

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

LORRANA ALVES DE FREITAS RAMOS

**QUANDO NÃO É POSSÍVEL DIZER TUDO: REFLEXÕES SOBRE O TRAUMA EM
DEPOIS DE TUDO TEM UMA VÍRGULA, DE ELIZABETH CARDOSO**

Porto Alegre

2023

LORRANA ALVES DE FREITAS RAMOS

**QUANDO NÃO É POSSÍVEL DIZER TUDO: REFLEXÕES SOBRE O TRAUMA EM
DEPOIS DE TUDO TEM UMA VÍRGULA, DE ELIZABETH CARDOSO**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes.

Porto Alegre

Abril de 2023

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

Ramos, Lorrana Alves de Freitas

Quando não é possível dizer tudo: reflexões sobre o trauma em Depois de tudo tem uma vírgula, de Elizabeth Cardoso / Lorrana Alves de Freitas Ramos. -- 2023.
48 f.

Orientadora: Gínia Maria de Oliveira Gomes.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Francesa e Literatura de Língua Francesa, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Literatura. 2. Trauma. 3. Ditadura. 4. Tortura.
5. Elizabeth Cardoso. I. Gomes, Gínia Maria de Oliveira, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Lorrana Alves de Freitas Ramos

**QUANDO NÃO É POSSÍVEL DIZER TUDO: REFLEXÕES SOBRE O TRAUMA EM
DEPOIS DE TUDO TEM UMA VÍRGULA, DE ELIZABETH CARDOSO**

Trabalho de conclusão de curso como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Gínia Maria de Oliveira Gomes.

Aprovada em ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Gínia Maria de Oliveira Gomes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Professora Doutora Márcia Ivana de Lima e Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Professora Doutora Cristiane da Silva Alves
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS - Canoas)

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Lisiane, pelo apoio incondicional, pela dedicação inabalável, pelo cuidado constante. Por ter investido nos meus estudos e, conseqüentemente, ter contribuído para que eu pudesse estudar numa universidade pública, gratuita e de qualidade. Pela confiança, pelos conselhos, pela atenção. Por perguntar todo dia se eu peguei o ônibus bem, se eu almocei, se eu consegui fazer as cópias que eu precisava para as disciplinas. Por vibrar comigo a cada conquista. Por me inspirar e me dar segurança. Por ser minha alma gêmea.

Ao meu pai, Manoel, por confiar plenamente em mim, por se emocionar com minhas vitórias, por me dar todo o carinho do mundo. Pela preocupação afetuosa, pelas palavras encorajadoras, pelo respeito a quem eu sou e às minhas decisões. Por me ensinar sobre a importância de encarar a vida com leveza e de aproveitar cada momento. Por me transmitir geneticamente esse gosto por palavras, esse romantismo, essa tendência nostálgica, que muito me impulsionaram para um amor desenfreado pela literatura. Por ter me permitido conhecer a Carmen, a quem também agradeço por me acolher com ternura e sensibilidade.

Ao meu segundo pai, Fernando, pelo zelo inigualável, pela proteção contínua, pelo carinho do dia a dia. Por ter me amado desde o momento em que me conheceu e, a partir disso, ter incessantemente cuidado de mim. Por ter me formado culturalmente em tantos aspectos: musicais, literários, cinematográficos. Pelas idas às livrarias da cidade, pelos passeios à feira do livro, pelas dezenas de livros dados de presente. Por ter orgulho de mim, por acreditar na minha capacidade, por ser minha referência cotidiana.

Aos meus avós Vera e Adão, por representarem minhas raízes, a fé que me move, um lar ao qual voltar. A minha avó Roswitha, pela paixão que nutre por mim, pelo estímulo à leitura e à cultura, por me presentear com mais um amor de vó. A minha avó Guertha, que, apesar de não ter podido acompanhar esse processo, esteve sempre presente em coração.

À Duda, minha companheira de outras vidas, por, nesta, já me proporcionar a felicidade de tê-la por perto há quinze anos. Por me socorrer em qualquer ocasião, por ser a pessoa mais engraçada que eu conheço, por entender cada sentimento que eu sou capaz de ter, por me dar uma segurança inexplicável simplesmente por estar presente. Pelos conselhos certos, pela compreensão, pelo privilégio que eu tive quando, aos oito anos, ela escolheu ser minha amiga.

Aos meus amigos incansáveis, Aléxia, Gabriel, Lorenzo, Lucas, Luiz e Nathália, por sempre me lembrarem do quão capaz, importante e amada eu sou. Por possibilitarem que eu esquecesse de quaisquer problemas marcando um churrasco e me arrancando as melhores gargalhadas do mundo. Pela estabilidade, pela certeza de uma amizade verdadeira, pela diversão garantida, pela cumplicidade de anos, pelos valores que formamos juntos.

Ao Christian, por estar presente em absolutamente todos os momentos do percurso, desde a comemoração da aprovação no vestibular até a conclusão desse ciclo. Por me amar incondicionalmente, por acreditar em mim como ninguém, por ter segurado a minha mão nos momentos mais difíceis. Por saber me escutar, me aconselhar e me tranquilizar, por torcer por mim independente das circunstâncias, por me entender só pelo olhar.

À Isabela, por simbolizar o maior presente que a Letras me deu. Por ter me despertado, logo quando nos cruzamos no primeiro dia de aula da faculdade, a sensação de que eu teria nela uma amizade para a vida. Por comprovar o pressentimento que eu tive. Pela escuta atenta, pelos ensinamentos incalculáveis, pelas conversas que não se esgotam. Por prever meus pensamentos, por me compreender, por ser uma presença reconfortante e essencial nessa trajetória.

À Nathalia, por fazer com que a primeira aula de Literatura que eu tive, no primeiro ano do ensino médio, fosse inesquecível, não só pelo amor pelos livros que se consolidou naquele instante, como também por representar o momento em que eu conheci uma das pessoas mais marcantes da minha vida: ela. Por ter sido, desde lá, uma professora inspiradora, uma amiga valiosa e uma orientadora de vida. Por ter me aberto os caminhos, por confiar no meu potencial, por me incentivar e torcer por mim, por me ensinar tanto, por ser uma referência.

Às professoras de Língua Portuguesa inesquecíveis na minha trajetória: Elaine, por fazer meus olhinhos infantis brilharem de entusiasmo a cada texto, poema e proposta de produção textual; Cibele, por ter alimentado meu amor pela literatura e, especificamente, por ter me emprestado o Livro de Mágoas da Florbela Espanca nas férias de inverno da minha oitava série e, assim, ter me feito conhecer a escritora que mais me encanta até hoje; Rute, por estimular meu gosto pela leitura e pela escrita, por ser um exemplo a se seguir e por consolidar minha escolha pelo curso de Letras nos anos finais do ensino médio.

A minha orientadora Gínia, por ter me feito chorar escondida na primeira aula da graduação, devido à emoção de assistir a uma aula incrível sobre o que eu mais amo no mundo: a literatura. Por ter me acolhido por anos de pesquisa e, assim, ter transformado meu modo de

ler, criticar, compreender e escrever. Por me orientar acadêmica e pessoalmente com tanto carinho. Por significar uma inspiração absoluta na minha vida.

À literatura, por me permitir estar aqui.

*Faz escuro mas eu canto
porque a manhã vai chegar.*

(Thiago de Mello)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o romance *Depois de tudo tem uma vírgula* (2021), de Elizabeth Cardoso, com enfoque no trauma vivenciado por Rita, a protagonista. Para realizar essa análise, estabeleceu-se a exploração de quatro aspectos centrais da narrativa: a constituição da experiência traumática, as marcas do trauma no presente, a impossibilidade de narrar a situação-limite e os efeitos gerados pela publicação de uma autobiografia familiar de autoria de seu irmão. Pretende-se explorar os acontecimentos constitutivos da experiência traumática da protagonista, investigando seu percurso desde a prisão até as internações decorrentes dos danos físicos e psicológicos gerados no cárcere; observar como o trauma se manifesta em sua condição atual, caracterizada por sentimentos de indefinição identitária e intensa melancolia, bem como por lembranças momentâneas do período de encarceramento; examinar a inviabilidade comunicativa que Rita enfrenta ao ser questionada sobre suas vivências traumáticas; e verificar como o lançamento do livro escrito por seu irmão impacta em sua vida, não só lhe provocando uma evocação do trauma como também promovendo uma exposição das experiências-limites que vivenciara. Como suporte teórico a esse estudo, consideraram-se textos de autores como Aleida Assmann, Jaime Ginzburg, Jeanne Marie Gagnebin, Luiz Octavio de Lima, Márcio Seligmann-Silva, Maria Rita Kehl e Sigmund Freud.

Palavras-chave: Trauma. Ditadura. Tortura. Elizabeth Cardoso.

RÉSUMÉ

Cet article vise à analyser le roman d'Elizabeth Cardoso, *Depois de tudo tem uma vírgula* (2021), en se concentrant sur le trauma vécu par Rita, la protagoniste. Pour étayer cette analyse, nous explorons quatre aspects centraux du récit : la constitution du vécu traumatique, les marques du traumatisme dans le présent, l'impossibilité de raconter la situation limite et les effets engendrés par la publication d'une autobiographie familiale rédigée par son frère. Nous avons l'intention d'explorer les événements constitutifs de l'expérience traumatique de la protagoniste, en analysant son parcours depuis la prison jusqu'aux hospitalisations résultant des dommages physiques et psychologiques causés par l'emprisonnement ; observer comment le trauma se manifeste dans son état actuel, caractérisé par des sentiments d'incertitude identitaire et de mélancolie intense, ainsi que par des remémorations momentanées de la période d'incarcération; examiner l'impossibilité de communication à laquelle Rita est confrontée lorsqu'elle est interrogée sur ses expériences traumatiques ; et vérifier comment la parution du livre écrit par son frère a un impact sur sa vie, non seulement en provoquant chez elle une évocation du traumatisme, mais aussi en favorisant l'exposition des expériences-limites qu'elle avait vécues. Nous nous fondons sur un cadre théorique de textes d'auteurs tels qu'Aleida Assmann, Jaime Ginzburg, Jeanne Marie Gagnebin, Luiz Octavio de Lima, Márcio Seligmann-Silva, Maria Rita Kehl et Sigmund Freud.

Mots-clés : Traumatisme. Dictature. Torture. Elizabeth Cardoso.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	PONTO DE INTERROGAÇÃO: ENTENDENDO AS MARCAS DO PASSADO	15
3	DOIS-PONTOS: AS CONSEQUÊNCIAS DA EXPERIÊNCIA TRAUMÁTICA.....	24
4	RETICÊNCIAS: QUANDO O VERBALIZAR NÃO É TANGÍVEL.....	31
5	ASPAS: A PRETENSÃO DO IRMÃO DE TOMAR A VOZ	37
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
	REFERÊNCIAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

“Ao rememorar as vítimas, a arte suscita a reflexão, na esperança de que não ocorram novas catástrofes”. A pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017, p. 35), nessa observação, aponta para a tematização da ditadura militar nas produções literárias, tendência que tem se mostrado expressiva na Literatura Brasileira Contemporânea sobretudo nas últimas duas décadas. Como um passado não curado, devido à impunidade absoluta que a Lei da Anistia concedeu àqueles que expressa e reiteradamente violaram os Direitos Humanos, esse período histórico sobrevém, na atualidade, pelas sombras, como uma ameaça constante, travestida de atos cujos autores dizem prezar *pela moral e pelos bons costumes*. Assim, prestes a completar seus sessenta anos, o golpe civil-militar instaurou um regime que, embora formalmente findado vinte e um anos depois, permanece na sociedade brasileira, enquanto resquícios da repressão, do autoritarismo, da censura e da violência direcionados, como de praxe, às minorias sociais.

A literatura surge como suporte às reflexões necessárias para a elaboração do trauma que esse período representa na história do Brasil. Nos romances que estabelecem como espaço-tempo esse passado sombrio, retratam-se as mais diversas barbáries vivenciadas pelas vítimas dos agentes repressores. Bernardo Kucinski, em *K. – Relato de uma busca* (2019), aborda o desaparecimento dos indivíduos que se opunham às forças militares, trazendo a história de um pai que procura desesperadamente informações sobre o paradeiro da filha, uma professora universitária presa em meados da década de setenta. *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont, contempla os desafios que os guerrilheiros do Araguaia enfrentaram, desde a difícil sobrevivência na Floresta Amazônica até a desmedida violência com a qual o Exército dizimou os opositores, por meio da busca que uma jornalista empreende atrás de vestígios de seu irmão desaparecido. Luciana Hidalgo, em *Rio-Paris-Rio* (2016), expõe as adversidades do exílio, recorrendo às figuras de dois jovens que brasileiros se conhecem em um momento de grande efervescência política em Paris e dividem as dores de estarem longe de sua pátria que sofria com a repressão.

Essas e outras narrativas têm recebido análises críticas, como aquelas apresentadas em dois números da revista *Estudos de Literatura Contemporânea*, como parte dos dossiês “Literatura e ditadura”: o número 43, de organização de Roberto Vecchi e Regina Dalcastagnè, é de 2014, enquanto o número 60, organizado por Rita Olivieri-Godet e Mireille Garcia, data de 2020. Também se salientam o já clássico livro de Eurídice Figueiredo, *A literatura como*

arquivo da ditadura brasileira (2017), e as obras organizadas pela professora Gínia Maria Gomes, *Narrativas brasileiras contemporâneas: memórias da repressão* (2020) e *Vozes da resistência: ecos ditatoriais na literatura brasileira do século XXI* (2021), entre outras muitas publicações centradas na literatura contemporânea que aborda a ditadura. É dentro da temática das produções literárias referidas que desponta *Depois de tudo tem uma vírgula* (2021), de Elizabeth Cardoso.

Depois de tudo tem uma vírgula retrata a história de Rita, que, na década de sessenta, era uma simples estudante de Letras interessada em política cultural, isto é, em questões como o financiamento de livros e o acesso a apresentações artísticas por parte da população. Com o golpe civil-militar e o estreitamento da liberdade de expressão, a narradora-protagonista, cuja atuação política já havia se estendido para causas como a alfabetização de adultos e manifestações em defesa dos Direitos Humanos, é capturada, em outubro de 1969, pelas forças repressoras. No cárcere, ela vivencia as atrocidades da tortura, que lhe deixam marcas a serem tratadas em anos de internações posteriores e que, na verdade, nunca são curadas, pois constituem um trauma na vida da personagem. É através das lembranças que as memórias desse passado sombrio são evocadas, pois Rita, que mora com o irmão, Diego, se depara com a notícia de que ele irá lançar uma espécie de autobiografia familiar, expondo, nesse livro, as lembranças que a protagonista tanto gostaria de esquecer. Além disso, ela também conhece Maria Cecília, uma jovem universitária que, diante da necessidade de escrever um trabalho sobre a ditadura militar, decide fazer uma entrevista à protagonista sobre suas vivências no período ditatorial. Dessa forma, revisar o romance do irmão e responder às questões de Maria Cecília são as tarefas propulsoras para que Rita enfrente o trauma e retome as terríveis memórias dessa época de sua vida. À narrativa, adiciona-se ainda a presença de Tiago, o companheiro de Diego que mantém uma certa convivência forçada com a cunhada, e Mauro, o namorado com quem a protagonista foi torturada e que a reencontra quase quarenta anos depois do ocorrido. Em vista dessa potente narrativa, pretende-se, analisar o trauma que atravessa a trajetória de Rita.

No primeiro capítulo, será abordada a constituição dessa experiência traumática, elucidando as atrocidades às quais a protagonista é submetida na prisão e suas subsequentes internações, que igualmente geram marcas aterradoras e incuráveis. Nesse ponto, também serão

contemplados os efeitos do encarceramento nos familiares, desde o choque com a captura de Rita até a mobilização total de suas vidas para os tratamentos da filha e irmã.

O segundo capítulo discorrerá sobre a condição atual da protagonista, com ênfase nos rastros deixados pelo trauma vivenciado. Serão explorados os sentimentos de desintegração de sua identidade, a sensação de que sua vida pós-cárcere se resumiu apenas a uma sobrevivida, bem como as lembranças traumáticas que surgem pelos menores estímulos.

O terceiro capítulo tratará da intraduzibilidade comum à experiência traumática, percorrendo os momentos nos quais fica clara a impossibilidade comunicativa da protagonista diante da tentativa de narrar o que foi vivido. Dentre esses momentos, serão destacadas, sobretudo, as tentativas de entrevista por parte de Maria Cecília, além de uma ocasião em que uma companheira de cela de Rita aborda especificamente a incapacidade de se compartilhar o trauma gerado pela violência dos agentes repressores.

Por fim, no terceiro capítulo, serão examinados os efeitos que o romance publicado pelo irmão causam em Rita, desde aqueles decorrentes da leitura que ela realiza da obra até os observados no dia do lançamento do livro. Serão salientados alguns sentimentos que transparecem no romance de Diego, como o egoísmo e o ressentimento, além da sensação de Rita de que ele roubara e reduzira sua história.

Enquanto suporte a essas reflexões, despontam os estudos sobre a concepção de inimigo interno realizados por Jaime Ginzburg e Luiz Octavio de Lima. Ademais, são fundamentais as pesquisas sobre trauma elaboradas por Aleida Assmann, Maren e Marcelo Viñar, Sigmund Freud e Márcio Seligmann-Silva. Por fim, empregam-se as observações históricas retiradas do Relatório da Comissão Nacional da Verdade e da obra *Brasil: Nunca Mais*, organizada pela Arquidiocese de São Paulo.

Esses foram os aspectos selecionados para análise em *Depois de tudo tem uma vírgula*, com a intenção de compor um panorama sobre o trauma experienciado pela protagonista e de evidenciar a impossibilidade narrativa que advém do absoluto absurdo vivenciado com a repressão. Empreendida essa investigação, será possível conceber com maior clareza os impactos que a violência de um governo facínora e ilegítimo pode provocar.

2 PONTO DE INTERROGAÇÃO: ENTENDENDO AS MARCAS DO PASSADO

O impacto da violência legitimada pelo Estado e assumida pelos militares naqueles que se viram nas garras do aparelho repressor é inestimável, bem como a mensuração do horror das experiências por eles vividas no período ditatorial. Rita, em *Depois de tudo tem uma vírgula*, permite que o leitor acesse algumas das lembranças e percepções originadas no espaço de tempo em que esteve presa, de modo que se torna possível compreender – mesmo que não em sua totalidade, considerando a barreira de compreensão que uma situação-limite como essa impõe – a complexidade de sua condição atual. Logo, interessa perscrutar, no romance, a presença de resquícios dessa vivência traumática, além de investigar de que forma essas circunstâncias afetaram a história da narradora-protagonista.

O encarceramento de Rita, antes de levá-la às atrocidades vividas nos porões das instalações militares, já corresponde a uma experiência traumática para a protagonista no momento da apreensão. Em diversas passagens do romance, a personagem destaca a desconformidade entre os papéis que ela e seus amigos assumiam à época e a violência empregada pelos agentes repressores – “Quem imaginaria que os militares se dariam ao trabalho de prender e punir jovens que se reuniam para tocar violão e ensinar técnicas vocais para outros jovens?” (CARDOSO, 2021, p. 67). Tal conduta desproporcional origina-se na concepção de inimigo interno amplamente difundida pela repressão, diante da qual a força militar estaria autorizada a perseguir quaisquer indivíduos que julgassem suspeitos por razões arbitrárias. Jaime Ginzburg (2010), em “Escritas da tortura”, aborda essa estratégia adotada, declarando que os regimes ditatoriais latino-americanos do século XX aderiram a métodos de guerra díspares daqueles convencionalmente assumidos em confrontos, no sentido de que prevalecia a ideologia da “segurança nacional”. A partir disso, a figura do inimigo transfigura-se de externo para interno, isto é, o foco desloca-se da violência do país vizinho para a “violência potencial do subversivo clandestino que mora na casa ao lado” (GINZBURG, 2010, p. 143). É o desconhecimento dessa concepção que origina, portanto, o estranhamento da protagonista, que não assimila o perigo que ela e seus companheiros poderiam representar ao Estado.

Referindo-se precisamente às funções de Rita, ela ainda afirma que só se posicionou de fato quando as polarizações se concretizaram, possivelmente ao final da década de sessenta, quando passou a alfabetizar adultos seguindo uma linha freireana e a se manifestar em prol da liberdade de expressão e dos direitos humanos, o que ela irônica e precisamente define como “artefatos explosivos” (CARDOSO, 2021, p. 67). Isso foi o que bastou para que os militares,

em um dia, a princípio, tranquilo de outubro de 1969, invadissem sua casa a pretexto da manutenção da segurança nacional:

Quando invadiram a casa e me levaram presa eu estava pintando as unhas dos pés e fantasiando sobre minha viagem a Machu Picchu de trem com meu primeiro namorado. Subversiva. Nosso grupo de amigos se reunia para aprender e ensinar música, ouvir discos, ensaiar teatro amador. Membros de facção criminosa. (CARDOSO, 2021, p. 141)

Essa sequência de acontecimentos reforça a lógica da ameaça interna, pois, conforme Luiz Octavio de Lima (2020, p. 317), o “inimigo invisível” que o regime supostamente temia poderia se desdobrar em três tipos de manifestantes: o “suspeito”, que era encarcerado por razões puramente momentâneas, como estar parado em um local público, possibilitando a inferência de que estivesse aguardando algum contato; o “subversivo”, que teoricamente doutrinava os populares através de palestras, protestos, publicações ou atividades culturais; e “terrorista”, que participava concretamente da clandestinidade, cometendo sequestros, assaltos e assassinatos em nome da luta política. Nesse sentido, tem-se que a apreensão de Rita deve-se ao fato de que as atividades por ela promovidas configurariam subversão, afinal, nada que pudesse emancipar e conscientizar o povo – isto é, doutrinar, na visão das forças repressoras – era permitido, já que punha em risco a estabilidade do governo antidemocrático. A passagem em que Rita é presa junto de seu então namorado, Mauro, com quem viajaria pela América Latina, reforça esse desconhecimento da protagonista diante do motivo de sua captura. Quando os dois estão sendo interrogados, ela, mesmo não compreendendo o porquê, tenta, de certo modo, proteger o companheiro, dizendo que aguentaria a tortura e que ele não deveria dizer nada aos algozes:

Ali, na hora do terror, agia por instinto e gritava ‘não diga nada a eles, eu aguento, não diga nada’, mas na verdade não fazia a mínima ideia se ele sabia de alguma coisa que pudesse interessar aos militares. O que poderia ser, a formação de alguma banda, uma nova letra de música, os dias possíveis para a realização do próximo festival da canção popular? No que isso poderia ser importante ou estratégico para a segurança nacional? Não sei, mas mesmo assim gritava: ‘não diga nada a eles, eu aguento, não diga nada’. (CARDOSO, 2021, p. 156)

Apesar dessa absoluta incompreensão que invade Rita em seus primeiros momentos de cárcere, à medida que o sofrimento da personagem diante da perversidade dos militares se intensificava, ela passou a assimilar o verdadeiro propósito do aparelho repressor naquele regime cruel: “Não houve questões, interrogatórios, confissões para assinar, fotos para reconhecer, nada além de pura tortura. Não era para machucar, nem para ameaçar ou

chantagear. Era para destruir” (CARDOSO, 2021, p. 197). Focando nessa correspondência direta entre as forças militares e a tortura, interessa esclarecer a definição desse fenômeno degradante pela Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014), que declara, fundamentando-se no Direito Internacional dos Direitos Humanos, que a tortura é “todo ato pelo qual são infligidos a uma pessoa penas, sofrimentos físicos e/ou *mentais*, com fins de investigação criminal, como meio de intimidação, castigo corporal, medida preventiva, pena ou quaisquer outros fins” (BRASIL, 2014, p. 328, grifos meus). Enfatiza-se a instância mental, porque, para além dos incontestáveis danos físicos causados pelos torturadores, o documento salienta que os métodos que intencionam anular a personalidade da vítima – isto é, “destruí-la” em sua essência, valendo-se do verbo utilizado por Rita no trecho destacado –, mesmo sem gerarem dor física direta ou angústica psíquica, igualmente devem ser tomados como tortura. Elevando essa “destruição” à coletividade, Tania Kolker (2020, p. 175-176, grifos da autora), médica psicanalista que atende há duas décadas pessoas afetadas pela tortura, diz que

Mais do que um *ato*, capaz de produzir danos físicos e psíquicos em vítimas identificáveis e que envolve apenas os torturadores e os torturados, a tortura implicou *a participação do Estado e da sociedade*, caracterizando-se como um processo capaz de se estender no tempo e no espaço, de produzir subjetividades e de transmitir suas marcas para as gerações seguintes. [...] A tortura tornou-se aquilo que tanto podia matar, quanto produzir subjetividades prontas a justificar estas mortes; que tanto podia desaparecer pessoas, quanto fazer com que fosse possível continuar a silenciar os desaparecimentos. A tortura, segundo esta perspectiva, provocou não apenas catástrofes privadas, mas também catástrofes sociais, políticas, jurídicas e até linguísticas, autorizando a existência de territórios vazios de direito, naturalizando formas de tratamento degradantes e legitimando políticas de extermínio como forma de controle social.

Nesse sentido, nota-se que o objetivo de “destruir” mencionado pela protagonista do romance pode significar tanto a provocação de efeitos catastróficos privados – como a anulação da personalidade do torturado abordada na Comissão Nacional da Verdade – quanto de efeitos catastróficos coletivos, legitimando-se, no campo social, as atrocidades cometidas. Esse estado de destruição total passa a ser compreendido, na narrativa, conforme Rita se esforça para lembrar das adversidades vividas e, assim, responder a Maria Cecília, adentrando cada vez mais as lembranças dos ambientes de tortura.

No entanto, as memórias sobre o encarceramento de Rita revelam-se de maneira espaçada. Tendo em mente a conceituação de trauma de Sigmund Freud (2014b), que determina as experiências traumáticas como eventos de grande sofrimento emocional cuja resolução ou elaboração de maneira adequada ultrapassa a capacidade do indivíduo, não há dúvidas de que as vivências da protagonista em seu período de encarceramento constituem acontecimentos

traumatizantes. Logo, espera-se identificar nessa personagem o que Freud (2014b) reconhece como recalque, isto é, um mecanismo de defesa do ego que consiste em manter fora da consciência certas ideias, desejos ou lembranças que são considerados dolorosos ou inaceitáveis. Isso explica a resistência ou, ao menos, o imenso sofrimento de Rita em acessar determinadas lembranças em todo o decorrer da narrativa, o que faz com que lhe seja tão extenuante contribuir com o trabalho universitário de Maria Cecília.

Somando-se a esse esforço incalculável de enfrentar o trauma e recapitular o horror vivido, é custoso à protagonista revisitar suas memórias, também, porque o cenário de completa barbárie ao qual foi submetida é composto pelos mais diversos acontecimentos hediondos. De início, cabe evidenciar a própria dor proveniente da tortura: para além do âmbito físico – “Por causa das pancadas que recebia no estômago, nos rins e nas costelas não conseguia ficar de pé, então ou estava jogada no chão ou me arrastando para algum lugar menos molhado. O frio trincava os ossos e potencializava a dor das carnes, dos músculos e das vísceras” (CARDOSO, 2021, p. 155) –, é fundamental mencionar também a dor no plano mental, cuja manifestação, nos torturados, é enfatizada no relatório final da Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014). Em um dado momento, quando Rita tem suas sessões de tortura temporariamente suspensas em razão do estado de saúde precário, as companheiras de cárcere resolvem tratá-la com antibióticos e morfina, o que faz com que seu corpo se recupere; ela não diz o mesmo, porém, de seu psicológico: “Acabei engordando e pouco a pouco fui recuperando parte do meu corpo. Mas quase nada da minha cabeça” (CARDOSO, 2021, p. 159). Corpo e mente são igualmente distinguidos em outros momentos da narrativa, destacando-se uma passagem de uma sessão de tortura vivenciada pela protagonista:

No primeiro mergulho, como poderia imaginar que enfiariam minha cabeça naquele balde de merda, gritei e me afoguei chegando a engolir cocô. Quando perceberam que me afogava puxaram minha cabeça para fora. Imediatamente vomitei a merda toda. Eles riram. Da segunda vez eu tampei a respiração e fechei bem a boca me concentrando ao máximo para separar o que é interno do que é externo ao corpo, eu era apenas o que levava por dentro. Se alguém perguntar por mim diz que fui por aí levando o violão debaixo do braço em qualquer esquina eu paro em qualquer botequim eu entro [...]. (CARDOSO, 2021, p. 198)

Nesse trecho, percebe-se um esforço consciente de Rita para desagregar o interno do externo, isto é, o corpo da mente, em uma tentativa de tornar menos insuportável a experiência da tortura. Em seguida, nota-se a transcrição contínua da letra de *Diz que fui por aí* (1964), música composta por Zé Keti e Hortênsio Rocha e interpretada por Nara Leão, artista por quem a protagonista, em outros pontos do romance, declara nutrir apreço. Diante disso, abrem-se duas

possibilidades interpretativas: uma delas é a de que a reprodução da letra da música, na passagem, representa uma dissociação involuntária que Rita faz diante da dificuldade de narrar o horror vivido; a outra, mais condizente com o contexto narrativo, é a de que a letra da música surge exatamente para representar uma dissociação *voluntária* que a personagem empreende no momento da tortura, a fim de concentrar-se no que “leva por dentro”, isto é, a música (um aspecto presente e positivo em sua vida, em razão dos grupos de amigos com quem entoava canções populares brasileiras), em detrimento do que sofria por fora: a violência dos algozes. Essa separação de corpo e mente é analisada por Hélio Pellegrino (*apud* ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2014b, p. 398), que afirma que

a tortura busca, à custa do sofrimento corporal insuportável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. E, mais do que isto: ela procura, a todo preço, semear a discórdia e a guerra entre o corpo e a mente [...]. A tortura nos impõe a alienação total de nosso próprio corpo, tornando estrangeiro a nós, e nosso inimigo de morte. [...] O projeto da tortura implica numa negação total - e totalitária - da pessoa, enquanto ser encarnado. O centro da pessoa humana é a liberdade. Esta, por sua vez, é a invenção que o sujeito faz de si mesmo, através da palavra que o exprime. Na tortura, o discurso que o torturador busca extrair o torturado é a negação absoluta e radical de sua condição de sujeito livre. A tortura visa ao avesso da liberdade. Nesta medida, o discurso que ela busca, através da intimidação e da violência, é a palavra aviltada de um sujeito que, nas mãos do torturador, transforma-se em objeto.

Assim, explica-se a desvinculação do corpo em relação à mente sofrida por Rita, que, inclusive, verbaliza essa cisão: “Fui deixando de ser gente para ser apenas um corpo” (CARDOSO, 2021, p. 200). Nesse caso, cabe notar que não se trata somente da separação dessas duas instâncias, mas, ainda, do apagamento da subjetividade, reforçado por Maria Rita Kehl (2010) em *Tortura e sintoma social*: “Sob tortura, o corpo fica tão assujeitado ao gozo do outro que é como se a ‘alma’ – isso que, no corpo, pensa, simboliza, ultrapassa os limites da carne pela via das representações – ficasse à deriva” (KEHL, 2010, p. 130-131). Dessa maneira, as barbáries cometidas contra a protagonista do romance são tão intensas que a instância mental, na qual ela ainda conseguia, até certo ponto, se refugiar, já chega a um estado de supressão e resta-lhe apenas o corpo, o físico, que não lhe representa enquanto ser.

Dentre os referidos acontecimentos hediondos que constituem a experiência traumática de Rita, figuram ainda repetidos casos de estupro e, como consequência, uma gravidez gerada a partir das violações. Segundo a Comissão Nacional da Verdade (BRASIL, 2014), as vítimas de violência sexual causada pelos agentes repressores sofrem de danos físicos e biológicos, como o desenvolvimento de doenças psicossomáticas relacionadas ao medo, à ansiedade e à tristeza, e de danos morais, que dizem respeito aos valores individuais e coletivos que são transgredidos diante da dor e do sofrimento vivenciados. Esses danos deixam um impacto que

é perceptível na trajetória da protagonista, pois, de acordo com o que o Relatório Final da Comissão Nacional da Verdade declara sobre as mulheres torturadas que foram violadas sexualmente, tais abusos “afetaram e seguem afetando a vida e a tomada de decisão dos sobreviventes, não raro impossibilitando-os de escolher livremente como estruturar a própria vida. Estupros e empalamentos determinaram o relacionamento afetivo e a vida sexual dos sobreviventes” (BRASIL, 2014, p. 422), por exemplo. Nessa perspectiva, Rita demonstra evidentes sequelas das violações sexuais, tais como a aversão ao próprio toque, sobretudo nas partes íntimas, e ao contato físico com outras pessoas. Ainda sobre as violações sexuais sofridas pelas torturadas nos aparelhos repressores, Olivia Joffily (2005, p. 124) aponta que

Na tortura, as mulheres enfrentam uma dupla relação de poder: a do opressor contra o oprimido e a hierarquia de gênero – o não ser possível admitir que a mulher possa ter uma postura de igual para igual, a utilização de mecanismos de humilhação usando os atributos de gênero.

Constata-se, desse modo, que o abuso sexual era mais um dos métodos dos quais os torturadores se valiam para levar as vítimas ao ápice da degradação, não só impondo, às mulheres, a violência física, como também reforçando a violência de gênero. A narrativa retrata, inclusive, a utilização dessa dupla violência para obter vantagem financeira, por meio da prostituição forçada das encarceradas: “[...] em uma das clínicas nas quais estive internada, ouvi dizer que era comum os militares cafetarem as presas políticas. Meninas classe média, bem tratadas, bonitinhas, podiam render algum trocado para complementar o salário de torturador” (CARDOSO, 2021, p. 158). A perversidade, portanto, não se restringia à invasão do físico, mas era estendida à mais absurda objetificação e mercantilização do corpo feminino.

A gravidez é, possivelmente, o ponto de maior vulnerabilidade e sofrimento em toda a vivência traumática de Rita. Para além da atrocidade do ato sexual, extremamente traumatizante por si só – “Eles não exigiam entusiasmo de minha parte. Eu ficava ali parada, morrendo, desmaiando, chorando e eles faziam o que tinham que fazer, quando muito taparam minha boca, talvez incomodados com meu lamento” (CARDOSO, 2021, p. 158) –, gestar um feto concebido a partir do esperma do seu próprio algoz sintetiza o inferno em vida pelo qual algumas torturadas tiveram de passar. Em *Brasil: Nunca Mais* (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2014a, p. 54), destaca-se que “além das naturais diferenças sexuais da mulher, uma eventual gravidez a torna especialmente vulnerável. Por serem do sexo masculino, os torturadores fizeram da sexualidade feminina objeto especial de suas taras”. Isso evidencia ainda mais a dupla violência suportada por Rita, que, por ser mulher, teve ainda mais sofrimento adicionado

à experiência que, em essência, já representa o que de pior um ser humano pode enfrentar. Além disso, a gravidez representa uma espécie de tortura continuada, pois contempla não só a espera dos nove meses de formação do bebê até o parto, mas também a criação e a convivência de toda uma vida com um ser humano que sempre levará em seu sangue o material genético daquele que torturou sua mãe. Por esse motivo, a protagonista do romance, após perceber um atraso de quatro meses na menstruação, se lança a uma tentativa de suicídio, diante da inadmissibilidade de gerar em si “o filho de um monstro num país de amebas” (CARDOSO, 2021, p. 35). Tal circunstância passa a assombrar Rita em todo o seu tempo de cárcere, de forma que até mesmo as alucinações que apresenta, decorrentes do uso de morfina, voltam-se ao universo maternal:

Disseram que um dia eu fiquei me arrastando e batendo com a cabeça de leve no chão, cantando músicas de ninar. Boi, boi, boi, boi da cara preta... Hoje penso que já deveria ser reflexo da gravidez. Da qual só tive certeza quatro meses depois, já em casa. Foi a pior das torturas. Era como se carregasse lixo dentro de mim. Tinha sonhos terríveis de que toda a porra que os militares e os civis deixaram dentro de mim tinha se juntado e virado uma bola enorme e gosmenta que estava alojada na minha barriga e iria me matar de dentro pra fora. Nunca pensei em uma criança, em uma vida nova crescendo em mim, essas coisas que as mulheres falam que sentem. Foi quando resolvi cortar os pulsos. (CARDOSO, 2021, p. 159)

Entretanto, apesar de, no início, encarar a gravidez como um fardo absoluto em sua vida e cogitar o aborto, no momento em que Rita é internada devido à tentativa de suicídio e seus pais podem visitá-la e acolhê-la, a protagonista passa a ver a concepção de uma vida com outros olhos: “O amor deles instantaneamente humanizou minha gravidez” (CARDOSO, 2021, p. 160). Assim, o que antes era considerado uma extensão viva da tortura tornou-se possivelmente um saldo positivo da barbárie à qual a protagonista foi submetida. Mesmo tendo que romper temporariamente o contato com sua mãe, já que esta era contrária ao nascimento da criança, Rita decidiu-se por manter a gravidez, impelida por uma esperança que, infelizmente, também lhe foi retirada (assim como o controle do próprio corpo): no dia do parto, os médicos disseram ao pai da protagonista, que a acompanhava no hospital, que a criança havia nascido morta. O fato de Rita não acreditar nisso, já que havia sentido o bebê se mexer em sua barriga minutos antes de parir, acabou concretizando a tortura continuada da qual ela tivera a ilusão de se livrar, já que, pelas décadas que se seguiram à prisão, a dúvida de onde estaria sua filha desaparecida permanecia constantemente em seus pensamentos.

Há que se destacar, ainda, o efeito que a reclusão da protagonista gerou na família. Quando passou a se envolver com questões políticas, Rita não gerou grandes consternações para seus pais, pois estava, sobretudo, engajada em questões sociais – como acesso à cultura, apresentações musicais e financiamento de livros para a população –: “Quando comecei a me

interessar por política eles ficaram um pouco contrariados, por causa dos tempos dúbios que vivíamos, mas não houve alarme, pois me interessava por política cultural” (CARDOSO, 2021, p. 67). Não obstante, diante do posicionamento de Rita no momento em que as polarizações se evidenciaram, a postura de seus progenitores tornou-se mais contundente, mas ainda assim não representava uma absoluta repreensão; seu pai, de certa forma, concordava com sua posição, enquanto a mãe preocupava-se particularmente com as roupas que a protagonista estava vestindo e com os rapazes que lhe faziam companhia.

Assim, mesmo que os pais soubessem do risco que a filha corria, é possível compreender o potencial choque que os acometeu quando a personagem foi capturada pelos agentes repressores. No romance que Diego escreve sobre sua vivência em relação à prisão da irmã, há a narração do dia da apreensão sob seu olhar, isto é, sob o olhar de alguém que vê um integrante da família sendo levado pela polícia, em um contexto de extrema brutalidade, sem imaginar as motivações para tal ato: “[...] quando pensamos em correr ao encontro dela, os policiais já tinham arrebentado a porta e invadido a casa com armas apontadas para meus pais e gritavam ‘cadê ela, cadê ela’, pareciam se referir a alguém tão perigoso que comecei a gritar ‘não tem ninguém aqui’ [...]” (CARDOSO, 2021, p. 89, grifos da autora).

Esse choque, convertido em absoluta aflição frente à crueldade com a qual a filha passou a ser tratada em cárcere, passou a ditar a vida dos progenitores de Rita. Ainda no início do romance, o leitor recebe a informação de que a protagonista não estava presente quando seus pais vieram à óbito, o que, em outra passagem, confirma-se ter sido no período de uma de suas internações. Contudo, antes de tratar desse posterior excerto, cabe analisar primeiramente a culpa que Rita carrega quando narra sua ausência no momento do falecimento dos pais, em especial pelo motivo apresentado: “O quarto do Diego era o da frente, antes este pertencia à mamãe e ao papai, quando eles morreram, eu não estava aqui para reivindicar o quarto principal. Dizem até que morreram por minha causa. ‘Preocupações’. Então não seria mesmo justo eu ficar com o quarto deles” (CARDOSO, 2021, p. 33). Desse modo, ainda que Rita reconheça a ilogicidade de sua prisão, ela assimila a culpa pelo que essas pessoas supostamente *dizem* ser a causa da morte de seus pais: as preocupações que *ela* teria gerado, como se, na verdade, a origem disso tudo não fosse a ilegitimidade dos encarceramentos realizados no regime ditatorial.

No que concerne às internações da protagonista, sua família avistou nelas uma saída perante as atitudes destrutivas, claramente decorrentes do trauma, que Rita passou a ter logo após sair do cárcere. Recém liberta, a personagem parecia estar bem – ouvia os pais, havia retornado à faculdade, retomara as leituras –, mas bastaram poucos meses para que, em meio

às lembranças da tortura, os surtos psicóticos começassem e ela entrasse em um profundo estado depressivo. Foi nesse momento em que os progenitores de Rita a internaram, o que, devido às suas recaídas e ao uso de drogas, se repetiu por anos – “Eles nunca aceitaram a minha negação de viver e tornaram as sucessivas internações em um sentido para suas vidas” (CARDOSO, 2021, p. 36). O peso que Rita carrega por toda a conturbação desse período é claro, de modo que ela até mesmo diz ter passado, em dado momento, de “perpetrada” para “perpetradora”, em vista do transtorno pelo qual sua família se viu forçada a passar na época:

Nessa fase as minhas estadias em casa eram curtas e conturbadas, com muitas brigas e cenas aparentemente mais traumáticas para minha família que para mim. Com o tempo fui deixando de ser a perpetrada para ser a perpetradora.

Minha mãe tinha envelhecido, acumulava problemas cardíacos, diabetes, artrite e acessos nervosos. Meu pai tinha desenvolvido algum tipo de autismo e se alienava de tudo. As economias tinham sido queimadas na minha série de internações e tratamentos. Meu irmão lecionava língua portuguesa e inglesa e fazia revisões para sustentar a família e a extensa conta de medicamentos e consultas médicas. Eu roubava tudo que podia para comprar mais e mais drogas. Passava dias desaparecida, perambulando pela cidade, morando na rua, vagando pela rodoviária. Eles sofriam mais de vergonha que de qualquer outra coisa. (CARDOSO, 2021, p. 205)

Diante de todas essas vivências que compõem o trauma vivenciado por Rita, revela-se a dimensão das torturas físicas e psicológicas, pontuais e continuadas, sofridas por ela. É por isso que a protagonista, imersa na missão de responder às questões de Maria Cecília para seu trabalho universitário, chega à conclusão de que os momentos de sua vida relacionados ao cárcere e às suas consequências acabam por, na verdade, representar a totalidade de sua existência: “Naquela tarde fiquei olhando a lista de perguntas que a moça tinha deixado para eu responder e provocada por isso ou por aquilo revivi aquelas passagens da minha vida, que na verdade eram minha vida inteira” (CARDOSO, 2021, p. 155). Nesse sentido, apesar de a personagem, como já explorado, não considerar *vida* a parte de sua história relacionada à prisão, paradoxalmente, pelo peso que carregam, essas situações se sobrepõem a quaisquer outras e constituem uma marca insuperável em sua trajetória. Considerando a magnitude dessas vivências, interessa, portanto, analisar de que forma os ecos por elas deixados integram e influenciam a condição atual da protagonista.

3 DOIS-PONTOS: AS CONSEQUÊNCIAS DA EXPERIÊNCIA TRAUMÁTICA

Bastam poucas páginas para que o leitor se depare com a elucidação sobre o passado sombrio carregado por Rita. Entretanto, os detalhes de sua vida pregressa surgem gradualmente, à medida que suas experiências traumáticas são revividas por gatilhos ou questionamentos de outrem. Desse modo, o que se destaca no romance, em um primeiro momento, é a condição dessa personagem melancólica, apática e, como Maria Cecília a define, “desajustada” (CARDOSO, 2021, p. 43). Cabe, então, deter-se na análise das circunstâncias e do comportamento atuais da protagonista e em como as adversidades do passado a afetam, fazendo-se, em um trágico paradoxo, sempre presentes.

Desde o início da narrativa, Rita reiteradamente demonstra dificuldades e, por vezes, um sentimento de anulação no que diz respeito ao reconhecimento de sua identidade. Nessa perspectiva, a protagonista nem mesmo acredita que tenha recuperado sua vida após o aprisionamento: em diálogo com Mauro, o companheiro de militância com quem foi encarcerada e quem reencontrou somente décadas depois do ocorrido, ele lhe pergunta sobre sua vida posterior à prisão, ao que ela prontamente responde “Não houve vida, a prisão continua. Saí de lá viciada em cocaína e maconha, minha família me internou várias vezes e durante os tratamentos larguei a coca para me viciar em remédios” (CARDOSO, 2021, p. 256).

Nota-se, assim, que a personagem encara suas experiências pós-cárcere como uma certa extensão do próprio trauma vivido nas mãos dos militares, o que permite compreender a espécie de limbo que ela considera o conjunto de suas vivências posteriores à ditadura e a nulidade que ela mesma se atribui em questão de identidade. Marcelo Viñar (1992) aborda essa perda identitária e a “demolição” (VIÑAR, Marcelo, 1992, p. 45) que a tortura provoca, destruindo os paradigmas do indivíduo torturado e imprimindo-lhe marcas insuperáveis. Para tratar desse fenômeno, Marcelo Viñar (1992) se vale da figura de Pedro, um suposto militante latino-americano que foi capturado pelas forças militares e enfrentou diversas sessões de tortura. A passagem em que o autor versa sobre a libertação de Pedro assemelha-se à resposta de Rita a Mauro – de que não houve vida pós-cárcere e de que a prisão continua –, pois o torturado “quase não se comoveu quando lhe falaram em libertá-lo. Na realidade, era a mesma coisa” (VIÑAR, Marcelo, 1992, p. 42), exatamente porque os impactos da tortura nos sobreviventes fazem com que a liberdade pós-encarceramento seja, sobretudo, física, já que simbólica e mentalmente eles estarão para sempre atados às atrocidades que suportaram. Tais impactos aludidos na análise de Marcelo Viñar (1992, p. 47) giram em torno do mencionado conceito de “demolição”, que, após a aniquilação individual e a destruição de valores e convicções do torturado, configura o

segundo momento da experiência da tortura; depois dele, resta somente a resolução da situação-limite:

A intensidade da dor física, a privação sensorial (escuridão, capuz), a ruptura de todo laço afetivo e efetivo com o mundo pessoal amado desde sempre, conduzem à solitária presença constante de um corpo dolorido, sofrido, desfeito, totalmente à mercê do torturador, que faz desaparecer do mundo toda presença que não esteja no centro da experiência atual. Chamamos este momento: a demolição.

A demolição é a experiência do desmoroamento e da loucura - metódica e cientificamente induzida - que desloca o indivíduo de seu mundo amado e investido para o colocar diante de um buraco sinistro, repleto de vergonha, de humilhação, de urina, de horror, de dor, de excrementos, de corpos e de órgãos mutilados.

O indivíduo demolido, portanto, encontra-se em um completo estado de desnorteamento, pois, exterminada sua identidade frente ao sofrimento causado pelos algozes, não lhe restam referentes que o façam lembrar de si enquanto sujeito. No caso de Rita, esse “perder-se de si” é vivenciado, logicamente, quando a personagem é torturada, mas também surge, transfigurado, em suas interações posteriores à prisão, como uma espécie de extensão do que foi experienciado no cárcere. Nesse ponto, já não se fala especificamente da tortura, mas da associação entre a certa aprazia com a qual Rita descreve a condição de anulação proveniente dos medicamentos e, inevitavelmente, a exterminação que já enfrentara; afinal, há prazer em “sair de cena” porque a “cena” é justamente aquela gerada a partir da demolição – marcada, portanto, pelos eventos traumáticos e por todas as memórias do horror vivido, sem quaisquer paradigmas anteriores à violência que constituíam a identidade da protagonista:

Resolvi que poderia ajudar a dormir se tomasse uma dose mais caprichada do remédio, instalando aquele irritante estado de sonolência. [...] Não é na verdade um sono, é um estado de não ser, de não existir, por algumas horas você sai de cena, não apenas para os outros, mas para você mesmo, é a anulação de si. Enfim, uma maravilha.

Na clínica aplicavam muitas injeções promovedoras deste sono. [...] Dose mais cedo, dose mais tarde, em um desses sonos totais, a gente se perde dentro de si e não acha mais o caminho de volta. Foi o que aconteceu comigo, perdi-me de mim em mim mesma. (CARDOSO, 2021, p. 103-105)

Não bastando as violências sofridas, a sensação de anulação de Rita é catalisada pelo ambiente em que vive. Mesmo dentro de casa, em diálogo com seu irmão, Diego – uma figura que, por representar o único laço de sangue que ainda lhe resta, deveria inspirar-lhe segurança –, a protagonista sente-se invisibilizada: “Tomei mais um pouco do vinho que me era permitido e fui para o quarto sem me despedir, nem era preciso, já havia assumido minha forma invisível há tempos” (CARDOSO, 2021, p. 192). A situação referida é apenas uma dentre as diversas em que Diego e Tiago, seu namorado, mantêm uma conversa somente entre si, desconsiderando

a presença ou eventuais contribuições de Rita. Além disso, Diego ostenta uma sufocante obstinação no que concerne ao tratamento psiquiátrico e à sanidade mental da irmã, de modo que Rita, por vezes, não se sente confortável nem mesmo para esboçar reações sinceras: “Foi impossível não ficar animada, mas não podia me mostrar excitada, qualquer movimento nesse sentido e ele já iria interpretar como sintoma de alguma doença. Um sorriso mais enfático seguido de um olhar reflexivo, pronto, você é bipolar” (CARDOSO, 2021, p. 37).

Diego e Tiago, de certa forma, revezam-se em condutas que demonstram tal incompreensão diante da situação de Rita. Se, em um dado momento, Diego faz duras críticas ao comportamento obsessivo desenvolvido pela protagonista de catar, sobretudo, bitucas e pedaços de papel com palavras aleatórias pelas ruas, em outro momento Tiago se refere a essa mesma postura de Rita como “a descrição da loucura” (CARDOSO, 2021, p. 54) e seu companheiro rebate, manifestando que, frente ao que ela havia passado, esse hábito seria até aceitável. Nesse sentido, Rita, que ouviu o diálogo em que Tiago utiliza a expressão mencionada, vê desprezado o único costume que a entretém e que lhe dá um claro toque de identidade: o ato de colecionar palavras. Apesar de, como já referido, tratar-se de um comportamento notadamente obsessivo, a protagonista se imprime na seleção que faz dos vocábulos, afinal, ela se dedica a guardar em uma caixa de chapéu herdada pela avó as palavras que chamam sua atenção nas andanças pela cidade:

As palavras têm seu desenho convencional, seus significados tradicionais, uns mais comuns que outros, mas seu valor varia muito de onde elas estão e quem as colocou ali. É preciso autoridade para manuseá-las. Eu nunca pensei assim. Onde quer que as veja, elas me capturam pelo que são autonomamente. Por isso as coleciono e por isso concordei em anotá-las em um caderno, pois na verdade não há palavra original, o que a inaugura é a leitura. Não são as mãos ou os teclados que as renovam, mas sim o olhar. (CARDOSO, 2021, p. 92)

O vazio que Rita sente ao constatar-se “perdida de [si] em si mesma” (CARDOSO, 2021, p. 105) e ao não encarar como vida o que ela experienciou após o encarceramento abre espaço para uma série de indagações que a acompanham no decorrer da narrativa. Rememorando o dia em que foi capturada pelos militares, a protagonista pondera: “Viram em mim algo que eu ainda não tinha visto. Agora não sei mais se viram ou implantaram” (CARDOSO, 2021, p. 141). Em seguida, ela reflete que não lembra quando seu cinismo teve início, quando o ódio a consumiu ou quando ela deixou de acreditar na vida; em outras palavras, ela mesma não reconhece a transição do que ela considerava propriamente uma vida para o estado de sobrevivência em que se encontra. Nesse ponto, destacam-se as reflexões de Sylvania Rubert (2014, p. 284) sobre os efeitos das situações traumáticas geradas pela tortura na

subjetividade das vítimas, pois sentimentos como o de Rita – de impercepção em relação à transição de vida para sobrevivida – podem ser explicados pelo que a autora define sobre a constância da carga traumática:

O trauma gerado pelas torturas são vividos constantemente, eles não findam e cristalizam-se num tempo que, cronologicamente, já passou. As experiências traumáticas podem ser ressignificadas, acopladas à vida como uma dentre tantas vivências, mas sua carga traumática nunca se esvaziará. A tortura visa atacar o corpo enquanto centro da integridade da pessoa.

Dessa forma, compreende-se a razão pela qual Rita enxerga-se em um estado melancólico – tomada de cinismo, ódio e ceticismo em relação à vida – e sente-se apenas sobrevivendo, afinal, o trauma decorrente da tortura, uma vez realizado, agrega-se à vida da vítima e nela permanece. Sequencialmente, a protagonista do romance, diante de outra indagação sobre sua identidade e história, reflete se os fatos traumáticos a compuseram ou se ela os construíra e chega mesmo a questionar como alguém poderia viver com tal dúvida e ser considerado normal: “Mas a resposta, a resposta poderia mudar tudo, pois se essa não era eu, mas sim apenas uma sequência de fatos, onde estava eu realmente?” (CARDOSO, 2021, p. 142). Sobre isso, cabe retomar as ideias de Marcelo Viñar (1992, p. 48), que defende que, após o estado de demolição ocasionado pela tortura, o sobrevivente se vê diante da árdua tarefa de reorganizar um “universo destruído”, já que as situações-limite provocam uma desordem em relação aos valores do mundo anterior:

Como e com o que se reorganiza o universo destruído? Ao nível da demolição existem duas posições éticas irreduzíveis e antagônicas: a do torturador, com sua lógica de sobrevivida, de recuperação de uma integridade física e de um modo de equilíbrio psíquico; a do torturado, que tende a reinvestir sua identidade anterior. Uma é presente, invasora. Tem para si a vantagem de estar encarnada em uma presença. A outra, distante e ausente, representa a possibilidade de uma coerência com o que o torturado foi e amou, mas sua não-presença conota a morte. É a este nível que se opera a escolha. Na situação de abandono, a ausência equivale à angústia por falta de uma perspectiva de vida assegurada desde o exterior. E a presença se converte em possibilidade de saída, em promessa de restituição. É assim que tem lugar a desordem profunda dos valores éticos do mundo anterior do torturado: o objeto ausente, amado e perdido, se transforma em objeto morto, perseguidor, a rejeitar, e o presente odiado aparece como desejável. A fascinação recobre o horror, e o mundo moral muda de signo.

Para além do constante sentimento de anulação e obscuridade, a protagonista de *Depois de tudo tem uma vírgula* exterioriza uma série de bloqueios que apontam, no momento da narração, as marcas de seu passado. Os estudos de Aleida Assmann (2011, p. 277) sobre o trauma permitem uma melhor compreensão da personagem, posto que a pesquisadora declara

que “o trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência como presença latente”. Nesse sentido, estando o trauma sempre vivo e presente nas sombras da consciência de Rita, suas manifestações podem surgir das mais diversas formas, seja em comportamentos neuróticos ou em lembranças momentâneas que evocam a experiência traumática. Pode-se destacar, por exemplo, sua acentuada inquietação ante circunstâncias de suposta vulnerabilidade, como dormir em um quarto sem trancas: “Meu irmão nunca entrava lá sem bater, mas a ausência de trancas me causava insegurança. Gosto de saber que estou sozinha, entre quatro paredes, que só vai entrar quem eu quiser, quando eu quiser e, principalmente, que eu só saio quando eu quiser e se me der vontade” (CARDOSO, 2021, p. 26). Apesar de a protagonista declarar, em outras passagens do romance, que naturalmente aprecia “controlar a solidão” (CARDOSO, 2021, p. 35), a ênfase nas condicionantes (ela só sai quando quiser, se quiser, recebe quem quiser e quando quiser) salienta a preocupação em agir e se submeter a determinadas situações de acordo com sua vontade, e não pela imposição de outras pessoas – o que, evidentemente, lhe ocorreu quando esteve privada de liberdade. Esse tipo de conduta pode ser considerada, portanto, um “rastro” de seu trauma, na concepção de Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 113) sobre os resquícios deixados pelas situações-limite:

Rastro que é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente — sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade. O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que podem parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento, de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados — como são outros signos culturais e lingüísticos —, mas sim deixados ou esquecidos.

Outro bloqueio de Rita revelado na narrativa é a resistência ao toque, seja de outras pessoas ou proveniente de seu contato com o próprio corpo. Quando a protagonista conhece Maria Cecília, a jovem, embora demasiadamente insistente em seu propósito de entrevistá-la, logo lhe desperta interesse. Contudo, apesar da peculiar atração que a protagonista sente por Maria Cecília, há um súbito incômodo quando, em um dado momento em que a jovem se despede, Rita recebe um beijo seu na bochecha: “Não me beija, não me beija, não me beija. Beijou. Por que ela fez aquilo? *Ainda hoje*, não gosto que toquem em mim, especialmente sem combinar antes” (CARDOSO, 2021, p. 44, grifos meus). Os termos grifados indicam que Rita estabelece um referente temporal, cuja origem pode ser inferida como as sessões de tortura

pelas quais passou, afinal, tais episódios representam o ápice do contato físico não solicitado, ou melhor, da violência física. Essa recusa ao toque também ocorre quando Rita precisa tatear seu próprio corpo, de maneira que o desconforto se estende até mesmo para a simples visualização de sua aparência corporal:

Também isso de revelar-se, de desnudar-se e ficar se autoacariciando, ainda agora resisto a isso, queria muito desaparecer enquanto matéria ou ao menos não ver meu corpo nu. Nunca mais. Ao menos o vapor me encobria de mim, me isolava e por momentos eu sumia. Devia ser por isso que estava gostando de banhos e daquele chuveiro novo que esquentava bem mais e produzia muito vapor. (CARDOSO, 2021, p. 56)

Recorrente em indivíduos que vivenciaram um trauma, a lembrança momentânea de elementos da experiência-limite, provocada por gatilhos, igualmente integra a imagem que o leitor forma de Rita. Para Maren Viñar (1992, p. 79), isso corresponderia a um “traumatismo acumulativo” desenvolvido por vítimas de verdadeiras violências: acumulativo no sentido de que, vivido o trauma, as ocasiões sociais subsequentes afetam o sujeito por um longo período, bem como situações banais do dia a dia também podem despertar “traços do traumático”. Assim, mesmo quando a personagem aparenta estar relativamente em um bom momento, mais ponderada e centrada devido à ingestão correta de seus medicamentos, um simples banho de sol na varanda pode ser uma ocasião para reviver um trauma: “O sol quentinho, a nicotina fazendo seu trabalho, auxiliada pelo medicamento. Sentei no chão de cimento e encostei na parede. O gelado na minha bunda me jogou direto no pátio da prisão” (CARDOSO, 2021, p. 129). E não são somente estímulos físicos que fazem a protagonista retornar ao contexto destrutivo no qual esteve inserida. O próprio encontro com Maria Cecília faz com que Rita reflita sobre a idade da jovem e sua correspondência com a idade que uma possível neta sua teria, isto é, a filha do bebê que ela tivera na prisão – “Quantos anos teria aquela mocinha da entrevista sobre ditadura? Dezoito? Dezesete? Poderia ser minha neta. Pensei no que estaria fazendo o meu nenê. Onde estaria ele? Seria uma menina?” (CARDOSO, 2021, p. 56) –, o que comprova a indissociabilidade entre o presente e as marcas profundas de seu passado. Rita fala diretamente sobre essas reminiscências constantes:

As imagens dos milicos batendo no Mauro ou do estupro contínuo e coletivo capturavam minha mente diante do menor estímulo. Um cheiro de esgoto, um pão amanhecido, alguém gritando ao longe, o acender e apagar de uma lâmpada, a risada de um galã da televisão, tudo me remetia àqueles dias. (CARDOSO, 2021, p. 169-170)

Em vista de tais considerações, nota-se que o romance apresenta uma protagonista que constante e intensamente revive as experiências traumáticas de seu passado, o que lhe confere uma conduta melancólica diante da *sobrevida* pós-cárcere – acompanhada de uma tendência à anulação de si mesma –, bem como comportamentos obsessivos e paranoicos. Sem a possibilidade de beber poções mágicas que lhe permitissem esquecer de tudo e fizessem com que “a vida fosse outra, que ela fosse alguma coisa” (CARDOSO, 2021, p. 261), como até mesmo chega a fantasiar, Rita está fadada a conviver com esta dor que a dilacera: “Por mais que achassem que tudo tinha ficado no passado e que agora era seguir adiante, o passado estava presente em mim o tempo todo. O corpo ainda doía, não a dor de feridas ou ossos quebrados, mas uma dor sensível ao toque mais gentil” (CARDOSO, 2021, p. 169). Cabe, a partir disso, explorar a dificuldade que Rita enfrenta, em vista do absoluto horror suportado, para mencionar e expressar esse sofrimento lancinante que determina e condiciona sua vida.

4 RETICÊNCIAS: QUANDO O VERBALIZAR NÃO É TANGÍVEL

Apesar de Rita, em diversas passagens do romance, rememorar os processos traumáticos que vivenciou e permitir que o leitor tenha acesso à ordem dos acontecimentos que compõem sua experiência de cárcere e pós-cárcere, essas lembranças, em sua esmagadora maioria, reservam-se às ponderações da protagonista. Dito de outra forma, as memórias da captura, das torturas, da gravidez, do desaparecimento do bebê, das internações e da reação da família à prisão não são desenvolvidas na interlocução de Rita com outras personagens – e isso ocorre não por falta de questionamentos, mas por um claro bloqueio da protagonista em expressar as situações-limite vivenciadas. Assim, convém investigar como essa inibição é representada na obra e as razões pelas quais ela acontece.

O romance inicia com a narração ligeiramente monótona do cotidiano de Rita com seu irmão, Diego, através da qual algumas poucas lembranças relativas ao período ditatorial são evocadas, sobretudo de suas internações e da relação com seus pais à época. Esse cenário, no entanto, muda quando Maria Cecília cruza o caminho da protagonista, interpelando-a e apresentando a proposta de seu trabalho universitário: “o foco é a ditadura, mas em vez de fazer uma lista dos presidentes militares e colocar as datas das passeatas pela democracia, achei que seria interessante falar com alguém que viveu isso tudo. Não é uma boa ideia?” (CARDOSO, 2021, p. 44). Rita reage negativamente ao pedido da jovem e sugere que ela pesquise mais sobre o assunto para deixá-la de fora disso, mas a insistência de Maria Cecília nos dias seguintes faz com que a protagonista acabe cedendo à sua solicitação e aceitando, ainda que contrariada, responder a algumas perguntas para o trabalho da universitária. Dessa forma, tal missão assumida por Rita, junto à descoberta de que Diego iria lançar uma espécie de autobiografia familiar retratando sua vivência em relação ao trauma enfrentado pela irmã, é o que a impele a revisitar as memórias do regime militar.

Contudo, vale dizer que Rita considerou ajudar Maria Cecília somente após muita insistência, um certo envolvimento decorrente de uma atração pela jovem e a alternativa de responder às questões da entrevista por escrito, de modo que a universitária lhe entregaria uma folha com as perguntas e ela retornaria, da mesma forma, uma folha com suas contribuições. A opção da escrita ainda foi aceita com certa relutância e gerou uma absoluta aflição na protagonista – “Jogada na cama, sozinha com aquela folha de papel chorei sentido, baixinho, sem esperar consolo ou solução [...]. Adormeci na companhia da dor vivida e da dor que ainda sentia” (CARDOSO, 2021, p. 142) –, que, pelo que se depreende no decorrer da narrativa, nem mesmo conseguiu entregar à jovem todas as respostas solicitadas, mas a opção de depoimento

falado foi negada desde o início, com claras evidências de que a personagem não se sentia à vontade para discursar sobre suas vivências:

- Por que não faz como todo mundo? Vá até a biblioteca, pegue um livro qualquer de história e escreva um resumo com as principais datas e leis do período. [...]
- Porque assim é chato. Se você me der seu depoimento, vai ficar ainda mais interessante, mais criativo, minha nota vai ser melhor e...
- E?
- Não vou precisar ir até a biblioteca fazer pesquisa.
- Esse é um bom motivo. Mas não dou depoimentos, nunca dei. Ou tiram de mim à força ou inventam e dizem que fui eu que falei.
- Os militares te bateram muito? A tortura foi foda, né?
- O suficiente para eu não gostar de falar sobre isso. (CARDOSO, 2021, p. 134)

Assim, mesmo que a escrita das experiências do período ditatorial também seja difícil, por implicar necessariamente igual rememoração das situações traumáticas, percebe-se uma resistência ainda maior de Rita quando se trata de diálogo direto. Em todos os momentos em que a jovem tenta obter alguma resposta da protagonista pessoalmente, Rita ou se esquiva do questionamento ou mente. A título de exemplo, em uma dessas investidas de Maria Cecília, a protagonista chega até mesmo a dizer que sua família a acolheu após a prisão e que sua mãe “era uma santa” (CARDOSO, 2021, p. 207), o que, devido a diversas outras passagens do romance, se prova uma mentira, pois Rita comenta várias vezes sobre seu relacionamento conturbado com a progenitora. Além disso, em um dado momento da narrativa, uma mentira da protagonista a Maria Cecília é desmentida na própria sequência da narração, acusada pelo pensamento de Rita:

- Depois de me oferecer um cigarro e um café e comentar alguma banalidade da vida de adolescente e as dificuldades do vestibular, lá vinha ela com uma pergunta fortuita.
- Como foi voltar para casa, depois da prisão e das internações?
- Foi bom.
- Bom como?
- Bom, sossegado.
- Sua família te recebeu bem?
- ...

Voltar para casa foi a continuação do pesadelo. (CARDOSO, 2021, p. 204)

Esse bloqueio na comunicação não se restringe à relação com Maria Cecília – na verdade, fez-se presente na vida da protagonista desde a prisão, afinal, tal imobilização verbal está diretamente ligada ao trauma vivenciado. Gagnebin (2009, p. 110), ao discorrer sobre como as experiências traumáticas provocam uma ruptura com as estruturas de sentido e significado que permitem aos indivíduos compreender o mundo, afirma que “o trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem

ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito”. Logo, depreende-se que a incomunicabilidade de Rita é mais uma das consequências devastadoras do trauma que enfrentara no cárcere. Em um trecho transcrito do romance de Diego, retrata-se a perspectiva da família diante dessa condição, em um momento em que Rita mostra-se completamente apática e muda após ser hospitalizada em função das doenças e dos danos físicos gerados nas sessões de tortura: “*Entre eles [os internos] Lúcia¹ se destacava pela morbidez. Perambulava sem destino certo e se alguém perguntava alguma coisa para ela, respondia balançando a cabeça para baixo e para cima, bem devagar, cantarolando uma canção íntima e misteriosa*” (CARDOSO, 2021, p. 199, grifos da autora). Nesse caso, a personagem recém vivenciara a experiência traumática e, por isso, ainda demonstrava uma dissociação entre o interno e o externo, mas já era possível perceber o princípio de sua incapacidade de expressar o que havia sofrido.

A impossibilidade comunicativa, no entanto, é nitidamente identificada na ocasião em que Rita está tentando trazer à tona algumas memórias do cárcere para completar a entrevista que prometera a Maria Cecília. Nesse caso, a protagonista lembra de uma detenta com quem dividiu a cela por um impreciso período de tempo, em meio às torturas. Em dado momento, quando Rita já havia acordado e vasculhava ao redor, “essa mulher falou com a tranquilidade e a sabedoria próprias dos que andam lado a lado com a morte: ‘não tente entender, não tente esquecer, nem conte para os outros. Tudo isso está acima de qualquer forma de inteligência humana’” (CARDOSO, 2021, p. 196). Apesar de a protagonista estar completamente atordoada, pois havia passado por uma sessão de eletrochoque pouco tempo antes, essa fala lhe imprimiu uma forte marca e permaneceu com ela até mesmo depois de sair da prisão:

Meu ouvido ainda zunia muito e passei muito tempo com aquela frase ecoando na minha cabeça esvaziada, fui compreendendo-a aos pouquinhos e só a entendi completamente quando saí de lá e me perguntaram como era a tortura. Nunca soube explicar nunca encontrei as palavras certas, o vocabulário correto, os termos adequados, não há uma sintaxe para desempenhar essa função. As línguas foram feitas para expressar o belo, mesmo quando os poemas tratam de temas áridos é a beleza que sobressai e nos revigora. Mas para a tortura não há expressão possível. Só o esquecer e o silenciar aliviam. (CARDOSO, 2021, p. 196)

Percebe-se, nesse sentido, uma incapacidade de falar não só pela força do trauma proveniente das experiências pelas quais Rita passou no cárcere, mas também por uma carência de vocábulos capazes de expressar o horror vivido na tortura e, sobretudo, o efeito que essa degradação gera nas pessoas torturadas. É por esse motivo que sua companheira de cela

¹ No romance de Diego, “Lúcia” é o nome da personagem que representa Rita.

aconselha que ela não tente compreender, pois a atrocidade necessária à voluntária flagelação de outros indivíduos foge de qualquer entendimento, e que ela não compartilhe com os outros, dado que, mesmo diante do maior esforço, a própria língua não é capaz de oferecer uma expressão que possa simbolizar o aniquilamento absoluto decorrente da tortura.

Essa passagem estabelece uma estrita relação com as reflexões de Marcos Seligmann-Silva (2003) sobre a intraduzibilidade do trauma, conceito que o autor introduz a partir de um relato de um sobrevivente da Segunda Guerra Mundial que fora torturado pelos nazistas. Diante da incapacidade desse homem de narrar o que vivera nos campos de concentração, Seligmann-Silva aponta a simultânea necessidade e inviabilidade do testemunho de uma experiência traumática como essa; afinal, a língua não dispõe de mecanismos suficientes para que se possa, de fato, transmitir o evento-limite da tortura em sua essência. É sob essa perspectiva que se analisa a reflexão que a companheira de cela de Rita faz, posto que, frente à tentativa de compartilhar o que foi vivido, experiencia-se justamente a “impossibilidade de recobrir o vivido (o ‘real’) com o verbal (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46, grifos do autor). Para além da inexistência de vocábulos capazes de representar o horror absoluto da tortura, Seligmann-Silva (2003, p. 46) ainda observa, discorrendo sobre a literatura de testemunho, que as experiências protagonizadas pelas vítimas não são apenas intraduzíveis, mas propriamente inimagináveis e inverossímeis para aqueles que jamais passaram por algo parecido e que ouvem o relato dos sobreviventes. Conforme o autor, há um

campo de forças sobre o qual a literatura de testemunho se articula: de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também - e com um sentido muito mais trágico - a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverossimilhança.

Dessa forma, através das investigações de Seligmann-Silva (2003) sobre o trauma, entende-se perfeitamente a razão pela qual a mulher que Rita conhece no cárcere assume sua resignação diante do fato de nunca poder transmitir, de maneira condizente com o que foi vivido, suas experiências, já que ninguém seria capaz de conceber a monstrosidade da força repressora. Às contribuições de Seligmann-Silva (2003) complementam-se as reflexões de Assmann (2011), que igualmente defende a incapacidade de incorporação do trauma nas palavras, pois estas são compartilhadas por todos e, assim, revelam uma ineficiência quanto à expressão da singularidade de uma situação-limite de sofrimento persistente como a tortura. Além disso, a autora ainda declara que, mesmo a palavra “pálida, generalizadora e trivial”, em oposição à palavra “mágica, estética e terapêutica” (ASSMANN, 2011, p. 278), que bane o

terror, funciona somente como a casca oca do horror, isto é, representa-o superficialmente, mas jamais atinge a verdadeira obscuridade necessária ao trauma. Pode-se atribuir a isso, bem como à dor necessária à evocação de um trauma não elaborado, a angústia que toma conta de Rita ao aceitar a tarefa proposta por Maria Cecília.

Um fator do romance que estabelece uma relação paradoxal com essa insuficiência vocabular que Rita experiencia é a paranoia desenvolvida após seu aprisionamento e as seguidas interações: a perseguição de pedaços de papel com palavras aleatórias. Como já mencionado, esse comportamento compulsivo parece ser uma das únicas instâncias nas quais a protagonista é capaz de imprimir sua identidade nessa *sobrevida* que ela considera suas vivências pós-cárcere, afinal, ainda que ela diga que “Um colecionador de palavras não escolhe suas peças, elas o escolhem” (CARDOSO, 2021, p. 133), é ela que procura os vocábulos, os organiza e os guarda dentro de uma caixa especial, herdada pela avó; além disso, ela ainda reserva um caderno no qual anota as palavras pelas quais nutre maior admiração.

Logo, nota-se uma ideia contrastante: se à Rita fogem as palavras para representar e conseguir externar o que ela vivenciara no cárcere, ela, ao mesmo tempo, cultiva uma obsessão por persegui-las, ainda que em bilhetes amassados, páginas de receitas usadas e pedaços de papel com endereços quaisquer encontrados na rua. Retomando-se as considerações de Freud (2014a) sobre o trauma, compreende-se que tais atos repetitivos podem integrar a série de “sintomas neuróticos” advindos da experiência-limite, isto é, esse caráter repetitivo e compulsivo da ação de Rita corresponde a um eco do evento traumático vivenciado. Em um diálogo com Diego, quando a protagonista percebe que o irmão estava preocupado com alguma demanda urgente, ela até mesmo verbaliza essa perseguição às palavras, colocando-se, inclusive, em uma posição privilegiada em relação a ele: “A coisa tinha desandado na editora. Ou era dia de entregar livro e ele não havia terminado o serviço. Pobre Diego perseguido por palavras. Se fosse como eu, se anteciparia e as perseguiria, sem dar chance para ataques surpresa ou revanches” (CARDOSO, 2021, p. 27). Assim, não obstante o paradoxo, considera-se que a coleção de palavras construída por Rita constitui não só uma forma alternativa de expressão, mas também um *refúgio* de suas memórias aterradoras para as quais ela jamais encontrará vocábulos:

Enquanto lia o romance de Diego, resolvi guardar algumas palavras para mim. Anotei em meu caderno. Suas recordações me moviam em direção à caixa. No lugar de continuar a revisão, eu ficava olhando minha coleção, principalmente os bilhetes, recortes de jornais, bulas de remédios e pedaços de manuais velhos, o pouco que salvei da última limpeza que fizemos, contra a minha vontade, em meu guarda-roupa. Muita coisa preciosa se perdeu. [...]

O refúgio constante em minha coleção de palavras atrasou muito a revisão, que de toda forma não conseguia fazer porque por mais que tentasse não era possível distanciar-me do texto, nem dos fatos e menos ainda das lembranças. (CARDOSO, 2021, p. 92)

Afinal, a intraduzibilidade que acompanha a experiência traumática é atestada quando Rita encontra, depois de anos, aquele que com ela vivenciou as primeiras sessões de tortura no aparelho repressor: Mauro. No dia do lançamento do romance de Diego, enquanto a protagonista estava sentada nas mesas da livraria admirando o puro entusiasmo de seu irmão, ela repentinamente avista um senhor de cabelos brancos, que de prontidão identifica como o companheiro com quem enfrentara as primeiras atrocidades nas mãos dos algozes. Nesse momento, fica completamente atordoada e não consegue nem ao menos dialogar com Mauro, que diz que sentia muito por tudo que acontecera e que havia pensado nela todos os dias. Esse silêncio, embora ligeiramente quebrado quando Rita e Mauro se encontram depois, para a devolução do livro de Diego, foi ponderado pela protagonista um dia depois do ocorrido:

[...] continuo não sabendo muita coisa. Onde ele mora, se é casado, se compõe, por onde andou, por que não me procurou antes. Tantas perguntas e só o silêncio falou. Ele foi embora tão rápido, deve ter se assustado com meu rosto contorcido e meu corpo ausente. Ele está bem. Refez-se. Talvez. Como eu deveria ter reagido? Abraçá-lo, dar dois beijinhos, sentar para um café e colocar o papo em dia? Quase 40 anos depois o silêncio foi mesmo o melhor a ser dito. (CARDOSO, 2021, p. 218)

Constata-se, desse modo, que a pessoa com quem Rita divide a dificuldade de comunicar qualquer fato relativo ou consecutivo ao período de encarceramento é justamente aquele que também experienciou o horror das sessões de tortura. Portanto, a própria protagonista chega à conclusão de que o silêncio foi a melhor opção, possivelmente não só porque a eles é penosa a tarefa de falar sobre o ocorrido, mas também pela certeza de que somente eles (se) entendem. É diante desse fato – de que só aos torturados é possível conceber a monstruosidade envolvida nos atos hediondos provocados pelos agentes repressores e de que jamais alguém que não vivenciou essa barbárie poderia ouvi-la em sua inteireza, assimilá-la e narrá-la – que Rita perturba-se com a ideia de Diego de escrever um romance sobre sua perspectiva em relação à prisão da irmã, sentimento igualmente digno de estudo na narrativa.

5 ASPAS: A PRETENSÃO DO IRMÃO DE TOMAR A VOZ

A revisão, o lançamento e a destruição do romance que o irmão de Rita escreve servem como um alicerce para a narrativa, de modo que, junto ao surgimento e à entrevista de Maria Cecília, tais ocorrências fazem com que a protagonista forçadamente revisite seu passado e se veja diante das memórias que ela tanto gostaria de esquecer. No entanto, para além de provocar a evocação de tais lembranças desagradáveis, a leitura da espécie de autobiografia familiar – que, apesar de girar em torno da prisão de Rita e das internações que desse fato se sequenciaram, retrata a perspectiva e os sentimentos do irmão diante do acontecimento – gera, na protagonista, um desconforto pelas lamentações e mentiras com as quais Diego preenche a história. Vale, portanto, investigar os efeitos ocasionados pelo lançamento desse livro e como isso aflige Rita, a verdadeira protagonista do horror promovido pelo regime ditatorial.

Logo no início da narrativa, quando o enfoque está no cotidiano de Rita com seu irmão e as reflexões e lembranças que surgem a partir de sua convivência, Diego decide contar à protagonista que irá publicar um romance, sem, todavia, dizer-lhe a temática da obra. Rita fica naturalmente animada, sobretudo com a possibilidade de se oferecer para ajudar o irmão na revisão do texto. Antes de ter acesso ao tópico do livro, porém, ela ouve, em um diálogo entre Diego e Tiago, a opinião do namorado do irmão sobre o lançamento, em resposta à suposição de Diego de que a publicação seria o momento certo para o suficiente vir à tona: “Suficiente para você fazer sucesso e a irmã louca e drogada continuar dopada, a sobrinha continuar desaparecida e o namorado gay invisível. É, deve mesmo ser o momento certo” (CARDOSO, 2021, p. 55). Essa conversa já desperta um certo estranhamento em Rita, que marca especialmente a menção à “sobrinha desaparecida” e o fato de o irmão e o cunhado estarem sempre falando sobre sua condição. Na sequência, a protagonista descobre, enquanto pede a Diego que ele a deixe revisar o romance, que a temática do livro é, afinal, a história da família em relação ao seu encarceramento. Exigindo que Diego permita-lhe ler o texto imediatamente, Rita faz questão de declarar seu posicionamento sobre a publicação: “Pelo jeito, a única coisa que tenho você já tomou: minha história” (CARDOSO, 2021, p. 74).

Essa fala já revela uma sensação que acompanha a protagonista durante todo o percurso de revisão e lançamento do romance: a de que Diego estaria roubando a sua história. Isso pode ser diretamente relacionado ao fato de que nem mesmo Rita sente-se capaz de contar os acontecimentos que compõem sua trajetória e o horror que a permeia, então como o irmão poderia se apropriar de suas experiências e expô-las em um romance de duzentas e cinquenta páginas? Retomando-se as ideias de Assmann (2011, p. 283), o desconforto da protagonista

sustenta-se exatamente no fato de que foi ela que vivera a experiência-limite e, por conseguinte, também é ela que, melhor do que ninguém, sabe da impossibilidade narrativa do terror do acontecimento traumático: “É esse o caso do *trauma*, que transforma diretamente o corpo em uma área de gravação e, com isso, priva a experiência do processamento linguístico e interpretativo. O trauma é a impossibilidade da narração”. Seguindo o diálogo com Diego, a própria extensão da obra incomoda a protagonista, que o questiona: “você nos reduziu a quê?” (CARDOSO, 2021, p. 75). Entretanto, é quando o irmão lhe entrega as folhas do romance para que ela dê início à revisão que Rita percebe o quão prejudicial e martirizante lhe será percorrer as memórias por ele desnudadas: “Quando meu irmão entrou no meu quarto com aquela metade de resma nas mãos eu senti a repulsa tomar conta de mim. Meu estômago foi o primeiro a perceber que se foi um erro escrever aquele romance, equívoco maior ainda seria lê-lo. Erramos” (CARDOSO, 2021, p. 79). Tal desconforto, junto a uma certa bondade repentina do irmão – ele permitiu que Rita fumasse cigarros durante a revisão, o que era impensável observando sua postura de alguns dias antes –, fez com que a protagonista chegasse a supor que estaria fazendo parte de uma encenação premeditada por Diego:

Sozinha ali na cozinha, presa na nuvem espessa dos cigarros e dos vapores da sopa, tive a impressão de sufocamento ao perceber pela primeira vez que estava participando de uma encenação. O texto já tinha sido revisado, estava tudo pronto. Aquilo era só uma tentativa de motivar a louca a tomar o medicamento e de ressocializá-la, como diziam as assistentes sociais. Não era de verdade. Ainda havia a vantagem de captar minha reação antes da publicação, assim ficaria com a consciência tranquila de expor histórias familiares. Ninguém poderia acusá-lo de nada: nossos pais estavam mortos e eu estaria ciente de tudo. (CARDOSO, 2021, p. 97)

A possibilidade da encenação, embora maquiavélica, ganha força quando se considera o certo grau de narcisismo ou, ao menos, egoísmo necessário àquele que decide utilizar como mote de um romance o trauma insuperável vivenciado pela irmã, sem, ao menos, consultá-la antes de iniciar a redação da obra. Tal traço da personalidade de Diego é o que possivelmente faz Rita julgar-se “ingênua em acreditar que ele [lhe] confiaria a revisão de sua obra máxima” (CARDOSO, 2021, p. 97) e supor que a permissão de revisão do livro seria até mesmo uma “prevenção jurídica, talvez até sugerida pelo editor, para evitar surpresas com [sua] reação ao ler o livro já publicado” (CARDOSO, 2021, p. 97). Essa não é, contudo, a imagem que o leitor da narrativa de Diego constrói sobre ele, pois – como consequência de sua própria inclinação a equiparar ou até mesmo sobrepor seu sofrimento ao sofrimento da irmã –, de acordo com a impressão gerada em Rita, o romance o retrata como o pobre filho deixado de lado pelos pais em razão das preocupações e transtornos ocasionados pela primogênita:

O modo como ele descreveu o definhamento de meus pais por causa da minha prisão, minha sorte, meus vícios, meus amores e minhas interações, desenha uma personagem egoísta, narcisista e insensível. Daí em diante não há exatamente uma personagem, mas uma sombra, um efeito devastador na vida segura e feliz que eles tinham. Só. Prevalece o ponto de vista do caçula esquecido pelos pais por causa da irmã mais velha problemática e de como ele sobreviveu a tudo isso e ainda ficou com a irmã de herança para ajudá-la a se refazer. Ah, é quase a biografia de um mártir ou de um santo. De mim não se sabe nada, nunca se soube. (CARDOSO, 2021, p. 98)

Perante esse desenho de “personagem egoísta, narcisista e insensível” que Diego elabora da protagonista e a colocação de si mesmo como a grande vítima de toda a história, não se espera outra atitude de Rita senão confrontá-lo. A discussão, porém, não é fácil, de modo que ele, mergulhado em seu egocentrismo, chega até mesmo a dizer à irmã: “A vida pode ter sido sobre você, mas o livro será sobre mim. Sobre como fiquei no sofá da sala lendo e vendo TV enquanto minha irmã apanhava até enlouquecer” (CARDOSO, 2021, p. 113-114). Assim, percebe-se que a mágoa do irmão não o deixa nem mesmo notar o contraste entre a sua realidade à época, de ficar no sofá da sala lendo e assistindo à televisão, e a realidade de Rita, de ser privada de liberdade e submetida às mais degradantes formas de tortura.

O ressentimento de Diego, de certa forma, alastra-se por toda sua narrativa. Como exemplo, pode-se citar uma passagem que Tiago recita em uma reunião familiar antes do lançamento: “‘Não existia nada mais presente na casa do que a ausência de Lúcia. [...] Eu tentava competir exibindo boletins laureados, recitando algum poema de Meireles ou até preparando uma receita na cozinha. Mas nada era mais interessante do que Lúcia e sua clínica’” (CARDOSO, 2021, p. 191) – o próprio namorado, após terminar a leitura, exprime que “É preciso ter coragem para expressar tamanho narcisismo” (CARDOSO, 2021, p. 191). Em outro momento, é ainda através de Tiago que a percepção do egoísmo de Diego ganha força, pois, após um aparente rompimento entre os dois, Rita supõe que o namorado do irmão teria lhe dado alguns pareceres desagradáveis sobre o tom que ele imprimiu em sua obra:

Tiego² deve ter dito parte da verdade, porque a verdade inteira é sempre muito cruel. Deve ter comentado sobre o estilo algo frouxo, sobre o excesso de sentimentalismo, sobre o lugar-comum do trauma familiar e, especialmente, sobre a tentativa patética de querer ser mais vítima do que a torturada, só porque acompanhou tudo por trás de seus óculos de seis graus. (CARDOSO, 2021, p. 164)

Sobre Diego ter acompanhado “tudo por trás de seus óculos de seis graus”, para a protagonista, mais incômoda do que a construção da imagem de Diego como vítima parece ser

² Rita faz um trocadilho com os nomes de Diego e Tiago, dizendo, na maioria das vezes, Diago e Tiego.

justamente essa iniciativa do irmão de narrar o que não vivenciou – “Alguns textos parecem ter sido escritos para confirmar teorias. O de Diego tornou completamente comprovável que qualquer trecho vale pelo todo: uma porcaria de biografia melodramática que não foi encomendada, não foi bem escrita e, pior, não foi vivida” (CARDOSO, 2021, p. 108). Essa inquietação de Rita não se origina somente da inconsistência de que não é possível escrever sobre o que não foi experienciado, mas também do já referido sentimento de que o irmão estaria tomando sua história e tentando contá-la sem ter nem mesmo propriedade para isso. A protagonista esforça-se para deixar essa impossibilidade narrativa clara, respondendo a uma fala potencialmente cínica de Diego sobre ter escrito o livro por orgulho da irmã, mas ele não reconhece a diferença entre narrar a história de Rita e narrar a sua reação à história de Rita:

- Não estou preocupado com o que vão pensar de você. Tenho orgulho de quem você é e de sua história. Por isso escrevi o livro.
- O livro não é sobre mim, é sobre como você reagiu a mim.
- Dá no mesmo. (CARDOSO, 2021, p. 176)

Além da imagem que Diego constrói de si em seu livro, como o filho desfavorecido em relação à atenção que os pais deram à irmã, a narrativa também retrata situações que fazem Rita prontamente duvidar de sua veracidade ou até mesmo defini-las como mentira. Em um trecho do romance de Diego em que ele aborda – claro, com tom heroico – suas incansáveis buscas pela protagonista nas ruas da cidade, em um momento de recaída de Rita nas drogas, o aspirante escritor menciona que a irmã sempre estava com um clássico da literatura nos braços, conferindo até mesmo um teor romântico à situação. Sobre isso, a protagonista logo expressa dúvida: “Não me lembro de nada disso sobre os clássicos, mas pode até ser verdade, quem sabe?” (CARDOSO, 2021, p. 206). A suposição da personagem de que essa lembrança, embora não lhe seja identificável, possa corresponder à verdade anuncia um ponto importante a se considerar: a criação literária, por vezes, funde memória e ficção. Diego inclusive fala sobre essa questão, logo quando Rita descobre o enredo do romance e o questiona se ele teria criado em cima dos fatos: “Tentei. Não sei, a própria memória já é uma ficção” (CARDOSO, 2021, p. 75). Para essa discussão, cabem as observações sobre literatura, memória e ficção feitas por Mario Vargas Llosa (2004, p. 24) em “A verdade das mentiras”: “[...] as fraudes, os enganos e exageros da literatura narrativa servem para expressar verdades profundas e inquietantes, que somente dessa maneira enviesada vêm à luz”. As considerações do autor permitem

compreender que Diego, tomado de ressentimento, angústia e mesmo de um impulso narcisista, pode criar ou hiperdimensionar alguns fatos – porém, estes não deixam de ser fatos.

Apesar dessa possibilidade criativa que a literatura permite, há uma passagem na qual a identificação da mentira é clara. Nesse ponto, Rita retoma as memórias de sua gravidez, internada no hospital, e menciona que Diego havia dito, em seu romance, que a visitava semanalmente e que eles conversavam muito, inclusive sobre as sessões de tortura: “Tudo mentira, nunca falei disso com ninguém e nem pretendo” (CARDOSO, 2021, p. 160). Sobre essa passagem, infere-se que o irmão, de fato, está mentindo, já que a exposição do trauma vivido é de um sofrimento do qual a protagonista não esqueceria.

A série de incômodos que a publicação do livro de Diego desperta em Rita parece não ter fim, uma vez que, para além da sensação de roubo de sua história, do desconforto por ler uma narrativa sobre alguém que não viveu o trauma central e das mentiras escancaradas, há ainda a exposição à qual a protagonista é submetida – justo ela, que, como visto anteriormente, jamais falara com alguém sobre o pânico vivido à época. Apesar disso, mesmo abalada com essa situação, a personagem não verbaliza a aflição, devido à conturbada relação com Diego e, possivelmente, ao egocentrismo do irmão, que não o deixaria interpretar a ocasião de maneira diferente; afinal, se ele já havia escrito o livro sem consultar a irmã e inclusive enviado para a editora para publicação, por que ele se importaria? Para o leitor, o tom irônico da narração de Rita é o que evidencia sua angústia:

- Você acha que não devo publicá-lo porque te expus demais?
- Não, não há nada ali que todo mundo já não saiba ou imagine. Eu também não tenho reputação com a qual me preocupar, então...
- Tanto faz como tanto fez?
- É, por aí. - Era muita cara de pau duvidar se me importava com a exposição de minha vida. Ah, não, claro que não, pode contar que fui estuprada durante um mês por três brutamontes e acabei grávida de um deles, desesperada para abortar o filho que naquele momento era sentido como um ser abjeto que seria o resultado de tais agressões e deveria morrer antes de viver. Quem liga se uma ninharia dessas vem a público? Cinismo. O nome disso era cinismo. (CARDOSO, 2021, p. 114-115)

A exposição de Rita gerada pela escrita do romance não se restringe, ainda, às páginas nas quais sua história é revelada, pois a isso soma-se o dia de lançamento da narrativa, em uma popular livraria da cidade. Antes mesmo da data, a experiência já se mostra desagradável, posto que Diego insiste em comprar roupas novas para a ida da irmã à noite de autógrafos: “quando ele disse que íamos sair para comprar roupas novas tive certeza de que minha presença era uma preocupação para ele” (CARDOSO, 2021, p. 176). Rita, assim, passa a se sentir parte de um

show, sobretudo quando se depara com uma matéria de jornal anunciando a publicação – bem como sua presença nela – e exibindo uma foto sua anterior à tortura: “A legenda da foto apela para a imaginação do leitor: ‘Rita de Cássia antes da tortura’. Achei que funcionava muito bem como *show* à parte: ‘Como será que a pobrezinha está agora, vamos lá ver?!’” (CARDOSO, 2021, p. 177). Essa sensação se confirma quando chega o dia do lançamento – “Às vezes, Tiago ou a assistente da editora me apontavam para algum comprador, possivelmente explicando ‘o livro é sobre como aquela ali atrapalhou a vida dele; coitado’” (CARDOSO, 2021, p. 211) –, de modo que concretiza a percepção que a protagonista teve logo quando começou a revisar o romance do irmão: a de que estaria fazendo parte de uma encenação, ainda que a narrativa fosse essencialmente sobre ela e ela fosse a maior vítima de todo o horror promovido pelo regime.

Todos esses tormentos, contudo, parecem ter sido em vão quando Diego decide aniquilar os exemplares do romance por ter percebido um erro de pontuação, enquanto revisita a narrativa depois da noite de lançamento. Mesmo reconhecendo que “o livro está repleto de erros” (CARDOSO, 2021, p. 228) – ao que Rita mentalmente rebate “Será que finalmente ele teria percebido que o livro inteiro era um erro?” (CARDOSO, 2021, p. 228) –, a falha que lhe chama a atenção é a ausência de uma vírgula depois de “tudo”, na frase “Depois de tudo comecei a pensar que nunca mais a veria novamente” (CARDOSO, 2021, p. 228). Diante desse equívoco, Diego decide pela solução mais impensável: ir atrás de todos os exemplares vendidos e queimá-los. A frase que anuncia essa sua decisão, “Vamos destruir todos os livros e não haverá mais erros” (CARDOSO, 2021, p. 230) é sutilmente ambígua, pois “não haver mais erros” pode significar tanto o apagamento das falhas gramaticais como também uma inesperada tomada de consciência da personagem em relação a ter errado ao expor a história de sua irmã. Essa dúvida não se restringe ao leitor, ao que Rita declara: “Fiquei pensando no fato de ele dizer o erro e não os erros. Estaria Diego arrependido de ter escrito o livro e considerá-lo um erro em si?” (CARDOSO, 2021, p. 245), porém falta-lhe coragem para questionar o irmão sobre essa reconsideração.

Ainda assim, mesmo com uma suposta resolução ou, ao menos, um atenuamento do problema – considerando-se o que diz Rita, “a ideia de apagar aquela versão da minha história me agradava sobremaneira” (CARDOSO, 2021, p. 240) –, o pouco tempo em que o livro circulou foi o suficiente para que pessoas como Maria Cecília e Mauro, que se interessavam genuinamente pela protagonista e por sua história, realizassem a leitura. Referindo-se primeiro à jovem universitária, Rita já havia percebido uma diferença no tratamento que ela, mesmo com sua insistência e indiscrição, lhe conferia em comparação ao irmão. Em um momento em que Maria Cecília bombardeia a protagonista de perguntas, chama a atenção de Rita uma delas: “O

que mais te doeu na hora, o que mais te dói hoje?” (CARDOSO, 2021, p. 136). Diante desse questionamento, a protagonista logo reflete: “O que me doeu e o que me dói? Meu irmão foi incapaz de tal abordagem” (CARDOSO, 2021, p. 136). Essa mesma diferença de perspectivas e a vontade genuína de ter acesso ao que Rita pensa, sente e lembra estende-se, naturalmente, à leitura que Maria Cecília faz da obra. Quando a jovem visita a casa de Rita, após ter lido o romance de Diego, ela se mostra empolgada com a história, mas rebate a protagonista quando ela infere que não seria mais necessária a entrevista para o trabalho universitário:

- Devorei o livro esta madrugada e manhã toda. Que vida você teve, quanto sofrimento para você e sua família. Agora mais do que nunca quero fazer o meu trabalho sobre você.
- Ótimo. Pelo menos não precisa mais de mim, o livro de Diego já te ajuda o suficiente. Não é mesmo?
- De jeito nenhum. Tem muito dele aqui, enquanto a gente vai lendo fica com uma vontade louca de saber o que você pensa sobre isso e aquilo. (CARDOSO, 2021, p. 231)

Igual prova de que o livro lançado por Diego não representa a verdadeira trajetória de Rita e, ainda por cima, deixa perceptível a indiferença em relação às memórias e aos sentimentos da irmã é a reação do antigo companheiro da protagonista, Mauro. Quando este vai à livraria e compra o romance, ainda diz à Rita, em meio ao transtorno que ela vivencia com sua presença, “espero que ele tenha sido capaz de contar sua história” (CARDOSO, 2021, p. 213). Todavia, na ocasião em que Rita vai à casa de Mauro buscar seu exemplar, como parte do projeto de destruição do irmão, ela lhe pergunta se ele havia lido o romance. Perante esse questionamento, o ex-namorado lhe dá a resposta que sintetiza todo o seu incômodo com a publicação de Diego: “Li o livro, mas ainda não li nada sobre a sua história” (CARDOSO, 2021, p. 255). Essa desconsideração da verdadeira história de Rita conecta-se diretamente com a personagem que o irmão tentou criar em seu romance e, ainda, com a intenção de levar essa mesma personagem, transfigurada em roupas adequadas e postura, à noite de autógrafos. Diego queria, no fim das contas, uma representação romantizada da luta pela liberdade no período ditatorial, e não a verdade: a de que, sim, os indivíduos torturados lutaram pela liberdade do Brasil, mas essa luta custou-lhes traumas devastadores, irreversíveis e evidentes:

Depois de ver o jornal entendi por que Diego estava preocupado com minha aparência. A lógica pequeno-burguesa vê com bons olhos uma figura destruída pelo sistema prisional ditatorial, ‘ela lutou pela liberdade do Brasil’, mas um doente mental sujo que cata bituca no terminal de ônibus? ‘Nossa, uma mulher com tantos talentos e oportunidades acabar assim, fracassada, por que será?’ Ele queria mostrar a ex-prisioneira política, não a atual sem eira nem beira em que me transformei. Se ele pelo

menos tivesse admitido, mas não, ficou me rondando com aquele papo furado sobre eu estar 'precisando de roupas novas de qualquer maneira'. (CARDOSO, 2021, p. 178)

Essa imagem que Diego tenta pintar de sua irmã no dia de lançamento da obra representa apenas mais um dentre seus diversos desrespeitos à condição e à história de Rita, que, como analisado, incorpora em si as dores das memórias traumáticas particulares e do estado de sobrevivência em que se encontra, mas que também enfrenta, como todos os torturados, um trauma social. Nessa perspectiva, entende-se a crueldade da lógica pequeno-burguesa à qual a personagem se refere, que adiciona um tom romântico à destruição total de um indivíduo por parte das forças militares, afinal, este lutara pela liberdade nos anos de chumbo. Na verdade, o que deveria ser focalizado é que são justamente esses indivíduos que *ainda* não conseguem seguir em frente, pois, para além do processo de demolição que vivenciaram, encontram-se numa espera eterna por uma justiça que não se concretiza – assim, a questão não é a batalha enfrentada há mais de cinco décadas, mas sim a luta que persiste pelo reconhecimento das atrocidades do regime opressor. Kehl (2010, p. 126) discorre sobre essa presença dos sobreviventes da tortura no cotidiano, que habitam, inquestionavelmente, um universo à parte:

Nesse “universo paralelo” das experiências não compartilhadas pela coletividade, experiências excluídas das práticas falantes e (consequentemente) da memória, vivem também, pelo menos parcialmente, os que tiveram seus corpos torturados nos subterrâneos da ordem simbólica ou sofreram a perda de amigos e parentes desaparecidos, vítimas de assassinatos nunca reconhecidos como tais por agentes de regimes autoritários. No Brasil, os opositores do regime militar que sobreviveram à tortura, embora circulem normalmente entre nós, vivem em um universo à parte não apenas em função da radicalidade da dor e da despersonalização que experimentaram, mas também porque as práticas infames dos torturadores nunca foram reconhecidas e reparadas publicamente. A sensação de *irrealidade* que acomete aqueles que passaram por formas extremas de sofrimento – como no caso dos egressos de campos de concentração – fica então como que *confirmada* pela indiferença dos que se recusam a testemunhar o trauma.

Diante dessas elaborações, depreende-se, portanto, como a publicação do livro do irmão contribuiu para o agravamento da dor sentida por Rita. Considerando que a simples menção ao regime militar é suficiente para que as aflitivas memórias de um torturado venham à tona, o fato de Diego decidir escrever uma autobiografia familiar sobre o impacto do trauma vivenciado pela protagonista já lhe seria penoso, mas há ainda o adicional de a imagem da irmã ser construída como um grande estorvo em sua vida. Em vista da incapacidade de compartilhar a própria experiência no cárcere, emerge a sensação, portanto, de que o irmão se aproveita do silenciamento de Rita para dar destaque à sua versão da história. É isso que faz com que essa conduta se some às imensuráveis e aterradoras violências que integram a vida da protagonista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, perscrutaram-se a constituição e a manifestação do trauma em uma sobrevivente da ditadura militar. Através da análise do percurso e da condição atual de Rita, foi possível compreender a magnitude da violência causada pelos agentes repressores, que repercutiu em sua vida por todas as décadas seguintes. Dessa forma, retomando os acontecimentos que se sobressaem na trajetória da protagonista desde o momento em que ela passou a se engajar politicamente, em meados da década de sessenta, compreendeu-se que sua experiência traumática não se restringiu aos dois anos de prisão, mas, na verdade, estende-se desde a captura até os infindáveis anos de internações psiquiátricas. Ainda se incluem, nesse aspecto, os efeitos gerados na família, que jamais se recuperou do choque do encarceramento e passou a funcionar conforme os progressos e recaídas de Rita.

Além disso, analisou-se que o cotidiano da protagonista é marcado pelo trauma, isto é, que sua contemporaneidade é permanentemente acompanhada do peso de suas vivências pregressas. Assim, foi investigado o sentimento que Rita cultiva em relação à dificuldade de reconhecer sua identidade, bem como a tendência de definir sua vida pós-cárcere apenas como sobrevida. Nesse ponto, constatou-se que tais sensações advêm da desintegração promovida pela tortura, o que causa, nas vítimas, um completo desnorteamento quanto à percepção de sua subjetividade. Outra questão destacada foi a invisibilização que Rita sofre diariamente na convivência com seu irmão, já que este, frequentemente, relega algumas de suas demonstrações de entusiasmo ou desacordo a simples reflexos de seu estado psiquiátrico debilitado. Ademais, também foram observadas as lembranças momentâneas das experiências traumáticas, que surgem à mente da protagonista a partir dos mais simples estímulos.

A intraduzibilidade do trauma foi igualmente um elemento de exame, posto que, como é comum aos indivíduos que carregam um evento-limite não elaborado, Rita revela uma clara incapacidade de discorrer sobre os horrores vivenciados. Verificou-se que um motor para a evocação das memórias da protagonista foi a entrevista solicitada por Maria Cecília, que exigiu um intenso e doloroso esforço e nem mesmo foi completada. Para além, ainda se evidenciou a impossibilidade de compartilhar a destruição motivada pela tortura por meio de uma personagem que dividira a cela com Rita por um breve momento e de Mauro – ou seja, foi através das figuras dos torturados que se demonstrou a inexistência de uma expressão linguística capaz de transmitir o trauma impresso em suas histórias.

Por fim, explorou-se também o sentimento de roubo que acomete a protagonista quando ela descobre o lançamento de uma autobiografia familiar escrita por seu irmão, cujo

acontecimento central é seu próprio encarceramento. Desse modo, em vista do que se ponderou previamente sobre a inviabilidade que Rita enfrenta ao tentar expor suas vivências, reconheceu-se que Diego desconsidera o sofrimento da irmã e produz a obra sem nem mesmo consultá-la durante o processo. É nesse sentido que, junto da entrevista a Maria Cecília, esse se constitui como o segundo grande motor que impulsiona a protagonista às suas lembranças sombrias.

Frente a esse panorama, conclui-se que a análise da trajetória de Rita possibilita, para além de uma compreensão do fenômeno do trauma e de suas implicações, o entendimento da angústia que atinge as vítimas de um regime antidemocrático e violento. Há inclusive outros fatores do romance com potencial para uma investigação mais detalhada, como a fragmentação da memória e os diferentes mecanismos e estágios da tortura, que, junto a este trabalho, compõem um relevante e acurado cenário desses anos de chumbo. Apesar de sinais de esperança, as exaltações extremamente recentes a torturadores da ditadura militar, realizadas em esfera pública e endossadas por muitos, reforçam a importância da literatura enquanto um suporte capaz de manter vivas as memórias dos sobreviventes silenciados.

REFERÊNCIAS

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. Tortura em crianças, mulheres e gestantes. *In*: ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. Petrópolis: Vozes, 2014a. p. 50-60.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. A tortura, o que é, como evoluiu na história. *In*: ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: Nunca Mais*. Petrópolis: Vozes, 2014b. p. 397-412.
- ASSMANN, Aleida. Corpo. *In*: ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011. p. 259-316.
- BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório / Comissão Nacional da Verdade. – Recurso eletrônico. Brasília: CNV, 2014. 976 p. – (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 1). Disponível em: http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf. Acesso em: 20 mar. 2023.
- CARDOSO, Elizabeth. *Depois de tudo tem uma vírgula*. São Paulo: Editora Patuá, 2021.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Os arquivos do mal: memória, esquecimento e perdão. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017. p. 13-41.
- FREUD, Sigmund. O sentido dos sintomas. *In*: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, vol. 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). Trad. Sergio Tellaroli. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014a. p. 306-325.
- FREUD, Sigmund. A fixação no trauma, o inconsciente. *In*: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, vol. 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). Trad. Sergio Tellaroli. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014b. p. 326-341.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 107-118.
- GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. *In*: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 133-149.
- JOFFILY, Olivia Rangel. *Esperança equilibrista: Resistência feminina à ditadura militar no Brasil (1964-1985)*. 2005. Tese (Doutorado) – Curso de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.
- KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. *In*: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson. *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132.
- KOLKER, Tânia. Tortura e impunidade – danos psicológicos e efeitos de subjetivação. *In*: BRASIL. Presidência da República. Secretaria de Direitos Humanos. *Tortura / Coordenação Geral de Combate à Tortura (Org.)*. 1 ed. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos, 2010. p. 170-195.

LIMA, Luiz Octavio de. Dor, sangue, trevas, terror. *In: LIMA, Luiz Octavio de. Anos de chumbo: a militância, a repressão e a cultura de um tempo que definiu o destino do Brasil.* São Paulo: Planeta do Brasil, 2020. p. 315-340.

RUBERT, Silvania. Ditadura civil-militar no brasil: construção da subjetividade em situações traumáticas. *Historiæ*, Rio Grande, 5 (2): 2014. p. 273-296.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. *In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

VARGAS LLOSA, Mario. A verdade das mentiras. *In: A verdade das mentiras.* São Paulo: Arx, 2004. p. 15-30.

VIÑAR, Maren. A acolhida do traumático. *In: VIÑAR, Maren; VIÑAR, Marcelo. Exílio e tortura.* São Paulo: Escuta, 1992. p. 79-85.

VIÑAR, Marcelo. A acolhida do traumático. *In: VIÑAR, Maren; VIÑAR, Marcelo. Exílio e tortura.* São Paulo: Escuta, 1992. p. 35-52.