulados como força de poder, acabam sendo reveladores no campo das memórias ( LE GOFF, 1996, p.368).

### **3.2 A memória: literatura e história**

O tempo para a literatura contemporânea e para a história é, sem dúvida, o que sustenta a narrativa, pois por meio do tempo presente e os intervalos que o tempo sugere formam o tecido das narrativas sejam históricas ou literárias, é uma forma de compreender o presente, estando no presente, mas como foco no passado considerando as permanências e as mudanças, o que é passageiro e o que persiste, ou seja, cada narrador/historiador recupera sua história pelo diálogo com o passado e com a própria história.

A história é memória, mas não só memória, é um conhecimento com pretensão de verdade, e o que distancia uma da outra é o fato de haver lembranças e esquecimentos, o historiador não pode esquecer, precisa confrontar as fontes, enquanto se quiser pode lembrar ou não, sem necessariamente organizar seus pensamentos, e o historiador deve ser rigoroso em sua arte. (LE GOFF, 1996)

A literatura e sua proximidade com a história, principalmente quando se torna uma fonte escrita por uma autora que, de certa forma, é uma testemunha viva, por isso a ficção mantém uma relação muito próxima de diálogo com a história, e ao mesmo tempo distanciando-se pela estética imaginativa e criativa. Tanto a história como a literatura utilizam estratégias que representam questões importantes para a reflexão social do leitor. A história busca pela verdade, a literatura busca a história pela arte, uma pode auxiliar a outra no imaginário de uma época.

Para Tereza Malatian, essa relação dialógica pode contribuir para a construção de significados a partir de experiências subjetivas e narrativas, o que pode ser informação ou não para construção do futuro, visto que atores/sujeitos são participantes da história imediata, são testemunhas vivas conectadas com o presente. E com isso, revelam uma realidade a partir de suas discontinuidades políticas, transformações sociais, rupturas, lutas pela permanência de costumes ou valores. (MALATIAN, 2012.)

O tempo passado, portanto, é o que vai alimentar a narrativa em *Cabo de guerra*. O narrador é uma peça fundamental para a construção de um imaginário recheado com referências históricas e relações sociais estabelecidas entre a ditadura e a esquerda que lutava por vencer a repressão e transformar a realidade. Em um cenário de urgências em torno de uma nova abordagem da história sobre a ditadura no Brasil, Fernando Perlatto, (2017) aponta essa contribuição para um entendimento desse período no Brasil e a partir das categorias que incluem as memórias, os estudos sociológicos e históricos, e as elaborações literárias, a exigência de novas leituras, buscando novas interpretações sobre eventos traumáticos, principalmente sobre a ditadura iniciada em 1964, pensando mais amplamente no sentido globalizante, ressignificando suas características até chegarmos na democracia. Com isso, a literatura ganha um espaço privilegiado de informações e construções narrativas que buscam nas memórias de pessoas que viveram diretamente ou indiretamente este período (PERLATTO, 2017, p. 724).

Partindo do levantamento de obras que caracterizam o gênero da memorialística, em um contexto do cinquentenário do golpe de 1964, muitas obras foram lançadas sobre diversos aspectos desse período, novas abordagens que apresentam autobiografias e testemunhos que apontam novos significados para este período traumático no Brasil. São próprias experiências que ainda permanecem nas memórias sob diversos pontos de vista e ainda procurando respostas para desaparecidos, mortes e torturas sem punição. Considerando as pluralidades de formas representativas deste passado e em relação ao que se faz a partir de informações, principalmente por meio de imaginários que contribuem para lançar novos olhares e provocar novas reflexões, rompendo com antigas percepções homogêneas dos grupos armados no Brasil, desconstruir algumas imagens e reconfigurar as posições dos sujeitos sociais, principalmente sobre a dimensão repressiva (PERLATTO, 2017, p. 730).

Neste sentido, os romances que memorialísticos exploram por diversos ângulos, principalmente que a ditadura foi um regime autoritário construído socialmente e não por poucos vilões militares ou pelo Estado, “mas deve ser compreendida a partir destas múltiplas e complexas relações que se estabelecem entre setores que apoiaram e interagiram com o regime inaugurado em 1964” (PERLATTO, 2017, p. 735). Assim as lutas sociais, políticas e culturais se apresentam como conflitos iminentes, podem dar novos significados, mais objetividades, e novas

possibilidades de reinterpretar o passado para então projetar o futuro, comparar as versões de um mesmo passado, seja pelas elaborações literárias, perceber através de olhares diversos espaços e cotidianos não oficiais, além de novos autores, personagens, a representação da subjetividade que dialogam com outras pesquisas acadêmicas (PERLATTO, 2017, p.725).

A necessidade de a história ser revista e reinterpretada principalmente quando se trata de um passado recente que influencia as identidades sociais, desmistificando e objetivando-a, dar espaço às novas vozes que surgem através da memória social, promover uma melhor compreensão do passado relacionando-o com o presente e com o futuro.

Neste contexto, o papel da memória vem sendo relevante, principalmente no quadro das lutas sociais e políticas, cada memória é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Neste processo para Halbwachs (2004), a rememoração é mais exata quando há concordância nos pensamentos de cada um do grupo social. Uma lembrança reconstitui dados que estão em um e nos outros em uma mesma sociedade, como podemos observar no seguinte trecho:

O número de pedestres é maior em direção à praça do Patriarca. A concentração na Sé está para começar. Sigo junto com a maioria. Vou, em parte, atraído pelos ecos dos comentários em torno das Diretas Já, comentários de cada colega que assistiu a comícios, a shows! (BENEDETTI, 2016, p.290).

A memória individual adquire traços da memória coletiva, seja das palavras, das ideias ou dos ambientes, mantêm-se uma estreita relação entre os integrantes do mesmo grupo. Essa convivência é a base para formar a memória individual que por conseguinte carrega as marcas da memória coletiva do grupo.

A memória assim como a história andam no mesmo sentido, se referem ao passado, a primeira por lembranças que foram experiências individuais ou coletivas de forma dinâmica, a segunda vai mais além, apoia-se nas evidências empíricas do passado, descrever e explicar, na verdade faz uma mistura entre retórica e relatos, não sendo, portanto, menos verdadeira que as memórias coletivas.

Segundo Alberto Rosa, (2007), a história é uma forma organizada do conhecimento sobre o passado, enquanto que a memória parte do individual, do fictício, uma reinterpretação subjetiva da história, que inclui uma identidade pessoal e ao mesmo tempo social. Essas lembranças são selecionadas ou esquecidas, há

preferências escolhidas que também dialogam com atos de fala, os silêncios, as omissões também podem ser interpretados, pois podem mudar o significado, explicar, criar hipóteses do mundo, ela não é neutra, mas ideológica. “A recordação é prática e a história, contemplativa (nunca neutra)” (ROSA, 2007, p. 54- 55). Ainda, segundo o autor, a memória individual serve para armazenar experiências, para recuperá-la ou ignorá-la, mantendo a ideia de identidade:

Identifico-me com uma história pessoal, que tem certa forma literária (trágica, romântica, dramática, irônica, etc.), além de incluir vários elementos socioculturais: discursos, símbolos, etc. Minha identidade pessoal é, ao mesmo tempo, identidade social, e ambas se baseiam na recordação, mas também no esquecimento. Há partes do meu passado das quais gosto e outras que preferia que não tivessem existido. Algumas não me são úteis para defender minha ideia de futuro, portanto, descarto-as da minha argumentação (ROSA, 2007, p. 55).

Os atos de lembrar e falar são também formas de propor uma reflexão sobre memória e verdade, com isso o autor afirma que o que importa é a interpretação que se faz no presente, o que é relevante lembrar ou esquecer, principalmente quando se trata de revelar a história dos vencidos, fatos que compõem a história a favor das classes dominantes, sendo no esquecimento ou na ocultação, ou ainda, “recuperar o passado dos vencidos que os vencedores se apressam em sepultar” (BENJAMIN, 1974, apud ROSA, 2007, p. 56). Neste ponto, as memórias são matéria prima para a escrita da história e também das ficções, pois o tempo que tece as duas narrativas é o passado. A literatura serve como fonte documental e também produz conhecimento histórico por meio da contextualização, apropriação, intertextualidade e dialogismo (BORGES, 2010).

Com a morte de Marighella, meu medo saiu do território dos sentimentos negados e se mostrou com a cara de alucinação. Naquela noite pensei seriamente em cair fora de tudo e me tornar um sujeito normal. Pensei em casar. É mesmo idiota, mas eu achava que, constituindo lar, o mundo me pouparia (BENEDETTI, 2016, p. 128).

Neste caso, em que o narrador cita um fato marcante para ele, como também em sua *memória*, nos proporciona uma relação de intertextualidade que pode ser explorada em um sentido comparativo, ou seja, em Marighella, a sua participação enquanto militante de esquerda e com ele podemos identificar as duas visões de mundo que também são representadas em *Cabo de guerra*, porém neste o

personagem não é um traidor, apesar de conhecer as causas da luta, não resiste aos ditadores, mas se rebaixa para conseguir um emprego e talvez conservar sua vida, ou ainda, pela sua posição de banalizar a violência e a morte. O romance *Cabo de guerra* (2016), uma autobiografia que revela as duas forças, descritas pelas memórias podendo ser objeto para comparação com o filme *Marighella* (2019), uma cinebiografia, dois opostos, mas que se encontram na mesma história, ambos com visões de mundo bem definidas, podendo serem obras para uma relação de intermedialidade e suas características, o romance e o cinema, como obras que podem se relacionar num contexto amplo de história e memória.

A história é uma prática epistêmica, Rosa (2007), afirma que enquanto a memória é uma faculdade individual, fictícia de certa forma, responsável pelas recordações e pelos esquecimentos imaginação ou desistência de algo de forma individualizada, a história baseia-se na racionalidade. Recordar ou esquecer, imaginar ou desistir, são formas de abordar e reinterpretar, portanto as recordações são restos do passado que explicam uma hipótese ou uma ideologia de mundo e por isso não são neutras, mas preparam o futuro, através do presente imediato, sem regras, Já a história como se sabe é uma prática regrada, disciplinada, que precisa confrontar as fontes.

Segundo Rosa (2007), a memória coletiva também se faz através de práticas de recordações, criando rituais significativos para o passado, há uma sintonia no grupo, compartilham das mesmas experiências, um conjunto de indivíduos, de “eus e nós”, todos os mitos, as artes, tudo que cabe em nós. Um grupo que convive durante um tempo desenvolve formas simbólicas, de emoções, de lembranças compartilhadas que tornam mais forte sua identidade.

A história e também a memória, como define Rosa (2007), não reconstroem o passado, mas o reinventa, criam um novo imaginário interpretam a partir de suas concepções ou narrações do passado que vão constituir “a realidade social (passada, presente e futura) e, portanto, instrumentos racionais utilizados pelo científico-social”:

Isto é uma afirmação de longo alcance. Os sujeitos atuais creem que a realidade (passada, presente e futura) é constituída pelas categorias que manipulamos, as quais se misturam na própria confecção da narrativa histórica. Assim, os personagens da história podem ser os grandes homens, as raças, os povos, as nações, as classes sociais, as elites, os grupos de gêneros, etc. (ROSA, 2007, p. 58).

A preocupação da história e do historiador é massificar as informações, aproximando o passado e o presente, construir memórias passageiras para o consumo público, por outro lado, a proposta é que o foco da história seja um enfrentamento em relação aos outros, que se tome distância e seja provocativa a respeito do passado, uma história que se faça pensar. Neste ponto, podemos alinhar com a literatura enquanto narrativas complexas e diversificadas sobre eventos traumáticos, podendo levar o leitor a refletir sobre essa temática por diversos “prismas plurais as razões do golpe” (PERLATTO, 2017, p. 723). O romance também representa as relações sociais em que estão inseridas nossas ações e pretensões em qualquer representação do passado e da realidade, dialogando com esta de diversas maneiras (BORGES, 2010).

Retomando a questão da memória para a literatura e para a história, Michael Pollak (1992), assim como Halbwachs, também afirma que nossa memória individual está inserida na memória coletiva em muitas referências, como os monumentos, os museus, os costumes, os fatos sociais, entre outros, e que são comuns a um grupo social maior, incluído ou não neste ou naquele grupo. As memórias assim marcam referências que identificam um momento ou período, em *Cabo de guerra* há várias referências ao período correspondente aos anos de chumbo e que eram comuns a todos, ou a um dos lados, por exemplo:

Comecei a participar de passeatas, aquecido finalmente naquele terrível inverno de 1968 não tanto pela roupa quanto pela convivência. Segundo ele ensinava, estávamos na eminência de uma explosão das massas, reação a anos de repressão e descontentamento, embrião de futuras ações armadas, único meio de implantar uma nova sociedade; seus autores, membros de um grupo consciente, a vanguarda da revolução. Nós (BENEDETTI, 2016, p. 29).

Neste sentido, Pollak (1989) cita a visão da teoria durkheimiana, em que ganha força na memória coletiva que enfatiza a continuidade da coesão social da nação, assim como em Halbwachs o que dá forma a um grupo é a memória nacional atrelada aos testemunhos e imagens recuperadas.

A memória individual e a coletiva passam por um processo de conciliação no que se refere aos pontos em comum. A reconstrução, portanto, passa por uma

problemática, de um lado os que representam as culturas minoritárias e dominadas por outro, as da memória oficial, a memória em disputa, e as preferências. (POLLAK,1989) A memória em disputa é representada nos conflitos sociais, principalmente na Europa, uma batalha de memórias em relação à reescrita da história e que desmistifica situações de opressão e reconstrução de nações tomadas por ditadores que sufocam as memórias dolorosas, memórias de dominação e de sofrimentos, muitas vezes proibidas de serem manifestadas publicamente, aqui chamadas como memórias subterrâneas. Essas memórias, de certa forma, são representadas através das culturas e dos meios de comunicação, artes e as novas reivindicações em diferentes nacionalidades. Essa mudança, com base nas memórias, busca rever o passado, avaliando os silêncios, considerando as lembranças e transmitidas oralmente, memórias que são resistentes ao tempo e esperam pela verdade, principalmente por razões políticas (POLLAK, 1989).

Ainda neste contexto o mesmo autor coloca a necessidade de rever o passado e avaliar os silêncios em sociedades oprimidas ou pós-guerras, as lembranças confinadas, transmitidas oralmente e que resistem ao tempo, buscam espaço para não serem esquecidas, o passado volta ao presente nas diversas vozes, e é a memória que carrega parte dessa história. Esses silêncios buscam ser escutados, pois na maioria das vezes estão ligados a fenômenos de dominação ou por relações de grupos minoritários em diferentes sociedades em sentido globalizante.

Essas memórias subterrâneas em situações que decorrem de razões políticas, e rompem-se para lembrar feridas de gerações anteriores, os filhos pelos pais silenciados, a função dos “não-ditos”, o que de fato gerou a crise no aparelho do partido e do Estado, o rompimento do silêncio é uma forma de lembrar que os deportados e suas dificuldades em integrar suas lembranças na memória coletiva, os incompreendidos, estes e outros privados das verdades e da justiça, são justificados nas memórias (POLLAK, 1989). A partir dessas afirmações ditas por Pollak, o romance *Cabo de guerra* apresenta um personagem que consegue transitar entre os dois extremos da luta, revelando pelas suas memórias os acontecimentos traumáticos e sua posição enquanto personagem, possível de observar no trecho:

Quando cheguei ao Dops, no dia anterior, não sabia o que pesava mais: o sobressalto, o medo ou o alívio de ter chegado ao desfecho. Dizer que alívio pesa é uma idiotice, mas a razão não costuma frequentar a realidade. [...] Eu sabia que não ia suportar. Disse que

não conhecia o paradeiro dele, que, se soubesse, diria. Não acreditaram.

Vou para o pau de arara e levo choques. Grito muito. Depois somem e me deixam lá. Não sei quanto tempo me deixam assim. Madrugada, me tiram e me despejam numa cela, com a promessa de nova sessão em breve, caso não abra o bico. Cela pequena e escura, sou empurrado e, com dois passos, dou um encontrão na parede em frente, sem tempo de me amparar. Escorrego e caio. Na hora não percebo o que me sustenta na queda, só sinto que não caio no chão frio, e sim por cima de um corpo, massa quente que me acolhe com um gemido. Mas não é o gemido que meus sentidos captam em primeiro lugar, é a sensação de calor de corpo e um odor forte, espécie de hálito corrompido: cheiro de gangrena. [...] A noite é longa (BENEDETTI, 2016, p. 149-150).

Considerando que o personagem aqui representado não resistiu à tortura, afirma conhecer um coronel, dá o nome, espera que parem com a tortura, colocam ele numa sala e verificam a informação. Neste momento, percebem que ele pode ser útil para o sistema, o coronel reconhece que realmente é seu empregado, mas deixa que façam com ele o que quiserem. Diante da situação ele é liberado para então repassar as informações sobre pessoas e as ações, vai revelando os dois lados, descrevendo as ações que eram realizadas e sua posição entre elas, ao mesmo tempo rompe essas fronteiras, consegue expor a violência cometida pelo Estado, que ele próprio colaborou, seja para ações violentas, mortes e desaparecimentos.

Para Pollak (1992), a sociedade englobante não dá espaço as lembranças daqueles que se opõem às memórias nacionais, lembranças proibidas, indizíveis ou vergonhosos, fatos que marcaram sociedades e nações e que não permitiu que esses indivíduos fossem ouvidos, lembranças como os crimes stalinistas, os deportados ou o caso dos recrutados à força, fatos estes que mostram como as lembranças individuais ou de grupos por um longo tempo, seja no passado recente ou mais distante, são marcados por silêncios, os “não-ditos”, o discurso interior, o compromisso, o poder entre a confissão e o silêncio, o interno e o que é externo, procuram ser revelados em algum momento (POLLAK, 1989, p.6)

Conforme Pollak, a fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável separa nos exemplos acima uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor. Neste sentido o presente colore o passado, as lembranças de guerras ou de grandes convulsões são internas e remete sempre ao presente

deformando e reinterpretando o passado. Essas memórias para Pollak (1989), são de difícil transmissão, pois há pouco espaço e um trabalho intenso a fim de desmontar a ideologia precária e frágil, sejam das memórias individuais ou coletivas.

No período ditatorial brasileiro, a censura e a repressão eram presentes, mesmo quando o regime foi enfraquecendo, apesar de resistir por 21 anos, as ações e a sociedade davam sinais de alívio, a pressão era grande, os exilados estavam começando a retornar, era um momento de mudanças, esse momento também aparece como uma referência em *Cabo de guerra*, algumas ações estavam fugindo do controle, e isso refletia na sociedade:

Depois dos acontecimentos todos em torno da morte de Herzog e de Manuel Fiel Filho, as coisas começaram a mudar. Tomás sentiu as reverberações, portanto eu também: ele foi afastado, passou para um setor burocrático qualquer, e eu perdi um bom bico, não que ele estivesse diretamente envolvido naquelas mortes, se bem que não sei se sei tudo, mas acredito que não. É que as coisas de fato mudavam. Com isso voltei a desandar um pouco (BENEDETTI, 2016, p. 244).

Essa referência histórica repercutiu nacionalmente, e no romance marca uma mudança de estratégias, pois as ações precisam dar um tempo, as manifestações iam aumentando, os militares estavam perdendo os espaços, não havia mais o que disfarçar, não havia mais espaço para a violência estruturada.

A função da memória em um enquadramento é a operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar e manter uma coesão dos grupos e das instituições que fazem parte da sociedade. Neste contexto a memória possui duas funções: primeiro manter a coesão e defender fronteiras daquilo que um grupo tem em comum e outra defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum (POLLAK, 1989, p. 7).

No entanto, para Pollak, o tempo que leva essas memórias a serem expressas, acabam por reforçar o sentimento de amargura, o ressentimento e o ódio dos dominados que exprimem com gritos de contra violência. O enquadramento das memórias coletivas pode sobreviver assumindo formas de um mito que se ancora na realidade política do momento, alimenta-se de referências culturais, literárias ou religiosas (POLLAK, 1989, p.8).

Para finalizar, para Pollak, o mal do passado é de que há uma necessidade de testemunhar e esquecer, é a realidade de quem viveu e foi excluído da história oficial,

aqueles que não tiveram voz, e são, portanto, instrumentos de reconstrução da identidade e de seu lugar social (POLLAK, 1989, p.10).

Como diz Beatriz Sarlo (2007), o tempo passado é conflituoso, o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente, um exemplo no romance é quando o narrador lembra da morte trágica do pai: “Tudo isso aconteceu em 1962, mas é agora.” (BENEDETTI, 2016, p. 285).

O retorno da história é na verdade o reino de inexato, é a ciência do passado com condição de saber que este se torna objeto dela para uma reconstrução incessantemente entre passado e presente (LE GOFF, 1990).

Para os maiores historiadores a história é uma arte essencialmente literária ou para Barthes, uma narração imaginária (epopeia, romance ou drama), é um conto, mas de acontecimentos verdadeiros, neste caso o papel da memória é ser um dos objetos que é elementar na elaboração histórica. Le Goff diz que a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e este responde, a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente (LE GOFF, 1990, p.41).

Para o historiador compreender a história, apesar dos progressos ainda assim não atingirá a verdadeira objetividade, ou seja, mesmo que todas as regras e técnicas sejam utilizadas pelo historiador, mesmo assim estará incompleta, e assim também é o trato com as memórias, sempre haverá pontos, silêncios e não-ditos.

Sobre a memória coletiva dos povos, Le Goff recorda que as sociedades primitivas não possuíam escrita e o que fundamentava a existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem, transmitida oralmente. Neste caso a memória do homem faz intervir, não só na ordenação de vestígios, mas também na releitura desses vestígios, e estão ligadas diretamente nas ciências humanas e sociais.

O ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo, caracterizado aqui pela função social como a comunicação, antes de ser falada ou escrita estava armazenada em nossa memória.

Sarlo (2007), quando se refere ao passado, diz que este é um constante conflituoso, pois a história nem sempre acredita na memória, quando se refere às lembranças que subtendem direitos de vida, de justiça, de subjetividade e a memória também não confirma o processo de constituição da história. Para ela as lembranças

do passado é uma captura do presente e nisso coincide com a história, ou seja, pensar o passado no presente:

Em geral eu participava daquelas reuniões como quem assiste a uma encenação surrealista. Imaginava muitas vezes o que os meus companheiros de futura e eventual luta armada achariam daquilo. Naquela época minha vida já era dupla. Esse tipo de posição ambígua pode ser tirado de letra por personalidades aventureiras, mas a minha sensação era de contrariedade, não por ter muitas convicções, e sim pelo contrário. Eu não pertencia de verdade a nenhum daqueles mundos e me entediava nos dois com a mesma paixão (BENEDETTI, 2016, p. 118-119).

O narrador, mais uma vez, se posiciona no centro do cabo de guerra, o que se percebe é um desejo de passividade, mas ao mesmo tempo de se posicionar do lado dos militares, que ele próprio não escolheu ou não quis, e assim vive sua lamentação e ao mesmo tempo se auto justificando ou na defensiva. Por meio do romance o narrador sente necessidade de relatar suas memórias com detalhes que levam o leitor para um nível mais inconsciente que reflete o psicológico abalado por este período da história do Brasil e principalmente do personagem que não tem mais voz, mas consegue depois de quarenta anos relatar sua história de uma forma que não se comprometa com suas ações, ou ainda, como ocorria muito por parte dos ditadores, uma insensibilidade diante da vida e das pessoas, os crimes cometidos eram legais, porém, sua consciência lhe culpa em vários momentos da narrativa. Na última parte ou 3 dias, uma nova etapa, após ser revelado sua identidade e sua relação com as mortes e traição, deixa das ações de agente infiltrado, e por ordem do coronel ao qual era subordinado muda-se para Angra dos Reis no Rio de Janeiro, vai trabalhar em uma pousada do mesmo coronel, mas ainda na situação ambígua:

Em relação ao coronel eu vivia a ambiguidade de lhe dever a libertação e os grilhões, de lhe ser grato e de odiá-lo. Mas ele me pagava um curso de aperfeiçoamento e me oferecia um emprego honesto. Não havia motivo para negar (BENEDETTI, 2016, p 200).

Em suma, a história narrada revela um drama pessoal que talvez ele, o narrador, não desejasse estar naquela situação, porém, não tinha força para dela sair, quando se faz uma retrospectiva da ditadura no Brasil é que podemos analisar por outro ângulo, outros pontos de vistas, outras ações, e a própria repressão e censura comparadas com outras ditaduras. Teixeira Coelho em *História natural da ditadura* (2006), propõe uma reflexão sobre a naturalização da ditadura por parte das vozes de

conquistadores, neste livro, Coelho faz uma comparação com o mesmo período na Argentina:

Não sei, vendo agora as coisas em retrospecto, por que nos pareceu que na Argentina se respirava e se respiraria um clima imensamente mais livre que no Brasil, de onde saíamos esmagados pelos últimos acontecimentos. De todo modo, em Buenos Aires fomos diversas vezes à Ateneo, aquela que nos parecia então uma vasta livreria da Calle Florida, a algumas poucas quadras de onde estávamos, comprar todos os dias pilhas de livros que não podíamos ler ali, na viagem, que nem queríamos ler ali porque estávamos ali para outra coisa, e dos quais muitos provavelmente ficaram sem serem lidos até agora enquanto outros sim foram lidos e relidos várias vezes (COELHO, 2006, p. 102-103).

Essa percepção de que na Argentina as coisas foram tratadas de forma diferente sugere uma nova e extensa pesquisa, literária e histórica, que considerasse as questões políticas e as ações de guerrilha que aconteceram por lá, neste caso não é relevante agora. O que nos interessa aqui nesta análise é ter a noção de como a literatura contemporânea trata os traumas e aponta as referências sobre o período traumático e sua relação com a história oficial, provocando reflexões por diferentes ângulos.

Neste sentido a literatura consegue através da ficção e da imaginação, “transformando e intensificando a linguagem comum” (TERRY, 2006, p.3), ou seja, uma linguagem que chama atenção pela técnica ou pelo modo como é escrita e ainda segundo Terry, “os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma relação com as ideologias sociais” (TERRY, 2006, p. 24), já a história se esforça para se constituir como ciência, mas não deixa de também ser uma narrativa que pode ser verdadeira ou falsa, uma mistura de sentidos, novas leituras do passado. Para Jacques Le Goff, a história contemporânea “surge como sequência de novas leituras do passado, plena de perdas e ressurreições, falhas de memória e revisões”, (LE GOFF, 2003, p. 23), Le Goff afirma que a memória é crucial para a história:

A memória como propriedade de conservar certas informações remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 2003, p. 419).

É pela memória que o indivíduo se constitui enquanto identidade individual ou coletiva, sem dizer que a memória é também como diz Le Goff, “um instrumento e

objeto de poder”, é o alimento da história, e neste caso também é instrumento de luta pela democratização pois ela foge do controle de dominação e vigilância dos governantes (LE GOFF, 2003, p. 470).

As memórias permanecem vivas, até que sejam exteriorizadas. Para Zilda Kessel, a memória individual e a coletiva se alimentam da memória histórica, guardam informações relevantes que garantem a coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros, a oralidade é o seu veículo privilegiado e o requisito escrito como meio fundamental de preservar a comunicação.

#### 4 CABO DE GUERRA (2016) E MARIGHELLA (2019): UMA INTERMIDIALIDADE POSSÍVEL

*Liberdade*

*Não ficarei só no campo da arte,  
E, ânimo firme, sobranceiro e forte,  
Tudo farei por ti para exaltar-te  
Serenamente, alheio à própria sorte.*

*Para que eu possa um dia contemplar-te  
Dominadora, em fêrvido transporte,  
Direi que és bela e pura em toda a parte,  
Por mais risco em que essa audácia importe.*

*Queira-te eu tanto, e de tal modo em suma,  
Que não exista força humana alguma  
Que esta paixão embriagadora dome  
E que eu por ti, se torturado for,  
Possa feliz, indiferente à dor,  
Morrer sorrindo a murmurar teu nome.*

(Marighella, 1939)

O romance *Cabo de guerra* publicado em 2016 aponta para possibilidade de uma produção cinematográfica seja pela singularidade do enredo e pelo contexto histórico narrado, além da própria narrativa, surpreendente própria para referências históricas que estão sendo menções para cinema brasileiro, como a própria citação ao Marighella, ao Guevara, fotografias que vão revelando imagens,

A relação entre Literatura e cinema mantêm entre si uma proximidade que pode supor uma possibilidade de comparação, e essa inter-relação é definida por Claus Clüver (2006), por “intermidialidade”, que segundo ele, abrange amplamente as artes (música, Literatura, Dança, Pintura, e demais artes plásticas, arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema) justamente pela variedade que podem manter relações de comparação, pois são compostas por múltiplos recursos. Para ele

a mídia é “como aquilo que transmite um signo (ou uma combinação de signos) para entre os seres humanos com transmissores adequados através de distâncias temporais e/ou espaciais” (CLÜVER, 2006)

Já para Lars Elleström (2021), a intermedialidade visa compreender as relações entre áreas interdisciplinares que se comunicam, ora aproximando-se, ora distanciando-se podendo ser uma possibilidade de comparação e, portanto, de diálogo e de possíveis análises, em que “inter quer dizer entre”, assim:

A narratividade, por exemplo, é uma espécie de transmedialidade, pois diferentes mídias são capazes de mediar narrativas. Dessa forma, se um poema apresenta elementos narrativos, ele mais facilmente pode ser mediado por mídias narrativas, a exemplo de um filme ou de um romance (ELLESTRÖM, 2021, p. 8).

Por esta razão o cinema e literatura, enquanto arte, possui uma relação de destaque, principalmente em se tratando de produção nacional, sobretudo a realidade brasileira, principalmente sobre temas que levam a reflexão sobre a história recente do país. Essa relação se estabelece ora pela proximidade, ora pelo distanciamento, ora pelas diferenças, ora pelas semelhanças. Não é interessante aqui questões sobre as adaptações fieis ou não, escolhas feitas pela direção, de uma literatura para a cinematografia, o que nos interessa é reconhecer nas narrativas suas intermedialidades que são utilizadas tanto pela romancista Benedetti em *Cabo de guerra* ou por Wagner Moura em *Marighella* (2019).

Elleström define a mídia da seguinte forma:

Ferramentas comunicativas multimodais compostas por múltiplos recursos básicos inter-relacionados, só podem ser completamente compreendidos a partir de suas relações com outros tipos de mídias com as quais compartilham tais recursos (ELLESTRÖM, 2021, p. 158).

A proximidade das narrativas entre literatura e cinema, alguns recursos que podem ser identificados como a abordagem do tempo, direta ou indiretamente, a experiência individual, identidade temática das obras, o tempo é plural, múltiplo no romance, já no cinema é mais acelerado, ou simultâneos, pode ser paralisado, invertido, os espaços são descritos remetendo ao imaginário da época, permitindo um diálogo entre as narrativas e as imagens, de forma a complementar uma e outra, com a intenção de representar a realidade brasileira por personagens distintos. Essa relação pode ser definida com o conceito de Elleström sobre intermedialidade:

Área de estudo ou abordagem analítica que trata das relações entre tipos de mídias a partir do reconhecimento de suas diferenças e similaridades. Em sentido amplo, a intermedialidade corresponde às relações entre (produtos de mídias pertencentes) mídias qualificadas diferentes (incluindo aquelas que se baseiam em uma mesma mídia básica), isto é, estabelece fronteiras mídias entre tipos de mídia qualificadas diferentes, porém baseadas em tipos de mídias básicas semelhantes. Já a intermedialidade em sentido estrito corresponde às relações entre (produtos de mídia pertencente) tipos de mídias básicas diferentes, ou seja, encontra e identifica as fronteiras midiáticas entre diferentes tipos de mídias básicas. O termo pode, assim, se referir tanto aos fenômenos quanto à teoria que os observa e caracteriza (ELLESTRÖM, 2021, p. 156-157).

Esse estudo permite então, relacionar diferentes textos seja pela teoria, proximidades ou distanciamentos entre uma e outra, numa contínua e descontínua transformação estética e diálogos interculturais.

O tempo e o espaço são inseparáveis, isso para a literatura e para o cinema, o universo fílmico em que se pode observar a condensação, fragmentação e junções espaciais em que a imagem é transportada no tempo, de igual forma para o cinema e a literatura.

Em relação ao cinema e artes em geral, para o filósofo Jacques Rancière (2012), em entrevista cedida ao O Globo, enquanto arte, apresenta uma linguagem aberta, tratando sobre a estética da arte e as hierarquias artísticas, ele afirma não haver hierarquização nas artes:

A “cinefilia” francesa dos anos 50 e 60 foi uma espécie de intervenção nesse debate, afirmando, por um lado, que um grande filme não era apenas aquele composto por imagens requintadas e ambições metafísicas, e, por outro lado, que também havia grande arte nos filmes populares. Grande não era só um filme de Antonioni, também podia ser uma comédia de Vincente Minnelli ou um western de Anthony Mann. Historicamente, o cinema se aproveitou dessa ambiguidade para se tornar uma arte que é difícil classificar no espectro estético, e mesmo no seu interior é difícil classificar os filmes numa cadeia de valor. Basta pensar em alguém como Chaplin, que foi ao mesmo tempo um clown popular e o grande ícone da modernidade, mais até do que Mondrian, Kandinsky ou Schoenberg (O GLOBO, 8 de dezembro, 2012).

Segundo Rancière, a arte é independente do estilo do filme, a linguagem do cinema pode surpreender por ser uma produção moderna ou até um passatempo para alguns. Em Marighella, Moura usa da representação histórica e um olhar para o

presente, uma proposta que se opõe e resiste a um governo autoritário, que mesmo num regime democrático promove a censura, a narrativa representa a resistência da atualidade. É importante elencar que neste caso o cinema é fonte e agente histórico, capaz de interferir na realidade histórica. (MONTEIRO, 2022, p.43)

O romance *Cabo de guerra* (2016) e o filme *Marighella* (2019) são obras que se aproximam no tempo, espaço e na temática, porém em lados opostos do contexto histórico. A partir dessa reflexão, o romance e o cinema contemporâneos apontam algumas possibilidades de análises relacionadas com a estética e a narrativa de cada obra, percebendo as fronteiras que separam cada obra, mas também observando as proximidades que vão constituir as intermedialidades.

Assim como a literatura, a cinematografia com foco no período ditatorial, propõe reflexões sobre a atualidade e sobre o passado recente, em tempos que a democracia se encontra ameaçada, o Brasil vive polaridades políticas muito acentuadas, por outro lado, a produção cultural mantém um amplo diálogo com intercultural a partir de um processo contínuo de transformação, que são importantes mecanismos de entendimento e compreensão do período ditatorial no Brasil e que estão presentes hoje em diversos aspectos da cultura brasileira.

O romance por sua vez, com suas narrativas que procuram compreender politicamente o tempo e dando vitalidade aos discursos históricos sobre a ditadura militar no Brasil, além do diálogo com a própria história, memória e também ao esquecimento, como forma de transmitir experiências traumáticas em relação ao período ditatorial. As duas linguagens aqui relacionadas, literária e cinematográfica, segundo Lázaro Barbosa (2010), possibilitam dois apontamentos, uma pela linguagem ou padrões narrativos e outra pela transposição do discurso verbal para o imagético, considerando os procedimentos estéticos.

Outra consideração é referente ao ponto de vista e a fidelidade à literatura, neste caso quando se trata do filme e o texto literário, cada qual com seus recursos estéticos próprios. Neste caso, não se trata de um filme da mesma obra literária, mas da semelhança temática, ou seja, tanto o filme como o romance recriam o cenário da ditadura militar brasileira, cada obra é contada por um ponto de vista diferente. A relação de proximidade do romance *Cabo de guerra* e o filme *Marighella*, se dá a partir do próprio narrador de *Cabo de guerra* quando se refere à *Marighella* como personagem que podia mudar sua trajetória de vida, essa passagem descrita por meio da memória remete justamente à morte de *Marighella* em 1969.

O personagem narrador de *Cabo de guerra* está do outro lado da luta contra a ditadura, do outro lado de Marighella, mas demonstra algum sentimento de não pertencer a nenhum dos extremos, se mantém em boa parte do romance entre os dois lados. Marighella, no entanto, é obstinado pela luta, e pela formação de consciência de seus militantes, assim como o personagem Rodolfo de *Cabo de guerra*, que segundo o narrador era quem ensinava sobre todo o descontentamento em relação à repressão e sobre as ações armadas, semelhante ao que fazia Marighella. É importante destacar que o narrador em *Cabo de guerra*, conhece a luta, participa de ações e se coloca à disposição dos militares para “dedurar” seus companheiros durante os anos de chumbo da ditadura.

Ao propor esta comparação entre o filme e o romance, tanto um como o outro se remetem ao passado e expõe sujeitos ativos naquele período, ou seja, o romance enquanto ficção procura preservar a memória pós-ditatorial e o filme recria a história de personagem histórico atrelado às lutas sociais e políticas com base em sua biografia, já o romance apresenta um personagem que não era visível, ou pelo menos não se deixava perceber, mesmo no próprio romance não apresenta nome, nem rosto.

As memórias como protagonista das narrativas que revisitam o passado, ainda não foram superadas, mas que evoluíram para uma realidade ainda violenta que gera um caos social na atualidade. Walter Benjamin (1986) em sua teoria afirma que uma realidade bárbara e agressiva tanto nos séculos XX como neste XXI a recuperação de temas como a ditadura são retomados tanto na literatura como no cinema, é o exemplo de *Cabo de guerra* (2016) e *Marighella* (2019), obras que tematizam os anos de chumbo.

As relações intermidiais propostas por Lars Elleström (2021), compreende que mídias são recursos ou ferramentas que se comunicam e se relacionam com diversos tipos de mídias. Neste sentido, a intermidialidade constitui um “ângulo analítico” por onde as artes são vistas e desenvolvidas esteticamente (ELLESTRÖM, 2021)

O filme *Marighella* (2019), direção de Wagner Moura, teve como base criadora o livro do jornalista Mário Magalhães, que consiste na biografia de Carlos Marighella, *Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo*, com publicação em 2012. O lançamento do filme teve um atraso significativo, devido algumas questões de censura.

#### **4.1 *Marighella* (2019), o filme**

A produção cinematográfica *Marighella* de Wagner Moura, era para ser lançada em 2019, no entanto devido à censura imposta pelo governo federal à empresa responsável pela película, provocou ainda mais a curiosidade sobre a narrativa. Uma das questões que causaram o incômodo foi a maneira de narrar esse recorte da história do Brasil, que alguns setores políticos querem apagar. Porém, a memória de resistência e lutas sociais insistem em não deixar que se apague, mas que se revele o outro lado da história oficial.

Tendo como elenco, Seu Jorge como Carlos Marighella, o ator Bruno Gagliasso como Lúcio, inspetor e torturador, a atriz Adriana Esteves como Clara Charf, militante comunista e ativista pelos direitos das mulheres, o ator Herson Capri interpretando Jorge Salles como representante dos jornalistas reais que ajudaram Marighella em seus ideais, entre outros tantos.

Carlos Marighella foi um revolucionário baiano considerado o inimigo número um da ditadura militar no Brasil, sua personalidade foi uma grande influência para a esquerda na luta contra o regime.

Tanto o romance *Cabo de guerra* e o filme *Marighella* são representações do imaginário que rememora o mesmo período traumático em que o país tentou manter no esquecimento, o primeiro pela criação de uma personagem singular na literatura e sua postura enquanto agente infiltrado, e no outro um personagem histórico que viveu politicamente e lutou contra a ditadura deixando um legado que não acabou, o filme é baseado nos últimos anos de vida do personagem (1969). A coincidência de referência ao romance é o fato de justamente a morte de Marighella abalar os sentimentos e as escolhas feita pelo narrador, ficou com medo, queria ser normal.

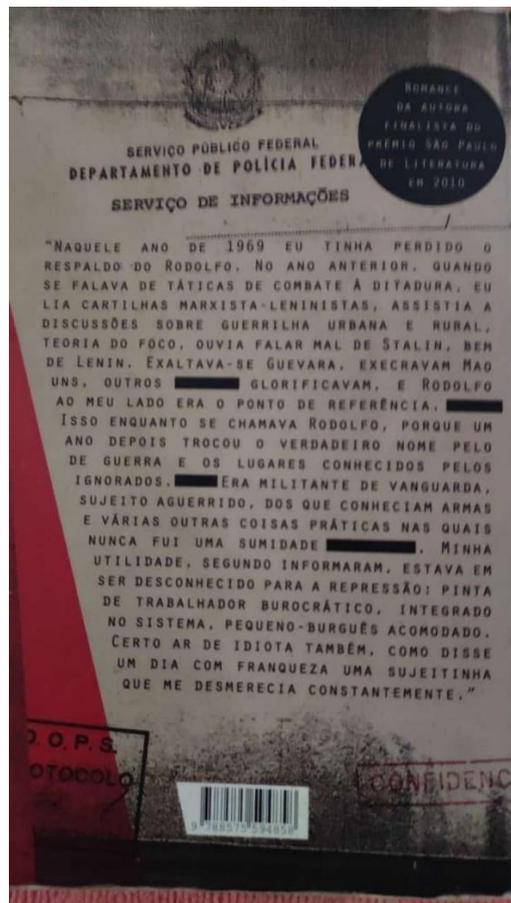
Em *Cabo de Guerra*, há uma inversão temporal que acaba fechando em um círculo porque o final tem o começo. Só que entendo isso como uma intermedialidade na literatura. Um procedimento possível no cinema em um piscar de olhos que a literatura pode ter inventado, mas se conecta com a tecnologia cinematográfica também, portanto é híbrido e no cinema faz parte da tecnologia.

As imagens que fazem parte tanto do romance como do filme procuram levar o leitor e o telespectador à realidade representada, à proximidade com o tempo e o espaço.

## 4.2 A fotografia

A composição de uma história imaginária é constituída de imagens, que na verdade se tornam elementos essenciais para analisar alguns aspectos que fazem parte das obras, tanto em *Cabo de guerra e Marighella*. A época em que as obras representam refletem nas cores e nos recortes escolhidos por cada obra, mas se aproximam do que pretendem expor. A capa do livro (Figura 1) e a imagem do personagem Marighella (Figura 3) vão dar a ideia e o teor de cada história, a contracapa (Figura 2) representa um documento emitido pelo DOPS, com carimbo de confidencial, indicando que o romance aponta para conteúdo que não era revelado, ou ainda que era arquivo secreto:

Figura 2- Imagem da contracapa de *Cabo de guerra* (2016)

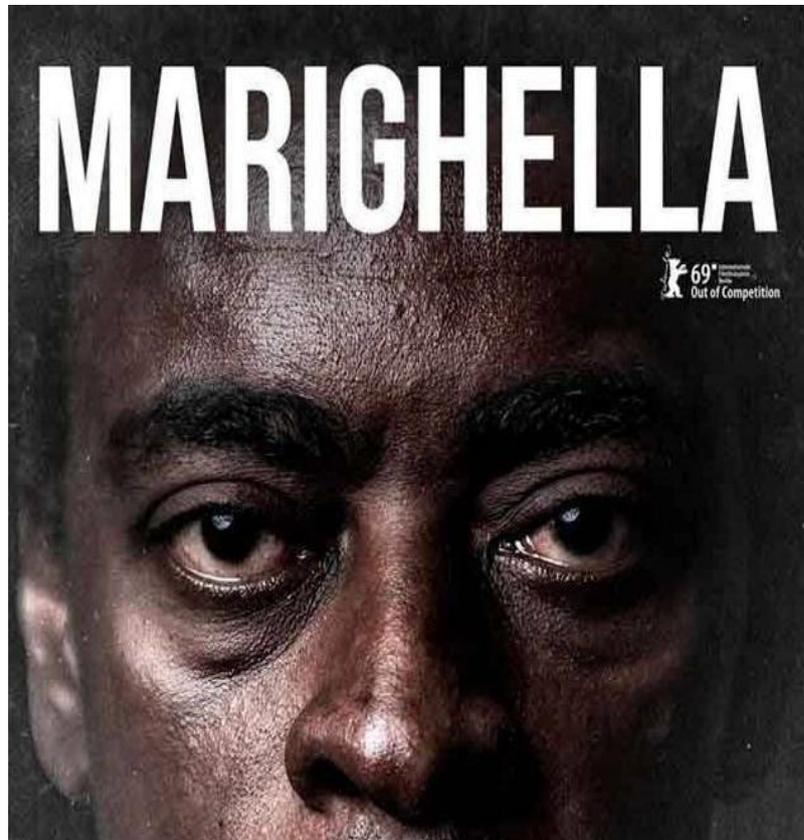


Fonte: Ronaldo Alves (arquivo próprio)

A primeira capa (Figura 1), representa um sujeito de costas, anônimo, as cores simbolizando à farda militar, característico do narrador personagem, assim como na narrativa, não tem nome, nem identidade, um carimbo indicativo de que havia passado pelo DOPS, as cores representando também a ditadura militar. No entanto, o sujeito

é apenas mais um a serviço da repressão, enquanto que Marighella, um personagem real que liderou um grupo para combater a ditadura:

Figura 3 – Cartaz de divulgação filme *Marighella* (2019).



Fonte: <https://minutocultural.com.br/marighela/>

O impacto que a fotografia provoca na sociedade, é o que afirma Susan Sontag (2004), ainda com a função ou propósito de superar a ignorância. O olhar convicto e penetrante, revela o grau que o filme proporciona com imagens de tanques de guerra, soldados para todos os lados, o drama que envolve a perseguição e caça ao inimigo número um da ditadura, diversas passagens em que o personagem não desiste da luta, mas é um porta voz para combater a ditadura, como nesta passagem: “Uma ideia não pode ser assassinada, nem com tiro, nem com mentira” ou quando revela em entrevista ao repórter francês o objetivo da luta: “ O objetivo da nossa luta é combater a ditadura e todos que dão sustentação pra ela” (MOURA, 2021).

Mesmo que nossos personagens estejam de lados opostos, a história é a mesma, e as referências temporais e espaciais se repetem ou se aproximam, as representações são distintas, cada obra de um lado do cabo de guerra, de um lado a revelação e testemunho de um agente duplo e do outro um combatente que resistiu

até a morte, não foi fraco, e com isso tornando-se um personagem digno de ser lembrado e valorizado pela sua luta.

O uso da imagem fotográfica nas capas internas do romance *Cabo de guerra* é um indicativo da representação do real, assim como no filme *Marighella*, imagens e fotografias são incluídas como representação da época:

Figura 4 – Segunda capa do romance *Cabo de guerra*.



fonte: *Correio da manhã*, 4 de abril de 1968. Arquivo Nacional. (segunda capa).

Já na terceira capa (Figura 5), uma fotografia representando as manifestações pelas Diretas já, em frente ao Congresso Nacional, em Brasília, 1984, Arquivo da Agência Brasil, fato que encerra o romance e as ações do narrador, indicando que a ditadura estava perdendo seu espaço de atuação, a população desejava eleições diretas para a Presidência do Brasil, as manifestações estavam levando multidões de pessoas para a rua.

Figura 5 – Terceira capa do romance *Cabo de guerra*



Fonte: Arquivo da Agência Brasil (terceira capa).

No filme *Marighella* a fotografia tem papel fundamental, porém o período compreende o ano de 1969, durante o primeiro ano dos anos de chumbo, escolhido por ser o ano que Marighella foi morto. Essa escolha do diretor Wagner Moura, aproxima mais aos fatos mais repressivos da ditadura, perseguições aos líderes de esquerda, no caso de Marighella representado pelo cantor Seu Jorge.

O filme é uma cinebiografia do guerrilheiro comunista Carlos Marighella, e o foco é nele, sem deixar de representar o período de forma mais real ou até expressiva sobre o período, o filme basicamente nas cores preto e branco, muitas imagens de militares circulando em tropas ou em tanques de guerra, Marighella com o filho (Figura 6) caminhando pouco antes da sua prisão no cinema:

Figura 6 – Fotograma: Marighella e seu filho.



Fonte: Arquivo próprio.

O enquadramento da imagem procura sempre posicionar o ator em destaque, valorizando os aspectos físicos e sua personalidade, amoroso com o filho e firme em suas convicções.

Figura 7 – Fotograma: Marighella e seu filho, ao fundo um batalhão de soldados marchando.

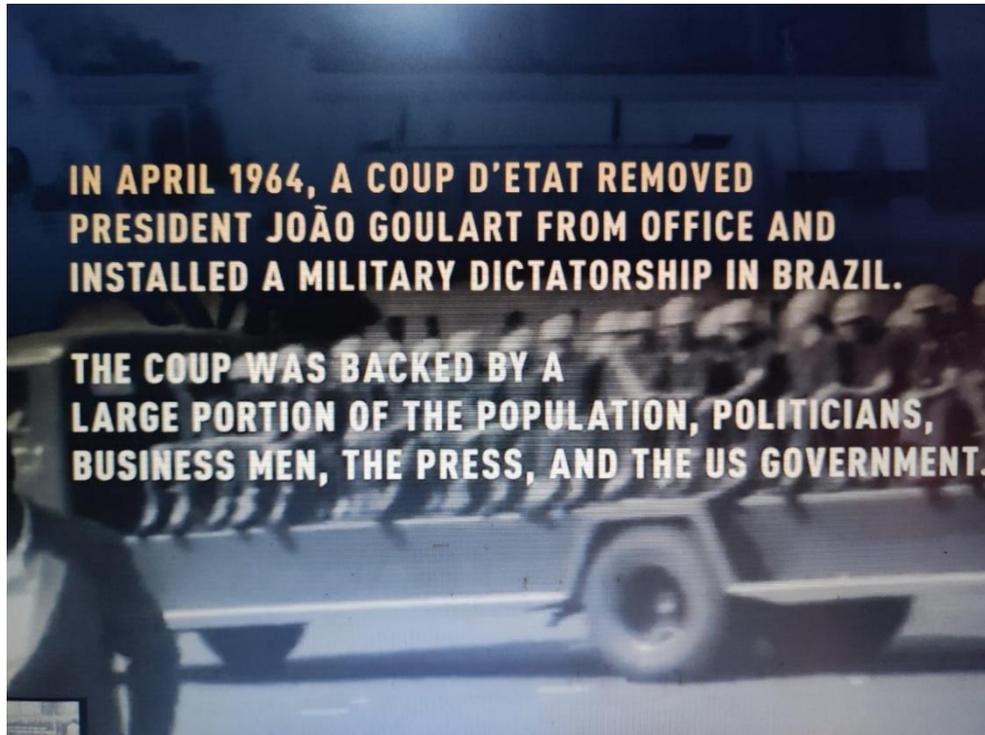


Fonte: Arquivo próprio

As cores mais escuras, sempre preto e branco ou o céu quase sempre nublado, representando o drama que é a narrativa, assim como a imagem desfocada do que

vem ao fundo são representações do arsenal bélico, os tanques de guerra, ou veículos militares circulando pelas ruas, soldados por todos os lados dão o teor do momento e a representação do poder e da autoridade militar daquele período.

Figura 8– Fotograma: apresentação inicial do filme Marighella, documentário.



Fonte: arquivo próprio.

Outra característica da fotografia é ser testemunho de questões sociais, para Sontag a foto é uma prova incontestável. No início do filme, imagens documentárias e o texto sobre o período, assim como em *Cabo de guerra*, as imagens dos militares. O filme termina com a morte de Marighella, em 1969, início dos anos de chumbo, e também, coincide com as ações do “cachorro”, em *Cabo de guerra*,

A relação entre essas linguagens, cinematográfica e literária, por intermédio da fotografia possibilitam criar uma estética e do ponto de vista sobre o contexto histórico e sua compreensão sobre o futuro e o sentido de estarem sendo lembradas.

A fotografia possui elementos que podem ser também próprios do cinema, porém sem a mobilidade deste. O trabalho com a perspectiva, por exemplo, muda de acordo com a escolha da lente, profundidade e relações espaciais. (DE ASSIS, 2020)

Figura 9 – Fotograma: Marighella baleado e preso no cinema.



Fonte: Revista Galileu. Cena do filme *Marighella*, em que o militante é baleado e preso em um cinema no Rio de Janeiro pouco depois do golpe de 64 (Foto: Divulgação)

Uma cena que acontece logo no início, Marighella sendo baleado e preso num cinema, o enquadramento da imagem centraliza o protagonista do filme, sempre tendo destaque nas cenas. Com base na referência em sua biografia, o enfoque é sobre a caçada em torno do inimigo número um do Brasil.

Outra cena que acontece simultaneamente é a presença de agentes militares dos EUA, (imagem 9) ditando formas de combater a guerrilha de esquerda, ao mesmo tempo em outro espaço, Marighella e o companheiro Almir, também revolucionário interpretado por Luiz Carlos Vasconcelos recebem um repórter francês para serem entrevistados, neste momento também Marighella recebe seu livro que foi publicado na França, (Figura 11) mas também tempo depois, na década de 1970, foi censurado. (Figura 10)

Figura 10 – Fotograma: agentes militares dos EUA no Brasil em 1968.



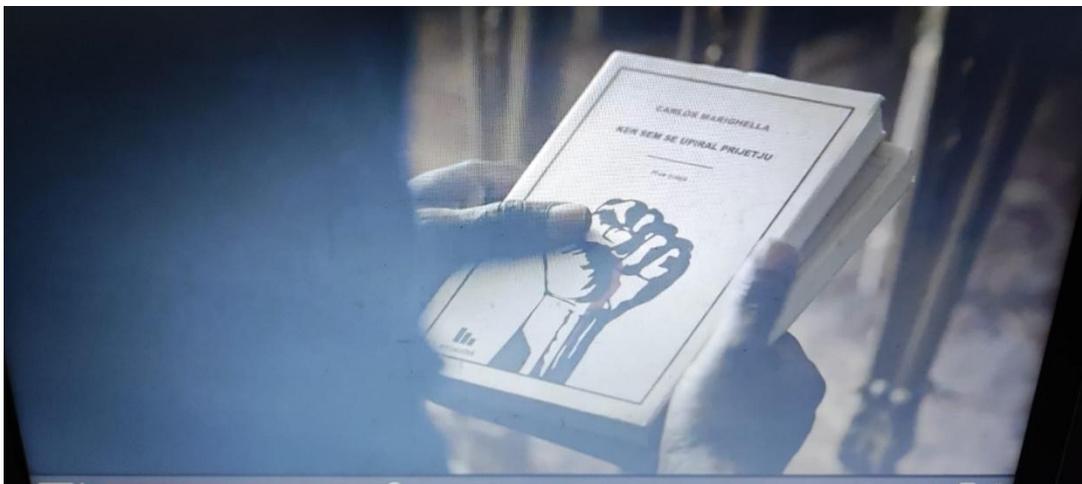
Fonte: arquivo próprio.

Figura 11 – Fotograma: Marighella entrevistado por repórter francês.



Fonte: arquivo próprio.

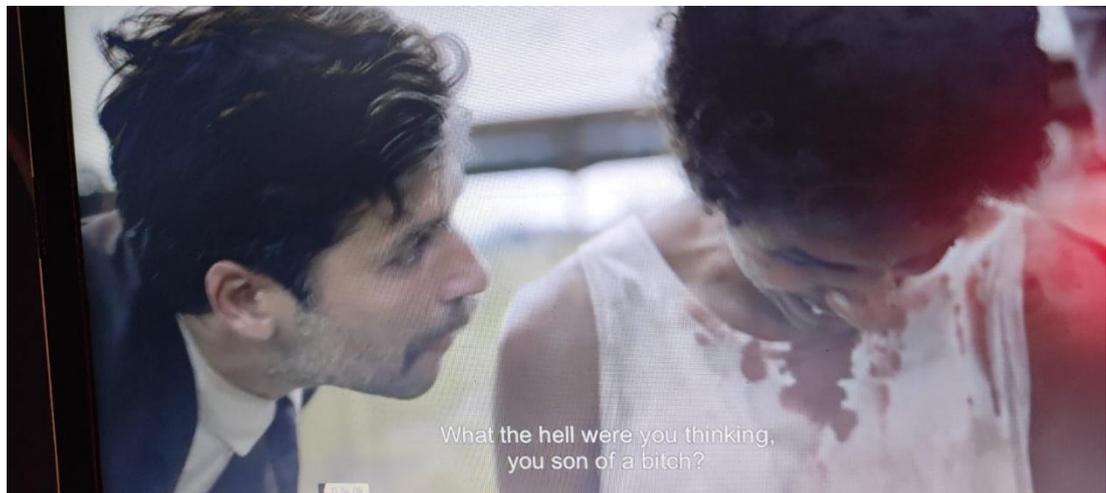
Figura 12 – Fotograma: Livro de Marighella publicado na França.



Fonte: arquivo próprio

As ações que acontecem em *Cabo de guerra* em muito se assemelham às ações que ocorrem em Marighella, tais como a luta contra a censura ou ações armadas para arrecadar dinheiro ou armas em combate à luta armada. As duas obras procuram enfatizar as ações esquerdistas e lutas contra a repressão e censura, sempre na tentativa de evitar a violência. Em Marighella também um forte posicionamento em relação ao racismo, uma cena marcante onde o Inspetor Lúcio, interpretado por Bruno Gagliasso mata dois jovens que foram pegos furtando aleatoriamente, dividem o dinheiro, mais uma prova de corrupção entre os agentes da polícia (imagem 13).

Figura 13 – Fotograma: Apreensão e assassinato de dois jovens negros.



Fonte: arquivo próprio

Essa troca de experiências de mídias, contribuem para criar novos significados, vale lembrar que no romance o narrador está ao lado contrário de Marighella, mas a intenção da autora e também do diretor é não deixar que fatos graves que ocorreram na ditadura fiquem no esquecimento, ou ainda a lembrança da impunidade contra tais crimes sejam revistos, permitir que o trauma seja elaborado, que a violência não seja naturalizada, mas que tenha a repercussão necessária para fazer conhecer os dois lados, lembrar que essas reverberações ainda persistem no presente.

As imagens são impactantes, assim como todo o filme, Marighella não era a favor da violência, mas sua tática de combate requeria armas para a luta e a defesa, no entanto foi morto desarmado e sem reagir, ou como ele mesmo descreveu: “Não tive tempo para ter medo”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance brasileiro contemporâneo está muito atrelado ao tempo, é uma proposta de reflexão, e nele é possível enxergar o que ainda está presente, orienta e busca no passado recente memórias que foram silenciadas e que no presente são retomadas a partir das memórias.

A produção literária assim como outras modalidades de arte compõem uma ampla lista de objetos que exploram a memória para suas produções, principalmente sobre o período ditatorial brasileiro, além da inclusão de uma diversidade e liberdade de expressão, distintas abordagens do tempo, do espaço e da própria linguagem, com possibilidades de intermedialidade, aqui definida como uma ponte entre as mídias, conectando as semelhanças e diferenças, para que neste tempo possamos compreender diversas modalidades, um misto que mistura linguagem, imagem, música, tudo permeado pelas tecnologias.

*Cabo de guerra*, (2016) de Ivone Benedetti, nos apresenta um ponto de vista singular, um tempo e espaço alternado ora invertido, ora intercalado, com inúmeras possibilidades de criar o imaginário e elucidar o drama inicial. Os romances que tratam sobre a ditadura no Brasil, reconstroem o passado na ânsia do não esquecimento e no projeto de futuro que não permita a repetição de tais atrocidades.

Esse é um dos objetivos que o romance contemporâneo pretende provocar no leitor uma reflexão crítica e significativa sobre os “não ditos”, revelações que somente a narrativa subjetiva pode oferecer, juntamente com outras formas artísticas aqui mencionadas como a própria história, o cinema e a fotográfica, um universo de possibilidades de reinventar o passado ou recriá-lo, ou simplesmente rememorar, rompendo silêncios e revelando fantasmas.

O tempo da narrativa foi fundamental para construção da escrita, tanto na narrativa ficcional como no tempo cinematográfico, porém neste ele pode resumir, alargar, repetir, interromper, retroceder ou adiantar, em *Cabo de guerra* o tempo foi um elemento fundamental, pois por ele é que as memórias são representadas. Ainda sobre o tempo, para Bakhtin (1998), o tempo e o espaço são indissociáveis, em *Cabo de guerra* há uma relação com o tempo atual, seja pelo ano de publicação, 2016 ou ainda pelo ano presente na narrativa, 2009, momentos que marcam situações de tensões políticas, golpe e tentativas de apagamento das memórias.

A posição do narrador e seu ponto de vista revela as artimanhas da ditadura para impedir manifestações e provocar todo tipo de violência contra quaisquer pessoas que fosse oposição, ou até sem provas e sem crimes, ações estas que são parte do filme *Marighella* e também presente na narrativa de *Cabo de guerra*. Recentemente a democracia tem sido alvo de ataques e pedidos de intervenção militar, a arte então aparece para impedir que esses horrores retornem a sociedade como formas de poder, mesmo assim são reverberados no presente, numa sociedade que ainda não superou os traumas e a violência, banalizada por grande parte da sociedade.

As escolhas feita por Benedetti e Moura narram as individualidades de dois sujeitos que são contextualizados em um passado, mas com perspectivas no futuro, o primeiro, a partir de um personagem que transita entre as duas polaridades, no caso a serviço dos militares e nos movimentos sociais de esquerda que se articulam contra a ditadura o segundo está diretamente na posição de agente transformador da sociedade. Ainda neste romance a possibilidade de valorizar e dar visibilidade ao trabalho da autora, olhando para o quadro de autorias femininas e as ausências, diante de um assunto predominantemente masculino.

A relação de proximidade com a história, o real e a ficção como formas de criar o imaginário traumático e suas consequências, histórias de indivíduos que de certa forma tiveram papéis fundamentais na história, um por ser subversivo e outro por lutar contra o sistema, contra a ditadura, no encontro de tempos e no seu entrelaçamento.

Dessa forma, tanto o romance contemporâneo brasileiro como o cinema ou a fotografia, enquanto produções artísticas contribuem para o entendimento e ampliação da memória sobre o período do regime ditatorial no Brasil, além de ampliar a diversidade de vozes e experiências representativas sobre a realidade.

Por meio da análise, muitas dúvidas foram sendo decifradas durante a leitura e perspectivas para sua conclusão, vale destacar a importância da temática sobre o período ditatorial brasileiro como forma de conservar a memória de períodos traumáticos a fim de impedir que voltem a acontecer.

Também foi possível perceber que o romance em questão apresentou diversas referências históricas que puderam ser relacionadas com a própria história, mantendo assim uma interdisciplinaridade, porém, cada narrativa com suas características que a constituem, uma mais subjetiva e outra com traços objetivos, ambas podem contribuir para o imaginário da época, reconstrução de uma dada realidade, provoca no leitor uma impressão de realidade, abordagens distintas e reflexivas.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Editora Argos, Chapecó, 2009.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo:** Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo. Tradução: Roberto Raposo. Companhia das Letras, 8ª edição, São Paulo, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Martins Fontes, 4ª edição, São Paulo, 2003.

BARBOSA, Lázaro. **Cinema e Literatura:** possibilidades estéticas e relações semióticas. CCHLA, UFRN, 2010. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/http://www.cchla.ufrn.br/shXVIII/artigos/GT07/CINEMA%20E%20LITERATURA%20-%20POSSIBILIDADES%20ESTETICAS%20E%20RELACOES%20SEMIOTICAS%20(LAZARO%20BARBOSA).pdf

BENEDETTI, Ivone. Ivone Benedetti [Cabo de Guerra]. Entrevista concedida a Literatórios # 084 em 10 de setembro de 2016.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-5hvMQFMKD0&feature=youtu.be>

BENEDETTI, Ivone. **Cabo de guerra (romance).** 1. edição. Boitempo, São Paulo, 2016.

BETTON, Gerard. **Estética do cinema.** Tradução de Marina Appenzeller. Livraria Martins Fontes, editora LTD. São Paulo, 1987.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura:** algumas considerações. Revista de teoria da História. Ano 1, n. 3. Universidade Federal de Goiás, junho de 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. 3ªed- São Paulo: Companhia das letras, 2004.

CANABARRO, Ivo. **Caminhos da Comissão Nacional da Verdade (CNV):** memórias em construção. 2014.

CARRETERO, Mario. ROSA, Alberto. GONZÁLEZ, María Fernanda e colaboradores. **Ensino da História e Memória Coletiva.** Tradução Valério Campos. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CHAVES, Leslie. **O cabo de guerra da sociedade brasileira ontem e hoje.** IHU ON-LINE. Revista do Instituto Humanistas. Unisinos. Edição 488 7 de julho de 2016. Disponível em:

[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6519&secao=488](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6519&secao=488)

CLÜVER, Claus. **Inter Textos/ inter Artes/ Inter Média**. Aletria: julho/dezembro, p. 11-41, 2006. Disponível em <http://www.Letras.ufmg/poslit>

COELHO, Teixeira. **História natural da ditadura**. 1 reimp. Iluminuras, São Paulo, 2006.

COUTINHO, Laerte. **A charge de Laerte sobre o Golpe**. Publicado em 15 setembro, 2015. Disponível em:  
<https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/a-charge-de-laerte-sobre-o-golpe/>

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Editora Horizonte, Vinhedo, 2012.

ELLESTRÖM, Lars. **As modalidades das mídias II: um modelo expandido para compreender as relações intermídias**. Tradução: Beatriz Alves Cerveira, Julia de Oliveira Rodrigues e Juliana de Oliveira Shaidhuer. ediPUCRS, Porto Alegre, 2021.

FERREIRA, Marcelo Santana. **Walter Benjamin e a questão das narratividades**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Mnemosine, Vol. 7, nº 2, p. 121-133, 2011.

FRAÇOIS, Claud. **My way**. Interpretação: Frank Sinatra, album My way, 1968. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/frank-sinatra/36413/traducao.html>. Acesso em 15 de agosto de 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

KESSEL, Zilda. **Memória e Memória Coletiva**. Brasil, 200- Disponível em:  
[http://www.museudapessoa.net/public/editor/mem%C3%B3ria\\_e\\_mem%C3%B3ria\\_coletiva.pdf](http://www.museudapessoa.net/public/editor/mem%C3%B3ria_e_mem%C3%B3ria_coletiva.pdf). Acesso em 01/09/2019.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1990.

LICARIÃO, Berttoni. **A ditadura militar na ficção contemporânea brasileira: entrevista com Berttoni Licarião** Entrevista concedida a Bruno Leal In: Café História – História feita com cliques. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/literatura-historia-ditadura/>. Publicado em: 14 out.2019. Acesso: 14/02/2020

MANFRERE, Dayane. **Cabo de Guerra e os anos de chumbo do Brasil**. Homo Literatus. Julho de 2016. Disponível em:  
<https://homoliteratus.com/cabo-de-guerra-e-os-anos-de-chumbo-do-brasil/>

MARTINS, Giovana Maria Carvalho. CAINELLI, Marlene Rosa. **O Uso de Literatura como Fonte Histórica e a Relação entre Literatura e História**. VII Congresso Internacional de História, Universidade Estadual de Londrina-UEL, 2015.

MONTEIRO, Ygor Pires. **Contextos, narrativas e recepções do filme Marighella: o micro e o macro no Brasil contemporâneo**. Ed. 37. Temporalidades, Belo Horizonte, 2022.

NUNES, Beneditto. **O tempo na narrativa**. editora àtica, São Paulo, 1988.

PERLATTO, Fernando. **História, Literatura e a Ditadura Brasileira**: Historiografia e Ficções no Contexto do Cinquentenário do Golpe de 1964. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 30, nº 62, p. 721-740, 2017.

PEREIRA, Danglei Castro. **Literatura e cinema**: diálogos possíveis. Revista raído – Portal periódicos UFGD, V.11, N. 28, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. **História e Literatura**: uma velha-nova história. História cultural do Brasil, 2006.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, V.5. nº 10, 1992. Falta a Tradução?

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Vol. 2, nº3, p. 3-15, 1989.

RAMOS, Jailson. Apropriação da figura do revolucionário pelo grande capital: uma análise de Marighella (2019). Revista aniki, v. 11, n 1. 2024. Disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/1014-Texto%20Artigo-4525-1-10-20240129.pdf>

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI. Editora Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2008.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, SP. Editora da Unicamp. 2007

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga e a narrativa histórica. tradução Claudia Berliner. ed. Martins Fontes, São Paulo, 2012.

RIOS, Fábio. “**Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo**”. In: Revista Intratextos, 2013, vol. 5, n. 1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>

SÁ MOTTA, Rodrigo Patto. **Sobre as origens e motivação do Ato Institucional 5**. Ver. Bras – Hist. 38 (79) – Sep- Dec, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-93472018v38n79-10> Acesso em 14 de maio.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: Cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d’ Aguiar – São Paulo, Companhia das Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2009.

SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. **A História e a Literatura**: As múltiplas letras, os múltiplos tempos, os múltiplos olhares em Graciliano Ramos. Editora da UFRGS; São Paulo, 2006.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação literária no cinema brasileiro contemporâneo: um painel analítico**. Revista Rumores, USP, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51144/55214>  
Acesso em 02/06/2024.

SODRE, Caroline Almeida. RONCAGLIO, Cynthia. **Arquivo, Memória e Verdade**: a contribuição da organização dos acervos DOPs para a constituição da história da ditadura militar. XVII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciências da Informação. 2016. Use este identificador para citar ou linkar  
: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/31615>

WELTER, Juliane Vargas. **Delatores à brasileira: entre a cumplicidade e o acaso**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 55, dezembro de 2017. p. 333-346

XAVIER, Ismael. **O cinema brasileiro moderno**. Paz e terra/AS, São Paulo, 2001

#### Filmografia

Marighella [longa-metragem, digital]. Dir. Wagner Moura. O2 Filmes/Globo Filmes, Brasil, 2019. 157 min.