



## A CONSTRUÇÃO DE UMA MEMÓRIA COLETIVA E INDIVIDUAL: DORES E TRAUMAS PROVOCADOS POR DITADURAS

Carlos Wender Sousa Silva<sup>5</sup>  
Universidade de Brasília – UNB

66

*Nos nossos olhos fundos verás a mesma ansiedade,  
a mesma sede de justiça e a mesma dor,  
o mesmo profundo amor pela música, pela poesia, pela dança,  
que rege nossos irmãos do morro...*  
Noémia de Sousa

**Resumo:** O presente trabalho propõe uma reflexão em torno do período ditatorial na América do Sul, a partir das obras *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, *Volto semana que vem*, de Maria Pilla e *Diante da dor dos outros*, de Susan Sontag, na tentativa de evidenciar a formação de uma memória coletiva e individual (HALBWACHS, 1990 e POLLAK) mediante os traumas, dores e cicatrizes (DALCASTAGNÈ, 1996 e GAGNEBIN, 2006) provocadas pelos regimes militares no Brasil e na Argentina. Essa discussão faz-se presente num momento em que países da América Latina e do mundo, dentre os quais destaca-se o Brasil, passam por um período de retrocessos e ampliação de forças fascistas e antidemocráticas. Dessa forma, iremos, por meio de um diálogo entre Literatura e História, considerando as especificidades de cada área, e através da Linguagem (TODOROV, 2003 e BENVENISTE, 1966) como instrumento de uso para estabelecer uma relação de emancipação e questionamentos exposta no texto literário face à realidade humana, apontar nesses períodos as cicatrizes deixadas na sociedade e propor hipóteses que levem a algum tipo de reflexão sócio-histórica. Assim, vamos perceber que a Literatura pode posicionar-se socialmente a partir de elementos da práxis humana. Ou seja, será pontuado o papel da Literatura enquanto possibilidade de tomada de consciência.

**Palavras-chave:** memória, literatura, linguagem, ditadura, sociedade, Bernardo Kucinski, Maria Pilla

**Abstract:** The following work proposes a reflection on the dictatorial period in South America, based on the works *K. relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski, *Volto semana que vem*, by Maria Pilla and *Diante da dor dos outros*, by Susan Sontag, attempting to put in evidence the formation of a collective and individual memory (HALBWACHS, 1990 & POLLAK) starting from traumas, pains and scars (DALCASTAGNÈ, 1996 & GAGNEBIN, 2006) caused by the military regimes in Brazil and in Argentina. This discussion is pertinent, because at this moment the

<sup>5</sup> Graduando em Letras na Universidade de Brasília e membro do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea. E-mail: sousasilvabr@gmail.com



countries of Latin America and the world as a whole – we highlight Brazil – is passing through a period of setbacks and expansion of the fascist and undemocratic forces. Therefore, through the dialogue between Literature and History, considering the particularities from each area, and through Language (TODOROV, 2003 & BENVENISTE, 1966) as an instrument of usage, employed here to establish a relation of emancipation and questionings exposed in the literary text facing human reality, we will point out the scars left in society in the referred periods and propose hypotheses which lead to a kind of sociohistorical reflection. Thus, we will observe that Literature can take a social positioning based on the elements of human actions. In other words, we will point out the role of the Literature as a possibility of rescuing awareness.

**Keywords:** memory, literature, language, dictatorship, society, Bernardo Kucinski, Maria Pilla

Pensar os efeitos e as consequências do período ditatorial no Brasil e na América Latina, em geral, é importante no sentido de reconstituir episódios e construir uma memória coletiva, considerando que acontecimentos dessa amplitude interferem direta ou indiretamente na vida de todos indivíduos inseridos em tal contexto, assim como há a necessidade de reparação histórica. No caso do Brasil, são as gerações atuais que têm o papel de prestar algum tipo de esclarecimento, já que até agora muito pouco foi feito, sobretudo, no âmbito político. Dessa forma, Literatura e História são campos que podem dialogar e, em conjunto, apontar, discutir, interpretar e avaliar esses episódios, cada uma assumindo seus aspectos singulares e que as diferenciam, embora ambas possam incitar uma reflexão sobre o papel e a ação humana na sociedade a partir desses fatos históricos. Elas nos ajudam também a entender os traumas, as cicatrizes e a ambiguidade humana que constituem o passado da sociedade e explicam, em muito, as atuais circunstâncias nas quais estamos todos inseridos.

Nesse sentido, o presente texto propõe uma reflexão em torno do período ditatorial a partir das obras *K.: relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, *Volto semana que vem*, de Maria Pilla, e *Diante da dor dos outros* de Susan Sontag, visando a constituição de uma memória coletiva e da memória individual (do narrador/personagem, sua perspectiva) e na maneira como esses textos se



apropriam de uma linguagem – literária – a fim de representá-las. Iremos, então, tratar das relações estabelecidas entre as personagens/narradores, o texto ficcional e sua estruturação enquanto obra literária, elencadas em fatos concretos da história: os regimes ditatoriais no Brasil e na Argentina. No segundo momento, vamos discutir o significado de memória coletiva e individual e a relação destas com o termo História. Em seguida, analisaremos de que forma essas obras se firmam também enquanto registros e, conseqüentemente, a relação entre os dois tipos de memória e os romances aqui discutidos. Traremos, também, a análise de Susan Sontag em torno do significado e dos usos da fotografia de guerra, sem ignorar as ambivalências da foto, entendida como registro histórico e obra de arte visual. Por fim, a partir das escolhas estético-literárias dos escritores, e enquanto agentes político-sociais do período em questão, nos concentraremos na insuficiência da linguagem em narrar experiências e traumas da humanidade que parecem, de fato, pertencer ao campo ficcional, mas que, como sabemos, foram eventos reais e recentes, os quais nos marcaram profunda e negativamente, e que ainda nos assombram.

Os romances *K.* e *Volto semana que vem* são representações literárias dos períodos ditatoriais militares brasileiro e argentino, respectivamente. No primeiro caso, o narrador, pai de uma professora universitária sequestrada, torturada e assassinada pelo regime, narra detalhes de sua busca incessante pela filha, em meio à repressão e à censura, pressupondo que pudesse encontrá-la viva. Com o desenrolar da narrativa, acompanhamos o sentimento de culpa que esse pai carrega pelo fato de que até então sempre estivera envolvido com a literatura ídiche – vista, agora, como espaço de alienação –, distanciado, assim, da filha e de todo contexto sócio-político que os cercava, após sua chegada ao Brasil; sua luta diária contra o sistema criminoso e repressivo, legitimado e articulado pelo Estado de exceção, muito bem articulado, o qual conseguiu manter um silenciamento e proteção em torno dos agentes da repressão – até hoje, visto que não há uma única condenação, nenhuma retratação significativa por parte das instituições que



participaram e/ou foram coniventes com o regime; um pai que encontra naqueles que o poderiam ajudar, medo, corporativismo, silêncio etc.

Há dois episódios nesse romance que merecem destaque em qualquer análise feita sobre o mesmo, intitulados “A terapia” e “A reunião da Congregação”. O primeiro mostra, a partir do depoimento de uma personagem que presenciou de perto as práticas da ditadura, a frieza, a organização e os procedimentos dos agentes da repressão, tratando de maneira verossímil o terrorismo praticado pelo Estado militarizado. No segundo, é interessante observar o isolamento e o medo daqueles que se opunham ao regime, mas que não encontravam forças para lutar – pois as únicas saídas viáveis, para eles, eram o exílio ou o silêncio –, assim como havia também a sobreposição dos interesses pessoais e a preservação de alguns privilégios em troca do consentimento e fingimento, por parte de alguns, de que nada estava acontecendo, compactuando com as atrocidades cometidas pelo sistema ditatorial; é o caso do colegiado do grupo de docentes da USP, colegas da professora de química, presentes na narrativa.

Dada a limitação da universidade e da grande mídia em opor-se ao regime, pois, ou havia uma autocensura, ou algumas correntes se alinhavam com os ideais antidemocráticos. Os “jornais alternativos” se tornaram espaços nos quais podia-se exprimir a insatisfação diante dos militares, da elite política, social, econômica e midiática. O próprio Kucinski apresenta um exemplo disso em sua obra *Jornalistas e revolucionários*, na qual transcreve trechos do primeiro editorial do jornal *Repórter*: “Nós somos o medo... Nosso jeito de escrever foi moldado pela grande imprensa – pela autocensura. Nosso trabalho raras vezes tinha um sentido social” (1991, p. 224).

Em *Volto semana que vem*, a narradora fragmenta períodos de sua vida. A obra se caracteriza por ser um processo de registro de experiências passadas associado a aspectos estético-literários; dado isso, não podemos dizer que ela é propriamente uma biografia da autora. Boa parte do romance se passa entre o exílio e o período no qual a narradora esteve presa na Argentina. O encadeamento desse romance, as escolhas linguísticas e retóricas, nos permitem transitar entre o que ora



sentimos como relato autobiográfico inserido em determinado contexto histórico, ora como texto ficcional, marcado pela fragmentação e intermediação de elementos literários.

Ao perceber, em ambas as obras, a constituição de espaços para a criação literária, como também para a reflexão e ressignificação da práxis humana a partir dos elementos históricos ali representados, como, então, delimitar áreas ou apontar o diálogo e a relação presentes entre memória individual e memória coletiva? Ou ainda, como podemos perceber esses dois romances como instrumentos literários e também enquanto objetos de discussão da ação política, social, econômica e ideológica do ser humano no mundo?

Em “O autor como produtor” (1934, p. 121), Walter Benjamin traz uma discussão que podemos usar como ponto de partida dessa análise: “A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário. Isso significa que a tendência politicamente correta inclui uma tendência literária”. Ao estabelecer um pacto entre ficção e fatos históricos, ideologia e pragmatismo sócio-histórico, tanto Pilla quanto Kucinski conseguem cumprir esse papel por meio da criação literária de seus narradores/personagens. É a partir dessa afirmação enquanto objeto literário, assim como possibilidade de reflexão e ressignificação do processo histórico, que essas obras podem aproximar-se das representações de uma memória individual assim como da memória coletiva, o conjunto das várias experiências que são ao mesmo tempo singulares, pois cada uma infere à subjetividade daqueles indivíduos e apresenta suas especificidades, embora estejam dialogando e inseridas em contextos mais amplos.

Sendo, pois, os dois romances em questão, produções artísticas fundamentadas em aspectos estético-literários e sócio-históricos, percebemos em ambos, no próprio texto, eventos e reflexões que são específicas das personagens, mas que também dizem respeito a todo um coletivo, a todos nós enquanto seres sociais e políticos, capazes de compreender o outro, sua diferença e singularidade, a pluralidade de pensamentos. Relembrar é, antes de mais nada, dividir com a



vítima as dores e as marcas deixadas por aqueles que impõem um regime autoritário e excludente, assegurado pela força das armas. Nesse sentido, podemos retomar uma citação de Ximena Barraza, objeto de discussão no trabalho de Regina Dalcastagnè (1996):

71

A memória... É uma recriação coletiva; por meio do outro e com ele afirmamos o passado, já não como biografia pessoal, mas como história compartilhada. Recusar o esquecimento é, além disso, assumir a dor. Fazer memória é a tentativa de compreender as feridas e explicar as cicatrizes: tomar consciência. (BARRAZA, 1980, p. 167)

Aqueles que resistiram e têm voz nos espaços públicos, registram suas experiências pessoais sobre um acontecimento trágico pessoal e coletivo e, então, compartilham conosco suas memórias, dividem as dores, choram suas perdas e nos convidam a condenar o sistema fascista registrado nas narrativas.

Segundo Maurice Halbwachs (1990), memória individual tem a ver com a personalidade do sujeito; as especificidades deste determinarão a representação daquela. Já a memória coletiva, remete a um grupo, um conjunto de pessoas que tem algum propósito e/ou característica que as ligue. Uma é interna ao indivíduo e autobiográfica, a outra é social. Embora, uma sempre se relacione com a outra. Halbwachs também chama a atenção para o fato de haver uma distinção entre memória coletiva e História. Cada grupo, cada localidade, cada organização política, étnica e/ou social tem uma memória coletiva e, ao contrário do que ocorre com a História, não é possível apontar ou mesmo imaginar uma memória universal.

Mediante essa proposição teórica, e com base na análise dos romances, percebemos que ambos se deslocam entre uma memória individual e outra mais ampla, a memória coletiva. *K.* relata a angústia e a dor da busca pelo corpo da filha desaparecida e de suas lembranças, entendida como uma memória individual, como no trecho em que ele fala das cartas que continuam chegando para sua filha: “O carteiro nunca saberá que a destinatária não existe; que foi sequestrada, torturada e assassinada pela ditadura militar”. (KUCINSKI, 2016, p. 15). Ao mesmo tempo em que destaca que essa história não é somente sua, mas também de outras famílias,



é um trauma que ficou registrado na história do país; dessa forma, são também relatos que constituem a formação de uma memória coletiva: “Variavam cenários, detalhes, circunstâncias”. (KUCINSKI, 2016, p. 24). O narrador é contundente ao criticar o silenciamento das instituições, o esquecimento e a importância não dada ao caso, ignorado naquele momento, e até recentemente, como evidenciam os fragmentos: “um mal de Alzheimer nacional” (KUCINSKI, 2016, p. 15) e “Na segunda vez o padre disse que tudo o que estava acontecendo era desígnio de Deus. Aí eu parei de me confessar”. (KUCINSKI, 2016, p. 106).

A associação entre registro coletivo (participação em movimentos estudantis, partidários e de oposição ao regime ditatorial, perseguição, exílio, prisão, etc.), que em *Volto semana que vem* acompanha a trajetória da narradora, e a memória pessoal (as lembranças das ruas de Montmartre, do chá do Marais, do armário alsaciano ao qual sua amiga dava tanta importância, da infância em Porto Alegre etc.) corroboram para a hipótese de Halbwachs. “Essa dor tão íntima e tão pública não se divide com qualquer um” (PILLA, 2015, p. 13). Íntima, pois se coloca de forma única em cada indivíduo, as escolhas, os erros de cada militante e de cada opositor ao regime ditatorial; as experiências e traumas são sentidos na especificidade de cada um(a). Pública, porque foram perseguições, torturas e assassinatos de ideologias, da pluralidade de pensamentos, da diferença, do outro, o apagamento de memórias que, em conjunto, criavam um campo de resistência e unidade muito forte e “perigoso” aos grupos de repressão, aos apoiadores e financiadores que tinham e têm interesses de controle e manutenção do poder político e, sobretudo, econômico. Essa transição entre memória pessoal e memória coletiva constitui o caráter principal dos dois romances.

Ao deparar na vitrine da grande avenida com sua própria imagem refletida, um velho entre outros velhos e velhas, empunhando como um estandarte a fotografia ampliada da filha dá-se conta estupefato, da sua transformação. Ele não é mais ele, o escritor, o poeta, o professor de iídiche, não é mais um indivíduo, virou um símbolo, o ícone do pai de uma desaparecida política. (KUCINSKI, 2016, p. 84).



As artes (literatura, fotografia, pintura, teatro etc.) podem e devem se servir da própria ação humana como instrumento fundamental de suas produções. A rememoração, seja através da literatura, seja através da fotografia, como veremos, é uma possibilidade de refletir e repensar aspectos da sociedade, tendo a arte enquanto elemento mediador entre o ser humano e os conflitos gerados por ele.

Em *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag analisa o impacto das imagens de guerra, sofrimento e conflitos humanos sobre as nossas vidas, traçando uma iconografia da evolução dessas fotos. Para ela, as fotos têm diferentes significados de acordo com as convicções e identidade do receptor, o qual dá diferentes usos e interpretações à dor de outras pessoas. Além disso, ela enfatiza que a fotografia pode também incitar um engajamento político. Sontag faz uma reflexão indo do olhar épico na Primeira Guerra Mundial, passando pela Guerra Civil Espanhola (1936-1939), onde ocorreu a primeira cobertura de jornalistas e fotógrafos, até a maneira como essas imagens passaram a integrar o cotidiano das pessoas no século XXI.

A escritora lembra que é papel da sociedade contemporânea rever os erros e as atrocidades cometidas outrora. Nesse sentido, a fotografia, deduzimos que a literatura e outras formas de expressão artística e historiográfica também, aderem a um método de entendimento e análise no qual “a compreensão da guerra entre pessoas que não vivenciaram uma guerra é, agora, sobretudo um produto do impacto dessas imagens” (SONTAG, 2003, p. 22). Se lembrarmos que as relações de poder ainda são aquelas estabelecidas ao longo do século XX, ou mesmo anteriormente com a chegada da Modernidade e o advento do Capitalismo, notaremos que as instituições que financiaram golpes de Estado, ditaduras, guerras, genocídios, disseminação de ideais fascistas encobertas por um falso discurso de unidade e patriotismo, se mobilizam até nossos dias.

Sontag reitera que a fotografia causa um impacto maior nas pessoas; diferentemente dos outros meios de comunicação (televisão, cinema), “a memória congela o quadro” (SONTAG, 2003, p. 23), provocando um estímulo e sensibilizando. Contudo, ao lidarmos com uma obra literária como a de Kucinski ou





Maria Pilla, a experiência direta com o texto, portador de uma fundamentação e estruturação bem construídas, nos tornamos também susceptíveis ao entendimento da complexidade humana. O problema da fotografia, como Sontag mesmo apresenta, é o fato dela ter adquirido nos dias atuais um imediatismo no registro de horrores que se tornaram algo familiar e banal; tem-se dados, apresentados somente como estatísticas e não mais enquanto vidas humanas condicionadas ao meio social e inseridas no mundo. A foto é um “registro objetivo e também um testemunho pessoal” (SONTAG, 2003, p. 26), ou seja, é a representação da realidade, como também uma interpretação dessa mesma realidade. “As intenções do fotógrafo não determinam o significado da foto” (SONTAG, 2003, p. 36), a qual será interpretada dentro da perspectiva e do entendimento de cada grupo de forma autônoma.

No mundo moderno, a fotografia também ganhou um sentido estético. Logo, ela carrega certa ambiguidade, o fato de gerar documentos como também o de criar obras de arte visuais. Chegamos, então, a um ponto comum entre os romances de Bernardo Kucinski e Maria Pilla e a obra de Susan Sontag. Esta última diz que, hoje, as fotos de guerra são usadas em espaços públicos com o intuito de rememorar fatos históricos e aspectos da ação humana na sociedade. Aqueles dois romances são também apresentados ao público-leitor em uma fronteira que vai entre o texto literário (ficcional) e o registro (coletivo e individual) de acontecimentos.

Sontag aponta que “recordar é um ato ético” (SONTAG, 2003, p. 96), a memória é a maneira de nos relacionarmos com a história (os mortos/as vítimas). É essa relação que *K.* busca estabelecer com sua filha, com as vítimas da ditadura, com todos e todas que morreram em defesa de ideais humanitários e progressistas, silenciados pelas armas. Esse é também o pacto dos narradores com o leitor. Tomar a dor do outro não por compaixão ou pena, mas como instrumento de emancipação e articulação que aposta em meios democráticos de governo e de se fazer política. Sontag diz ainda que recordar a memória coletiva é dividir, afastar; retira a possibilidade de reconciliação. As ditaduras militares no Brasil e na Argentina sequestraram, torturaram, mataram e praticaram todo tipo de atrocidade



em nome da manutenção da “ordem” e contra a ideia tão difundida de “inimigo interno”. No caso do Brasil, nenhuma instituição ou personagem ligado diretamente ao regime foi punido; as marcas estão expostas por toda parte, os gritos e o sangue das vítimas ainda correm pelos porões da repressão e da censura institucionalizadas, as dores permanecem, a sede pelo poder e controle econômico por parte de grupos reacionários também.

No *Anteprojeto do manifesto* do Centro Popular de Cultura (CPC) dos anos 1960, tem-se a seguinte passagem:

Se a política não for fonte de onde brota a inspiração, se não for a política a substância das situações de conflito que formalizamos, então em nossas obras não estaremos mais falando direta e revolucionariamente ao povo enquanto tal, ao povo enquanto entidade coletiva que precisa escapar como um todo ao cerco da miséria de que é vítima e que encontra na atuação política organizada, unificada, seu caminho de redenção”. (HOLANDA, 1980, p. 132).

Kucinski e Pilla se reconhecem nesse espaço e conseguem, dessa forma, associar História e Literatura, ficção e realidade, dores pessoais e coletivas. Os espaços deles são legitimados a partir das heranças históricas que os dois escritores apresentam nas obras. Eles são, antes de mais nada, memórias vivas e testemunhas da violência praticada pelas forças militares e civis que sustentaram o regime ditatorial. Ao legitimar o debate político através da Literatura e ao não permitir o silêncio em torno das instituições de opressão, os dois conseguem captar o sentido da ação humana, visionada como instrumento de suas produções artísticas. E mais, nem Kucinski nem Pilla sentem-se desmobilizados diante do poder das armas e dos traumas já expostos, pelo contrário, é aí que se veem responsáveis por registrar suas perspectivas da barbárie cometida pelas ditaduras; é também a continuidade do luto e o respeito às memórias apagadas pelos ditadores.

Os trechos das duas obras literárias evidenciados neste trabalho confirmam o valor literário, o recurso estilístico e a tessitura de palavras – da linguagem – que nos permitem apontar signos próprios da produção literária. Contudo, sentimos a



impossibilidade e insuficiência dessa linguagem em representar as atrocidades praticadas pelas ditaduras militares. Essa linguagem é limitada, se viabiliza como uma força de expressão e capta a essência da ação humana, embora permaneça ainda restrita, incapaz de provocar o fascismo da forma que talvez o merecesse. Todorov lembra uma proposição de Benveniste (1966) que diz: “O sentido de uma palavra é delimitado pelas combinações nas quais ela pode cumprir sua função linguística”. (TODOROV, 2003, p. 57). Tanto Kucinski quanto Pilla conseguem colocar em posição de igualdade narrador e personagem, memória individual e coletiva, discurso narrativo e história.

Ainda considerando os estudos de Benveniste, entendemos que a linguagem adota dois planos distintos de enunciação: o plano discursivo e o plano histórico. A história é a “representação dos fatos advindos a certo momento do tempo, sem qualquer intervenção do locutor narrativo.” (BENVENISTE, 1966, p. 239). Por outro lado, o discurso é definido como “toda enunciação supondo um locutor e um ouvinte, tendo o primeiro a intenção de influenciar o outro de algum modo”. (BENVENISTE, 1966, p. 242). Assim, *K.* e *Volto semana que vem* realizam uma confluência entre esses dois planos a fim de se apropriar dos elementos discursivos e literários para fazer o registro histórico. Os fatos históricos são descritos e denunciados pelos formadores do discurso, os quais escolhem os recursos retóricos e linguísticos que julgam capazes de aproximar a literatura da vida e colocar em evidência as questões ligadas à ação humana. Então, o enunciado apresenta dois aspectos: uma estruturação linguística por parte do locutor e a evocação de determinada realidade.

Por meio da linguagem é possível pensar no texto literário, mediante a construção do discurso, enquanto espaço de registro de memórias. Ou ainda, “a linguagem é aí definida como a matéria do poeta ou da obra”. (TODOROV, 2003, p. 54). A linguagem é o ponto de partida e de chegada da literatura, sendo, pois, a literatura constituída a partir da linguagem. Ambas se desenvolvem mediante um paralelismo, por meio do qual conhecimento da literatura e conhecimento da linguagem se confundem. Na legitimação e autonomia desses dois conhecimentos,



as figuras narrativas são projeções das figuras retóricas, aproximando-se da estrutura da linguagem.

Se pensarmos que ambos os romances traçam um contexto histórico a partir de elementos estéticos para a construção de um plano discursivo, e que ao mesmo tempo buscam estabelecer uma relação entre as dores das personagens/narradores – individuais – e as dores de todos que vivenciaram aquele período – coletivas –, podemos notar um interesse que vai além do simples registro de acontecimentos traumáticos. “Segundo o tipo de discurso no qual se projeta o elemento da obra, teremos uma crítica sociológica, psicanalítica ou filosófica”. (TODOROV, 2003, p. 59). Nas duas obras, os limites entre poética e crítica conseguem estabelecer uma relação de cumplicidade e embasamento que não coloca em dúvida nem o seu valor artístico-literário nem o registro pessoal e coletivo das mazelas provocadas pelos regimes ditatoriais que, embora tenham sequestrado, silenciado, torturado e assassinado vidas e memórias, não pode impedir a permanência da linguagem, que se transforma no tempo e ressignifica o entendimento dos processos históricos e políticos, trazendo à tona todas aquelas vozes silenciadas, todas as memórias sequestradas e ignoradas.

A literatura, a História enquanto registro documental, a fotografia e as artes em geral não influem sobre os acontecimentos humanos na sociedade, não determinam os rumos de uma ação ou escolha, são somente convites para refletir e repensar os nossos ideais pessoais e coletivos. São, antes de mais nada, as organizações políticas e sociais que estabelecem os rumos da História da humanidade, isso, posto a partir de uma perspectiva ocidental contemporânea. Pois, como mencionamos anteriormente, memória coletiva não é o mesmo que História geral/universal. No nosso caso, a literatura desempenha esse papel de mediação, afetando singularmente cada sujeito. Ou seja, a fruição que o texto literário proporcionará a cada indivíduo será entendida e sentida de forma diferente por cada um; as experiências pessoais do leitor, seus pensamentos, sua ideologia, seu posicionamento diante da sociedade e, também, seus interesses, interferirão na



interpretação que ele terá de qualquer forma de expressão artística, do papel desta e das possíveis transformações mediadas pelo contato com a arte.

A tomada de consciência e uma possível resignificação de sua posição no mundo depende, em muito, da própria condição na qual o sujeito está inserido, pois, as experiências, as especificidades sociais, históricas e geográficas, os interesses pessoais e coletivos, tudo isso influencia na práxis humana de cada um de nós. Logo, a literatura não surge com o intuito de apagar a pluralidade e as diferenças, mas para reconhecer, na alteridade do outro, elementos da nossa própria constituição enquanto seres sociais e políticos. Kucinski e Pilla só reverberam que, em um país de herança escravagista e colonial, onde poucos têm o poder político e econômico nas mãos, a censura e a repressão legitimadas pelo Estado são responsáveis pelos desequilíbrios sócio estruturais – ontem e hoje.

78

## Referências

BARRAZA, Ximena (Paulina Gutiérrez). *Notas sobre a vida cotidiana numa ordem autoritária*. Araucaria (Santiago de Chile), n°10, 1980, p. 28.

BENVENISTE, Émile. V. *L'homme dans la langue*. In: *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Éditions Gallimard, 1966, p. 225-266.

CHIAVENATO, Júlio José. *O golpe de 64 e a ditadura militar*. São Paulo: Moderna, 2002.

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

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Memória, história, testemunho & O rastro e a cicatriz: metáforas da memória*. In.: *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Anteprojeto do manifesto do Centro Popular de Cultura*. In: *Impressões de viagem – CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.



KUCINSKI, Bernardo. *K.: relato de uma busca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PILLA, Maria. *Volto semana que vem*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos históricos, v.2, n.3. Rio de Janeiro, 1989.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

TODOROV, Tzvetan. Linguagem e literatura. In: *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 53-65.