

A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM *CABO DE GUERRA*, DE IVONE BENEDETTI

Aline Venturini¹

Ivania Campigotto Aquino²

Gilmar de Azevedo³

Resumo: O Este artigo se movimenta em investigação no interior de Cabo de guerra, de Ivone Benedetti, a trajetória do narrador "cachorro" como estereótipo de pessoa-função nas estratégias usadas na luta contra a repressão durante Ditadura Civil-Empresarial-Militar (1964-1985) no Brasil. A teoria principal seguida é a metaficção historiográfica. Como aporte teórico, ancora-se em Aristóteles (2011); Eco (1994); Fico (2004); Forster (1969); Gass (1974); Figueiredo (2024); Gagnebin (2006); Gaspari (2014); Hutcheon (1991); Lubbock (1976); Ricoeur (1997; 2007); Selligmann-Silva (2003) e outros. O percurso metodológico é a abordagem qualitativa e de tipo aplicada, exploratória e bibliográfica. Como resultados, tem-se a metaficção historiográfica no romance selecionado em suas ações, estrutura e atores, para a história, memória e reflexões do passado, no presente, com o desejo de que regimes autoritários com suas práticas de tortura não se repitam no futuro.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica. Ditadura Civil-Empresarial-Militar no Brasil. Ivone Benedetti.

HISTORIOGRAPHICAL METAFICTION IN CABO DE GUERRA, BY IVONE BENEDETTI

Abstract: This article explores, through an analysis of Ivone Benedetti's Cabo de Guerra, the trajectory of the narrator "Cachorro" as a stereotype of a "role-person" within the strategies employed in the struggle against repression during the Civil-Corporate-Military Dictatorship (1964–1985) in Brazil. The main theoretical framework employed is historiographic metafiction. The theoretical foundation draws on Aristotle (2011); Eco (1994); Fico (2004); Forster (1969); Gass (1974); Figueiredo (2024); Gagnebin (2006); Gaspari (2014); Hutcheon (1991); Lubbock

1 Doutorado em Letras (UFRGS). E-mail: alineventurini260780@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9382-0574>

2 Doutora (2007) em Letras (UFRGS). É professora titular III da Universidade de Passo Fundo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9221-3473>. E-mail: ivania@upf.br.

3 Doutor pelo Programa de Pós-graduação da Universidade de Passo Fundo (2025). Docente no Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7908-0407>. Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4366682929855766>. e-mail: gilmar-azevedo@uergs.edu.br.

(1976); Ricoeur (1997; 2007); Selligmann-Silva (2003), and others. The methodological approach is qualitative, applied, exploratory, and bibliographic. The results reveal historiographic metafiction in the selected novel—in its plot, structure, and characters—as it addresses history, memory, and reflections on the past in the present, with the hope that authoritarian regimes and their practices of torture will not be repeated in the future.

Keywords: Historiographic metafiction. Civil-Corporate-Military Dictatorship in Brazil. Ivone Benedetti.

1. Introdução

A metaficção historiográfica aplicada em romance brasileiro de autoria feminina ambientado na Ditadura Civil-Empresarial-Militar - DC-E-M- (1964-1985), Cabo de guerra (2016), de Ivone Benedetti (1947-), é o mote para este artigo. O recorte histórico é a DC-E-M⁴ no Brasil, e mais especificamente o conhecido como "Anos de Chumbo" (1968-1974). A contribuição é a reflexão sobre a história a partir da literatura sobre os sujeitos envolvidos/representados no processo de reconstrução de nossa história recente.

Neste artigo, leva-se em consideração que personagens literários (*homo fictus*), ao representar seres humanos, encontram-se envolvidos em redes de valores morais, religiosos, culturais e político-sócioideológicos, apresentados como guias de conduta por sua criadora, a autora, que não teriam autonomia para fazer suas escolhas; ao contrário destes, os seres reais (*homo sapiens*) têm esta autonomia. No entanto, pela riqueza utilizada, o ser fictício pode passar forte impressão que é um ser vivo, e próximo da realidade; na historiografia, pode representá-la na linguagem, no discurso de alguém que a constrói, na representação de valores de tempos marcados no passado, por personagens criados com linguagem ficcional que constroem interfaces na possibilidade do real contida no texto, nos laços entre discursos histórico e literário que, por isso, tornam-se possíveis, uma vez que pode haver distinção entre o passado real e a historiografia (a narrativa feita dele - no discurso do historiador), que aproximam o historiador, do “fato real”, e o escritor, da ficção literária meta-historiográfica. Defende-se aqui que na narração literária e na historiografia, há estratégias de organização da realidade, na procura de coerência imaginada e baseada na descoberta de laços e nexos, de relações e conexões entre os dados fornecidos pelo passado, em busca de uma plausibilidade de uma significação possível imaginada pelo escritor/historiador de tal maneira que o leitor possa reconstruir os fatos representados.

Na materialidade disposta neste artigo aplica-se, como um subgênero do romance, a metaficção historiográfica como discurso literário e historiográfico, uma vez que aparece em obras que se apropriam de episódios/acontecimentos e personagens históricos, constituindo-os como matéria de ficção.

Justificam-se as reflexões neste artigo a oportunidade do entrelaçamento da literatura com/na história e a aplicação da metaficção historiográfica como instrumento para análise de romance

4 Termo explicado para sua aplicação nas Notas de Fim de Texto 1, 2, 26, 27 e 65 do livro *Só as feridas lavadas cicatrizam: vozes femininas em salas de tortura*. (Azevedo, 2025a, p. 149-50; 159-60; 184-85). Este livro está à disposição para download em: <https://www.editoraschreiben.com/livros/s%C3%B3-as-feridas-lavadas-cicatrizam%3A-vozes-femininas-em-salas-de-tortura>. Neste artigo, será usada a sigla DC-E-M.

de autoria feminina brasileiro ambientado na DC-E-M no Brasil (1964-1985).

O percurso metodológico que embasa o desenvolvimento desta pesquisa classifica-se como: *aplicada, exploratória e bibliográfica*. A abordagem é *qualitativa*, visto que o ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados e que o foco do estudo é uma materialidade que emana do contexto histórico-literário e social, considerando, assim, as características da sociedade em que está inserida. O texto que estrutura este artigo é composto por 6 partes: na 1ª, *Introdução*, a apresentação geral das partes constitutivas do movimento que gerou o artigo, sua estrutura e partes dos procedimentos metodológicos contemplados nela; em seguida, na 2ª parte, situa-se o leitor quanto à DC-E-M no Brasil; na 3ª, reflete-se sobre as fronteiras entre literatura e história em conceitos e caracterizações básicos da metaficção historiográfica; na 4ª parte é realizada a aplicação no romance selecionado, como uma (re)leitura da história na ficção; por fim, na 5ª parte, as Considerações que não podem ser Finais. Após, as Referências.

2. Na Ditadura Civil-Empresarial-Militar no Brasil, os "Anos de Chumbo"

Nesta parte são apresentadas reflexões sobre a DC-E-M no Brasil e nela os "Anos de Chumbo" (1968-1974) e a luta armada contra esse Regime de Exceção; os projetos que investigaram as torturas no Brasil.

O Golpe Civil-Empresarial-Militar aconteceu no Brasil em 1º de abril de 1964, constituindo-se em Regime de Exceção que durou 21 anos, até 1985. Em qualquer regime ditatorial, em especial em uma Ditadura, há a inevitável instauração da violência. Com o "civil" e o "empresarial", junto com o "militar", sustenta-

se um jogo de representações e um simulacro de um discurso que se diz democrático, por isso socialmente aceitável, mas, na prática, contradiz a retórica da "Revolução Democrática", porque os golpistas pretendiam com isso justificar o "Golpe e a Ditadura". A tortura, neste período, tornou-se uma política de estado. Impôs-se uma severa intolerância política de silenciamento com censura de toda ordem; perseguiu-se políticos, professores, escritores os quais, se não eram presos, torturados e mortos, eram exilados do país "através de desaparecimento forçado" (Brasil, 2014); direitos estudantis, políticos foram cancelados; organizações governamentais e civis foram dissolvidas. Neste período, os "Anos de Chumbo".

Entre 1968 e 1974, aconteceu o período conhecido como os "Anos de Chumbo", que abrange os governos Costa e Silva (ano de 1968) e todo o governo Médici, de 1969 a 1974. Foi neste período a publicação e a execução do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Segundo Carlos Fico (2004, p.27), "a partir de 1968, o Brasil passou a viver, indiscutivelmente, sob o regime ditatorial." Instaurou-se uma época de violência. Com o endurecimento do Regime, com prisões, torturas e outras formas de controle, parte das diversas correntes comunistas chegou à conclusão dramática: "a única forma eficaz de oposição à ditadura seria a luta armada, o enfrentamento direto dos militares." (Fico, 2004, p. 23). É nessa época que surgem as organizações de luta contra a repressão. Entre elas, a Ação Libertadora Nacional (ALN). Em 1969, a ALN, junto com o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), por exemplo, sequestram no Rio de Janeiro o embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick (1908-1983), trocando-o por 15 presos e veiculando um manifesto por emissoras de rádio, tevê e jornais. Nesta época, foram aperfeiçoados órgãos de repressão e salas de tortura dos DOI (Destacamento de Operações de Informações)-Codi (Centro de Operações de Defesa Interna). Entre estes ambientes estava o

DOI-Codi em São Paulo, conhecido com "A Casa da Vovó".⁵

Governos pós-Ditadura no Brasil investigaram os crimes cometidos nestes ambientes, em projetos como o Brasil: Nunca Mais" (1985); a *Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos* (1995); a *Comissão da Anistia* (2002); a *Comissão Nacional da Verdade* (CNV, 2014), esta com o propósito de "resgatar a memória de violações aos direitos humanos" (CNV-2014), promovidas por Agentes do Estado contra opositores políticos entre os anos de 1946 e 1988. Seguindo as normativas "Justiça de Transição" (em 30 países), a CNV foi transitória e encerrou suas atividades em 10 de dezembro de 2014, com a publicação do *Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade* (2014).

É possível perceber este recorte na literatura como substrato da história, através da metaficção historiográfica.

3. Na fronteira entre literatura e história, a Metaficção Historiográfica

Refletir sobre literatura, quando ela é concebida como algo que se passa nas páginas de um livro como arte verbal, sobre ideias é referir-se, também nela, sobre seres em seus níveis "humanizados". O personagem é o mais óbvio sinal da literatura, porque desperta interesses vários, evidencia as suas relevâncias em relatos de diversas inserções sociocultural e

em variados suportes expressivos na narrativa literária. É normal o leitor confundir *pessoa* com *personagem*. No entanto, na arte literária ficcional, o personagem é ser humano fictício, com seu nome próprio. Por isso, "criar um personagem é dar sentido a um x desconhecido; é para todos os efeitos definir. E uma vez que nada na vida corresponde a esses xx, sua realidade limita-se ao seu nome. Ela existe onde o nome exista." (Gass, 1974, p. 56). Para fins de compreensão dessa relação na obra de ficção literária, tem-se o *protocolo ficcional* que se estabelece entre o criador, as criaturas representadas na obra e os próprios leitores como sendo a ficção literária concebida como uma representação paralela ao mundo real, que produz efeitos em relação a esse mundo e que ilumina, ao usar imagens, a vida que nele se desenvolve, porque "as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está.". (Eco, 1994, p. 131).

A ficção, pois, é um jogo lúdico que se estabelece entre o autor e o leitor, um faz-de-conta, um mundo de aparências, em que o personagem não pode ser confundido simplesmente com um ser empírico. No entanto, o leitor pode projetar o modelo ficcional na realidade, e comece a acreditar na existência real de personagem e acontecimentos. Ele pode, neste sentido, ler uma história de ficção com o objetivo de dar sentido à sua própria existência. Com isso, ao ler um romance, por exemplo, pode reviver suas próprias emoções e interagir com o personagem da obra lida como se fosse seu amigo ou conhecido carnal, tamanha a falta de distanciamento (Forster, 1969), quando não distingue *pessoa* (ser vivo – *homo sapiens*) de *personagem* (ser ficcional – *homo fictus*). Nas reflexões que seguem neste artigo, nas interseções entre discursos ficcional e histórico, na metaficção historiográfica, *sapiens* e *fictus* se

5 O DOI-Codi em São Paulo, da Operação Bandeirantes (Oban) funcionou na Rua Tutóia, nº 921. O prédio foi usado de 1970 a 1982. O prédio foi tombado em 2014. Ele está no bairro do Paraíso - Zona Sul de São Paulo. Ali, e durante a responsabilidade do então major Ustra, 2.943 sequestrados foram encarcerados, 3.276 interrogados [e torturados- entre elas, Dilma Rousseff], 50 mortos. Passaram por ali mais de 6,7 mil presos. Este ambiente foi conhecido como "A Casa da Vovó". O jornalista Marcelo Godoy escreveu o livro "A casa da vovó: uma biografia do DOI-Codi (1969-1991), o Centro de Sequestro, Tortura e Morte da Ditadura Militar", pela Editora Alameda.

aproximam.

Sobre a relação história-literatura enquanto discurso historiográfico e ficcional, o filósofo grego Aristóteles (383 a.C.-321 a.C.) afirma que o historiador só poderia versar sobre aquilo que aconteceu, ou seja, a partir dos pormenores do passado; o poeta, por sua vez, só o faria sobre aquilo que poderia acontecer, com possibilidades, então, de lidar com temas universais. Para ele, na escrita da história não sofria limitações convencionais de probabilidade ou possibilidade (Aristóteles, 2011-Edição Especial). No entanto, sabe-se que muitos historiadores se utilizavam (e se utilizam) das técnicas da ficção para criar versões de seus mundos históricos, considerados reais. Ora, em se tratando de narrativa (pós-) moderna (metaficção historiográfica), pode-se indicar que verdade e falsidade não se enquadram adequadamente como termos para discutir a ficção e sim refletir sobre "verdades", e as alheias, e não simplesmente falsidades. Sendo as discussões sobre o personagem diversas e expressivas, faz-se necessário optar por uma linha de conceitos de personagem que possa ser aplicável, aqui, ao romance de representação pós-modernista.

O romance, como gênero literário moderno, é prosa ficcional e se caracteriza como indicativo de relato de ações e sentimentos de personagens transpostos do mundo da vida para os planos da arte, com enredo, trama, fábula como fingimento, simulação e História, uma vez que significa uma alusão a fatos notáveis ocorridas na vida das pessoas, como relatos, crônicas. Nele, a possibilidade de cruzamento entre ficção e História apresenta-se nos moldes da arte, "na condição de um espaço capaz de simular a verdade da vida social de modo muito mais convincente e esclarecedor do que costuma ser alcançado nos relatos factuais." (Santos, 1996, p. 12). Então, o romance, como gênero literário, apresenta-se como um fragmento da vida que

pode ser percebido pela imaginação, oferecendo aos seus leitores personagem e cenas próximas às suas dimensões de sentido humano porque "é uma imagem da vida, e a vida nós a conhecemos; primeiro, compreendemo-la e depois, fazendo uso de nosso gosto, julgemos se é verdadeiro, vigoroso, convincente – como a própria vida." (Lubbock, 1976, p. 15). O romancista, quando conta a história do personagem e dá-lhe vida, também pode caracterizá-lo quanto aos seus valores; na historiografia literário-histórica (na metaficção historiográfica, por exemplo), pode representá-lo na linguagem, no discurso de alguém que a constrói, portanto, no discurso historiográfico.

Ainda nesta seara, o filósofo francês Paul Ricoeur (1913-2005) defende, em *Tempo e Narrativa* (1997), a aproximação entre a história e a literatura que, em sua visão, conjuntamente, fazem parte da condição temporal humana. Em suas reflexões, a literatura e a história encontram os mesmos problemas. Por isso, os entrecruzamentos entre elas indicam que esta e aquela só conseguem se concretizar em suas intencionalidades, tomando empréstimos uma da outra, em intensa troca, uma vez que a perenidade de certas grandes obras históricas, em que a confiabilidade científica em relação ao progresso documentário é o caráter exatamente apropriado de sua arte poética e retórica à sua maneira de ver o passado. As obras, então, podem ser um grande livro de história e/ou um admirável romance. Nesse entrelaçamento da ficção com a história, é necessário que não se enfraqueça o projeto de *representância* (Ricoeur, 1997, p. 323) do romance, mas que contribua para a sua realização, haja vista que "o historiador não se proíbe [de] 'pintar' uma situação, 'restituir' uma cadeia de pensamentos e dar a esta a 'vivacidade' de um discurso interior." (Ricoeur, 1997, p. 323).

Nesta esteira, há de se desconfiar, portanto e no romance (pós-)moderno, da narrativa

histórica em sua referencialidade. Na *metaficção historiográfica* isto acontece; também na *história* entre os historiadores contemporâneos. No interior de uma obra, da história ou da literatura e como um produto elaborado na narratividade, então, e como se concebe neste artigo, o discurso crítico-científico é construído pelo narrador, e tem nas ações do personagem sua concretização. Ele coleta o material, molda-o de acordo com seus instrumentos ideológicos e organiza os fatos que consegue descobrir de uma maneira ou de outra. Trata-se, então, de uma ficção. Historiografia é, logo, ficção. (Freitas, 1999).

Na materialidade disposta neste artigo, o romance, aplica-se, como um subgênero do romance, a metaficção historiográfica como discurso literário e historiográfico, uma vez que aparece em obras que se apropriam de episódios/acontecimentos e personagens históricos, constituindo-os como matéria de ficção.

Em sua obra *A poética da pós-modernidade: história, teoria, ficção* (1991), a pesquisadora canadense Linda Hutcheon (1947-) propõe o termo *Metaficção Historiográfica* para designar a ficção pós-moderna, a qual conjuga a presença da história (apropriação ou releitura do discurso historiográfico), da ficção e da teoria, a partir, principalmente, das produções realizadas a partir nos anos 1970, e além, no pós-modernismo (não inclui o contemporâneo, o que é possível), portanto, constituído como um fenômeno que visa a contestar (não destruir), por meio do uso da ironia, os princípios da ideologia dominante do mundo ocidental, com os seus capitalismo e liberalismo.

Uma afirmativa interessante, e alentadora, é que no pensamento pós-moderno, o que era considerado "centro", começa a enfraquecer e dar lugar ao que agora se considera as "margens", no sentido de que a complexidade das contradições que existem dentro da convenções começam a ser visibilizadas, ou seja, a homogeneidade cultural começa a revelar seus rasgos e a heterogeneidade,

que antes era composta de sujeitos individuais fixos, passa a ser concebida como "um fluxo de identidades contextualizadas: por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc" (Hutcheon, 1991, p.86), quer dizer que a afirmação da identidade se dá por meio da diferença e da especificidade. A isso, Hutcheon chama de *ex-cêntrico* (ou *off-centro*), que significa um lugar às margens, identificado como o centro desejado, mas que, paradoxalmente, é comumente negado. A contradição se evidencia se o centro é considerado como uma "elaboração, uma ficção e não como realidade fixa e imutável, o velho 'ou/ou' começa a desmoronar [...] e o novo 'e-também' da multiplicidade e da diferença abre novas possibilidades." (Hutcheon, 1991, p.90).

A metaficção historiográfica está presente no romance selecionado de Ivone Benedetti.

4. A metaficção historiográfica em *Cabo de guerra*

Ivone Castilho Benedetti é paulistana e nasceu em 15 de fevereiro de 1947.

Em 1966, participou de Curso de Letras neolatinas, francês e italiano, realizado na Universidade de São Paulo (USP); em 1988, cursou Especialização em Tradução; pós-graduou-se em mestrado e doutorado nela, na área de Literatura. No doutorado (2004), defendeu tese sobre Poesia Medieval - Charles d'Orléans.

Ivone é romancista (*Immaculada* – 2009, pela Martins Fontes); contista (*Tenho um Cavalo Alfaraz*, pela Martins Fontes); tradutora (*Eugénie Grandet*; *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac; *Decameron*, de Giovanni Boccaccio; *Número Zero*, de Umberto Eco; *O Pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, *Tratado do Amor Cortês*, de André le Chapelain; *Vida*

dos artistas, de Vasar; e outros, com mais de 70 livros traduzidos). Também dicionarista, crítica literária e professora.

Enquanto graduanda, envolve-se no movimento estudantil em 1968. Em Entrevista, Ivone informa que em 1968 foi presa no Congresso da UNE, mas que a soltaram depois de 5 dias. Em 1969 não aguentou o clima de repressão (seu apartamento no CRUSP havia sido invadido) e abandonou a faculdade. Foi um ponto de guinada importante para muita gente. Muitos colegas seus, a partir daí, passaram a viver na clandestinidade e, alguns, a atuar na luta armada. Desse modo "aquela convivência se desfez, eu me afastei (não acreditava no sucesso de uma luta armada), acabei me casando e só voltando à faculdade em 1973, para terminar os estudos em 1975." (Benedetti *apud* Guerini; Simoni, 2022, p. 16).

Cabo de guerra é de 2016 e foi publicado pela Boitempo.

Este romance apresenta "a repressão" transmitida a partir das "memórias de repressão" de um narrador que vive e testemunha fatos importantes desta época sombria da história recente do Brasil, a "DC-E-M".

Gérard Genette (1930-2018), na obra *Discurso da narrativa* ([1979], 1995) divide os narradores em:

Se definir, em qualquer narrativa, o estudo do narrador ao mesmo tempo pelo seu nível narrativo (extra - ou intradieгético) e pela sua relação à história (hetero - ou homodieгético), pode se figurar por um quadro de dupla entrada os quatro tipos fundamentais de estatuto do narrador: 1) extradieгético - heterodieгético, paradigma: Homero, narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente; 2) extradieгético - homodieгético, paradigma: Gil Blas, narrador do primeiro nível que conta a sua própria história; 3) intradieгético - heterodieгético, paradigma: Xerazade, narradora do segundo grau que conta histórias das quais está geralmente ausente; intradieгético - homodieгético, paradigma: Ulisses nos cantos IX a XII, narrador do segundo grau que conta a sua própria história. (Genette, 1995, p. 247- grifos nossos).

Nessa classificação 2, onde com o homodieгético, também está o "autodieгético" que, de acordo com Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, é "a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história" (Reis; Lopes, 1988, p. 251).

O narrador inominado de *Cabo de guerra* narra ações que giram em seu entorno. Como protagonista, sabe - e narra, descreve, reflete - suas experiências, com seu ponto de vista, no seu mundo (diegese), ou seja, é o sujeito do enunciado na narrativa de tudo que lhe acontecer.

O trauma coletivo se manifesta através da rememoração dos traumas individuais do narrador, e a memória é a ponte entre esses traumas. Como um narrador-testemunha (Gagnebin, 2006), performa a história do Brasil por intermédio da reflexão do passado para repercutir o seu presente do narrador e dos propósitos deste tipo de literatura ao corresponder o desejo de que tudo o que se relata no romance, no/do/pelo narrador, não se repita na democracia frágil do Brasil.

Neste capítulo, sobre *Cabo de guerra*, as cenas de violência não são representadas frontalmente e sim sugeridas por artefatos (objetos, ruídos, lacunas), em que no "não-dizer" torna-se uma estratégia estética, a fim de que a presença do horror não esteja em sua representação explícita, mas no silêncio e indizibilidade, causando no leitor uma ansiedade antecipatória. Logo, nos enunciados que seguem, as falas dos personagens presentes nas citações envolvem a composição conceitual da metaficção historiográfica já desenvolvida nos outros romances. Suscita-se, então, por parte do leitor, a descoberta no texto do romance o que está manifesto e o que está latente.

Em 3 partes/capítulos, ou em 3 dias, conforme a estrutura do livro: 1 dia, 2 dias, 3 dias, o narrador revive, depois de transcorridas 4 décadas, as suas memórias, de toda uma vida. As partes são alternadas entre o presente e a lembrança, iniciando com um sonho-recordação. Ansioso para contar, está transtornado em tão pouco tempo em tudo o que lhe vem à memória, e mostra irritação neste processo até quando a irmã adentra o quarto em que ele se encontra instalado. A presença da irmã o atrapalha, segundo sua ótica, na organização das suas lembranças do período, com "retalhos." (Benedetti, 2016, p.265), de 1969 a 1984, narrados em 3 dias de 2009.

A narrativa é não-linear. O presente da narração, 1º dia, começa na manhã de 2009, passados 40 anos do início dos fatos a que se propõe contar:

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*. (Benedetti, 2016, p. 31 – grifos nossos).

E relata, nesse tempo de memória (grifos nossos), eventos tanto do presente quanto do passado, a infância em Nazaré, Bahia, sua chegada em São Paulo e seu cotidiano acamado com a assistência da irmã, e ofertando ao leitor acesso às suas hesitações, medos, alucinações e julgamentos.

Após, o início da rememoração por parte do narrador não-nomeado, ele viaja no tempo até o ano de 1969 - "naquele 10 de janeiro de 1969, a santa na cozinha era o indesejado retorno do exorcizado." (Benedetti, 2016, p. 18). O narrador rememora toda sua trajetória de vida imediatamente após ter a garganta atravessada

pelo projétil: "acordo outra vez 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." (Benedetti, 2016, p. 13).

Ele é também o personagem central e é, na gíria da época, um "cachorro", "figura ambígua que carrega em si a pecha de delator [à brasileira⁶], mas também de testemunha e, por que não, de vítima das circunstâncias, em uma conciliação em alta-tensão que expõe os antagonismos de nossa democracia." (Welter, 2017, p.339-340).

"Cachorro" é uma pessoa que militou na resistência ao "Regime de Exceção" ao mesmo tempo que colaborou com os ditadores e seus aparelhos de repressão ao delatar companheiros, entregar planos e estratégias que seriam usadas pelos considerados subversivos e, ainda, "informando e guiando os representantes do Regime aos locais, aparelhos - por exemplo - onde estavam os militantes." (Azevedo, 2025b, p. 138). Na gíria da época, então, 'cachorro'⁷ era um informante voluntário que seguia as regras do SNI.

Recrutado, oficialmente ou não, para receber vantagens ou porque estava sendo pressionado por algum motivo: "Era um domingo de manhã. Num ponto de ônibus recebi um endereço. Devia ir pegar uma encomenda e entregá-la num local que só eu saberia qual

6 Para Juliane Vargas Welter, a marca deste tipo de delator é uma ambiguidade conciliatória em que é "pela marca negativa que paira sobre o delator, mas que, ao mesmo tempo, lhe dá pecha de vítima, marcado por uma dialética na qual ele não é nem traidor nem vítima (ou se configura como ambos, algo próprio da sua forma contraditória)." (Welter, 2017, p. 343).

7 Expressão cunhada pelo delegado Sérgio Fernando Paranhos Fleury (1933-1979), do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) de São Paulo. Estes informantes eram "[...] 'contratados' com remuneração mensal de 300 dólares." (Relatório da Comissão Estadual do Paraná, 2014, p. 36 *apud* Camargo; Rodrigues; Farias, 2020, p. 130).

era." (Benedetti, 2016, p.94); "[...] assessor para aqueles assuntos específicos." (Benedetti, 2016, p.113). Este "cachorro" é para o sistema, um marginal, e pode ser descartado a qualquer momento, até porque representa uma "peça avulsa da engrenagem que aniquila a vida dos dissidentes." (Figueiredo, 2017, p. 111).

Em *Cabo de guerra*, o narrador-protagonista (e testemunha dos fatos que participa, agora sendo reconstruídos via perspectiva de um presente em que está acamado) serve aos representantes do Regime: "Naquele dia almoçamos com Tomás. No restaurante, fui convidado a ir com ele ao prédio da rua Tutoia, ele queria me apresentar ao delegado Fleury⁸." (Benedetti, 2016, p. 236). Personagem ímpar, ele é "uma exceção dentre toda a produção literária sobre a ditadura." (Figueiredo, 2017, p. 110).

Este narrador/"cachorro", inominado no romance, transita nos dois lados, "que tinha um nome de guerra em cada um dos lados da guerra e atendia bem pelos dois. A diferença era que um dos lados conhecia meu RG, como se diz em São Paulo, e o outro não, o que me dava vantagem sobre este último." (Benedetti, 2016, p. 159).

Ele se movimenta de acordo com interesses momentâneos e, na narração - com sua memória, que é "compacto amontoado de ficções que se ergue diante de mim todos os dias, com o nome de memória" (Benedetti, 2016, p. 19) - no sistema de repressão preconizado nos "Anos de Chumbo" da "DC-E-M" no Brasil: "Entreí nela sem fazer nada e nada fiz para sair" (Benedetti, 2016, p. 159), e compreende que

8 Fleury chefiava o conhecido "Esquadrão da Morte" e prometia "[...] matar dez bandidos a cada policial morto [...]" (Gaspari, 2014, p. 319); "O delegado do Dops, Sérgio Paranhos Fleury, se orgulhava da eficiência de seu 'canil', onde pontificava a figura de José Anselmo dos Santos, o lendário Cabo Anselmo. O comandante do DOI paulista, coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, teve pelo menos uma dezena de 'cachorros'."

"naquele período turbulento [...] poderia ter sido atraído por qualquer turma, de esquerda ou não." (Benedetti, 2017, p.163). Trata-se, pois, para o narrador, seus parceiros e colegas de trabalho, de alguém inconfiável, de um lado; de outro que, ao longo da narrativa, um "perturbado", constituindo-se em uma pessoa abalada por visões, o que, por estar em posição normalmente antagônica na narração vinda dele mesmo, e pelo fato de estar em constante instabilidade, vertigem, é que a narração, do ponto de vista literário, ganha interesse.

Esta situação pode ser parazerosa para o leitor que acompanha versões a partir dele, uma vez que em tempos de Ditadura, esse recurso ganha força como uma configuração de uma linguagem contrária ao autoritarismo do Regime. Leitor e narrador, então, acompanham a narrativa em desconfiança. Aquele, na leitura, percebe a instabilidade deste: "o infalível mesmo na minha vida são as coisas que vejo e não existem." (Benedetti, 2016, p.110), como se mostra (e se indica) na narração.

É 2009, ano da narração. Tem uma santa irmã. Depois que a mãe morreu, o pai e o avô já tinham falecido, foi a São Paulo, Mariquinha ficou em Nazaré. Depois que a sorte mudou, ela foi para São Paulo, morar com ele. E confessa: "não ajo e ninguém mais me pergunta de que lado estou, porque não estou do lado de ninguém, não existo." (Benedetti, 2016, p. 160).

O narrador, no início da narrativa de rememoração, está tendo um sonho-recordação: com Cibeles, Tomás, padre Bento, Samira, Carlos, Jandira, Maria do Carmo, Alfredo, Rodolfo e está em Santos, batendo palmas em frente a um portão. Acorda. Na verdade, está em um quarto sem poder se locomover, com a irmã, Maria de Nazaré - a Mariquinha - de quem tem ojeriza, no embate com sua memória: "Evito sair da realidade dos sonhos que moram comigo neste aposento desde que fui condenado a viver

nele." (Benedetti, 2016, p. 15), em uma casa no Bixiga.

Passou a infância em Nazaré das Farinhas, interior da Bahia, onde havia "trem sem fôlego e a fábrica onde eu procurara que não a via." (Benedetti, 2016, p. 38). Na adolescência, tinha, graças a dois ou três médicos, passado o fim das visões, com 17 anos teve alta do manicômio, aonde foi depois do trauma de ver o pai morto. Com 21 anos, foi morar na Vila Mariana, era 1966. Logo se dá conta de que não conseguiria, apenas com o dinheiro enviado pela mãe, sobreviver na maior cidade brasileira. Estudante secundário, sem experiência em trabalho, consegue emprego como garçom e um quarto de pensão. Logo é demitido, por ser o porta-voz dos funcionários para aumento salarial.

Em Santos viu um atropelamento, e a placa: 14 13 12. Um moço morto. Estava em Santos (delírio), contrariando Jandira, que desejava que ele ficasse em São Paulo, quer entregar um presente à Carmen, irmã de Rodolfo, que lhe passava panfletos e falava de "luta armada, guerrilha, propriedade comum dos bens, destruição do capitalismo, etc." (Benedetti, 2016, p. 29).

Era inverno de 1968, ano do AI-5, participava de passeatas na Rua Maria Antônia, conhecida pelos encontros estudantis e por sede da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, até 1968. Andava de olho em Maria do Carmo ("que fizera ler Debray e falava de Che como o devoto fala de Jesus." (Benedetti, 2016, p. 165). Ia com Rodolfo a reuniões da Polop. Lia "Erich Fromm, Sartre, Caio Prado Júnior, Celso Furtado, Freud, Revista Civilização Brasileira, Politzer..." (Benedetti, 2016, p. 40); "Rodolfo enxergava estas coisas com a mesma nitidez com que Mariquinha enxerga por trás das parábolas, como eu enxergo o que não existe. São vários modos de sonhar." (Benedetti, 2016, p.87).

Em Santos, na Orla do Gonzaga, vai à

casa de Rodolfo, sua irmã Carmen abre a porta. Saberá depois que de um "futuro recruta eu tinha passado a estorvo." (Benedetti, 2016, p. 35). Era 10 de janeiro de 1969. Recebera o convite 1 mês antes, 10 de dezembro de 1968, 3 dias a ser baixado (13) o AI-5. Sozinho numa cidade como São Paulo, ele buscava companhia.

No litoral paulista, o professor Cruz e Sofia. Ela falando sobre o vivido, ele sobre o lido. E Parreira, de profissão marreteiro. Há o acidente, "o pai do atropelado é empresário graúdo, conseguiu abafar o caso, conchavou até a censura. Não queria ninguém sabendo que o filho morreu bêbado, na frente da casa de uma puta [...]. Um chevrolet 58 [...]." (Benedetti, 2016, p. 44).

Parreira e o narrador vão ao Morumbi, falar com o pai do atropelado. No lugar dele, aparece Samira. No outro dia se encontram no bairro Moema. Ela quer saber quem matou seu filho. É casada com o ricoço, o coronel Venturoso. O narrador aceita trabalhar na indústria química e no haras em Itu, do coronel, sob ordens da Barrica, que lhe mostra uma notícia de jornal: uma foto de um Impala 58 e legenda: "o dono do veículo foi encontrado naquela madrugada em Cubatão, morto por espancamento." (Benedetti, 2016, p.64). O assassinado era Simão Mattar e o mandante do assassinato era o coronel, seu patrão. O narrador agora tinha mais segredos. E pensou: "Que torturas teria sofrido?" (Benedetti, 2016, p.67). Narrador e Samira tornam-se amantes, mas isso o faz ainda mais desejar Jandira, uma mulher honesta. Mas era difícil "transitar entre duas esferas." (Benedetti, 2016, p.137).

Samira lhe segreda que é casada com Paolo, que tem negócios com o coronel: "É uma espécie de clube, formado por empresários; tem relação com política. [...] Combate à subversão, essas coisas, o Paolo e outros entram com o dinheiro, o coronel tem contatos..." (Benedetti, 2016, p.107).

O narrador vai junto com eles até que "Fui levado ao Dops. Finalmente, eu caía." (Benedetti, 2016, p.142). Foi para o pau de arara e levou choque. Passaria a ser "controlado" por Getúlio e Tomás. O narrador trabalhou: "O Alfredo foi preso dias depois, numa emboscada bem montada. Ninguém desconfiou de meus serviços." (Benedetti, 2016, p.154). Precisaria ficar desempregado para o serviço de infiltrado, foi demitido. Era janeiro de 1970.

Presenciava ações contra subversivos: "Às vezes o torturador só se sente saciado quando tem as vísceras nas mãos." (Benedetti, 2016, p.158). Agora, era um delator-testemunha, traía e acompanhava as consequências de suas ações, com a certeza de "todo crime tem testemunha, pois, quando as testemunhas não existem, a consciência as arranja." (Benedetti, 2016, p.190).

A narrativa construída pelo personagem-narrador para justificar o ingresso nas organizações de esquerda envolve mais relações pessoais do que propriamente políticas. Como a narrativa é em primeira pessoa e a versão que se tem é do protagonista, com a sua versão sobre os acontecidos, é o leitor que faz o papel de juiz, que vai julgar e condenar, ou não. Para o leitor, o narrador confessa e se defende. Não há, portanto, um acusador, fazendo com que seja possibilitada uma leitura de compaixão para com as ações do protagonista, que "caiu" naquele mundo sem intenção.

Em seu desterro (tinha que desaparecer por um tempo) em Angra dos Reis, conheceu Cibeles, ficaram juntos por uns 3 anos. Na pousada, apareceu morto o turista My Way, suicidou-se, era uma figura do 3º escalão do Governo Jango. O narrador, para defender Cibeles, soqueia o coronel. Ambos são expulsos. Ela some. O narrador, absorto ainda pelo sumiço da namorada, volta, com sentimento de culpa⁹,

para São Paulo, para retornar às suas ações de delação e encontra Tomás, que "acaba de chegar do Araguaia. Conta com franqueza o que aconteceu por lá, fala das execuções sumárias de prisioneiros como se falasse de animais imolados no altar da pátria [e diz ao narrador] todos os inimigos foram calados, os que eram capazes de te liquidar já foram liquidados." (Benedetti, 2016, p.228-29). E que o narrador podia andar e trabalhar sem escrúpulos.

Para Tomás somente interessava a destruição do inimigo, "estamos numa guerra. Estamos numa das pontas de um cabo de guerra e não podemos permitir a presença de traidores, porque, se um fraqueja, todos são derrubados juntos." (Benedetti, 2016, p.231). O "cachorro" estava deste lado. Do outro, o seu parceiro Parreira morreu.

O narrador levou uma intimação para um músico comparecer à Rua Tutóia, no DOI-Codi, "queriam saber porque ele estava ensinando violino a filhos de operários." (Benedetti, 2016, p. 235). Tomás queria apresentar o narrador ao delegado Fleury, "- Esse sujeito [...] é um vampiro. Dizem que o prazer dele é beber sangue." (Benedetti, 2016, p.237). Ia à Tutóia entregar relatórios. Ali eram realizadas sessões de tortura, mas, "o general já disse que a tortura precisa parar, mas é claro que ninguém aqui vai sair de campo sem deixar o terreno limpo." (Benedetti, 2016, p.239). O narrador assiste a uma sessão, de um rapaz preso nu na cadeira do dragão. São mortos Herzog e Manoel Fiel Filho.

de 1990, em que um jornalista desempregado vai entrevistar a banda *Vaginas Tentatas* e se depara com a filha da famosa cantora desaparecida Dulce Veiga. No passado, este jornalista-narrador não nomeado rememora uma possível delação, não diretamente, mas na passividade da convivência no tempo do "Regime de Exceção", com consequências que escapam de sua alçada e que lhe deixam culpas. No romance, narrado em 7 dias da semana, buscam-se respostas para a pergunta: "Onde estará Dulce Veiga?". Em relação ao desaparecimento de Cibeles, o narrador-testemunha, na narrativa, pergunta: "Onde estará Cibeles?" (Benedetti, 2016, p. 211). Cabo de guerra é narrado em 3 dias.

9 Interessante nesta passagem é a conexão com o romance de Caio Fernando Abreu, "Onde estará Dulce Veiga?",

Aqui há alusões a um espaço geográfico de tortura, a "Casa da Vovó", no DOI-Codi do II Exército em São Paulo e atores que lá trabalharam com sequestrados. Através deste romance fica evidente que a literatura "é a voz que dá conta de um lado de dentro - ou do que poderia ser um lado de dentro. Que conta – e deixa que se conheça – o que alguém viveu ou podia ter vivido, e como o viveu podia ter vivido." (Silveira apud Figueiredo, 2024, p. 145).

O narrador se afasta, vai trabalhar como garçom. E vai servir na casa do coronel, em festa oferecida por ele às duas filhas, para a fúria de Samira. Era um dia qualquer de 1976. Depois desta festa, o corpo de Samira apareceu afogado. Ele é acusado desta morte, mas é salvo por Tomás. Era armação do coronel, ela está viva.

O inominado passou um tempo em Salvador, com o padre Bento, e diz que ele lhe levou "à uma tradução de Hamlet e [leu] a descrição da morte de Ofélia, [reviveu] minha visão da falsa morte de Samira e [entrou] em crise." (Benedetti, 2016, p.270). Como uma das características da metaficção historiográfica, a paródia (intertextualidade) como sistema semântico socialmente definido, relacionado com o histórico e com o político, como reavaliação no interior dos romances de maneira crítica e irônica do passado no presente da narrativa, e da história, para o leitor, ganha força na relação com outros livros, para a (re)laboração da argumentação de quem está dizendo, de maneira indireta, com o "não-dizer".

Tomás o visitou em 1979. Voltou para São Paulo e morou na Vila Sônia até 1980. Padre Bento morreu atropelado em 1983. Já havia boatos de que o "cachorro" tinha ficado biruta. Continuava com Tomás deixando bombas aqui e acolá. O narrador e Mariquinha mudaram-se para o Bixiga.

Em dezembro de 1984, ano das "Diretas

Já", Rodolfo apareceu. Também Cibebe, com marido e filha. Também Tomás. Estava espionando discursos do "Muda Brasil". Alguns que estavam na clandestinidade aparecem, inclusive um que escapou na ação em Santos, "morreu a irmã dele, morreu a tia, morreu o tio, morreu todo mundo. Nós matamos essa gente toda na tortura." (Benedetti, 2016, p.296).

Rodolfo agarra o narrador, aperta-lhe o pescoço e a garganta. A admissão da culpa do narrador somente é manifesta ao final da narrativa, quando Rodolfo, o antigo companheiro, buscando um ajuste de contas o tem sob a mira de um revólver e indaga se ele sabe o que ocorrera com Carmen, sua irmã. Ao que ele responde: "sim eu sei. Sei do estupro, sei do mamilo arrancado, sei do cassete na vagina, sei da tortura na frente da tia, sei de tudo. Então balbucio: – Perdão." (Benedetti, 2016, p. 299). Tomás, seu antigo "dono" aparece para salvar sua propriedade, seu "cachorro": atira em Rodolfo. O narrador empurra Tomás, livrando Rodolfo de um segundo tiro: "o entrevero é curto, eu continuo empurrando. Então, outro tiro é disparado. Na trajetória da bala, a minha garganta." (Benedetti, 2016, p. 300).

Esta ação talvez tenha sido uma tentativa de reabilitação, porque antes traíra os companheiros de esquerda que compunham a organização de resistência, agora, com este ato, comete a segunda traição, desta vez da outra ala do cabo de guerra.

Restam-lhe imagens de Cibebe, seu pai, Tomás, Padre Bento, Carlos, Jandira, Maria do Carmo – sua paixão, morta por sua delação -, Alfredo, Samira, "o atropelado, estrelas, estrelas, eu descendo na rodoviária de Santos e batendo palmas." (Benedetti, 2016, p. 301) e "de minhas mãos sai um som chocho, engessado no ar parado de verão [...] Bato e espero. Nada. Entro pelo corredor lateral [...]" (Benedetti, 2016, p. 15). Tudo o que o leitor sabe é da memória do narrador, contado o seu jeito, o

de um delator¹⁰, agente duplo, um "cachorro", um homem transtornado pela violência que fez parte de sua vida.

As situações de violência a que o narrador presencia e as que ocorrem, sob sua responsabilidade, no decorrer da narrativa, contribuem para a sua degeneração da sanidade mental e o levam a ter sonhos e alucinações constantes: "[...] mas quando abro a porta, levo um susto imenso: em cima da cama, um corpo esfolado, rubro, sangrante. [...] Demoro uns bons segundos antes de pensar na hipótese de alucinação. Abro de novo a porta: sobre a cama, Samira descansa, pele rosada, respiração tranquila, até que enfim sem arfar." (Benedetti, 2016, p. 74).

Estas alucinações constantes o acompanham desde a infância, tornam-se mais significativas com as traições e delações que protagoniza, o que ocasionando o recrudesimento do trauma causado pelas violências sofridas bem como por aquelas provocadas por sua ação como delator. Está transtornado: "Quero chamar Mariquinha, não consigo, a mulher que me olha, eu sei, é minha voz." (Benedetti, 2016, p.104).

O narrador foi testemunha de praticamente todos os crimes cometidos a partir das delações realizadas por ele. Testemunhar a morte ou o sofrimento de uma pessoa pode causar traumas irreversíveis. O fato de imaginar que as mortes e as torturas aconteceram porque ele foi o informante/delator causa-lhe culpa que não desaparece: "Imaginava muitas vezes o que os meus companheiros de futura e eventual luta armada achariam daquilo." (Benedetti, 2016, p.118).

Seus sentimentos pela irmã Mariquinha

10 Esta figura de "delator" aparece também nos romances: Onde andarás Dulce Veiga? (1990), de Caio Fernando Abreu (1948-1996); Benjamim (1995), de Chico Buarque de Holanda; Não falei (2004), de Beatriz Bracher (1961).

também são de não se dedicar ao amor da irmã para ele, e se sente acuado: "Tenho tentado odiar Mariquinha. A razão? O amor incondicional que ela dedica a tudo e a todos. Isso me esmaga." (Benedetti, 2016, p.179).

No enredo, várias são as passagens em que este narrador aparece como testemunha única dos fatos. A primeira situação é o atropelamento do filho de Samira, na noite em que fora à casa da irmã de Rodolfo para um jantar, na cidade de Santos: "um bicho motorizado desemboca de alguma esquina invisível para mim, carimbando meus tímpanos com um canto de pneus e um trovão crescente e breve que se transmuda em freada, acompanhada de um baque, um gemido e outro baque." (Benedetti, 2016, p. 21). A partir desse episódio, ele se envolve em lances conflituosos, gerando cada vez mais situações traumáticas. Em armadilha planejada para Carlos, o narrador pergunta-lhe sobre Luísa, e ouve: "Morta. Todo mundo morto – e cobre a cara com as mãos. (Chora?)." (Benedetti, 2016, p. 168). Também Mário morreu.

Para ele, os traumas decorrentes da vida de "cachorro" consolidaram um estado psicológico de profundas feridas e a propensão constante ao irreal. Servir ao Regime Militar e aos que a combatiam, a esquerda, pode ter sido uma pressão psicológica impossível de não abrir feridas que, ao em vez de cicatrizar, aprofundavam-se rapidamente, com um trauma, uma vez que "algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro

do sobrevivente" (Seligmann-Silva, 2003, p. 78).

O narrador, ao cometer os crimes, continuava sob a regência das memórias traumáticas, constituindo-se e sendo atacado por elas, haja vista ser o trauma "caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa" (Seligmann-Silva, 2003, p. 69), como,

por exemplo, a morte trágica do pai em sua infância: "O grito! Saio correndo e vejo: meu pai, dobrado na cintura sobre um eixo do trapiche, tem a cabeça e os braços pendentes de um lado da geringonça, e as pernas, do outro. Já está morto quando chego e talvez tenha caído morto lá de cima" (Benedetti, 2016, p. 288). E a violência que sofre, como na rodoviária, a mando de seu condutor, Getúlio: "Apanho do grandão. Apanho muito. Getúlio assiste impassível. Perco os sentidos." (Benedetti, 2016, p.183). Nas suas memórias, tudo parece "uma obra de ficção, como se cuidadosamente depositado pelas mãos de algum demônio caprichoso." (Benedetti, 2016, p. 288).

A voz que conta, no quarto no Bixiga em que é cuidado pela irmã, externa o que está depositado em sua memória: inquieto, fragmentado, com suas culpas e sabedor de que precisa de perdões pelo que fez, oferta suas memórias em seu testemunho, porque "a rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente." (Gagnebin, 2006, p. 55), principalmente, visando à sua transformação.

6. Na ficção e na história, rememorar é preciso: Considerações que não podem ser Finais

Em *Cabo de guerra*, com o narrador-personagem-protagonista, "autodiegético", emerge a voz de um perpetrador de violências físicas e psicológicas, trazendo à tona um ser desprezível e mesquinho, voz de um "cachorro", um delator-testemunha que se desnuda em todos os seus ímpetos de maldade, relato raro na literatura brasileira contemporânea.

Através do discurso "metaficcional historiográfico" este artigo oferta interpretação e

apropriação da história através do passado, com o propósito de construir um futuro sob a égide da memória social, para trazer à luz, a violência vivenciada, a fim de, a partir da rememoração, coadunar-se com a compreensão do "Período de Exceção" que subjugou o país;

O romance selecionado trata do recorte histórico "Anos de Chumbo" ao denunciar os crimes de lesa-humanidade cometidos por agentes da repressão na ficção como marcas que atravessam a produção ficcional contemporânea.

Com o personagem narrador inominado, com - também - suas personagens ex-cêntricas, Ivone Benedetti apresenta múltiplos enfoques ofertados ao mesmo fato através de pontos de vista diversos nas narrativas, que se afastam da centralização do discurso, para não incorrer na versão hegemônica que os invisibilizou; no romance há questionamentos das verdades aceitas do passado, ao suscitar reflexões sobre questões tidas como certas na/pela história, ofertando, assim, novas interpretações sobre os eventos metahistoriografados, com subversão da História em narrativas experienciadas por personagens que estão às margens e que são colocados no centro desejado com histórias reelaboradas do passado para o presente do leitor.

Este estudo convida quem se interessa em compreender, na metaficção historiográfica o romance na (re)constituição de ações de violência em sala de tortura, para a história, memória e reflexões do passado, no presente, para que não se repita no futuro. Intenciona com ele suscitar no leitor o desejo de que se estas reflexões constituam-se em materialidade para pesquisas futuras neste tema e/ou em outros correlacionados.

Enfim, faz-se importante investigar a presença histórica e ficcional da tortura, em seu contexto histórico e cultural, lugar de memória, na ficção, com discurso e genealogia e lugar

de pertencimento, haja vista permear-se em nosso país a necessidade de lembrar, constatar, investigar, mostrar, para que o estado de exceção com suas torturas física, psicológica e ideológica não sejam esquecidas no sentido de contribuir no desejo de que não mais aconteçam.

Referências

- ARISTÓTELES. Poética. Tradução de Edson Bini. Coleção Especial. São Paulo: Edipro, 2011.
- AZEVEDO, G. de. Só as feridas lavadas cicatrizam: vozes femininas em salas de tortura. Itapiranga, SC: Schreiben, 2025a. Disponível em: <https://www.editoraschreiben.com/livros/s%C3%B3-as-feridas-lavadas-cicatrizam%3A-vozes-femininas-em-salas-de-tortura>. Acesso em: 24 fev.2026.
- AZEVEDO, G. de. Escritoras da ditadura. Itapiranga, SC: Schreiben, 2025b. Disponível em: <https://www.editoraschreiben.com/livros/escritoras-da-ditadura>. Acesso em: 24 fev.2026.
- BENEDETTI, I. Cabo de guerra. São Paulo: Boitempo, 2016.
- BRASIL- COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE – Relatório/Comissão Nacional da Verdade. v.1. Brasília: CNV: 2014, 976 p. Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 20 fev. 2026.
- CAMARGO, F. P.; RODRIGUES, C. A. R.; FARIAS, R. R. Um grão de valentia: violência e trauma em Cabo de guerra, de Ivone Benedetti. Assis, Revista Miscelânea, v.28, p.127-45, jul.-dez, 2020.
- ECO, U. Seis passeios pelos bosques da ficção. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FIGUEIREDO, E. Mulheres contra a ditadura: escrever é (também) uma forma de resistência. Porto Alegre: Zouk, 2024.
- FICO, C. O regime militar no Brasil (1964-1985). 2.ed. São Paulo: Saraiva, 2004.
- FREITAS, D. O homem que inventou a ditadura no Brasil. Porto Alegre: Editora Sulina, 1999.
- FORSTER, E. M. Aspectos do romance. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- GAGNEBIN, J. M. Lembrar escrever esquecer. São Paulo, Editora 34, 2006.
- GASS, W. H. A ficção e as imagens da vida. Tradução de Edilson Alkmim Cunha. São Paulo: Cultrix, 1974.
- GASPARI, E. A ditadura encurralada. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GENETTE, G. O discurso da narrativa. Belo Horizonte: Veja, 1995.
- GUERINI, A.; SIMONI, K. (org.). Ivone Benedetti - entrevista. Curitiba, PR: Medusa, 2022.
- HUTCHEON, L. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUBBOCK, P. A técnica da ficção. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.
- REIS, C.; LOPES, A. C. M. Dicionário de teoria narrativa. São Paulo: Ática, 1988.
- RICOEUR, P. Tempo e Narrativa. Tradução de Maria da Penha Villela-Petit. Campinas -SP: Papyrus, 1997. Tomo III.
- RICOEUR, P. A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora da Unicamp, [2000] 2007.
- SANTOS, P. B. Teorias do romance: relações entre ficção e história. Santa Maria: Ed. da

UFSM, 1996.

SELIGMANN-SILVA, M. História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.

WELTER, J. V. Delatores à brasileira: entre a cumplicidade e o acaso. Cadernos do IL, Porto Alegre, n. 55, p. 333-346, dezembro de 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/67853/46184>. Acesso em: 24 fev.2026.

Submissão: maio de 2026

Aceite: agosto de 2026