

MODOS DE LER, MODOS DE NARRAR: A INSTABILIDADE E A PRECARIEDADE DA MEMÓRIA¹

Nilcéia Valdati²

Resumo: Este trabalho discute como a leitura de algumas produções artístico-literárias que narram as memórias herdadas das ditaduras militares latino-americanas possibilitam articular maneiras de a crítica repensar a construção de algumas categorias de leitura, portanto também de alguns modos de ler. Centrados muito mais nos sintomas da ausência, tanto da trama que falha a todo instante quanto da memória que é cheia de lapsos, os modos de ler operam justamente neste lugar instável e precário. Interessa-nos observar nessas narrativas a aposta na memória, a preocupação com o que fazer com o futuro da memória, como fazer com que ela sobreviva, preocupação de Roberto Vecchi (2021), como operar uma reparação, defesa de Paloma Vidal (2014), como fazer com que a herança produza sentidos, argumentos de Marianne Hirsch (2018) e Eurídice Figueiredo (2022; 2024).

Palavras-chave: Memória herdada; ditadura cívico-militar latino-americana; narrativas contemporâneas.

WAYS OF READING, WAYS OF NARRATING: THE INSTABILITY AND PRECARIOUSNESS OF MEMORY

Abstract: This paper discusses how reading certain artistic-literary productions that narrate the inherited memories of Latin American military dictatorships makes it possible to articulate ways for literary criticism to rethink the construction of certain reading categories, and consequently also of certain ways of reading. Centered much more on the symptoms of absence both of the plot that fails at every turn and of the memory full of lapses these ways of reading operate precisely within this unstable and precarious space. We are interested in observing in these narratives the investment in memory, the concern with what to do with the future of memory. how to make it survive a concern shared by Roberto Vecchi (2021) how to operate a reparation, as defended by Paloma Vidal (2014), and how to make this inheritance produce meanings, as argued by Marianne Hirsch (2018) and Eurídice Figueiredo (2022; 2024).

1 Esta publicação conta com o apoio financeiro da Fundação Araucária – PR, é resultado da participação no Simpósio “Teorias e Modos de Ler no Pós-Ditaduras”, durante *XIX Congresso Internacional da ABRALIC*, realizado em Manaus, de 23 a 27 de junho de 2025.

2 Doutora em Letras, docente do Departamento de Letras e do PPGL, e-mail: nvaldati@unicentro.br Currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/3535139037449628>

Keywords: Inherited memory; Latin American civil-military dictatorship; contemporary narratives.

Caminhos iniciais

[...] Ao escrever sobre ditadura, nós testemunhamos em nome dos mortos, fantasmas com os quais conversamos, visando a falar para os mais jovens, as crianças ou os nem nascidos. Para que eles conheçam nossa história. Receber e transmitir as vozes que não puderam falar imediatamente, pela dificuldade de se expor, ou as vozes das novas gerações, que se posicionam nessa corrente de mulheres combativas: este é um gesto de hospitalidade. (Figueiredo, 2024, p.28)

O que se discute neste texto tem um certo caminho em andamento³ pela narrativa contemporânea sob viés das memórias da ditadura latino-americana dos anos 1960/1970. De um projeto iniciado em 2022, cujo foco eram os romances *Mar azul*, de Paloma Vidal (2012) e *Inventário das coisas ausentes*, de Carola Saavedra (2015), até chegar à inserção de muitas outras narrativas em que a escrita das últimas duas décadas traz histórias de sujeitos que, ficcionalizados, constróem experiências sobre os efeitos do regime militar latino-americano, temos uma lista em construção⁴: *Antes do passado*: o silêncio que vem do Araguaia, de Liniane Haag Brum (2012), *Azul corvo*, de Adriana Lisboa (2014), *A resistência*, de Julián Fuks (2015), *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont (2015), *O quarto branco*, de Gabriela Aguerre (2019), *O corpo interminável*, de Cláudia Lage (2019), *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, de Anita Deak (2020), *Sobre o que não falamos*, de Ana Cristina Braga Martes (2023), *No muro da nossa casa*, de Ana Kiffer (2024).

Ao observarmos o que há de contato entre essas narrativas, para além da temática literatura e ditadura, destacamos quatro pontos, que serão pontuados brevemente e de maneira ainda associativa. São escritas baseadas na memória herdada da geração que antecede o/a autor/a e se mostra como possibilidade de sobrevivência de uma memória pessoal em nome uma memória coletiva. Boa parte é escrita por quem foi colocado em exílio, ou se autoexilou-se, por conta da ditadura na América Latina dos anos 1970, condição que também está presente nos personagens. As escritas são marcadas

3 Antes de mais nada o que se apresenta aqui são resultados parciais de um projeto de pesquisa iniciado em 2022, como pós-doutoramento, realizado na UFRGS, sob a supervisão da professora e pesquisadora Rita Lenira Bittencourt, que teve como título “Poéticas da/por ausência: estética, linguagem, política”. Neste projeto centrou-se nos desdobramentos do conceito de *inespecificidade* tomado como leitura de manifestações artístico-literárias contemporâneas no contexto latino-americano e buscou observar como a linguagem precisa se ausentar do próprio, para estabelecer uma relação com disciplinas, saberes, gêneros textuais, suportes. Partindo desta constatação, tomou-se como recorte de análise publicações de escritoras que transitam entre os países latino-americanos e cujas produções são construídas em torno da ausência dos desaparecidos políticos, dos regimes militares de Brasil, Argentina e Chile, que foi o caso de *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal e *Inventário das coisas ausentes* (2014), de Carola Saavedra. Nota-se que, além da linguagem híbrida - diários, cadernos, bilhetes - as narrativas são permeadas por cortes e por vazios. O leitor depara-se com o acúmulo de fragmentos de vida e a impossibilidade de narrar uma trama, o que resta, como propõe Franco Rella (2020), é a tentativa de inventário.

4 Os romances citados estão sendo pesquisados em conjunto com estudantes de Iniciação Científica, algumas das pesquisas já receberam premiações em evento de Iniciação Científica.

por narradores que convivem com a ausência de um outro, desaparecido ou transformado pela experiência violenta da ditadura, assim como a trama é marcada por quebras em sua estrutura, a ausência de elementos anuncia uma falta. São narrativas escritas, na maioria das aqui citadas, por escritoras mulheres, em um processo de autoficção, pós-ficção, que inventa maneiras de narrar um eu em relação a um outro.

O grande número de publicações com esse teor, da década 2010 até o momento, justifica-se principalmente pelo acesso aos documentos e informações do trabalho da Comissão Nacional da Verdade. Enquanto institucionalmente arquivos precários eram vasculhados em busca de uma reparação histórica que pouco ocorreu e ocorre, a literatura traça narrativas que tocam a realidade de muitas histórias individuais, tentando elaborar imagens que permitam a sobrevivência desses sujeitos que foram vítimas de regime de governo autoritário. São vidas vividas e narradas pela herança deixada em fragmentos, em restos, em silêncios, em faltas.

Memória herdada

Eurídice Figueiredo (2022), em “A literatura sobre a Guerrilha do Araguaia: Adriana Lisboa, Liniane Haag Brum, Guiomar de Grammont, Anita Deak”, explora como alguns romances contemporâneos, que têm como centro as memórias de um familiar desaparecido na Guerrilha do Araguaia, constroem suas narrativas por diferentes perspectivas e pelo uso de diferentes formas de coleta de memórias. A autora salienta a importância da consulta em arquivos, entrevistas com sobreviventes, documentos e objetos pessoais como estratégias para construção das narrativas. O que Figueiredo (2022) coloca em evidência é o conceito de memória herdada, cunhado por Marianne Hirsch (2018)⁵, a partir

das experiências vividas por ela na tentativa de narrar as memórias que herdou como filha de sobreviventes do Holocausto. Embora a experiência do Holocausto seja distinta da vivida pelos militantes nas ditaduras latino-americanas, a violência sofrida é o encontro do que é colocado em jogo no narrável.

Outra herdeira do pensamento de Hirsch, Ilana Heineberg (2020), em “Exílio da ditadura na ficção brasileira da geração pós-memorial: a perspectiva e a estética dos filhos”, ao observar narrativas contemporâneas escritas sobre o exílio na ditadura, argumenta que memórias são evocadas por objetos que atuam como mediadores entre o trauma dos pais e a busca dos filhos por suas identidades. Eles carregam significados que ultrapassam suas funções práticas, tornam-se testemunhos materiais que permitem às novas gerações se reconectar com o que não viveram diretamente. Tornam-se âncoras para a construção de narrativas pessoais e coletivas, permitindo uma reinterpretação do passado.

Roberto Vecchi (2021) em “A crise da pós-memória e o horizonte das sobrevivências: campos de batalha da memória no Brasil contemporâneo”, dá ênfase à noção de pós-memória. Dirá que ela:

Haverá e, no caso, qual será o “futuro da memória”? Sobretudo quando a memória é

precária ou está em risco? Estas considerações sobre um tema delicado como o futuro da memória – predominantemente críticas e com algumas referências a casos do Brasil contemporâneo – trazem muitos problemas, poucas respostas e quase nenhuma solução. Entre aspas, pelo seu caráter problemático e escorregadio, mencionamos a expressão de “pós-memória”, uma das figuras mais frequentes com que tentamos entender um pouco mais o “futuro da memória”.¹ Digamos logo que um conceito no mínimo complexo ou até problemático como o de “pós-memória” possui, no entanto, uma qualidade imediata: desvenda uma aporia. A pergunta imediata é: o que acontecerá com a memória, em particular aquela traumática, quando não houver mais os portadores de memória, as testemunhas? Ou, como diz o historiador italiano David Bidussa (2009), o que acontecerá depois “da última testemunha”? Surge assim, já linguisticamente (a palavra composta com um prefixo, pós, sempre enigmático) o problema do depois. E com ele o problema da “pós-memória”, desta vez no sentido próprio, ou seja, da transmissão da memória às gerações sucessivas

5 Tais discussões estão no texto HIRSCH, M. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2018. Infelizmente não possui tradução para o português.

O conceito de sobrevivência de Vecchi (2021) dialoga com o de George Didi-Hubermann (2011) em *A sobrevivência dos vagalumes*. Tomando como referência um texto de Pier Paolo Pasolini sobre os vaga-lumes, o pensador francês defende a sobrevivência da experiência e da imagem. Os vaga-lumes são tomados assim como indícios de resistência da cultura, do pensamento e do próprio corpo. Didi-Hubermann (2011, p.11-12), em uma das passagens do texto enfatiza: “No Paraíso, a grande luz se expandirá por toda parte em sublimes círculos concêntricos [...]. Aqui, ao contrário, os *luciole* vagam fracamente – como se uma luz pudesse gemer – numa espécie de bolsão sombrio”. A sugestão de Didi-Hubermann (2011) é a de que as memórias podem sobreviver a partir das imagens e das experiências que delas são criadas.

Estariamos diante de uma luta contra o “memorícidio”, conceito cunhado por Mirko Grmek, em 1991, que anuncia “a intenção deliberada de destruir todos os traços de existência cultural e histórica de uma nação em um determinado território” (Grmek, 1991 apud Figueiredo, 2024, p.25). Assim, o que as narrativas dos herdeiros pressupõem é justamente ser a luz contra o esquecimento e a favor do inventariar, ou seja, inventar uma narrativa a partir da precariedade da memória herdada.

Inventário

O recorte dessas narrativas aponta para uma escrita construída por aquele que não viveu a experiência direta com a ditadura, mas que escolhe narrar as consequências da experiência com o outro, o sobrevivente ou o desaparecido.

Em *Mar azul*, Paloma Vidal, filha de exilados da ditadura argentina, constrói uma narradora idosa que passa os dias lembrando da

adolescência, vivida em Buenos Aires junto de sua amiga Vick, desaparecida política, e tentando escrever sua história nos versos do diário deixado pelo pai já morto. Já em *Inventário das coisas ausentes*, Carola Saavedra, filha de exilados da ditadura chilena, cria um narrador escritor com dificuldade de contar uma história, que recebe 17 diários como herança do pai, sobrevivente da ditadura. Em *Azul corvo*, Adriana Lisboa traz uma personagem adolescente que se desloca do Brasil aos EUA em busca do pai, porém é nas histórias contadas pelo padrasto que conhece mais sobre sua história pessoal e do Brasil da ditadura. Em *O quarto branco*, Gabriela Aguerre nos apresenta Glória, que após algumas perdas no Brasil, volta ao Uruguai para cuidar de seu pai e se defronta com as memórias de um período histórico violento e de sua história pessoal. Em *O corpo interminável*, Cláudia Lage, traz o personagem Daniel e a sua procura em compreender o passado da sua mãe, uma ex-guerrilheira. Em *Antes do passado*, Liniane Haag Brum se coloca como narradora para remontar o desaparecimento de seu tio e padrinho Cilon, por meio de pesquisas em documentos e entrevistas com moradores do Araguaia, último destino de seu familiar. Em *Palavras cruzadas*, Guiomar de Grammont (2015) dá vida à Sofia, jornalista que busca informações sobre seu irmão desaparecido, ex-guerrilheiro do Araguaia. Em *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, Anita Deak apresenta o narrador Pedro Naves, que conta a história do Brasil da ditadura do Araguaia pelo campo do onírico, reintegrando o homem à natureza. Em *No muro da nossa casa*, Ana Kiffer mostra a vida de Cléa, ex-prisioneira durante a ditadura brasileira, em um diálogo com a filha e, por último, em *Sobre o que não falamos*, Ana Cristina Braga Martes apresenta uma adolescente, criada pelos avós, diante da ausência dos pais, durante a ditadura militar brasileira. A personagem ao mesmo tempo que busca construir sua identidade procura entender a situação política do país.

O que notamos nessas narrativas é o entrelaçamento de histórias pessoais com a vida pública e política, quase todos os autores têm suas vidas atravessadas pela ditadura militar a partir um familiar que se envolveu politicamente em defesa da democracia e contra um regime de governo autoritário, ou criam personagens que passam por esta situação. Diante do silêncio dos que voltaram ou do desaparecimento de outros, narram histórias a partir do que foi deixado como herança em fragmentos contados, em silêncios, expressões, comportamentos, cartas, diários, fotografias, documentos em arquivos. O que essas narrativas fazem é uma tentativa de fazer com a memória sobreviva, como sugerem Vecchi (2021) e Didi-Hubermann (2011).

Exílio

Se por um lado, o exílio de boa parte dos autores e, principalmente, das personagens se impõe, por outro, há um retorno ao lugar do acontecimento, ao Araguaia, ao Uruguai, à Buenos Aires, à casa, ou seja, voltar ao lugar possibilita tocar no que restou, traz à memória fatos, cria possibilidades de reconstrução e novamente de sua sobrevivência. O exílio anuncia, portanto, um viver entre línguas, culturas, memórias, como se vê em *Mar azul*, *Inventário das coisas ausentes*, *A resistência*, *Azul corvo* e *O quarto branco*.

Pontualmente, o exílio e o retorno também ocorrem com a protagonista narradora de *O quarto branco*, de Gabriela Aguerre (2019). Em duas cenas de retorno ao Uruguai a sua memória entra em confronto e as lembranças surgem em pedaços, por meio de lugares, cochichos e a estranheza ou reconhecimento na/da língua.

A chave na porta, as escadas do primeiro andar, a rua para a direita, a ladeira carregando os pés, meu corpo mantendo-se ereto como se estivesse deitado, apenas se lançando na descida. [...], o dia em que passei por aqui e aquilo estava assim, o dia em que aquela padaria ainda

era uma casa. (Aguerre, 2019, p. 11-12)

Fazia pouco que o país estava em ditadura, palavra que aprendi a pronunciar em português, [...] talvez na mesma época em que ouvi meus pais cochichando um com o outro sobre uma mala que continha partes do corpo de um amigo deles. Ou de quando uma granada foi lançada à nossa porta. (Aguerre, 2019, p. 18)

Os questionamentos sobre o autoexílio ainda é mote para a narração de *Azul corvo*, de Adriana Lisboa (2010), a qual se passa em dois espaços: Brasil e Estados Unidos. O Brasil é o local de origem de Vanja e Fernando, o país carrega a história familiar da menina e as memórias do padrasto sobre a ditadura militar. Vanja então se muda com seu padrasto, para Lakewood, onde lá busca redescobrir-se e firma laços de amor com Fernando.

Você nunca teve vontade de voltar para o Brasil? perguntei ao Fernando.

Pensei nisso algumas vezes.

E por que nunca voltou?

Não tem muita coisa para mim no Brasil.

Como assim, não tem muita coisa para você no Brasil? Você é de lá. Saiu porque foi obrigado a sair.

Vou te dizer a verdade, Vanja, eu não fui obrigado a sair. Saí porque quis. Sei que um dia te falei isso, que tive que sair. Mas ninguém me mandou embora, e outras pessoas na mesma situação ficaram. Estão por aí até hoje. Algumas no governo. Pagaram um preço, claro. Mas eu também paguei.

Modo de dizer. Se você não sáísse podia – ter problemas. Com a polícia. Quer dizer, com o Exército.

Foi você mesmo quem falou. (Lisboa, 2010, p 76.)

A escolha pelo autoexílio e as poucas explicações sobre isso mostram um outro traço do personagem, a decisão pelo não: não ficar, não falar, não enfrentar as consequências da escolha, mas assumir o estranhamento de um outro lugar, pois como afirma Heineberg (2020, p.9) “[...] a perspectiva descentrada da ditadura brasileira também transfere o foco para questões de adaptação cultural, linguística, encontros entre jovens fugidos de diversos regimes autoritários.”

Ficção, autoficção, pós-ficção

Em exílio geográfico, ou em exílio dentro das histórias individuais, os personagens das narrativas vivem os dilemas das relações familiares sob o efeito da ditadura. A escrita, que também é motivo para alguns dos romances, se coloca como uma maneira de narrar. A ausência não é suprimida, nem é preenchida no enredo pela invenção de presenças, muito pelo contrário, ela é visualizada na organização dos romances através de suas indefinições, hibridismos, fragmentações, sobreposições de tempos, interrupções de ações, alternância de pessoas, de narrador.

Diante da impossibilidade de narrar uma trama, o que resta é ficcionalizar o eu e o outro, neste sentido, a autoficção e pós-ficção ganham espaço para elaborar uma versão que sobreviva ao apagamento dos sujeitos e da história. Julián Fuks (2017, p.91) sugere que a pós-ficção permite “que o real se infiltre na criação literária”. Essa infiltração é vista, só para lembrar uma consideração já feita em outro trabalho sobre a condição de Carola Saavedra e Paloma Vidal de que:

[...] se por um lado, as personagens ficcionalizadas vão se colocar numa relação de compreensão de si pelo escrito do outro, as autoras, filhas de exilados, vão lidar com os silêncios familiares e as memórias fragmentadas herdadas na convivência com seus pais. Claro, estamos analisando as duas narrativas, no entanto elas só existem a partir da condição das autoras, só Carola e Paloma poderiam falar sobre este tema com este enfoque, só elas têm a urgência de falar dessas memórias e como elas se constituíram enquanto sujeitos e escritoras, já que foram atravessadas por acontecimentos, comportamentos e posições políticas relacionados à ditadura militar (Valdati, 2022, p.81-82).

Outro romance em que a narradora precisa recorrer a recursos extras para narrar a história do desaparecido é *Antes do Passado* (2012), de Liniane Haag Brum. Utilizando-se de muitos recursos jornalísticos e documentais, a autora, assim como a narradora elabora caminhos para contar uma versão sobre tio e padrinho, Cilon Cunha Brum, que desapareceu durante a Guer-

rilha do Araguaia. A narradora embrenhada na busca por lidar com as ausências afetivas, históricas, institucionais e do corpo de quem jamais regressou ao lar vai tecendo uma trama para pela escrita para sepultar o familiar. Em uma carta ficcional a avó, recurso para inventariar e inventar a trama, a narradora escreve:

Seu filho Cilon não foi enterrado. Foi semeado. Deixado em cima da terra como grão que um dia vai germinar. Exatamente como diz outro poema, aquele que o pai e os tios colocaram na lápide que aguarda Cilon Cunha Brum: [...] tal qual disse o poema, o tio foi semeado. Foi germinando, enquanto nós aguardávamos nossa espera redemoinha. (Brum, 2012, p.241)

Durante a investigação para escrita do livro, Liniane reúne objetos documentais e orais, como fotografias, cartas, notícias de jornal e documentos antigos, além disso, realiza entrevistas com familiares e amigos de Cilon, coletando informações sobre sua trajetória antes da participação na Guerrilha do Araguaia. Liniane viaja ao Araguaia e conversa com pessoas que conheceram Cilon, uma delas é Maria da Paz, que o viu sob domínio do Exército na fazenda que também servia como base militar. Liniane, ao refazer o percurso e conversar com quem conheceu Cilon, recupera suas memórias e dá visibilidade às violações sofridas pelos opositores do regime militar. As entrevistas, fotografias e documentos ajudam Liniane a reconstruir a história de Cilon e da família, aproximando-se da trajetória do padrinho e preservando sua memória histórica e afetiva.

Eu mal conseguia abrir, sequer passar os olhos, nas páginas 84 e 85. Tentava tomar coragem para ir em frente com a leitura. A capa da edição do primeiro dia de julho de 2009 da maior revista do Brasil parecia uma lápide. Trazia a luva cravejada de lantejoulas destacadas no fundo preto. (Brum, 2012, p.125)

Esses elementos conectam passado e presente, se não são suficientes para preencher as lacunas deixadas pela ausência e pelo silenciamen-

to do regime militar, colaboram para acender as possibilidades de não esquecimento e pensar no futuro da memória. Assim, ao dar voz à trajetória silenciada de Cilon, a autora preserva sua presença por meio de fragmentos, afetos e lembranças que se tornam formas de sobrevivência.

Outra estratégia da escrita tocar e movimentar-se em direção à memória está no Anita Deak (2020) faz em *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, recorrendo a toques de realismo fantástico, a autora integra a história do Brasil a elementos da cultura amazônica, como os seres da floresta, os quais ela nomeia de encantados. Sobre isso Figueiredo (2022, p.28) afirma:

Nesse mundo mítico, homens e animais, pedras e árvores, rios e igarapés, pessoas vivas ou mortas, reais ou imaginárias, tudo se funde e se comunica, numa sinfonia de sons, cores e palavras. Como escreve Maria Valéria Rezende na orelha do livro, Pedro Naves, o personagem narrador, “nos convida a percorrer a fronteira fluida entre sua memória e a imaginação, entre a percepção objetiva e o sonho”. Nesse ambiente onírico, Rezende percebe “a reintegração do humano à natureza. O húmus da natureza fertiliza as páginas do texto visceral da autora”.

Assim, ao ficcionalizar as, ou ficcionalizar-se nas, narrativas, o sujeito que narra, que escreve, encontra a maneira de sepultar os mortos para torná-los vivos na história: o tio, o irmão, o primo, o pai, a mãe são afetos que retirados do ambiente familiar, retornam como palavra viva, história contada.

Autoria de mulheres

A última pergunta que cabe aqui é por que tantas mulheres escrevem sobre ditadura? Em sua última publicação, Eurídice Figueiredo (2024) cita 78 mulheres e publicações sobre o tema. Nesse recorte estão desde publicações mais recentes, até as veiculadas durante a ditadura. O que notamos neste recorte aqui apresentado é que a escrita de autoria de mulheres quando envolve a ditadura traz temas como maternidade, aborto, violência de gênero e pede reparação,

discussão que faz parte do ensaio de Paloma Vidal (2015) que trata desta noção. A escrita para as mulheres é em algum sentido uma forma de reparação, é o que vemos na lista de romances aqui citada.

É o que vemos especificamente em *O corpo interminável*, de Cláudia Lage (2019), as mulheres, o corpo das mulheres e a escrita se encontram para gerar histórias

Escrevo essas palavras e me pergunto por que as escrevi, por que essas e não outras, por que esses acontecimentos e não outros, escrevo sem saber onde tudo começa e termina, se neles, se em nós, se nessa pequena célula dentro da barriga de Melina, escrevo, Melina, nessa pequena célula estão os meus pais e os seus, nossos filhos também estão, mesmo se não os tivermos, mesmo se não nascerem como se nasce um corpo, nessa pequena célula há um núcleo, onde tudo se revela e se esconde, como agora, como agora que nada nos desengana e tudo já aconteceu, tudo acontecerá, um núcleo inalcançável, escrevo inalcançável e me recuso, como não podemos alcançar esse núcleo, se ele é o lugar que já estamos, que já existe em nós (Lage, 2019, p.194).

A maternidade e a escrita estabelecem um grande encontro quando observamos essas narrativas. Além do romance de Lage (2019), trazemos à baila a narrativa de Ana Kiffer (2024). No romance, a filha em um processo de autoficção tenta escrever uma relação com mãe e retomar momentos da história vivida pela matriarca. Conforme elabora Danielle Magalhães (2024, p.1), em ensaio para a revista *Cult*:

Na filha que gesta a mãe, o bebê é testemunho dessa mãe que se sustentava como testemunho nesse bebê. O que dá sustentação a um testemunho de uma mãe que não pode testemunhar é o não saber de uma mulher sobre se seria ou não uma mãe para esse bebê, sobre se esse bebê teria ou não uma mãe. Na filha que gesta a mãe, uma filha porta a mãe: presta-se a escrever com mãos raladas pela camada áspera do muro cujo peso que, confundindo-se com o peso da barriga, pesou sobre a mãe grávida que, em um ritual repetitivo e desesperado, empenhou-se em apagar letras que se impuseram como chumbo. Uma filha que porta uma mãe presta testemunho ao emprestar seu corpo a outro corpo, doando-se à invenção de uma mãe, à invenção de mãos que portaram um peso insuportável. Portar o insuportável não é apenas gestar uma nova mãe, é voltar ao ventre para escrever: “Fazendo tremer o corpo da letra, me entreguei de novo ao seu ventre, mãe”. Ao gestar uma mãe, uma filha também nasce de novo, em um nascimento conjunto, testemunhado, porque compartilhado: “Estamos nascendo de novo, mãe”.

As narrativas geradas, abortadas, montadas, reescritas, inventariadas, inventadas são as possibilidades de lidar com vidas que viveram sob a perspectiva da violência do estado de um regime que fez do corpo uma forma de controle político, especialmente dos corpos de mulheres.

Caminhos futuros

O elenco de narrativas ainda está crescendo e pretende avançar para que a memória sobreviva e possa elaborar e elaborar-se em muitas imagens. Assim, se a memória não dá conta de recuperar o acontecimento, é preciso lidar com a precariedade e a instabilidade dos relatos, dos cochichos, dos silêncios, das ausências, que possam estabelecer elos com a história daqueles que, em nome da luta coletiva, desaparecem do convívio familiar e deixam presenças pela falta. As narrativas aqui citadas procuram mostrar a mulheres, mães, irmãos, tios desaparecidos políticos, ou que voltaram da prisão e da tortura, e deixam aos herdeiros a tarefa de contar, inventar, inventariar sua história. Desta forma, como argumenta Didi-Hubermann (2011), as memórias só podem sobreviver a partir de imagens. Que imagens ainda precisam ser tocadas e colocadas no faixo de luz da contemporaneidade para criar uma possibilidade de futuro?

Os romances dos herdeiros da memória da ditadura permitem pensar sobre os modos de narrar aqueles que não podem ou não conseguem contar a sua história. E nesse processo, os estudos sobre a literatura precisam encarar conceitos que repensam modos de ler, como instabilidade, precariedade, sobrevivência, reparação. O caminho está aberto para isso.

REFERÊNCIAS

AGUERRE, Gabriela. *O quarto branco*. São Paulo: Todavia, 2019.

BRUM, Liniane Haag. *Antes do passado: o si-*

lêncio que vem do Araguaia. Porto Alegre: Arquipelago Editorial, 2012.

DEAK, Anita. *No fundo do oceano, os animais invisíveis*. São Paulo: Editora Reformatório, 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Urbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FIGUEIREDO, Eurídice. A literatura sobre a Guerrilha do Araguaia: Adriana Lisboa, Liniane Haag Brum, Guiomar de Grammont, Anita Deak. In: BITENCOURT, R. L. F.; SILVA, L. H. O. (Orgs.). *Literatura e resistência: Reler os anos de chumbo*. Araguaína, TO: Editora UFNT, 2022, p. 15-32. (Vol.1)

FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres contra a ditadura*. Escrever é (também) uma forma de resistência. Porto Alegre: Zouk, 2024.

FUKS, Julián. *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo* In: DUNKER, Christian, et.all (Orgs.) *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Du-
blinense, 2017, p.67-86.

FUKS, Julián. *A resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

HEINEBERG, Ilana. Exílio da ditadura na ficção brasileira da geração pós-memorial: a perspectiva e a estética dos filhos. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 60, p. 1–12, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018606. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/30804>. Acesso em: 24 set. 2024.

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Post-memory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2018.

KIFFER, Ana. *No muro da nossa casa*. São Paulo: Bazar do tempo, 2024.

LAGE, Cláudia. *O corpo interminável*. Rio de Janeiro: Record, 2019.

LISBOA, Adriana. *Azul Corvo*, 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MAGALHÃES, Danielle. Depois de tudo, ainda é sobre a minha mãe: “No muro da nossa casa”, de Ana Kiffer. *Revista cult*. 24 nov. 2024. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/depois-de-tudo-ainda-e-sobre-a-minha-mae/>. Acesso em: 10 jun. 2026.

MARTES, Ana Cristina Braga. *Sobre o que não falamos*. São Paulo: editora 34, 2023.

SAAVEDRA, Carola. *Inventário das coisas ausentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VECCHI, Roberto. A crise da pós-memória e o horizonte das sobrevivências: campos de batalha da memória no Brasil contemporâneo. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (64). p.1-11, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018645>. Acesso em: 10 dez. 2024.

VIDAL, Paloma. Literatura e reparação. *Lua Nova*, São Paulo, n. 96, p. 55-70, 2015.

VIDAL, Paloma. *Mar azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

Submissão: agosto de 2026

Aceite: agosto de 2026