

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO - UEMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS – PPG-Letras

IDINÉA BEZERRA CORREIA

A RELAÇÃO DO TEMPO E DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA
“RABO DE FOGUETE - OS ANOS DE EXÍLIO”

São Luís
2019

IDINÉA BEZERRA CORREIA

**A RELAÇÃO DO TEMPO E DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA
“RABO DE FOGUETE - OS ANOS DE EXÍLIO”**

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentada ao
Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras.

Orientadora (a): Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares
Santana

Área de Concentração 2: Literatura, memória e cultura

São Luís
2019

C824r CORREIA, Idinéa Bezerra

A relação do tempo e da memória na construção da narrativa “*Rabo de foguete – os anos de exílio*”. / Idinéa Bezerra Correia. - São Luís: UEMA, 2018.

130. p. il.

Dissertação (Mestrado) – Curso de Teoria Literária. Universidade UEMA, 2019.

1. Memória. 2. Tempo. 3. História. 4. Autoficção. I. Santana, Fabíola. (Orientadora). II. Título.

CDU: 869.0(812.1)-1

IDINÉA BEZERRA CORREIA

**A RELAÇÃO DO TEMPO E DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA
“RABO DE FOGUETE - OS ANOS DE EXÍLIO”**

Dissertação de Mestrado Acadêmico apresentada ao
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras.

Orientadora (a): Profa. Dra. Fabíola de Jesus Soares
Santana

Área de Concentração 2: Literatura, memória e cultura

Defendido em: ____/____/____

Banca examinadora

**Profa. Dr.^a. Fabíola de Jesus Soares Santana
(Orientadora) - UEMA**

Profa. Dr.^a Dinacy Mendonça Corrêa - UEMA

Prof. Dr. Alan Kardec Gomes Pachêco Filho - UEMA

São Luís
2019

Dedico a meus pais, Mauricia Bezerra Correia e Francisco Correia por suas vidas que encontraram a minha.

AGRADECIMENTOS

Transmito os meus agradecimentos a todos que me acompanharam nesta jornada árdua e instigante, que é tecer uma dissertação. Muito grata!

A Deus e a possibilidade que Ele concedeu de eu ser e estar onde preciso estar.

Aos meus pais Maurícia Bezerra Correia e Francisco Correia. São eles, sempre foram eles, que estiveram aqui ao meu lado. Os que entenderam o meu propósito e não questionavam às minhas noites em claro e o meu acordar ao meio-dia. Os que não sabiam o significado de ser mestre, mas que se orgulhavam disso.

Aos meus irmãos Kamila Correia, Eliuze Correia, Airles Bezerra Correia, Iarlis Correia, Uze Correia, Sandra Correia, Herli Bezerra Correia, Clodes Bezerra Correia, Moizanil Bezerra Correia e Francisco Correia Filho. Suas vidas acharam a minha.

À todos da minha enorme família a minha gratidão.

Aos amigos/irmãos que caminharam juntos a mim Nayara Queiroz, Lyvia Melo, Adriana Brito, Cíntia Cristiele e Gleice Melo. Personalidades múltiplas que moldam a minha.

Aos amigos do mestrado, Thalita Lucena, Laura Tinoco e Marcia Miranda; foi um encontro de almas nesse trajeto.

À minha turma de mestrado pelas experiências trocadas.

Aos professores que acompanharam e compartilharam conosco suas vivências e estudos.

À minha orientadora Profa. Dr^a Fabíola Santana pela atenção gentil e cuidadosa nessa caminhada, emprestando seus valiosos conhecimentos para o meu crescimento.

Ao professor Alan Kardec Pacheco, sempre gentil com as suas palavras e incentivo.

À professora Dr^a. Dinacy Corrêa; é uma honra tê-la como protagonista nessa escrita, por ser uma das maiores pesquisadoras de Literatura Maranhense.

Ao programa do mestrado na pessoa da Profa. Dr^a. Andrea Lobato.

E a mim pelo desejo de adentrar o mestrado e aceitar o desafio de mergulhar pelas águas profundas da literatura; pelo esforço e dedicação para que esta escrita fosse construída.

Gratidão a todos que torceram por mim. Obrigada!

*“Na mais profunda solidão o artista leva consigo sua sociedade. E ao relacionar-se com ela,
responde: quem sou eu? ”*
Alfred Döblin

RESUMO

Esta pesquisa buscou abordar os exílios gullarianos decorrentes dos regimes militares instalados nos países do cone sul da América Latina pelos quais o poeta percorreu na condição de clandestino, com ênfase no Brasil. Nessa direção, procuramos identificar na obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* as implicações desse desterramento no que confere a tessitura de uma obra amplamente voltada aos relatos confessionais e exílicos, rememorados por meio da escrita com teor testemunhal. Sob o viés do tempo, a narrativa conta com uma tríade de vozes em que o poeta autoficcionaliza-se em decorrência de um lapso temporal tão presente na Literatura Testemunhal e voltada ao choque de proporções individual e coletiva. Desse modo, foram discutidos conceitos de memória na relação com a história e o tempo, bem como voltada para a rememoração do trauma a partir de Maurice Halbwachs, Éclea Bosi, Paul Ricoeur e Michael Pollak; no que se refere às narrativas autoficcionais recorreremos à Diana Klinger, Leyla Perrone-Moisés, Leonor Arfuch e Antonio Candido; quanto a Literatura Testemunhal voltada ao trauma e desterros valemo-nos de Selligmann-Silva e Denise Rollemberg; sobre o tempo que incide nessa narrativa Beatriz Sarlo e ainda Leonor Arfuch. Atrelada a perspectiva do tempo, posicionaremos a narrativa de Gullar em uma formação discursiva que lhe permite transitar nas filiações-históricas adquiridas no pós-trauma (Pêcheux).

Palavras-chave: Ditadura militar. Exílios. Autoficção. Memória e tempo.

ABSTRACT

This research sought to address Gullarian exiles as they applied reciprocity regimes, with emphasis on Brazil. In this direction, they sought in his writing *Rabo de foguete – os anos de exílio* as a non-interrogative call of attention that confers a thesis of a work directed to the confessional and exilic, remembered for the middle of the writing with enlightened content. Under the bias of time, narrative relies on a triad of voices in the poet self-propitiates as a result of a temporal measure so present in literature and the voltage to the shock of individual and collective proportions. In this way, the concepts of memory in relation to history and time were addressed, as well as the memory of trauma from Maurice Halbwachs, Éclea Bosi, Paul Ricoeur and Michael Pollak; The relationships between self-sufficient narratives resorted to Diana Klinger, Leyla Perrone-Moisés, Leonor Arfuch, and Antonio Candido; the Literature Testimony volte and trauma exterros we are worth of Selligmann-Silva and Denise Rollemberg; About the time that this story narrates Beatriz Sarlo and Leonor Arfuch. Linked to the perspective of the time, to position a narrative of Gullar in a discursive formation that allows to transit in the affiliations-historical increase the post-trauma (Pêcheux).

Keywords: Military dictatorship. Exile. Autofiction. Memory and time.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
2	RASTROS DA HISTÓRIA DE SI: o rascunho da vida e obra política de Gullar .	17
2.2	A literatura de exílio nos países da América Latina - O <i>boom</i> literário e o mercado de rupturas no período pós-golpe no cone sul americano.....	19
2.3	Da clandestinidade ao exílio: significações e ressignificações do exílio na América Latina.....	27
2.4	A ditadura militar no Brasil e o desenraizamento gullariano.....	35
3	NA COXIA DA MEMÓRIA: a literatura testemunhal/traumática nas produções latino-americanas e em “ <i>Rabo de foguete – Os anos de exílio</i> ”	39
3.2	A construção memorialística do exílio por meio do trauma	45
3.3	A tríade narrativa nas obras de teor testemunhal	52
3.4	A memória e a narrativa do trauma: implicações.....	56
4	RUÍNAS DA MEMÓRIA: o entrelaçamento da memória e do tempo no exílio	62
4.2	Na coxia da memória: a literatura testemunhal/traumática nas produções latino americanas.....	62
4.3	O tempo como condição para a construção da malha memorialística em <i>Rabo de foguete - Os anos de exílio</i>	72
5	A RELAÇÃO DO TEMPO E DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA “RABO DE FOGUETE - OS ANOS DE EXÍLIO”	84
6	CONSIDERAÇÕES INCONCLUSAS	122
	REFERÊNCIAS.....	12

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ferreira Gullar, poeta e escritor maranhense, presenteou-nos com uma obra de magnitude ímpar quando emprestou a sua voz para tratar de suas experiências exílicas, chamando atenção para uma problematização de caráter maior: a instalação do regime militar no Brasil e em alguns países do cone sul da América latina nos quais se abrigou temporariamente até que a condição política e a democracia fossem restauradas.

A sua trajetória está associada permanentemente às questões voltadas ao engajamento não só literário, mas ainda político. Frente às suas peregrinações consideramos Gullar como um poeta em constante busca de si e de respostas que contemplavam as suas inquietações, mesmo que elas atendessem a interesses “momentâneos”. Quando usamos o termo “momentâneos”, é no sentido de dar a Gullar uma característica plurívoca, pois o escritor não se prendia as suas convicções de maneira a acreditá-las irrefutavelmente ou para sempre. Era um poeta autocrítico que buscou em si e na narrativa de suas vivências a resposta para pensar sobre ele mesmo.

Mediante a esses fatos, a sua identidade foi construída por fases diversificadas, e isso refletiu terminantemente em sua escrita. As transformações não só no campo poético, como também em seus ideais políticos e em sua vida em geral, são decorrentes de uma caminhada árdua e de confrontamentos de perspectivas e possibilidades.

Para tanto, a tessitura de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* é fruto de uma condição avessa a tudo aquilo que o escritor acreditava e imaginava perpassar. Não estava em seus planos exilar-se, distanciar-se de sua família e amigos e entrar na clandestinidade na condição de subversivo, mesmo que ele fosse filiado ao Partido Comunista Brasileiro. Essa obra sinaliza um marco de rupturas de ideais partidários de Gullar e aponta para uma escrita que surge de seu silenciamento, mas não esquecimento do trauma exílico.

Nesse sentido, é a partir dessa experiência de desenraizamento que Gullar constrói a sua narrativa de teor testemunhal, trazendo à tona os seus relatos confessionais, revisitando o trauma. Nesse âmbito, situamos a obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* (2010) como uma narrativa em potencial a ser discutida, servindo de fonte histórica pelas revisitações que o poeta fez por meio dela às questões socioculturais e políticas tão enraizadas nesse período. Escrita após o exílio do escritor, apresenta um forte caráter político que questiona o sistema político ditatorial que foi responsável pela fragmentação de sua identidade enquanto homem.

Salientamos ainda que a necessidade latente pelo relato exílico só veio à tona quando o poeta concorda e cede aos pedidos da companheira Claudia Ahimsa para evocar os fios memorialísticos de seu desterramento e assim construir por meio dos relatos confessionais uma narrativa de caráter autoficcional. Assim, a obra conta com uma narrativa que relata a experiência do exílio de Gullar, revelando toda uma trajetória, desde a sua saída da cidade do Rio Janeiro, passando por Moscou, alguns países da América do Sul e o seu retorno após ser anistiado para o Brasil.

Postas tais informações preambulares, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* conta com a sua divisão em quatro partes na qual a primeira diz respeito a sua saída da cidade do Rio de Janeiro (início de seu exílio propriamente dito); a segunda está relacionada a sua passagem por Moscou e seus estudos voltados ao Comunismo; na terceira temos o retrato de suas experiências em países da América Latina trazendo à tona os contextos social, econômico e político; e por fim sua chegada no Chile em maio de 1973 e retorno ao Brasil após a publicação de *Poema sujo* (1976).

Partindo dessa organização da narrativa em capítulos, atentamos para o fato de que a tessitura está amplamente ligada aos processos de rememoração dos fatos ocorridos, em que por vezes a condição da subjetividade traz à tona questões referentes a veracidade dos fatos. Seria, portanto, uma tessitura de memórias, que é um dos objetos de nosso estudo. Retrata assim a experiência de Gullar frente a um contexto social agressivo que obriga-o a entrar na “clandestinidade”. Os anos de chumbo¹ foram essenciais para a culminância de seu exílio, obrigando-o a deixar família, amigos, emprego e toda uma comunidade na qual fazia parte.

Nessa perspectiva, os anos de chumbo foram responsáveis pelo surgimento de uma gama de obras calcadas na experiência ditatorial de indivíduos, o que levou a uma série de narrativas voltadas a investigações ligadas a esse período. Este fato é responsável por situar duas das principais produções literárias de Gullar, como é o caso de *Poema sujo* de 1975, com a publicação no Brasil em 1976 e *Rabo de foguete - Os anos de exílio*, publicado pela primeira vez em 1998.

É indiscutível que *Poema sujo* ocupe uma grande parte das análises literárias com uma quantidade significativa de releituras e possibilidades, pois o poema de fato possui uma estética surpreendentemente inovadora que comunga com o social, levando o leitor a uma transcendência rememorativa do próprio eu. A obra não trata diretamente do exílio de Gullar,

¹ Cronologicamente, esse período tem início com o golpe de 1964, alarga-se com o AI-5 e estende-se até o final de 1974, quando a guerrilha do Araguaia – último episódio da luta armada – foi vencida pelos militares.” (Os anos de chumbo, p. 11)

uma vez obra foi escrita durante o desterramento; mas a ela é atribuído um aprofundamento por meio de uma abordagem e linguagem poética, em que a memória é reconstruída para dar margem aos aspectos pessoal, social e ainda político como assevera Batista (2011, p.17).

No entanto, acreditamos que *Rabo de foguete – Os anos de exílio* seja uma obra de mesma proporção, mas em uma outra linguagem: em prosa. Não inferior ou superior, mas de igual qualidade estética/poética que evidencia a experiência do escritor e nos coloca em uma condição de ouvinte, pois o leitor é convidado a percorrer pelo exílio através da narração do próprio sobrevivente do trauma. Além do que, é uma obra que responde às expectativas do que é o contemporâneo para Gullar: as narrativas autoficcionais fazem parte das *sagas autobiográficas* (KLINGER, 2012) numa espetacularização de um choque por meio da escrita e amplamente divulgada, não no intuito de banalização, mas de evidenciar e fazer com que o período de tamanha violência seja lembrado e banido.

No que se refere a fortuna crítica da obra, há uma variedade de estudos voltados a investigações com enfoque em estudos filosófico e sociológico. Identificamos análises embasadas na temática do Tempo e da Memória em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, em dissertações e teses. Os enfoques nesses estudos exploram uma latente relação de tempo/espaço quanto ao exílio do escritor e ainda enfatizam um aprofundamento do tempo pendular que transita entre o passado e presente, associado ao espaço e ao exílio físico e psicológico, como nos explica Santos (2015, p. 184). Esse tipo de abordagem dá-se por meio da linguagem poética, em que a memória é reconstruída para dar margem aos aspectos pessoal, social e ainda político como assevera Batista (2011, p.17).

Em outros estudos, o que temos é uma relação entre a História e a Memória nas obras de Gullar, marcada pelo passado no que se refere ao tempo psicológico, por meio de uma narrativa artística calcada na realidade. Reflete a História individual e coletiva (CARVALHO, 2014) quanto a uma produção autobiográfica. Uma outra análise, não menor, diz respeito a uma reflexão acerca da escrita memorialista de Gullar, traçando uma relação entre crônica e a poesia, partindo do conceito de uma discussão voltada para o engajamento, bem como para a atuação política do escritor, por meio de uma postura político/poética. (SANTOS, 2016).

Mediante a fortuna crítica de Gullar e seus escritos durante e pós-regime militar, situamos a nossa motivação em tratar acerca da relação do tempo e da memória na obra, uma vez que apresenta-se como um estudo pautado na necessidade de investigar e analisar como se dá a construção desta narrativa por meio da relação tempo/memória, atentando para os aspectos literários e históricos que a norteia. O tempo seria um dos aspectos para entendermos o processo

de resgate das memórias de Gullar na construção da narrativa (autoficcional) tendo como ambientação contextualizadora o exílio, no qual o presente é o elemento primordial para relacionar o tempo à memória.

Pautada nessas considerações, durante o processo de escrita, o poeta afasta-se do “Gullar exilado” assumindo a postura de escritor/narrador, criando um personagem que consiga falar do seu próprio trauma. Aqui há a presença autoficcional da obra, em que o escritor recorre aos relatos confessionais para tecer o seu discurso. Quiçá na expectativa de compreender o fato longe do trauma. O tempo que a memória traz à tona se difere do tempo em que Gullar narra sua experiência e apresenta-se mediado por um outro cenário e conseqüentemente um outro discurso, dando abertura para se pensar que há de fato vozes diferenciadas dentro de uma mesma obra no que diz respeito a do escritor, do personagem e do narrador. Aqui o poeta desdobra-se em três numa posição de recorrer a uma memória por ele selecionada e em comum acordo com a memória coletiva.

Muito embora a memória personifique o “tempo das coisas idas” e, portanto, real e/ou experienciado, há de ser questionar o caráter fidedigno de uma obra com essas características, uma vez que certamente haverá a ocorrência de fissuras que serão preenchidas com a ficção ou ainda com as releituras do passado que o indivíduo pode apresentar no ato da rememoração, pois nem tudo pode ser resgatado.

Mediante a essa assertiva, temos como objetivo central dessa dissertação a análise da relação entre o tempo e a memória voltada para a construção da tessitura autoficcional em *Rabo de foguete- Os anos de exílio*, que tão logo fará referências ao contexto histórico do Regime Militar, uma vez que toda produção literária é situada historicamente. Todo discurso é contextualizado; produzido por um *eu* que se coloca responsável pelo que diz; tem um efeito polifônico (é atravessado, habitado por outras vozes, outros discursos); constrói-se numa rede de outros discursos; em outras palavras, numa rede interdiscursiva. A narrativa da obra se dá a partir de como o autor mobiliza os discursos circundantes e constituintes: literário, político, autobiográfico para construí-la.

Nesse sentido, devem-se observar as condições de produção acerca do discurso sobre o exílio, como e por que ele irrompe na obra. Para isso, a compreensão da noção de tempo e memória são fundamentais, e as condições de produção (os elementos históricos, sociais, culturais, ideológicos) que cercam a produção de um discurso e nele se refletem; o espaço que esse discurso ocupa em relação a outros discursos produzidos.

A análise centra-se no acontecer histórico, bem como nos processos naturais que são determinados “pelo tempo” (HEIDEGGER, 2015, p.498). Nesse viés, Gullar toma o seu tempo (*tempo físico*) do mundo para narrar as suas experiências durante o exílio, de caráter autoficcional, trazendo à tona as suas memórias políticas, individuais e por comungar com a realidade de outros cidadãos que também foram “golpeados” (memória coletiva). Além dos tempos *físicos* e *psicológicos*, abrimos ainda a discussão para o *terceiro tempo* (ARFUCH, 2010) que consiste no tempo em que a narrativa foi escrita; nessa perspectiva, o discurso de Gullar na obra pertence muito mais ao presente da escrita do que propriamente ao passado em que se deveu ao fato.

Para alcançarmos os objetivos, adotaremos como metodologia as linhas teóricas de Halbwachs (2006) e sua ideia acerca da memória individual e coletiva e da permanência dessa dentro de um determinado grupo e da relação que os indivíduos estabelecem entre si. RICOEUR (2007) ao que se refere à temporalidade e as reflexões sobre o Tempo e Memória, reinterpretados por Bosi (2003) e enfatizados Michael Pollak (1992).

Quanto à tríade apresentada na obra pelas vozes que surgem, salientamos a construção da autoficção gullariana e para isso recorreremos a Diana Klinger (2012) quando faz referência a escrita de si e as sagas autobiográficas tão pertencentes ao período pós-traumático em que podemos situar a obra em análise; Leyla Perrone-Moisés (2016) na perspectiva de limitação do eu ficcionado e o eu que de fato experienciou o evento, o que contribui para o entendimento do que vem a ser uma biografia para uma obra literária; bem como Candido (2006) quando chama atenção para o paradoxo do personagem ficcionado que concretiza a ação do escritor no romance moderno numa clarividente construção narrativa em que o real ficcionalizado é necessário para falar sobre o real e torná-lo mais enfático, aqui fazendo menção ao nosso estudo.

Ainda sobre nossa metodologia, situamos Selligman-Silva (2005) e seus ponderamentos acerca da Literatura Testemunhal decorrente do período pós-trauma ou catastrófico em que muitos escritores voltaram-se para essa temática utilizando-se de relatos confessionais referentes ao exílio em países da América Latina e a condição que o desterro proporcionou a esses indivíduos; colaborando com esse estudo, abordamos ainda Rollemberg (2007) quando trata da literatura de teor testemunhal e do diálogo entre os artistas em desterro que foi de fato significativo para a divulgação das obras desse período conhecido com o *boom* literário, abrindo portas para a leitura e conhecimento de obras literárias da América Latina intercontinentalmente.

Por fim, no que se refere ao Tempo, situamos as estudiosas Beatriz Sarlo em *Tempo passado* (2007) em que contempla que o tempo passado é deslocado para o presente e que o presente é um elo entre o transcorrido e o hoje; e Leonor Arfuch (2010) responsável para o entendimento do tempo discursado por Gullar em sua contemporaneidade, atentando para o *terceiro tempo*, que seria o *tempo linguístico* voltado para construção de uma narrativa tão pertencente ao passado e tão fincada no presente. Ainda assim, utilizaremos as ideias de Santo Agostinho (2015) e Jean Pouillon (1974), considerando-se que a memória personifica o tempo, atribuindo a este último o caráter de real, além de abordar a autobiografia (autoficção) como um desejo apenas “aguçado” quando o passado já está distante coincidindo assim o que o narrador tem em mente com o passado, muito embora exista a imaginação, a ficção, que preencha as lacunas que a memória não consegue suprir.

Nessa direção, foi necessário situarmos no segundo capítulo a posição da Literatura Testemunhal e do *boom* literário no contexto das produções pós-traumáticas, bem como a contextualização histórica no que tange ao regime militar não apenas no Brasil, mas em demais países do cone sul da América Latina para então relacionarmos ao desterro gullariano.

Em nosso terceiro capítulo, abordamos a construção memorialística do exílio por meio do trauma, decorrente do período de enlutamento/silenciamento, fazendo menção ao fato do habitamento do trauma atemporalmente pelo poeta.

No quarto capítulo, contemplamos o entrelaçamento da memória e do tempo em que este último faz-se categórico para o resgate da memória pelo seu poder atualizante do passado no presente, e então a construção da narrativa pautada na posição do autor/narrador/personagem como aspectos determinantes para a construção da narrativa autoficcional. Salientamos ainda que as filiações sóciohistóricas de identificação (Pêcheux) presentes na narrativa são apresentadas como efeito no discurso gullariano em sua nova posição.

Em nosso quinto e último capítulo partimos da noção de tempo e memória adquiridos e explanados nos capítulos anteriores, com a pretensão de investigar como se dá a relação do tempo e da memória na construção da narrativa em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, evidenciando a exposição do problema por meio da reconstrução do trauma na narrativa de caráter autoficcional numa abordagem confessional e ao mesmo tempo performática, em que o deslocamento do discurso gullariano é responsável por essa variação de posicionamentos dentro da obra.

Para alcançarmos o nosso objetivo, esta pesquisa foi desenvolvida por meio de uma abordagem qualitativa (o que promove um questionamento social e cultural de um

determinado período histórico e cultural, salientados literariamente), dialogando com áreas das Ciências Sociais e Filosofia que nortearam o estudo, sendo assim de caráter parcial, o que desencadeará em novos conhecimentos, pois está ligada a questões subjetivas que por assim serem, não é possível especificar ou limitar tal estudo, uma vez que, a abordagem qualitativa [...] busca questões muito específicas e pormenorizadas, preocupando-se com um nível da realidade que não pode ser mensurado e quantificado.(MINAYO, 2010, p. 10).

Além da abordagem qualitativa, nossa análise contou com uma coleta de informações exploratória, por meio da leitura de material bibliográfico disponíveis de maneira impressa ou digital, bem como documentários, revistas ou demais materiais que pudessem fomentar a análise, de modo a se conhecer o que foi escrito sobre o objeto de estudo e quais as contribuições podem ser feitas a partir destas; assim como documental, o que garante a utilização da pesquisa documental, abrangendo as fontes de caráter mais diversificado, como filmes, documentários sobre o tema a ser analisado, revistas, dentre outros.

2 RASTROS DA HISTÓRIA DE SI: o rascunho da vida e obra política de Gullar

A memória e a história sempre fizeram-se presentes no âmbito da Literatura, alimentando-se desta última de maneira ímpar, agregando reflexões e problemáticas de cunho social, cultural, econômico, no qual o homem vem a ser o eixo central dessas discussões no que tange ao seu espírito, ao seu comportamento diante um mundo novo e ao mesmo tempo antigo, misturados às angústias e preocupações.

E é justamente dentro dessa ambientação que situamos Ferreira Gullar, artista em todo seu potencial, cuja produção literária revela-nos um ser não apenas poético, mas também um ser social que comunga com a sociedade em que se insere e às temáticas pertinentes ao seu tempo e lugar, lançando-nos a um modo de reexistir por meio de suas obras.

Nesse sentido, a vivência exilar de Gullar reflete o seu pertencimento neste cenário atrelado a ditadura militar, aproximando-o das formas de resistência numa articulação entre arte e política. É pertinente considerarmos o golpe militar no Brasil como ponto de partida para a adoção de uma postura mais politizada do poeta no que se refere ao seu engajamento para atingir o máximo de indivíduos “perdidos na grande massa subversiva”. Para tanto, a contextualização do regime militar no Brasil e demais países do cone sul da América Latina que Gullar percorreu durante os “seus exílios” são primordiais para o entendimento da tessitura da obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* e ainda pela postura poética que ele passa a adotar quando identifica-se com as produções politizadas que irão servir de fomento para as de teor testemunhal, fazendo referência aos relatos exílicos.

Mediante a isto, o contexto histórico no qual iremos nos reportar faz menção ao Regime Militar ocorrido no ano de 1964, após o golpe e posse do então presidente Humberto de Alencar Castello Branco.

Posterior a esse evento, o que temos é o período de 21 anos de conflitos e violação dos direitos básicos dos cidadãos causados pela ditadura, além das constantes perseguições, práticas de torturas, censura às manifestações de cunho ideológico e/ou político: temos assim os Anos de chumbo. Esses anos representaram o período pelo qual o Brasil estava sob forte repressão política correspondendo ao então plano de segurança nacional pautado em uma visão militar que utilizava-se de técnicas de tortura para a extração de informações/depoimentos que pudessem desarticular os “grupos subversivos” de caráter Comunista; esse tipo de repressão estava voltada ao abuso da autoridade militar, à prática da censura, às torturas cometidas

indiscriminadamente, às prisões desordenadas e infundadas de cidadãos “suspeitos” e o provocamento do exílio (tido como alternativa de sobrevivência).

Fazendo menção às pesquisas realizadas pelo Ministério Público Federal que deram origem ao relatório das atividades voltadas para o regime, situamos *Crimes da ditadura* (2017) como fonte documental de grande valia para tratar dos crimes ditatoriais que desafiavam os Direitos Humanos. Os crimes de exceção são fortemente pontuados neste relatório, buscando contribuir para a justiça por meio da memória, assim como a verdade.

De acordo com os dados desse relatório obtidos com auxílio das famílias das vítimas e amigos, em até quatro décadas acredita-se que mais de 70 mil pessoas foram perseguidas e torturadas, bem como 437 mortas durante a Ditadura Militar no Brasil, sem contar com os corpos de vítimas que ainda estão desaparecidos.

Diante de tais fatos, somente no ano de 2014 as Forças Armadas declararam que possivelmente tais crimes ocorreram nesse período; período esse que jamais deve ser esquecido pelas atrocidades desenvolvidas e sofridas pelos indivíduos envolvidos e que tais práticas não devem mais fazer parte da nossa história. (BRASIL, 2017) Frente ao contexto histórico e político no período do Regime Militar, a condição humana de Gullar é reduzida, uma vez que ele assume um papel de indivíduo na massa, que sofre e luta em meio às incertezas de um cenário politizado, ligado à ditadura. Para tanto, ao entrar para a clandestinidade na tentativa de fugir das incertezas que a ditadura trazia em seu bojo violento e torturador, o poeta parte para o seu exílio e constrói pelo menos duas obras que irão dialogar com essa cena de maneira intensa.

A priori *Poema sujo*, publicado em 1976 enquanto o poeta estava no exílio na Argentina, no qual é tido por Alfredo Bosi como um [...] um livro visceralmente enraizado no Brasil e na América golpeados pela reação bruta e cega. É uma obra em situação. Tudo nela respira o sofrimento do homem comum brasileiro nos anos e chumbo. (2015, p. 62)

Outra obra que traz essa digital relacionada à experiência vivida nos anos de chumbo é *Rabo de foguete – Os anos de exílio* (2010) em que o conteúdo temático projeta os anos de exílio e as angústias do período. Há, assim, em ambas as obras o durante e o pós exílio, sob os lampejos da memória no qual o tempo é um fator determinante sobre esse “contar”.

Frente a essa breve contextualização, é perceptível que há a presença de uma tessitura artística voltada para a literatura engajada, quando são tratados aspectos de politização por meio de escritos calcados em relatos de experiências, aqui fazendo menção ao regime militar. Utilizando as ideias de Paul Sartre (2004) em *O que é Literatura*, podemos situar a obra

Rabo de foguete – Os anos de exílio dentro de um cenário de reflexões políticas, mantida e/ou ainda influenciada pelo condicionamento aos fatores sociais que a circundam, de modo que provoca a criticidade e autonomia quanto ao posicionamento mediante a um período histórico conturbado e violento, uma vez que os ruídos em torno de uma força política ditatorial não devem ser ignorados, mas combatidos.

Desse modo, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* pode ser lido, como “[...] um ato de liberdade de pensamento e expressão praticado em plena ditadura”, quanto um testemunho de um indivíduo físico e psicologicamente exilado, simbolizando e retratando parcialmente um contexto histórico pouco explorado no cenário nacional e/ou na literatura brasileira. (BOSI, 2015, p. 61)

2.2 A literatura de exílio nos países da América Latina: o boom literário e o mercado de rupturas no período pós-golpe no cone sul americano

Referindo-se a temática do exílio, faremos um breve recorte acerca das produções literárias e o mercado de rupturas no período pós-golpe na América Latina. Há de ser reforçado que apesar da crise político-cultural que os países envolvidos estavam sofrendo não significa dizer que tivemos um declínio em tais produções; pelo contrário: havia um compromisso firmado com a realidade social e ainda poética que precisava ser expressa para ter o maior alcance das massas.

O exílio representou para as produções literárias uma perspectiva dualista, em que muito embora assumo o caráter do desterro, de oposição política e venha como punição aos opositores do regime, ele ainda pode ser encarado como um modo de se alcançar os indivíduos por meio da exposição dessa ferida aberta, que foi a ditadura.

A onda de exilados que ciganeavam de maneira clandestina cidades em busca de refúgio (estamos aqui tratando dos escritores) e que sofriam com a punição política, mapearam os territórios de suas experiências por meio de escritas politizadas. Um grande número de escritores recolheu as suas memórias dentro desse desterramento, contribuindo para o início do surgimento da Literatura Testemunhal amplamente difundida e voltada aos estudos de exílios latino-americanos (QUADRAT, 2011, p. 46).

Gullar, como poeta latino-americano, constrói narrativas sob o trauma do exílio o que insere *Rabo de foguete – Os anos de exílio* na Literatura Testemunhal no período pós-golpe. Muito embora vários países latino-americanos tenham sofrido com os golpes militares em

décadas alternadas, ainda assim temos um diálogo entre essas construções textuais em que o espectador do trauma, aqui trataremos do exílio, torna-se narrador de eventos históricos.

A literatura desse período é marcada pela constante presença de narrativas autoficcionalis, sendo necessária a retomada da realidade, da vivência desses escritores para a tessitura de obras que denunciam os sequestros, as fugas, as prisões e os seus exílios. Seria “[...] um autorretrato como autor que lança mão de dados autobiográficos, empregando, inclusive, nome próprio, para transformá-lo em uma engenhosa arquitetura textual.” (VIDAL, 2013, p. 10)

Nesse sentido, tida como fonte documental, a Literatura Testemunhal surge justamente meio a onda de exilados na América Latina, formando um vasto material histórico, documentando os testemunhos das vivências exílicas. É pertinente ainda tratarmos da relação História e Literatura, pois ambas são necessárias ao nosso estudo e servem para contextualizar o que foi a ditadura e as suas consequências para o nosso meio. Desse modo,

Nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação. A partir dessa perspectiva, a criação literária revela todo seu potencial como documento, não apenas pela análise das referências esporádicas a episódios históricos ou do estudo profundo dos seus processos de construção formal, mas como uma instância complexa, repleta das mais variadas significações e que incorpora a história em todos os seus aspectos, específicos ou gerais, formais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou produção. (SEVCENKO, 2003)

É importante salientar que esses textos que confirmam a reconstrução da vida de exilados políticos ou clandestinos, por vezes documentam as expressões culturais, sociais dentro de determinado tempo e espaço, contribuindo para a reflexão inquietante sobre a ditadura. É perceptível o aumento de produções de narrações exílicas e/ou autoficcionais nesse período devido ao impacto das ditaduras militares que compreende os anos de 1960 a 1980; tais experiências constituem o imaginário histórico coletivo e contribuem para o revelar dos anos de chumbo.

Como já foi dito, o escritor, além de espectador nesse cenário político, era também protagonista quando se utilizava de suas vivências para tecer suas obras. A própria escrita é uma forma denunciativa da repressão política. É uma ferramenta de embate no que se refere a marginalização que o exílio provoca.

Podemos pensar em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* quando falamos em Literatura Testemunhal sob a perspectiva de uma obra costurada dentro dos anos de exílio em que Gullar é um autor-testemunho nessa construção. É, para tanto, uma obra submersa a uma

comunidade de exilados em que “[...] A função identitária do *testimonio*² é fundamental: ele aglutina populações, etnias e classes em torno de uma mesma luta.” (SELLIGMANN-SILVA, 2005, p. 90)

Nessa conjectura, temos uma comunidade de escritores articulados contra o regime arbitrário de seus países, delineando em suas obras o caráter testemunhal e coletivo, o que garante a esse gênero um comprometimento temático contra toda forma discricionária do governo. Tal autoritarismo institucionalizado, dando margem a catástrofes sociais e culturais, foi de fato uma violência praticada contra a humanidade.

Reiterando essa afirmativa, Klinger (2012) enfatiza em seus estudos que mesmo após o retorno da democracia nos países que sofreram com os golpes, os romances memorialistas que tratam a ditadura militar continuam vigentes: é possível afirmar que o *boom* na literatura, que trataremos mais adiante, tenha provocado esse fenômeno.

Tal ficcionalização da experiência recorre aos labirintos da memória e às vivências reais dos sujeitos envolvidos numa trama em que o contar a sua vida é menos importante que a elaboração de um texto artístico, no qual a sua vida é uma matéria contingente (KLINGER, 2012, p. 35). A vivência do autor-testemunho é a fonte documental para a análise histórica e suas implicações. São obras que se movem em profundidade e distância, percorrendo os labirintos das violências conferidas ao regime, provocando no leitor visões sobre essa mediação ficcional do que foi a ditadura.

Se a “ficcionalização nos aproxima muito mais da *verdade* do que o mero relato sincero do que acontece” (KLINGER, 2012, p. 35), parece pertinente e justificável a presença de inúmeros relatos de vida mergulhados em forma de textos literários; mesmo porque alguns desses escritos foram publicados ainda durante a ditadura ou exílios de seus autores e a ideologia atrelada aos seus discursos não encontraria terreno fértil para “discursão” em massa, além de representar um risco a integridade física, bem como a dos colegas “subversivos”. O próprio Gullar descreve no prefácio de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* o cuidado que precisou ter ao trocar nomes de companheiros e ocultar alguns quadros de sua vivência no exílio para não comprometer seus camaradas.

Logo, a Literatura Testemunhal está ligada às intervenções políticas e funciona como denúncia às injustiças políticas. Nasce nesse cenário e está ligada ao realismo histórico

² O termo *testimonio* foi amplamente difundido e utilizado a partir do *boom* literário, da criação da *Casa de las Américas* (1970), bem como o *Prêmio Testimonio Casa de las Américas* (1970) o que propiciou a abertura para a onda de relatos memorialistas oriundos de traumas de sobreviventes das ditaduras ocorridas na América do Sul, criando assim um novo gênero literário: a Literatura Testemunhal.

expresso “[...] na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente, e situando a própria produção artística com sua força transformadora.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 134)

Desse modo, as reformulações oriundas do quadro político latino-americano propuseram uma reflexão mais latente e que estava à porta. O testemunho ganha espaço e o exílio assume “[...] uma estrutura triádica, onde os exilados, os países de origem e os países de destino se impactaram mutuamente” (QUADRAT, 2011, p. 50).

No entanto, o século XX conhecido como o século de grandes e imensuráveis catástrofes e guerras, foi ainda terreno fértil para produções literárias de teor testemunhal, que indicava essa relação intrínseca entre literatura e a história. Trazendo para o contexto latino-americano, devido a censura e a prática de repreensão, muitos documentos históricos sumiram ou foram extraviados por ordem do governo, cabendo a literatura os relatos individuais dos escritores ou ainda de maneira coletiva que contribuíram para a pesquisa histórica. Não que a literatura substitua a história; mas ela pode ser fonte de pesquisa e de reflexão, voltada para a problematização do que foi o regime e o exílio, bem como as consequências refletidas nos sujeitos.

A violência com que o regime e o exílio feriram esses intelectuais foi fundamental para projetar a literatura latino-americana no âmbito internacional, proporcionando que suas obras fossem lidas, transcendendo as fronteiras continentais.

[...] Quanto mais tempo o exilado passa no desterro, é mais provável que se produza uma nova amálgama a fragmentação de identidade, uma heterogeneidade de visões, e uma heteroglóssica vivência, que alguns podem celebrar e outros lamentar. A experiência no exílio obriga as pessoas deslocadas a reconsiderar os ideais que trouxeram consigo da pátria que deixaram para trás e/ou atua taticamente para poder transmitir sua mensagem em termos de novos discursos que antes ignoravam ou ainda denunciavam a partir do compromisso político. (QUADRAT, 2011, p. 52)

Assim, parece-nos oportuno reforçar o caráter testemunhal, mais precisamente em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, que assume mediante a sua estrutura não apenas narrativa como também situacional. É bem sabido que o questionamento, além do compromisso com o real, irão ser determinantes para Gullar fomentar e tecer sua obra, concentrando na Literatura Testemunhal a relação “real” e escrita.

Gullar traça fronteiras entre o literário e o fictício descrevendo, narrando, situando o seu trauma por meio de seu testemunho/memória enquanto sobrevivente às expansões das ditaduras na América Latina. Assim, o poeta utiliza o testemunho enquanto “[...] uma tentativa

de reunir os fragmentos do ‘passado’ (que não passa), dando um nexos e um *contexto* aos mesmos.” (SELLIGMANN-SILVA, 2005, p. 85). Nesse sentido, o conceito de testemunho e a sua predominância irão marcar incisivamente as obras do século XX na América Latina no que refere aos sobreviventes das ditaduras ali implantadas.

Devemos atentar que a ficcionalização do testemunho que dá vazão as autoficções construídas nesse período vão representar a função testemunhal da literatura, abrindo um novo espaço para a discussão das revoluções, além de proporcionar o fortalecimento do vínculo entre os artistas exilados ou que estavam sob forte pressão política em seu país. A exemplo disso, temos a fundação da revista *Casa de las Américas*, em 1959 que tinha como propósito estabelecer um vínculo entre artistas/ escritores exilados da América Latina. Para tanto, criou-se o prêmio “*Prêmio Testimonio Casa de las Américas*” no ano de 1970 que objetivava:

[...] establecer y aumentar nexos entre los escritores y artistas del Continente y difundir sus producciones. Al principio, se trató casi exclusivamente de hispanoamericanos, pero con el tiempo fueron incorporados brasileños, y caribeños de lenguas inglesa y francesa, y también se ha prestado atención a los pueblos originarios, herederos de los únicos auténticos descubridores de América. En todos los casos, la meta ha sido siempre aspirar a los más altos niveles de creación. (Revista Casa das Americas, 2011, p.09)³

Tão logo, a criação da revista envolta a esse cenário foi determinante para a fecundação de testemunhos que visavam a denúncia dos regimes autoritários, bem como o surgimento do *boom* na literatura, pois toda essa difusão massiva das produções literárias latino-americanas representou uma abertura não apenas comercial, mas o mundo pode penetrar na linguagem, na cultura, na história latina favorecendo um intercâmbio cultural entre os próprios escritores em seus exílios e mundo a fora.

O *boom* funcionou como um ímã que concentrou a atenção sobre alguns autores novos e sobre seus mestres e antecessores, criando assim um desenho ou um mapa que possibilitava ler e compreender a literatura latino-americana, especificamente o romance (OVIEDO, 2007, p. 54-55)

Sendo a América Latina um “continente de exilados”, é possível conferirmos a ele um clima político envolto de violência, mas ainda ligado as produções artísticas, em que a

³ “[...] estabelecer o aumentar a conexão entre os escritores e artistas do Continente e difundir suas produções. O governo federal, o programa exclusivo de hispanoamericanos, o período para a integração de trabalhadores com carreiras de línguas inglesas e francesas, e também a atenção prestada aos povos originários, herdeiros dos únicos autônomos descobridores da América. Em todos os casos, a meta foi feita para aspirar os mais altos níveis de criatividade. (Revista das Americas, 2011, p.09)

literatura passa a ter uma relação com o trauma de maneira preponderante. Os discursos das testemunhas contribuem para a produção de livros politizados e servem ainda como ímã agrupando escritores envolvidos em uma só causa.

São essas produções que substituem à estética moderna até então vigente (no que confere ao movimento concretista, neoconcretista e poesia marginal) que são responsáveis pelo surgimento de narrativas que iam de encontro a qualquer e toda forma de autoritarismo; o que reforça que mesmo o exílio assumindo na maioria das vezes um caráter negativo, é por meio dele que temos um objeto de estudo de imenso valor e que ainda impulsionou as produções latino-americanas a um patamar de prestígio.

Nesse período, foram produzidos vários livros de alto valor literário que ganharam projeção internacional. O mítico *boom*, que se traduziu em uma produção bastante original nas letras latino-americanas, em especial dos romances, teve seu limite temporal circunscrito entre a década de 1960 e o início dos anos 70, em torno de escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José Donoso, entre outros. Autores como Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier e Guillermo Cabrera Infante ganharam projeção internacional em seguida. (COSTA, 2001, p. 01)

Há de ser ressaltado que muitos desses intelectuais/escritores já possuíam uma jornada literária, mas não tiveram uma grande repercussão de seus escritos no âmbito internacional, o que leva a crer que o período do exílio e os relatos sobre ele foram primordiais para uma nova posição no cenário literário.

A estudiosa Adriane Vidal Costa (2001) nomeia esse fenômeno como *boom*, em que tantos escritores passaram a ter notoriedade, concentrando a atenção em relatos que iam além do realismo tradicional. Logo, a América Latina passaria a ser notada não apenas com um continente marcados por golpes e ditaduras, mas como referência de uma literatura de grandes projeções por sua qualidade estética.

Tais publicações, marcadas pela evocação política dos escritores, estavam impregnadas pelas vertentes autobiográficas e/ou memorialísticas e dialogaram nesse terreno fértil para a tessitura de uma narrativa em prosa de resistência. A *escrita de si* logo apresentava-se nesse cenário como uma constância nessas escritas por fazer referência aos relatos de experiência dos exilados e são tidos como testemunho de um período que vai dos anos 70 aos 80. Para tanto,

Na *escrita de si* dos anos da pós-ditadura se reproduz, então, uma inversão com relação à escrita do século XIX e do modernismo, pois a memória não é mais dispositivo ao serviço da conservação dos valores de classe, mas, pelo contrário, funciona como testemunho e legado de uma geração que precisamente teve um projeto de mudança de valores. (KLINGER, 2012, p. 21)

Partindo desse pressuposto, salienta-se a importância latente do registro documental feito pela literatura, a fim de resguardar o depoimento de tantos civis e intelectuais que cooperaram ainda hoje para o desvendamento dos porões da ditadura, mergulhando nas dores, nas fragilidades de tantas famílias e amigos que perderam seus entes nesse tipo de governo que desfrutava de poderes horrendos.

Se na América Latina temos evidências claras de uma literatura testemunhal que visa o recontar histórico de um grupo de artistas voltados para essa temática, no Brasil também iremos encontrar tais reconstruções. A tentativa de liberdade meio às repressões políticas, como já citado, levou indivíduos de toda parte do Brasil a pedirem asilo político ou ainda entrarem para a clandestinidade, sob o regime em que os militares tinham livre trânsito para perseguir, torturar, matar, brincando com vidas; não havia nenhuma forma de respeito.

A experiência traumática de escritores brasileiros também foi narrada em livros de grande repercussão internacional; são obras de admirável valor pelo formato que ampara as questões sociais no período da ditadura no Brasil, evocando as memórias do escritor num movimento pendular do tempo. Há um pedido de socorro, mas ao mesmo tempo uma lamúria sobre o mundo tão doentio e tão sujo, refletido nas ações humanas mais desprovidas de beleza, a exemplo de uma outra obra de Gullar: *Poema sujo*.

Assim como Gullar, tantos outros escritores foram protagonistas de suas vidas no regime que assolou o país e são responsáveis por um contingente de estudos que ainda hoje revela o lado mais sombrio de um governo tão truculento. Temos assim obras literárias que provocam, incitam uma reflexão mais enraizada no que confere ao trauma vivido por tantos artistas, como por exemplo Fernando Gabeira em *O que é isso companheiro* (2016), K. — *Relato de uma Busca*, de Bernardo Kucinski (2011) e *A Casa da Vovó: uma biografia do DOI-Codi* (Marcelo Godoy, 2014).

Não obstante, há ainda o período pós-traumático no país que também foi responsável por obras de grande apelo memorialista, a exemplo de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* que apresenta como cenário a ditadura e nos conta a gênese de *Poema sujo*. Todo esse trabalho contribui para a explanação da temática não apenas no campo literário, mas ainda histórico e sociológico num entendimento mútuo; são histórias contadas sob perspectivas diferentes que provocam novos olhares.

Nesse âmbito, é interessante frisar que as elaborações literárias desse período foram tecidas sobre e a partir o golpe. São frutos dessa ditadura. E todo o mapeamento de tais construções narrativas têm como objetivo a soma de experiências que vise a abertura para novos questionamentos e entendimentos na busca de respostas que sirvam de alento para quem habita ainda o trauma.

Toda essa tessitura político/literária ao longo dos anos vem reforçando a necessidade de uma reflexão mais complexa voltada para a Literatura Testemunhal e para o reconhecimento de uma cultura artística que até então estava à margem do cenário internacional. O diálogo entre a Literatura e a História proporciona e garante um mergulho mais profundo nessa “luta armada”, em que as obras sustentam as necessidades de se construir ideais democráticos partindo da contribuição de artistas envolvidos num projeto de unidade, muito embora cada um o faça a seu modo.

É pertinente salientar que tais produções literárias decorrentes do período pós-traumático ainda assumem uma parcela significativa, explorando quer a temática do exílio, quer do regime, abrindo espaço permanente para o estímulo de uma prática autônoma e postura política desencadeados pelos discursos memorialísticos dos artistas envolvidos com a ditadura.

São obras centradas na literatura latino-americana que exploram o conjunto memorialístico em todo o seu potencial artístico, revisitando tantos traumas e experiências exílicas, bem como seus desdobramentos. São trajetórias de vida reconstruídas e recontadas. Talvez isso se justifique pela própria necessidade de se ficcionar esse evento histórico ou ainda como maneira de se lidar com o trauma: a falta de liberdade também pode oportunizar tal postura.

Se Gullar escreveu uma obra quando ainda estava no exílio, ele também o fez 22 anos após seu retorno ao Brasil e sua anistia. Quaisquer que tenham sido os seus reais motivos, há de se levar em consideração a expoente contribuição de suas obras. A vida clandestina não permitiu que revelasse naquele tempo os “becos percorridos” por ele; mas pela narrativa fez o seu testamento e hoje temos uma obra que transita no tempo, inserida na história política da América Latina, enquanto produto intelectual atemporal que sempre provocará inquietações no meio acadêmico pelo seu caráter de enfrentamento às questões políticas e a resistência de um grupo de artistas que opõem-se a esse processo desumanizador da ditadura militar.

2.3 Da clandestinidade ao exílio: significações e ressignificações do exílio na América Latina

O cenário político brasileiro, logo após o golpe, caracterizou-se por uma aliança golpista que desencadeara uma crise político/ideológica e ainda histórica. Os militares responsáveis pela “segurança nacional” foram protagonistas nas perseguições, nas torturas, nas violências físicas e morais, além das mortes. Os anos de chumbo, como ficaram conhecidos os anos que sucederam o golpe de 64, também podem ser representados como um período de dor, sofrimento e angústia.

Meio a esse regime autoritarista e repressivo, o exílio passou a ser uma das pouquíssimas estratégias de sobrevivência; o exílio representou uma fuga, um refúgio; uma luta corporal que tem no medo o combustível para manter-se vivo. Mediante a esse cenário catastrófico e sangrento do regime, as tensões e os conflitos avolumaram-se impulsionando muitos artistas/escritores a recorrerem a esta alternativa e para Gullar o peso da cena política não provocaria uma reação diferente.

Podemos dizer que a narrativa produzida por Gullar irrompe “das redes da memória e dos trajetos sociais” e o discurso que se materializa em sua obra literária reflete não somente o contexto em que foi produzida, mas também “suas filiações sócio-históricas de identificação”. Portanto, deve-se considerar todas “as redes de memória” que produzem o sentido em um dado momento histórico. É o que Pêcheux (1997, p.56) explica quando afirma:

O discurso não é um aerólito miraculoso, independente das redes de memória e dos trajetos sociais nos quais ele irrompe (...) só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço.

Nesse sentido, faz-se necessário situarmos a importância do contexto histórico da obra analisada para que possamos entender o que ela representa e discutir as questões da vivência exilar de Gullar. Para justificar a importância do contexto, recorreremos à noção de formação discursiva e formação ideológica da Análise de Discurso Francesa. A Formação Discursiva depende do contexto e da Formação Ideológica em que está inserido, e tal contexto determina o que pode ou não ser dito no discurso. Dessa forma, o discurso literário é condicionado pelo contexto sociocultural ao qual o autor se insere, ou seja, o autor/sujeito do discurso possui uma Formação Ideológica e uma Formação Discursiva e é afetado pela

formação discursiva em que se inscreve tanto quanto afeta e determina outros sujeitos em seu dizer.

Pêcheux (1997, p. 60) chama de formação discursiva:

Aquilo que, em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina “o que pode e o que deve ser dito” (articulado sob a forma de uma alocução, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.).

Nesse sentido, no texto literário, o discurso ali (re) ou (des) velado encontra na história o seu lugar de ancoragem e para entendermos essa recorrência, situamos os relatos das experiências exílicas e como elas foram amplamente difundidas no cenário histórico/político até então vigente.

Esses relatos que serviram de subsídio para a tessitura de obras literárias assim foram explorados e condicionados dentro de uma formação discursiva em que o regime foi preponderante enquanto propiciador para o *boom* na literatura latino-americana e o diálogo entre os escritores que se relacionavam “subversivamente”. É necessário ainda atentarmos para o fato de que nem todo relato pode ser explorado durante o regime, uma vez que a liberdade intelectual estava comprometida, o que não significa dizer que não tivemos nesse mesmo período uma enorme efervescência cultural; pelo contrário, muitos escritores mantinham contato fortalecendo o intercâmbio entre os relatos memorialísticos, sustentando ou refutando fatos da vivência exilar.

Assim, de antemão, atrelaremos *Rabo de foguete – Os anos de exílio* às obras de grande apelo às questões político-ideológicas no que se refere a América Latina. Adentraremos, então na história política brasileira ao situar o Regime Militar, deflagrado com um golpe que depôs o então presidente João Goulart e impôs no país a ditadura em 1964. Nesse espaço político, o caráter do regime democrático é rompido pelas transformações no sistema institucional, o que abre caminhos para a prática de um governo autoritário que marginalizava as correntes políticas de orientações distintas e/ou não atendiam aos seus interesses.

Todo esse período histórico, com o início em 1964 e término em 1989, perdurou por 21 anos de controle militar, o que foi duramente refletido nos mais variados setores humanos, subtraindo dos cidadãos direitos básicos como o de ir e vir e o direito à livre expressão, o que legitimava o poder conservador do regime.

Instaurado no fim do mês de março do ano de 1964, o regime refletia os interesses de civis e militares que estavam convictos do golpe para derrubar o presidente João Goulart;

mas é necessário destacar que todo esse conchave havia sido orquestrado muito antes desse ano e toda a articulação objetivava o poder e a mudança do regime político vigente.

Mas qual seria o motivo inicial do golpe? Essa é uma pergunta que solicita o olhar histórico e crítico mais profundo. No entanto, cabe a nós atentarmos para o fato de que estávamos diante de uma perspectiva em que os exércitos brasileiros, em comum acordo com os blocos capitalistas (Estados Unidos), almejavam “cuidar “da nossa defesa, defendendo-nos subversão comunista que estaria infiltrada no país.

Toda essa sujeição à violência estava ligada a um inimigo não mais geográfico, mas de caráter ideológico, em que todo e qualquer indivíduo simpatizante ou ainda militante do Comunismo seria o alvo dessa doutrinação antissubversiva: teríamos inimigos internos que feririam a nação. Logo, deveriam ser combatidos por meio e métodos policiais tais como interrogatórios baseados em torturas para obter respostas dos “subversivos” e/ou ainda por meio da truculenta vigilância dos cidadãos, pautado no AI-5 (Ato Institucional número 5)⁴ que visava a livre atuação política do regime, pois “nesta visão de mundo marcada pelo anticomunismo visceral, qualquer projeto político que mobilizasse as massas trabalhadoras, ainda que a partir de reivindicações justas, poderia ser uma porta de entrada para a “subversão” comunista.” (NAPOLITANO, 2014, p. 109)

Assim, é oportuno salientar, nesta análise, que a intervenção permanente do militarismo no Brasil provocou uma série de prisões, torturas e mortes, tendo como público alvo todo e qualquer indivíduo que estivesse ligado ao engajamento político comunista ou ainda que se desviassem do modelo implantado pelo governo.

Sob esse cenário, Ferreira Gullar como membro do Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE) e ainda aliado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) vê-se encurralado com a instauração da ditadura no país e entra para a clandestinidade.

Durante todo esse período, Gullar registra por meio de ensaios as suas experiências à frente do CPC a exemplo de *Cultura Posta em Questão*, escrito em 1963, *Vanguarda e Subdesenvolvimento*, redigido entre 1965 e 1969. O que já sinaliza a construção de uma postura político-ideológica do autor frente a essa nova realidade. São escritos voltados e apresentados

⁴ O AI-5 (Ato Institucional) foi apenas um dos dezessete decretos e quiçá o mais violento por sua força repressiva política que atingia tanto políticos contrários a ditadura, quanto civis. Esse ato foi emitido pelo então presidente Artur da Costa e Silva em dezembro de 1968 e decretava arbitrariedades como o fechamento do Congresso Nacional, bem como das assembleias estaduais e municipais visando a intervenção nos estados e municípios, garantindo assim a expansão do poder, dentre outros decretos, assim como a legalização da tortura e de práticas de violência.

sob a perspectiva revolucionária provocada em Gullar, partindo de uma concepção que dialoga com a construção de uma postura ideologicamente engajada no período do golpe que o norteia nas produções seguintes; o que reflete ainda a mudança na sua produção literária que estava ligada às vanguardas artísticas e a uma nova concepção de mundo.

Uma vez assumido o papel de *subversivo*, termo amplamente utilizado pelo governo/militar para nomear os indivíduos que possuíam ideais revolucionários, Gullar assume as suas concepções políticas e intelectuais e parte para uma jornada que lhe custa a sua família e amigos e obriga-o a viver no exílio como meio de resistir ao regime. Assim, após a sua entrada na clandestinidade, a sua atuação política e intelectual norteará as próximas obras de maneira incisiva:

Descubro que aquela poesia que eu estava fazendo não tinha nada a ver com o Brasil, era desligada de tudo. Eu conhecia Rimbaud, Mallarmé, Eliot, Pound e ignorava o meu país, a literatura brasileira. Disse pra mim mesmo: vou virar brasileiro! Abandonei tudo, minha poesia mudou...Comecei a virar brasileiro. (GULLAR apud CAMENIETZKI, 2006)

Clandestino, Gullar avança rumo ao exílio, “deslizando” por casas de familiares e amigos que passaram a garantir a sua segurança, isolando-se de seus grupos sociais (família e amigos em partes). E quando não mais é possível manter-se no país, refugia-se no exterior – Moscou (Rússia) e depois em Santiago (Chile), Lima (Peru) e por fim em Buenos Aires (Argentina); lembrando que os países mencionados pertencentes a América Latina também sofreram com os regimes militares que foram instalados, o que fez com que Gullar não permanecesse por muito tempo nessas cidades.

A trajetória gullariana é marcada a partir de então por traços intrinsecamente ligados a grupos culturais de esquerda e ao seu deslocamento na condição de exílio interior e exterior, uma vez banido por sua postura política. Toda e qualquer forma de resistência à ditadura era violentamente combatida pelo governo por meio de práticas inibidoras e que visavam a desarticulação de qualquer grupo/movimento considerado como suspeito ou que ameaçasse o governo.

Situado o meio histórico-político da obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, Gullar apresenta-nos uma narrativa escrita e mergulhada nesse cenário, uma vez que dialoga e narra o seu trauma, como testemunho de um sobrevivente ao regime no que confere ao exílio. Logo, a obra situa-se dentro de uma discussão política e ideologicamente pautada nos crimes decorridos do Regime Militar, pois partiram deste.

Essa narração não é conferida apenas a Gullar, uma vez que esse teor testemunhal é expressivo nas produções literárias latino-americanas que também representam o sofrimento

decorrente do regime. É necessário salientar ainda que as configurações dos diferentes regimes nos países da América Latina, tais como Chile, Peru e Argentina, bem como o Brasil, foram responsáveis pela tessitura de várias obras que abordavam como tema as torturas físicas e psicológicas sofridas durante esse período, além das mortes e ocultação de cadáveres.

Nesse sentido, partindo dessa miríade de obras escritas sob esse mesmo contexto, podemos situar um quantitativo expressivo de narrativas escritas durante e pós-período colonial ditatorial no que se refere aos regimes ocorridos em países da América Latina, tais como Argentina, Chile e Uruguai. Esse processo de nova narrativa está condicionado às colônias regidas por governos caracteristicamente militarizados, dando a elas uma fisionomia de torturas e mortes, atingindo literalmente uma massa marginalizada por opor-se a essa agressão desmensurada.

Correspondendo a essa agressão física, moral e psicológica, as narrativas fictícias emaranham-se e correspondem a violência latente e real de cada escritor, quer seja por meio de poemas, quer seja de romances, num processo denunciador ou questionador da espetacularização de tal violência.

Teríamos então um novo tipo de engajamento de escopo autobiográfico, no qual o escritor passa a relatar e condensar realidade e ficção, devido à emergência de uma escrita que narre as suas angústias, apontando para a compreensão desse novo contexto histórico.

É importante salientar que tal obra recorre à memória e apenas faz uso dela quando há a possibilidade de coexistir entre passado e presente, ou ainda dialogar com demais sujeitos pertencentes aos mesmos grupos sociais vivos: nas obras de caráter político escrito durante o regime em países na América é possível atentarmos para o fato de que essas mantêm entre si a tentativa de testemunhar um mundo que está prestes a desaparecer, bem como recontar uma história por meio de sua própria ótica.

Assim, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* possui marcas e relatos do exílio que evidenciam a violência do Estado, onde as mais perversas formas de horror são transcritas nas páginas: há violência não apenas física, mas psicológica e moral.

Após a promulgação do AI-5 em dezembro de 1968 a perseguição à classe artística e aos intelectuais passou a ser frequente e os interrogatórios sucessivos, além das detenções, torturas e prisões. Gullar como poeta engajado politicamente por meio da arte não deixou de ser alvo da Segurança Nacional, o que lhe custou uma vida dentro do país vigiada, ainda mais por ter sido eleito dirigente estadual do partido do qual era integrante e que fora indicado a este

cargo; sob forte pressão política Gullar recebeu apoio de tal partido (Partido Comunista Brasileiro) para sair do país e exilar-se.

Notamos que há uma caminhada árdua pela tentativa de sobrevivência do autor, no qual recorre a “exílios”, migrando de um lugar a outro, desenraizando-se a cada breve recuperação. A sua condição de ilegalidade o acompanhou em sua peregrinação em busca de estabilidade e segurança política; tal fenômeno que aponta o *exílio no exílio* é amplamente defendido por Denise Rollemberg (2007), no que se refere aos sucessivos golpes na América Latina, principalmente nos países que Gullar exilou-se.

Anterior a qualquer análise, reforçamos o nosso interesse em abordar o exílio, pois a obra gullariana em análise originou-se a partir dessa violação imposta pelo governo autoritário, forçando indivíduos a refugiarem e adaptarem-se a um novo padrão de vida, a uma nova cultura; para tanto, Gullar narra as suas experiências amargas decorrentes da ditadura civil-militar brasileira (1964 – 1985) rememorando os seus “exílios” em todo o seu percurso poético/narrativo.

Ao exílio é dado o caráter heterogêneo quando relacionado ao indivíduo que o vivencia; esse viés heterogêneo manifesta-se em releituras múltiplas, pois há exílios dentro do exílio. Como assevera Rollemberg (2007, p.01):

[...] as trajetórias no exílio variaram não só de pessoa para pessoa, mas também na mesma pessoa, segundo razões explicadas, muitas vezes, pelas circunstâncias históricas, mas que vão muito além destas, dizem respeito a um mundo subjetivo que só a História, como campo de conhecimento, não dá conta.

Um outro viés apresentado é a posição que o trauma assume no exílio desencadeando no indivíduo sensações diversas; ora, se o exílio se faz heterogêneo, logo o indivíduo o sente de maneira ímpar embora possa assemelhar-se em alguns aspectos com o de outrem, como o sentimento de “desterramento”. Seria um estado de “estranhamento” em que o sujeito percorre o físico e o psicológico, numa tentativa de refúgio e rupturas, o que pode contribuir por vezes para a sua transformação.

Nesse aspecto, o indivíduo é “estrangeiro” de si, buscando o refúgio em suas memórias e em um passado que lhe conforte e lhe dê condições de seguir em frente e encarar o choque como modo de resistência à vida.

Embora o exílio seja explorado em inúmeros campos do conhecimento, aqui iremos dedicar a nossa análise sob a dicotomia da História e da Psicologia, num “sentido duplo do exílio” (ROLLEMBERG, 2007, p. 04), em que a vivência exilar confunde-se nas questões de origem subjetiva e objetiva.

Uma vez inserido num cenário político voltado para o regime de exceção, muitos sujeitos foram levados à marginalização política o que obrigou-os a defrontar-se com as crises de identidade, pois além do desterramento físico havia a relação de não-pertencimento ao novo lugar que serve de abrigo, de não reconhecimento dentro das instituições e manifestações culturais, língua e principalmente de si quando tratamos de documentos e empregabilidade essenciais à sobrevivência.

Segundo Rollemberg (2007), o termo “exílios” estaria relacionado a gama de experiências e países percorridos pelos desterrados e ainda pela heterogeneidade de significados que cada país deu a essas vivências exilares. Cabe ainda afirmar que tal termo pode ainda estar ligado a periodização desses exílios, o que não permite um mapeamento estático, pois “[...] podemos pensar que o exílio foi um em 1964, outro em 1968, outro em 1974, outro em fins da década de 1970”. (ROLLEMBERG, 2007, p.03).

Situando o nosso autor e retomando os seus “exílios”, precisamos esclarecer alguns pontos sobre esta última afirmativa. Em *Rabo de foguete*, Gullar narra a sua saída do país e chegada em Moscou onde fez curso de guerrilha e subversão: esse seria um de seus exílios, pois o primeiro aconteceu dentro do Brasil. A sucessão de desterros continuaria e Gullar retornaria para a América Latina, mais precisamente para o Chile, tendo Santiago como um lugar possível de ser a capital dos indivíduos exilados (brasileiros) e ainda de outros sujeitos de origem latino-americana que encontravam-se, de certo modo, coagidos pela ditadura (ROLLEMBERG, 2007) e que mantinham no Chile uma ideia simbólica de segurança.

O olhar direcionado para a América Latina, na segunda metade do século XX, reflete uma onda de exilados enquadrados nas ditaduras militares. Dezenas de líderes, intelectuais e parte da população foram desterrados e atravessados pela vivência exilar; o exílio, logo foi uma política de extermínio voltada ao cumprimento da segurança nacional.

Os exilados partiam de diferentes países da América, o que apontava a ocupação do cenário político por ditaduras e conseqüentemente provocava a saída de cidadãos tidos como subversivos de sua pátria.

Uma vez que Gullar estava ligado a grupos culturais de esquerda e a ideais que levavam a reflexão da realidade nacional-popular circundante, no que diz respeito ao golpe e pós-golpe de 64, o autor de nossa obra em análise viu-se encurralado (Gullar foi preso por 20 dias) e sua única opção, assim como tantos outros intelectuais, artistas e populares, foi exilar-se.

Possivelmente tal popularidade do Chile nos aspectos exílicos devia-se ao governo de Salvador Allende ⁵e ainda pela expectativa que os desterrados mantinham de retornar ao seu país. Sendo assim, atribuíam ao Chile, por exemplo, um caráter de provisoriedade; ou seja: era uma oportunidade de recuo visando um avanço. Era uma espera temporária pelas condições cabíveis para o estabelecimento da ordem e de fortalecimento das lutas em seus países. Manter-se na América Latina, para Gullar, significaria estar próximo ao Brasil, à língua, a cultura e mais ainda: estar próximo a sua família.

Tão logo o golpe foi dado no Brasil, o Chile também caiu na data de 11 de setembro de 1973. Gullar assim parte para o seu terceiro exílio: Peru. Mas por pouco tempo. Logo se mudara para a Argentina, pois os sucessivos golpes de Estado o obrigava a desterrar-se. Certamente esse era um dos motivos pelos quais Gullar estava em constante conflito com a condição de exilado: a falta de um mundo que não seja apenas matéria:

Eu fiz o que pude no exílio. Não ia me render, não ia me deixar destruir. Eu procurava sobreviver, mas aquilo pra mim era um castigo permanente. Eu só pensava em voltar. Minha obsessão era tão grande que eu alugava apartamentos nas cidades por onde passava, mas não montava uma casa, como se diz. Eu improvisava. O apartamento era uma tenda, um acampamento para mim. Eu não aceitava a ideia de me instalar. Confesso a vocês que eu não aguentava viver longe da minha família, dos amigos, da minha cidade. Uma coisa eu aprendi no exílio (eu sei que é uma coisa minha) foi o seguinte: em todas as cidades por onde eu passava, poste era poste, casa era casa, parede era parede e na minha terra não. O poste era o poste da rua tal, por onde eu passei uma noite, conversando com um amigo; a casa é a casa de um conhecido etc. O exílio, na minha opinião, é um mundo hostil, um mundo que não é nada, um mundo que é matéria só. Eu não nasci pra isso. (GULLAR, 1998)

Na própria obra Gullar narra desde o momento da confirmação do golpe até o seu retorno ao Brasil; ele faz um passeio em seus exílios contando a nós, leitores, suas experiências em Moscou, Chile, Peru e por fim na Argentina. Temos uma obra encharcada de vivência exílica, de desterramento.

É pertinente reforçarmos que o exílio aconteceu não apenas de maneira involuntária; mas por vezes o próprio indivíduo, como meio de salvar e preservar a sua vida e integridade física/moral dentre a repressão sofrida em seu país, fugia quer seja de modo legal, quer seja clandestino. Diferenciando-se dos demais países da América Latina, o Brasil destacou-se por ter um número de exilados políticos composto em sua maioria por artistas, intelectuais, jornalistas etc., o que não significava dizer que os civis da classe operária não tenham sofrido com as perseguições e torturas do golpe. É uma saída “massiva”, mas de

⁵ Presidente eleito nos anos de 1970 no Chile; o exílio chileno despertou a simpatia pelas condições de asilo e pelo caráter socialista que o governo mantinha.

intelectuais do país, pertencentes a classe média escolarizada: “[...] Foi, portanto, menos quantitativo e mais qualitativo. ” (ROLLEMBERG, 2007, p.01). Independente de como ou quem eram esses indivíduos, todos foram desterrados de suas famílias e pátrias: o exílio foi vivido por quem partiu e por quem ficou.

2.4 A ditadura militar no Brasil e o desenraizamento gullariano

José de Ribamar Ferreira nasceu em São Luís no Maranhão aos 10 de setembro de 1930. Foi ocupante da cadeira de nº 37 na Academia Brasileira de Letras (ABL), muito embora tenha se esquivado da candidatura. O “Periquito”, na infância (apelido recebido por passar longas horas dentro de sua casa debruçado em livros que pedia emprestado na biblioteca próximo a sua casa, impulsionando assim o gosto e a escrita de poemas), deu lugar ao Ferreira Gullar com mais de 20 títulos publicados, entre eles ensaios, traduções, poemas e críticas sobre arte, além das peças teatrais escritas com parcerias.

Gullar, desde o seu primeiro livro *Um pouco acima do chão* (1949), já indicava o seu perfil poético ímpar, mas ele próprio, como crítico primeiro de sua escrita, não o concebe como uma obra que deva ter atenção. Nas palavras do próprio Gullar, “[...] *Um pouco acima do chão* foi, como disse, um tateio inicial. É um livro ingênuo. Uma coisa sem valor. Se alguém gostar, ótimo. Mas foi depois que formei mesmo a minha noção de poesia. ” (GULLAR, 1998, p. 33). Podemos concluir mediante a essa afirmação que o poeta é consciente do peso de suas obras, bem como de seu percurso no âmbito literário. É um reconhecimento merecido e construído pelo autor quando ele perpassa e revisa a sua trajetória; não faz parte de Gullar ser neutro ou imparcial no que se refere às críticas, mesmo que ele seja o alvo da discussão.

Sendo assim, ainda pautado na opinião do poeta e respeitando a “cronologia de seu desenvolvimento literário”, cabe a obra *A luta corporal* (1954) a busca por uma linguagem poética fora dos padrões estabelecidos, fugindo da poesia metrificada e rimada, migrando, assim, para a prosaica, além de abrir caminhos para às discussões acerca da poesia concreta, uma vez que a obra apresentava um caráter e linguagem inovadores para a poética da época; ela seria então a primeira obra de grande potencial estético/literário que representaria a experimentação de novas formas de linguagem.

A convite de Décio Pignatari e Augusto e Haroldo de Campos funda o grupo concretista de São Paulo, mas logo rompe com o movimento por desentendimento interno em 1957. Não obstante, parte para o Neoconcretismo (1959) em oposição ao Concretismo, com a

publicação do *Manifesto Neoconcreto* (1959). Mas deixa de atuar nos movimentos vanguardistas, após ser nomeado ao cargo de diretor da Fundação Cultural de Brasília, com a posse do então presidente Jânio Quadros em 1961. Seria um marco de ruptura com os ideais gullarianos no que se refere a experimentação poética, e o início de uma nova postura literária sob o viés do engajamento social e político. Com o seu ingresso no Centro Popular de Cultura (CPC) e União Nacional de Estudantes (UNE), Gullar ainda publica *João Boa-Morte* e *Quem matou Aparecida* no ano de 1962 em decorrência de seu envolvimento com as Ligas⁶.

As tensões políticas que iniciaram aproximadamente em 1950 e 1960 foram responsáveis pelas transformações em todo o âmbito nacional. Tais tensões seriam os fios condutores do golpe de 1964 que marcariam em definitivo as produções artísticas. Filiando-se ao Partido Comunista em 1º de abril e 1964, Gullar acreditava que este seria um meio para permanecer na luta, de resistência à ditadura. Assim, os temas políticos são inseridos em seu discurso; a necessidade de atingir o povo por meio da arte era necessária. Não é nenhuma surpresa que Gullar entrasse para a lista dos subversivos.

É por meio da arte que o poeta dimensiona o sentido de sua vida, de sua sobrevivência e empresta a sua voz a outros. Se “A arte existe porque a vida não basta”, Gullar faz da poesia a sua linguagem mais natural, fruto de um silêncio que lhe permite dialogar com as suas memórias (BOSI, 2015, p. 58). O poeta justifica o seu uso quando afirma que:

Com a poesia não há ficção. Ela é a realidade dura e crua que às vezes te rasga, te deslumbra, esfrega na cara tua existência, algo que as pessoas nem sempre querem ver. A poesia é incômoda. Mas tem o seguinte: há um momento na vida em que só dá para ler a poesia. É tal o desamparo que só aquela voz difícil é capaz de lhe falar (GULLAR; NOVAES, 2003, p. 90).

Todo esse percurso na história de Gullar é pertinente pelo fato de trazer à tona quais nuances e traços foram determinantes em sua escrita e de que maneira as influências sofridas no decorrer dos anos foram essenciais para a tessitura de *Rabo de foguete – Os anos de exílio*. O trajeto desde a sua infância até ciganear pela América Latina e a submersão nos anos de chumbo, representam um cenário para a militância política do autor.

É fato que Gullar desdobrou em sua poética uma estética política devido ao seu envolvimento e inquietação meio à crise nacional que estava enfrentando. O percurso de sua escrita foi determinado por sua vivência e experiência.

⁶ As Ligas Camponesas eram instituições lideradas por Francisco Julião que tiveram ampla disseminação nacional e atraíram o apoio não só de intelectuais, como também das camadas urbanas. Esse período está associado ao surgimento do CPC e da UNE.

Toda a maturidade literária gullariana voltada às suas produções foi obtida pelo norte político no qual foi inserido e manteve-se. Seus textos perdem o caráter puramente estético e migram para uma função mais pertinente ao seu cenário. A crise político/militar iria servir de bússola para as suas produções anteriores, durante e no período pós-golpe.

A escrita gullariana anterior ao golpe estava comprometida com as experimentações poéticas do autor, que visava a resolução de impasses de teor pessoal, bem como de angústias relacionadas ao seu “fazer poético”. O rompimento com a métrica representou justamente essas inquietações em sua poesia, mas não seria a resposta de sua busca, pois o poeta romperia com tais vertentes mais tarde. Gullar precisava de um pouco mais. O rompimento com a métrica do poema tradicional e a migração para os movimentos contemporâneos não foram substancialmente efetivos, pois o poeta precisava ir muito além das formas. Era necessário mergulhar na essência do poema, caminhar até ele e tê-lo como meio de transcender o período conturbado no qual estava inserido. Era preciso trazer a linguagem poética para o mais próximo possível das camadas populares; era necessário a simplificação de sua força expressiva e isso em nada deveria estar relacionada às formas, como o Concretismo e o Neoconcretismo propunham. Segundo o próprio poeta quando indagado sobre sua fase concretista e neoconcretista, ele afirma que:

Ele não expressava o Brasil. O fato de eu estar num impasse é que havia pouca realidade no que eu estava fazendo. Eu tinha chegando a um tal nível de depuração da experiência que a realidade sumiria. Eu estava novamente sem linguagem, sem instrumento. Aí fui para o CPC da UNE, no Rio. Vianinha [Oduvaldo Viana Filho] me procurou: Vamos fazer uma peça sobre reforma agrária e gostaríamos que você fizesse a estrutura dessa peça em versos, para usarmos um cantor do Nordeste. Então escrevi *Cabra marcado pra morrer*. Eu estava voltado para a forma mais primitiva da literatura, da poesia. Foi uma coisa difícil, que provocou reações contrárias a mim – que eu era louco, oportunista, não sabia o que queria. (GULLAR, 1998)

De acordo ainda com o próprio escritor em uma entrevista concedida a revista *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998), era necessário simplificar a linguagem para atingir as massas e politizar as pessoas para que elas tivessem consciência da realidade nacional na qual estavam inseridas, pelo menos essa era a ideia do CPC. Se a TV era o principal instrumento de divulgação, eles (CPC) precisariam de um outro tipo de veículo que propagasse e causasse nos indivíduos um estado de consciência social, cultural e política.

Nesse âmbito, Gullar muda os seus ideais políticos, reestrutura a sua escrita sob a problemática político/ideológica ou ainda histórica, o que servirá de arcabouço para o surgimento de *Rabo de foguete – Os anos de exílio*. Assim, é preciso delinear o trajeto

literário/histórico do poeta e suas circunstâncias para situarmos a nossa obra em análise partindo da ideia de que Gullar era um poeta, naquele período, em busca de aperfeiçoamento em sua “fala”, em sua “expressão máxima” que era a poesia, o que o colocava em posição de “peregrino”. Nesse percurso, situamos *A luta corporal*, seus poemas concretistas e neoconcretistas e os Romances de cordel, quando entrou no CPC, que foram preponderantes para tessitura das obras posteriores.

Nesse sentido, o trajeto gullariano é composto por interações sócio-históricas determinantes em sua escrita, ligados a uma produção literária pertinente ao engajamento político, relevando em sua narrativa traços de uma escrita de si e de seus relatos.

3 NA COXIA DA MEMÓRIA: a literatura testemunhal/traumática nas produções latino-americanas e em “*Rabo de foguete – Os anos de exílio*”

Podemos afirmar que o testemunho tem tido ampla difusão no meio literário no que confere aos anos pós-traumáticos como as guerras mundiais e ditaduras, inserido em uma sociedade moderna que sofre e busca razões para a sua existência. Esse fazer testemunhal é marcado pela experiência individual dita e explorada, situado mais precisamente após a Segunda Guerra Mundial, evidenciando ainda os traumas, às angústias e a necessidade de relatar as experiências dos sobreviventes, de maneira a colaborar com a própria história, uma vez que muitos manuscritos oficiais foram perdidos e/ou propositalmente tinham difícil acesso ou simplesmente foram destruídos para ocultar provas.

Ainda hoje, muitos dos documentos produzidos durante a ditadura no Brasil continuam desaparecidos e contam com a ajuda de voluntários para a sua localização. É importante ressaltar que esses arquivos não representam apenas a abertura para um entendimento mais amplo do que foram os anos de chumbo, mas significam a aproximação dos familiares de vítimas que ainda hoje buscam informações de seus parentes.

É bem sabido que o processo de rememoração foi amplamente recorrido pelos escritores que sofreram com traumas, períodos catastróficos ou que estavam sob regimes autoritários. A coleta de memórias por parte desses artistas foi fundamental para a tessitura literária, criando um elo entre narrador-protagonista e autor. A Literatura Testemunhal passa a receber um olhar mais desligado do senso comum, caminhando para uma posição onde é possível representar a realidade por meio da produção literária, pois há um vínculo com o resgate da história nacional. Segundo Marco (2004, p. 46), tais textos foram:

[...] construídos a partir de múltiplas combinações de discursos literários, documentais ou jornalísticos, registram e interpretam a violência das ditaduras da América Latina durante o século XX; é ela, em parte, tributária da pauta sobre testemunho formulada pelos intelectuais reunidos no Júri do Prêmio Casa das Américas⁷ de 1969.

Como já exposto no capítulo anterior, o *boom* na literatura ficou conhecido como um movimento de grande repercussão internacional, atraindo olhares para a literatura latino-americana, em que a *Casa das Américas* responsável pela premiação de escritores/artistas, responsabilizava-se pelo fomento de tais produções.

⁷ A revista *Casa das Américas* favoreceu a institucionalização do gênero Literatura testemunhal ao criar um prêmio em 1970, em que eram necessárias a qualidade literária e as informações/documentações para a elaboração das obras de *Testimonio*.

Nesse sentido, o século XX foi palco de regimes autoritários políticos e guerras, o que proporcionou o surgimento de um espaço para produções cujo relatos baseavam-se em informações históricas e na própria capacidade do sobrevivente contar o vivido. O alto grau de violência provocava no indivíduo um comportamento de repúdio, mas ao mesmo tempo lançava mão do traço testemunhal como uma nova abordagem literária a ser explorada.

Esse tipo de expressão de caráter testemunhal está em grande parte associada a América Latina e a afirmação das ditaduras em países em que se sustentam a necessidade de se narrar a violência do Estado. É fato que o exílio foi sentido por cada indivíduo de maneira ímpar e enquanto uns calaram-se, outros decidiram narrar, poetizar, explorar as suas dores, assim como Gullar fez, pois “[...] Há fatos que não tiveram ressonância coletiva e se imprimiram apenas em nossa subjetividade. E há fatos que, embora testemunhados por outros, só repercutiram profundamente em nós [...]” (BOSI, 2003, p. 408). Tais textos críticos revelam as faces mais que ocultas da ditadura e do exílio e permitem que cada escritor tatue a sua marca em suas narrativas: são olhares múltiplos que partem sem destino: esse destino pode ser representado pelo passado ou ainda pela expectativa do futuro.

A Literatura Testemunhal por vezes está associada a violência e a algum período pós-traumático como já foi dito; no entanto se este testemunho é relatado, dito e redito após o evento de violência, parece-nos pertinente afirmar que ele não é pós: mas sim permanente e atemporal. Não há uma regra determinada se o testemunho é pertencente ao período que o escritor esteve no exílio ou fora dele, de maneira cronológica. Assim, “[...] esse prefixo ‘pós’ não deve levar a crer de modo algum em algo próximo do conceito de ‘superação’, ou de ‘passado que passou’. Estar no tempo ‘pós’ catástrofe significa habitar essas catástrofes.” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 136)

Partindo desse entendimento, é oportuno afirmar que Gullar vive o “pós” num movimento que lhe permite recuar e avançar no tempo. Quando o poeta entra na clandestinidade e está dentro do exílio vivendo as suas inquietudes, suas aflições e medos, por meio da memória reconstrói a São Luís, revisita a sua infância, assim como todos os gostos e cheiros inebriantes pertencentes ao passado. E tão obstante afasta-se do exílio, mas o “pós” trauma permanece dentro dele e logo reclama o seu lugar, o seu testemunho.

A esses dois momentos tecidos pelo trauma (pela violência da ditadura militar no Brasil que se estendeu a outros países da América Latina que Gullar percorreu na tentativa de fugir da repressão e, o seu retorno ao Brasil recebendo assim a anistia), situamos a obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio*. O ressentimento da ditadura representou uma ferida latente em

Gullar, pois “é a história de um passado aberto, inconcluso, capaz de promessas. Não se deve julgá-lo como um tempo ultrapassado, mas como um universo contraditório do qual se podem arrancar o sim e o não, a tese e a antítese, o que teve seguimento triunfal e o que foi truncado”. (BOSI, 2003, p. 32)

Esse passado aberto, como afirma Bosi (2003), é um traço característico da narrativa quando voltamos o nosso olhar para o retorno que Gullar faz em sua trajetória poética, revisitando um trauma e emprestando a sua voz para testemunhar por aqueles que não a têm; toda a sua experiência exílica é ordenada pelo hoje. O testemunho que o poeta constrói é tecido por fios políticos tão característicos ao seu novo pertencimento social e literário, que irão se contrapor a “história oficial”.

Essa narrativa de resistência que pode ainda assumir a posição de uma literatura marginalizada, uma vez que suas vozes partiram de indivíduos submersos na ditadura de seus países e exílios e que pertenciam a clandestinidade, é uma narrativa “armada” em que as vozes castigadas soam como um grito dentro do poder repressivo dos regimes. A introdução de elementos reais e pertencentes a história das ditaduras, tais como as torturas, a condição de vida nos cárceres, a falta de contato com a própria família, os exílios, os silenciamentos, bem como os interrogatórios violentos reclamam o seu lugar e “opõem-se a alguns documentos oficiais”.

Situando o Brasil e demais países da América Latina dentro do cone sul americano de ditaduras, de maneira bem nítida vislumbramos a Literatura Testemunhal como uma forte tendência amplamente difundida entre os escritores exilados, com participação ativa de leitores ávidos por conhecer a América Latina em seu potencial político, social, cultural e literário.

O teor testemunhal em uma obra não apenas demonstra pertencimento do que é relatado, como também evidencia uma aproximação com o ocorrido de maneira ímpar. Ele é a marca dessa nova face que a literatura expõe desde os anos de 1970 e não deve ser confundido com aquilo que é real. Nesse sentido, a obra de teor testemunhal é construída dentro de uma ambientação histórica e mais especificamente política. A aproximação do real não significa dizer que teremos o real narrado na literatura, mas ele será ficcionalizado por linhas artísticas e cabe ao escritor esse desenrolar narrativo.

[...] a literatura está ali onde o sujeito se manifesta na narrativa, não podemos deixar de reconhecer que, por outro lado, o histórico que está na base do testemunho exige uma visão “referencial”, que não reduza o “real” à sua “ficção” literária. Ou seja, o testemunho impõe uma crítica da postura que reduz o mundo ao verbo, assim como solicita uma reflexão sobre os limites e modos de representação.” (SELIGMANN-SILVA, 2005 p. 01).

Nessa perspectiva, a construção dessas narrativas revela muito mais que as experiências exílicas ou catastróficas pessoais; mas ainda recupera o testemunho histórico nacional, recupera a memória coletiva. Há a latente tentativa de não-esquecimento desse trauma afim de documentar pela literatura todas as trajetórias ímpares e múltiplas ao mesmo tempo como fundamentais no processo de reconhecimento histórico-político.

A emergência em relatar, narrar os traumas e testemunhá-los percorre as linhas da memória numa proliferação íntima de sentidos; são obras múltiplas, frutos de uma violência, que perambulam entre o físico e o psicológico, além do que problematizam a dor aguda que é ser mais um na multidão. Mas nem sempre há essa urgência.

Gullar escreve um “testemunho final” na Argentina quando ainda está em seu exílio. Ali há urgência, há uma despedida nas palavras do poeta que sente que a ditadura está vencendo-o. O *Poema sujo* nada mais é do que um testamento. Mas o mesmo escritor que sobreviveu às experiências exílicas e recorreu às tramas da memória para reviver a São Luís, demonstrou o oposto em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*. Nesta última obra Gullar não demonstra pressa: ele transita nos anos posteriores a sua anistia e só então atendendo a apelos de amigos, a exemplo de Paulo Freire, escreve os anos de exílio e assim o faz também recorrendo às suas memórias.

O poeta é uma testemunha desenraizada, que dispersa as suas memórias em obras de alto valor literário e colabora para o entendimento de um evento histórico nacional e internacional, que foi o regime militar nos países no cone sul, provocando no leitor a tomada de decisão para uma postura mais reflexiva, mais crítica sobre um tema pouco problematizado, ou pelo menos bem menos do que carecia de fato ser. Seu testemunho é uma investigação literária que narra os anos de chumbo e que é complacente a tantos outros relatos de colegas latino-americanos; é um poeta que “[...] es un testigo que ha visto y padecido y necesita advertir, denunciar y contar.”⁸(SAUMELL-MUNÓZ, 1993, p. 500)

Sendo a Literatura Testemunhal de grande apelo ao trauma decorrido dos eventos catastróficos, evidenciamos assim em sua essência o relato de inúmeros escritores que por meio de suas obras expuseram as mazelas desse evento histórico.

A ficcionalização da realidade traumática do regime militar assim é documentada por meio da literatura em que as testemunhas (aqui nesse estudo iremos tratar apenas dos relatos de escritores que vivenciaram o exílio e/ou eventos catastróficos como prisão, tortura, etc.), por meio da simbolização imaginária, puderam dar voz ao choque enfrentado como forma de

⁸ “[...]Ele é uma testemunha que viu e sofreu e precisa avisar, denunciar e contar.”

superar o trauma e ainda problematizar o regime de maneira que ele seja encarado, mirado nos olhos para não ser jamais esquecido e conhecido por aqueles que tiveram o privilégio de não ter participado dessa violência praticada pelo Estado ilegítimo.

Como já situado o contexto histórico/político nesse estudo, a ditadura militar embora tenha censurado inúmeras obras artísticas quer seja música, peças teatrais e/ou livros, isso não representou uma escassez de produção; pelo contrário: muitos artistas encontraram um meio para criticar o governo utilizando a metaforização pouco compreendida por aqueles que faziam a revista.

Um outro dado que pode ajudar na compreensão da divulgação desse tipo de escrita é o *boom* literário ocorrido posteriormente à criação do prêmio criado pela revista *Casa de las Americas* em 1959 com o intuito de difundir e divulgar as obras de escritores exilados. Esse evento possibilitou que as obras fossem difundidas não apenas na América Latina, mas também em outros continentes que não conheciam a qualidade literária do cone sul americano, assim como a realidade da ditadura militar.

Nessa conjectura, relacionamos as obras de Literatura Testemunhal com as de cunho autoficcional, principalmente pelo relato individual do escritor que constrói a narrativa. Em nossa análise, situamos a obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* como pertencente tanto a Literatura Testemunhal quanto autoficcional pela posição que Gullar adota ao rememorar as suas vivências exílicas.

Para tanto, o período da ditadura e o pós-ditadura representou um terreno fértil para a chamada “constelação autobiográfica” (KLINGER, 2012, p. 34) composta pela tessitura de obras voltadas para a memória, ficção do eu, romance autobiográfico, autobiografia ficcional dentre outros, que compõem um gênero de leitura mais intimista no que confere a relação escritor/leitor.

De acordo com a teórica Diana Klinger (2012) a *escrita de si* é revelada em dois importantes momentos na história desse gênero: um primeiro ligado a história de maneira intrínseca, relacionado a “[...] formação da identidade nacional, seus conflitos e suas transformações”; assim o indivíduo na obra tem como intuito representar uma coletividade, um grupo. O segundo momento embora também ligado com a história, comporta-se de uma outra maneira: a *escrita de si* aqui conta com os relatos e testemunhos de marginalizados pelo governo ditatorial e representam um testemunho maior nessa:

[...] transição ou recuperação democrática nos países do Cone Sul que sofreram as ditaduras militares dos anos 70 e 80. Nesse contexto aparecerem inúmeros relatos

memorialistas das experiências dos jovens políticos ou dos exilados, romance-reportagem ou romance-depoimento, testemunhos autobiográficos que, de alguma maneira, podem ser considerados como testemunho de uma geração (SANTIAGO, 1988, apud KLINGER, 2012, p. 20)

Partindo dessas duas representações da *escrita de si*, adotaremos a segunda vertente para nortear o estudo da nossa obra em evidência, uma vez que além de ser de teor testemunhal, conta com relatos do trauma de Gullar na qual ele constrói a sua narrativa autoficcional, revelando os porões da ditadura pelo qual perpassou em seus exílios na América Latina.

Nesse sentido, iremos reiterar e ampliar a ideia de autobiografia do teórico francês Philippe Lejeune (2008) somando às de Literatura Testemunhal e trauma, para então entendermos o processo de tessitura de escrita do romance *Rabo de foguete – Os anos de exílio* dentro da expressão literária contemporânea que conta com narrativas de forte apelo memorialístico e com traços biográficos, por meio das ideias de Diana Klinger no que se refere a autoficção.

Nesse sentido, as discussões visam correlacionar-se para o entendimento de uma obra nascida pelo viés da ditadura, que recorre à memória para tal feito; a *escrita de si* no que se refere a autobiografia tende a criar um espaço para a ressignificação da escrita e o valor da literatura para tratar de questões histórico/políticas por meio da dicotomia realidade/ficção, sem deixar de vislumbrar o caráter testemunhal que as obras surgidas no período pós-ditadura assumem no cenário da literatura contemporânea.

É sabido que as narrativas contemporâneas possuem uma relação muito próxima às questões bélicas; os fatos históricos constituem grande parte dos relatos dos sobreviventes e revelam uma nova perspectiva quanto a posição do narrador. Temos diante de nós um narrador também contemporâneo que faz jus ao seu tempo e que reclama o seu papel, cabendo a ele: “[...] não deixar o passado cair no esquecimento”. (GAGNEBIN, 2006, p. 53).

Partindo dessa afirmação, o narrador contemporâneo dá voz aos marginalizados para tratar de questões dolorosas pondo fim a narração tradicional. Uma questão a ser levantada é como se manter um narrador tradicional se este faz parte da contemporaneidade? Como tratar o moderno nas obras se o que se vive está distanciado de tudo isso?

Essa ruptura dá-se pela impossibilidade do narrador encontrar uma linguagem cotidiana para representar o caos, a dor, o trauma vindo de vozes tão próximas, pois a narração tradicional não permite essa assimilação.

Segundo Gagnebin (2006, p.51),

Uma destas questões essenciais e sem resposta poderia ser definida, em termos benjaminianos, como o fim da narração tradicional. Ela se coloca com força em toda literatura moderna e contemporânea, nas discussões históricas e historiográficas e na reflexão filosófica atual — chamada ou não de "pós-moderna" — sobre "o fim das grandes narrativas". Esta discussão também sustenta as narrativas, simultaneamente impossíveis e necessárias, nas quais a memória traumática, apesar de tudo, tenta se dizer — narrativas e literatura de testemunho que se tornaram um gênero tristemente recorrente do século XX, em particular (mas não só) no contexto da Shoah.

Ainda relacionada a literatura de testemunho, salientamos que a intensidade do trauma provocou danos irreparáveis nos indivíduos condicionados a algum tipo de choque, causando neles o silenciamento. A violência com que a realidade das catástrofes impactou esses sujeitos não permitiu com que eles narrassem suas vivências, até mesmo porque não havia nada no campo "real" ou no mundo da linguagem que pudesse representar essa dor e todo o processo de desumanização.

Nesse viés o narrador reassume a sua posição num movimento de sobrepor-se ao tradicional na tentativa de representar uma época em que os indivíduos sofrem com a multifacetação de suas próprias identidades; ele é o responsável por criar uma outra maneira de narrar partindo das ruínas da narrativa tradicional.

3.2 A construção memorialística do exílio por meio do trauma

Toda obra precisa de um pano de fundo para existir. A aproximação do real não significa dizer que teremos o real narrado na literatura, mas ele será ficcionalizado por linhas artísticas e estéticas e cabe ao escritor esse desenrolar narrativo.

Se já situamos o que foi a ditadura na América Latina e no Brasil, bem como ponderamos a justificativa para o surgimento de tantas obras voltadas a temática do exílio, se faz oportuno que exploremos a memória, uma vez que ela servirá de norte para a construção de narrativas que compreendem o período de 1962 a 1975, e/ou ainda se estende até os nossos dias.

Nessa direção, Gullar constrói sua obra contemporaneamente na perspectiva de aproximar a sua escrita para a recuperação de memórias e experiências exílicas; tal esforço desencadeou numa ruptura histórica em que a ditadura passa a ser rememorada acima de qualquer coisa: questionada, provocada dando margem a discussões históricas e políticas quanto ao que foi o regime.

É sabido que o processo de rememoração foi amplamente recorrido pelos escritores que sofreram com os traumas, períodos catastróficos ou que estavam sob regimes autoritários

aproximadamente no pós-golpe. A coleta da memória por parte desses artistas foi fundamental para a tessitura literária, criando um elo entre o narrador-protagonista e autor.

Nesse sentido, a literatura latino-americana, tendo ampla disseminação por meio do *boom*, caracteriza-se sobretudo por *sagas autobiográficas* (KLINGER, 2012) em que as vivências exílicas são retomadas pelas memórias. O relato confessional em primeira pessoa marca essas narrações autoficcionais em que o autor intervém na ficção com elementos pessoais, com detalhes de sua vida que apenas a sua voz possui direito.

Sendo assim, o impacto do exílio provocou uma relação intrínseca entre o sujeito autoral com o próprio eu ficcionalizado, voltados às narrativas vivenciais e de grande apelo memorialístico.

Nessa engrenagem, Gullar apresenta-nos uma narrativa de caráter exílico e memorialístico em que o poeta além de testemunhar o período de ditadura militar no Brasil e nos países da América Latina que precisou percorrer, assume a posição de protagonista-narrador e autor recapturando suas experiências e vomitando as suas dores. Nesse âmbito, afirma-se que essa construção narrativa (autoficcional) é pertencente:

[...] da *transição* ou da recuperação democrática nos países do cone sul que sofreram as ditaduras militares dos anos 70 e 80. Nesse contexto aparecem inúmeros relatos memorialísticos das experiências dos jovens políticos ou dos exilados, romance-reportagem ou romance-depoimento, testemunhos autobiográficos que, de alguma maneira, podem ser considerados como testemunho de uma geração (SANTIAGO, 1989 apud KLINGER, 2012 p. 20)

A autoficção no que confere ao testemunho autobiográfico, revela muito mais que a memória individual do autor; mas recupera o testemunho histórico nacional, bem como a memória coletiva. Há a latente tentativa de não-esquecimento desse trauma afim de documentar todas essas tragédias ímpares e múltiplas ao mesmo tempo como fundamentais no processo de reconhecimento histórico-político dos países envolvidos.

A emergência de relatar, narrar os traumas percorrem as linhas da memória numa proliferação intensa de sentidos; são obras múltiplas, fruto da violência, que perambulam pelo físico e psicológico, além de problematizar a dor aguda que é ser mais um na multidão. Assim, tratamos da obra gullariana como pertencente a literatura memorialística e testemunhal em que o poeta além de inserido no contexto histórico/político do regime, ainda apresenta em seus escritos características pertencentes ao que chamamos de confessional, revelando as suas experiências exílicas por meio da memória.

A Literatura Testemunhal ou de testemunho possui, por assim dizer, traços indeléveis em suas construções, considerando o relato da testemunha como meio de

problematização do trauma sofrido. Em sua estrutura, a ficção e o testemunho dialogam marcando a escrita e provocando no leitor a possibilidade de transitar entre o real e o simbólico.

Se temos o testemunho que é o relato e/ou documento adquirido, é pertinente que tenhamos também a própria testemunha, aquela que vivenciou ou presenciou o trauma (considerando aqui o exílio provocado pela ditadura militar) que constrói o seu discurso sob a violência das ditaduras e mais: a testemunha é antes de tudo aquele indivíduo que teve o privilégio de manter-se vivo; para tanto ele teria “[...] el prestigio de quien há sobrevivido las terribles experiencias de las torturas” (SAUMELL-MUNÓZ, 1993, p.500)⁹

Sendo a Literatura Testemunhal pertencente ao contexto de traumas e catástrofes históricas, o “sentido primário de renascer” segundo Selligmann-Silva (2008) está associado ao fato de que o escritor/artista antes de qualquer coisa é um sobrevivente e portanto um privilegiado por retornar do exílio, por resistir às torturas e ainda narrar o vivido. O testemunho é uma atividade de sobrevida, de reparação de um trauma individual e, sobretudo, de amplitude coletiva.

Essa sobrevida está associada ainda com a capacidade de narração do próprio trauma, o que é de sobremaneira irrepresentável pela carga de dor. Daí a explicação para entendermos por que muitos artistas/escritores preferiram silenciar-se quando questionados sobre a vivência exilar ou levaram anos para explorar essa experiência. O próprio Gullar, embora tenha escrito *Poema sujo* durante o seu exílio, foi somente depois de 21 anos que pode escrever acerca de tais experiências relacionadas às ditaduras pelas quais passou.

Esse tipo de literatura com base no testemunho de vítimas de traumas relaciona-se em grande parte ou completamente aos períodos autoritários, como já bem exposto. Mas especificamente aqui no Brasil teremos obras a exemplo de *O que isso companheiro?* de Fernando Gabeira (1979), *Os escritores da guerrilha urbana: uma literatura de testemunho, ambivalência e transição política* (1977-1984) de Mário Augusto Medeiros da Silva, *1968: O ano que não terminou* de Zuenir Ventura de 1988 e a analisada por nós, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* (1998, 1ª edição).

As representações da ditadura na literatura evidenciam claramente a necessidade que a testemunha afirma quando escreve sobre o trauma numa perspectiva de criar um campo

⁹ “[...] o prestígio daqueles que sobreviveram às terríveis experiências de tortura” (SAUMELL-MUNÓZ, 1993, p.500)

de reflexões voltado para o “recordar” desse trauma para que ele não mais ganhe espaço e que não seja repetida a dor e a desumanização, num percurso contrário do silêncio.

Retomando a relação fronteira entre a realidade e a ficção, alguns aspectos precisam ser melhor explanados no que se refere ao testemunho. Parece-nos claro que há uma necessidade artística ou humana de falar sobre a ditadura, sobre o exílio e uma valorização desse cenário histórico, político e social; mas quando tratamos de testemunha e testemunho devemos atentar para os pormenores dessa singularidade narrativa. Qual grau de confiabilidade a obra que possui esse traço mantém?

Por vezes, a posição da testemunha fundida com a do narrador reflete um grau de confiabilidade e segurança pela memória reiterada pelo indivíduo que mantém um vínculo social/histórico. Esse intercâmbio de confiabilidade sustenta-se pela relação que o sujeito que narra mantém com o histórico, pois “[...] A testemunha confiável é aquela que pode manter seu testemunho no tempo”. (RICOUER, 2007, p. 174). Sendo assim, é dedicada ao autor, a testemunha uma espécie de “confiabilidade presumida” (RICOUER, 2007) pelo fato de haver a experiência do autor para esta certificação e ainda ao caráter de pertencimento e de diálogo que tais obras possuem com tantas outras, reforçando e mantendo-se na história.

Em todas as posições que colocamos as testemunhas aqui neste estudo, há uma autonegação. A própria testemunha afirma ter participado de um evento o que lhe garante credibilidade e representa uma relação afetiva com o acontecimento. Em determinadas autobiografias em que o autor trabalha a autorreferência é nítida a construção de seus relatos por meio de narrativas, bem como há clareza quando ele afirma ser o autor e o próprio personagem, uma vez que existem elementos que vislumbram essa autonomia literária, a exemplo do *Pacto autobiográfico* de Phillip Leujeune.

Para tanto, Ricouer (2007, p. 173) afirma que:

A autodesignação se inscreve numa troca que instaura uma situação dialogal. É diante de alguém que a testemunha atesta a realidade de uma cena à qual diz ter assistido, eventualmente como ator ou como vítima, mas, no momento do testemunho, na posição de um terceiro com relação a todos os protagonistas da ação. Essa estrutura dialogal do testemunho ressalta de imediato a sua dimensão fiduciária: a testemunha pede que lhe deem crédito. Ela não se limita a dizer: ‘Eu estava lá’, ela acrescenta: ‘Acreditem em mim.’ A autenticação do testemunho só será então completa após a resposta em eco daquele que recebe o testemunho e o aceita; o testemunho, a partir desse instante, está não apenas autenticado, ele está acreditado.”

Assim temos em Gullar uma testemunha histórica que por meio de seu relato na obra *Rabo de foguete* atesta o seu pertencimento na Literatura Testemunhal situando-se tanto no contexto histórico-político, quanto nas narrativas pós-ditadura, contribuindo assim para a

práxis coletiva. Temos uma obra cultural constituída por elementos memorialísticos e de autorreferência que simboliza uma literatura de resistência ao revelar os porões da ditadura; ela parte em direção ao passado, mas atualiza-se no presente.

Outro traço indelével desse gênero híbrido e contemporâneo pode ser atribuído ao fato de que a Literatura Testemunhal representa um evento de cunho coletivo. Muito embora os relatos sejam individualizados cabendo a cada sobrevivente/testemunha silenciar ou não as suas vivências, quando o escritor o faz é de maneira coletiva e representativa. O escritor aqui é o porta-voz de si e dos demais clandestinos e marginalizados.

De acordo com Bosi (2003), muito embora uma narrativa esteja ligada a memória obtida por meio da coletividade, ainda assim pode-se afirmar que quem recorda o evento é o indivíduo, que irá simbolizar apenas os fatos que foram pertinentes e importantes a ele. Assim, se cada memória individual na verdade é um fio de toda a coletiva, cada escritor irá construir sua obra partindo de sua própria sensibilidade sob a presença constante e fantasmagórica do trauma.

Outro fator que deve ser atentado quanto a Literatura Testemunhal é o seu caráter anti-essencialista, como defende Seligmann-Silva. Para ele a obra analisada não assume um papel puramente verossímil dentro desse gênero, pois esse texto é apenas um recorte, uma cena de determinado fato histórico e a sua representação, que já é dificultada por ser tratar de um trauma, possui em suas “brechas” um preenchimento feito com as cenas simbólicas que supostamente podem ter ocorrido; assim:

[...] O testemunho escrito ou falado, sobretudo quando se trata do testemunho de uma cena violenta, de um acidente ou de uma guerra, nunca deve ser compreendido como uma descrição ‘realista’ do ocorrido [...] A vivência traumática é justamente a vivência de algo que não se deixou apanhar pela nossa teia simbólica que trabalha na redução do visto/vivido ao ‘já conhecido’. Se para Benjamin a realidade como um todo é traumática (cf em seu ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*) não podemos mais falar em representação no sentido tradicional de adequação ou de *mimesis*, mas tampouco devemos abrir mão da diferença entre a noção de ficção e a de construção da cena traumática. (SELLIGMANN-SILVA, 2005, p. 105)

Nesse sentido, todo texto testemunhal muito embora conte com o relato do escritor exilado ou ainda de outrem, ainda assim será apenas uma simbolização do trauma, uma delicada articulação entre o real e o imaginário. A confiabilidade que a obra testemunhal assume não é suficiente para creditá-la “transparente”; há ressignificações no processo de sua tessitura, bem como conflitos que devem ser pontuados.

Esse mútuo movimento que perpassa o texto e o contexto circunstancial em que a obra foi construída, sugere novos caminhos a serem trilhados no sentido de pensar a obra

levando em consideração o olhar prismático do autor no que se refere a sua vivência, ao contexto histórico/político em pauta, a estreita fronteira entre o real e o fictício e ainda a capacidade do leitor de elaborar novas significações, uma vez que as obras de teor testemunhal ressignificam-se à medida que são acessadas e atualizadas pelo leitor, ganhando novas leituras e reflexões.

Dentro dessas ressignificações salientamos ainda que as obras são tecidas por meio de fragmentos selecionados pelo escritor; ele é quem vai nortear o percurso a ser percorrido em que tais fragmentos serão ordenados em uma sucessão de fatos que nem sempre irá corresponder ao real. Parece-nos evidente que se estamos tratando de uma literatura que tem como teor o trauma ou uma violência, claramente a memória irá manifestar-se como fraturada, pois o trauma nem sempre é revisitado, uma vez que os estilhaços da dor podem atingir o indivíduo. Assim, nessas lacunas deixadas pela fratura e pelos fragmentos “selecionados” há o inserimento da ficção, costurando o real.

O próprio Gullar quando escreveu o prefácio de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* justificou a seleção de fragmentos em sua obra, em que determinadas situações foram colocadas em relevo em detrimento de outros que pudessem prejudicar seus amigos/familiares: “Temia, de um lado, praticar inconfidências que comprometessem a segurança de companheiros, e de outro, sentia-me traumatizado demais para abandonar o tema” (GULLAR, 2010, p. 05). Assim o poeta deteve-se apenas a recontar os trechos mais relevantes para a sua narrativa e que não confrontassem com outros testemunhos de colegas ou ainda com os que preferiram o silêncio.

Recorrendo à memória, há a reconstituição dos momentos cruciais em que o escritor pontua-os, trazendo-os à luz para construir na sua obra o irrepresentável. Esse ponderamento ao testemunhar contempla parcialmente os fatos, deixando margem para que o escritor, por meio da literalidade, costure com o imaginário uma narrativa de forte apelo político, mas que possa ser “tragável” pelo leitor, pois há excesso de realidade.

Nem sempre a confissão e/ou relato do trauma são suportáveis; se para quem conta há um exercício intenso de retornar ao porão da ditadura, para quem ouve/ler isso torna-se ainda mais intraduzível. O escritor nesse sentido deve escolher fragmentos que sirvam de ponte entre ele e o leitor. Para tanto, essa “fenda” criada pelo relato testemunhal deve ser levada em consideração sempre que falarmos de Literatura Testemunhal como um relato não transparente em sua completude; mas que ainda assim possui a sua credibilidade, cabendo ao leitor ressignificar a obra, perpassando pela fronteira fina e longínqua do real e imaginário. Para tanto,

Esse estranhamento está intimamente vinculado ao tema da irrealidade dos fatos vividos e da conseqüente inverossimilhança dos mesmos. Este constitui um *topos* importante das narrativas do trauma. O sobrevivente, como o tradutor, está submetido a um duplo vínculo. Enquanto aquele que traduz deve se submeter, ao mesmo tempo, sem esperanças de uma trégua, à ditadura da língua para qual está traduzindo, do mesmo modo o sobrevivente no caso da Shoah tenta (sem sucesso) conciliar as regras de verossimilhança do universo concentracionário com as do “mesmo mundo”. (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 69)

Nesse processo de escrita do relato/testemunho, como pontua Selligmann-Silva, há a justificativa pelo qual a obra de teor testemunhal precisa cambiar pelo imaginário, pois ele servirá de ponte entre os dois mundos: o do escritor e o do leitor para que sejam compreensíveis. É necessário que o autor encontre meios para traduzir os eventos inenarráveis retirando de sua memória, sob estilhaços da dor, imagens de maior representatividade. Esse movimento de retorno ao passado nem sempre é uma tarefa fácil para o escritor; o próprio artista sente dificuldades em circunstanciar as suas experiências, o que pode levar tempo para a “habituação” do trauma; e quando revisita, lembra o quão absurdo foi a sua desumanização, chegando a questionar se de fato vivenciou aquilo e como fazer para que os leitores reconheçam na sua “fala” o real.

É fato que a ditadura, e por conseguinte o exílio, desencadearam a abertura para o surgimento de um gênero literário calcado na miríade traumática da dor, ocasionado pelo sofrimento, pelo desterro, tortura, prisão, desumanização e medo que constituíram e deram vasta disseminação para o que conhecemos hoje como Literatura Testemunhal; uma literatura “filha da própria história” (SELLIGMANN-SILVA, 2005, p. 20). A história é umbilicada nas obras na tentativa de promover determinada consciência política e/ou cultural, legitimando o relato exílico ou pós-traumático em que o silêncio de muitos exilados reclama a sua dignidade e seu esforço; as imagens da memória, que outrora eram mudas, assumem voz e corporiza-se pela escrita performática sob o jogo do real e fictício.

Para tanto, as escritas provenientes da tortura podem ser reconhecidas na Literatura Testemunhal, que tratam o trauma de uma maneira que aproxima o leitor para as questões político/históricas de um período de repressão e violência, que precisam ser refletidas para que não haja o retorno de tais ideologias políticas que desumanizam o indivíduo e ainda para que não sejam levantadas “suspeitas” de que não houve a ditadura, tampouco suas conseqüências catastróficas no meio social.

Além do que rememorar um fato traumático e representá-lo na literatura significa compreender a própria história. Sendo a literatura um valiosíssimo “testemunho histórico”, ela é responsável por descortinar os horrores do regime militar, aqui em nosso estudo voltado ao

Brasil e alguns países da América Latina, servindo como forma de suplementação aos arquivos oriundos da confissão exílica, garantindo uma visão mais ampla e caleidoscópica.

Assim, as vastas obras ficcionais tecidas durante o exílio e período ditatorial compreendem uma produção literária engajada e comprometida com o cenário traumático, em que o autor faz uso de seu relato, remexendo às suas memórias, criando possibilidades para a sua representatividade, permitindo ainda o surgimento de um palco para discussões voltadas para existência de ditaduras no cone sul.

Partindo dessa analogia, a seguir abordaremos o lugar de fala dos exilados políticos e/ou marginalizados que reclamam a sua voz na formação social e histórica por meio das representações literárias; bem como situaremos o relato testemunhal para servir de aporte teórico para a análise de *Rabo de foguete – Os anos de exílio*.

3.3 A tríade narrativa nas obras de teor testemunhal

A era das catástrofes possibilitou o surgimento de um instigante gênero literário, tendo em quem narra a testemunha e o testemunho. Ambos equilibram-se para desenvolver uma linguagem do cotidiano que retrate os horrores desse período marcado por violências.

Nesse sentido, o papel da testemunha funde-se com o do narrador que terá como desafio retratar ou ainda encontrar um meio para que os eventos traumáticos sejam “dizíveis”. Percebemos então nesse momento não apenas o retorno do autor, mas ele próprio como um objeto de estudo. O “novo realismo” é responsável pelos espaços biográficos, cujos autores contam as suas vivências de maneira subjetiva sobre um mesmo fato. Segundo Schollhammer (2012, p. 134), é certo que o novo realismo se:

Expressa na vontade de alguns escritores e artistas de relacionarem sua literatura e arte com a realidade social e cultural em que emerge, trazendo esse contexto para dentro da obra, esteticamente, e situando a própria produção artística como sua força transformadora.

Tal afirmativa pode ser usada ainda para reforçar a necessidade que muitos escritores/artistas sentiram ao retornar de seus exílios; uma necessidade de intervir social e politicamente por meio da literatura na sociedade. Essa experiência de contato da literatura com a história é uma realização contemporânea.

Para tanto, esse escritor/narrador autentica o seu relato pela própria história; o impacto da violência em suas vidas garante a eles um lugar de fala, em que tais marginalizados

durante o regime militar agora podem dar voz as suas tormentas. Daí situamos a posição do narrador dentro da perspectiva da literatura contemporânea.

As vozes do narrador em primeira pessoa coincidem com a do próprio personagem: escritor, narrador e personagem fundem-se ostentando uma autobiografia ficcional em que relatos de suas vivências exílicas são atreladas aos fragmentos desse fato elaborados a partir de simbologias, em que a imaginação ganha espaço nessa construção literária de suas memórias e traumas.

Tais elementos autoficcionais, revelados nas obras de teor testemunhal e pertencentes a contemporaneidade no que se refere a essa fusão de vozes, revelam a espetacularização do eu, bem como a autoficção, pois: “O fato de muitos romances contemporâneos se voltarem sobre a própria experiência do autor não parece destoar da sociedade ‘marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito’ (Lopes, 2003, p. 52). O avanço da cultura midiática do fim de século oferece um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência. Nela se produz uma crescente visibilidade do *privado*, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico [...]” (KLINGER, 2012, p. 18)

Parece-nos então que não há apenas a necessidade do autor falar sobre o trauma para superá-lo, mas ainda há a relação de si com o desejo da própria sociedade contemporânea de evidenciar o trauma de maneira midiática. Nessa construção autoficcional de teor testemunhal e situada na espetacularização da intimidade, há ainda a performance do autor que iremos tratar adiante.

No decurso narrativo da *ficção de si* e na estreita fronteira entre o real e o fictício nas obras de teor testemunhal pertencentes ao período de pós-catástrofes e ditaduras, é perceptível a dificuldade que alguns escritores têm em contar as suas experiências. Isso porque o trauma interpõe-se nesse processo, provocando um silenciamento para que então o escritor consiga, por meio do seu imaginário, criar simbologias que representem esse trauma no campo “real”; desse modo, [...] a autoficção participa da criação do *mito* do escritor, uma figura que situa no interstício *entre* a “mentira” e a “confissão.” (KLINGER, 2012, p. 46)

Na autoficção o autor tece uma narrativa voltada para as suas experiências traumáticas por meio do imaginário, relacionando ficção e o real. Assim, ele cria um romance sob os seus relatos, sob a sua vida. Este autorretrato recorre às memórias, utilizando-as como fios condutores. Dessa maneira, somos levados a acreditar que existe uma determinada verdade

dentro do texto ficcional, mas que deve ser ponderada, pois nem tudo é real ou fez parte do fato histórico.

O autor, assim, cria a sua própria imagem dentro da obra e narra o evento sob a sua perspectiva. Dessa forma temos *Rabo de foguete – Os anos de exílio* como uma obra de teor testemunhal e que encontramos nos relatos de Gullar a tessitura de um romance justamente escrito na contemporaneidade e que espetaculariza seu trauma, e este o faz recorrendo às suas memórias e garantindo ao leitor a sua visão do exílio, posicionando a sua fala dentro do contexto histórico que foi o regime militar. Para tanto,

[...] o texto autoficcional implica uma *dramatização de si* que supõe da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e ficício, *pessoa* (ator) e personagem. Então não se trata de pensar como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a construção simultânea de ambos, ator e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a autoficção como uma forma de *performance*. (KLINGER, 2012, p. 49)

Nessa teatralização do *eu* nas obras, a imagem do escritor é performática uma vez que ele cria um personagem que é ele próprio: é a reapresentação de si, uma espécie de autorretrato montado por fragmentos; o autor encena a sua vida na narrativa e a expõe publicamente; os relatos do trauma, antes silenciados, ganham espaço nessa nova leitura contemporânea. Cabe ao leitor transitar entre o real e o imaginário, atentando para os elementos que sinalizam a escrita autobiográfica para que então faça essa distinção ou ainda leia a obra não como uma narrativa absoluta do real, por ser autoficcional ou conter elementos de relatos pessoais, mas como uma prosa que dramatiza o real e tem no autor o seu personagem protagonista.

Nessa margem estreita entre o real e o imaginário situamos o autor e ainda o próprio leitor por meio de um pacto para que a obra seja lida. Esse espaço deve ser respeitado e para tal, essa distinção será feita por meio de olhares múltiplos e subjetivos. Prova disto são os inúmeros estudos sobre uma única obra: há um leque de possibilidades, de sentidos e releituras. Cada um visualiza uma maneira de referência ou ainda é tocado por fragmentos distantes entre si.

A mistura de vozes dentro desse tipo de narrativa pode ser entendida como uma variação representativa da própria vida do autor, pois este é um indivíduo regido interna e externamente por suas tensões. Há uma miríade de vozes que partem dessa escrita: são as vozes do escritor e do seu “outro eu” que dialogam ainda com outros textos e espaços.

O termo autobiografia foi amplamente utilizado para designar obras de teor intimista e memorialista, em que os escritores teciam os seus escritos, narrando as suas experiências. Dessa forma, elas vislumbravam a expressão da verdade do sujeito, respondendo a inquietude do ser individual, satisfazendo o desejo de contemplar por meio das linhas o seu interior; dessa forma o autor aciona os recônditos da sua memória, trazendo à tona em um só tempo passado e presente.

Assim, de acordo com as ideias de Lejeune (2008) acerca do pacto autobiográfico, “[...] para que haja autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de intimidade entre o autor, o narrador e o personagem” (LEJEUNE, 2008, p. 15) e ainda o filósofo afirma que o autor firma está atrelado “[...] em contar diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) num espírito de verdade.” (LEJEUNE, 2008).

Embora concordemos com a tríade autor-narrador-personagem abordada por Lejeune, acreditamos que a voz autorreferencial não apresenta-se de maneira única dentro de uma obra; tão pouco que toda obra de teor testemunhal seja “a verdade dita pelo escritor” e que deve ser relevante em sua ressignificação. Esse espírito de verdade abre um leque de possibilidades que faz com que a obra seja lida dentro de contextos sociais diferenciados, por grupos que mantêm uma ideia de confronto ou ainda concordância; sem contar que o autor quando escreve a sua obra ele o faz por meio de escolhas de fragmentos, o que sinaliza que este ocultou outros fragmentos não tão importantes para ele, mas para outros, sim. Sem citar ainda o uso de imagens para retratar o trauma, pois o choque impossibilita num primeiro momento o relato; assim, o uso de imagens (imaginação), bem como a escolha de fragmentos só indicam que por mais que uma obra de cunho autobiográfico contenha traços e relatos da vida do autor, ela também é tecida por meio da ficção. Logo, o conceito de autobiografia nos parece inoportuno neste momento e para tanto adotaremos a autoficção por garantir uma amplitude maior para o nosso estudo.

Não tão distante da autobiografia está a autoficção; mas nela o escritor cria o seu próprio *mito* em uma versão performática e ainda o real e o fictício perdem margem, tornando-se indecifráveis. Não há como percorrer de maneira segura entre aquilo que foi fato sobre a vivência exílica do autor da obra e aquilo que ele criou para fechar as brechas que ficaram em sua memória. A verossimilhança e a inverossimilhança caminham juntas em um mesmo texto. Assim:

A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar de fala. (KLINGER, 2012, p. 46)

Além do que a autoficção reforça a necessidade que o autor/personagem tem em contar as suas experiências, espetacularizando as suas vivências pós-traumáticas como uma afirmativa de reconhecimento de seu choque; o mundo midiático promovido pela contemporaneidade lhe permite essa postura, pois,

[...] as autoficções devem sua existência a um crescente desejo por parte dos escritores de escrever suas autobiografias, sem, no entanto, abrir mão do reconhecimento de sua qualidade artística, uma vez que o gênero autobiográfico sempre fora tratado com desprezo, tendo sido posto de lado pela História da Literatura. (GASPARINI apud SILVA, 2012, p. 07)

Assim, o teor testemunhal encontrado nas obras contemporâneas e que mantém diálogos com os traumas e choques decorrentes de períodos catastróficos, como a ditadura militar, está intrinsicamente ligado às obras pertencentes a Literatura Testemunhal em que a autoficção evidencia aspectos de uma escrita que permite transitar entre o real e o fictício, uma vez que o autor da narrativa busca fragmentos mais representativos para si para relatar o seu testemunho por meio de imagens.

3.4 A memória e a narrativa do trauma: implicações

Compreende-se como trauma a lesão patológica oriunda de um evento catastrófico ou drástico provocando no indivíduo uma experiência dolorosa, podendo afetar de maneira quer física, quer psicológica. Tal trauma pode deixar sequelas irreparáveis no indivíduo que revive essa experiência de impacto por vezes, o que deixa claro que a imagem atormentadora retorna por meio de imagens alucinantes sempre retomando o passado, ao ponto crucial da dor.

Salientamos ainda que o trauma pode ser vivido ou sentido de maneira heterogênea, uma vez que cada sujeito pode senti-lo ou ser impactado de diferentes formas. A relação travada entre o indivíduo e o trauma só pode ser definida por ele mesmo, o que de certa forma garante a valorização de seu relato; nessa conjectura o sujeito impactado por uma onda de violência precisa confrontar-se com a representatividade desse trauma.

Dito isso, iremos situar a Literatura Testemunhal como pertencente a esse contexto uma vez que é fruto do trauma e também da ditadura militar no Brasil e na América Latina. Sendo a ditadura um período de grande violação dos direitos humanos, podemos contar com a perseguição de cidadãos ligados ou supostamente filiados a partidos comunistas, o que ainda assim não justificaria as atrocidades cometidas pelo governo que possuía livre arbítrio para

comandar as forças militares e impor de forma truculenta os ideais nacionalistas, sob a desculpa de “segurança nacional”.

Como já exposto anteriormente em nosso estudo, as perseguições, torturas e o desaparecimento de muitos cidadãos foram apenas algumas das tiranias desse regime. Quando não mais possível conviver com esta realidade política instável, muitos recorreram ao exílio, desenraizando-se de suas famílias, seus amigos e sua cidade. Um desterro forçado e dolorido, mas que tinha como intuito a sobrevivência. Mas o que muitos não esperavam era que a vida exílica não representaria uma nova vida; mas apenas uma sobrevivência, um passar dos dias até que tudo normalizasse.

Gullar em seu desterro teve essa impressão: fugir da ditadura seria uma saída drástica, mas necessária; representaria um alívio por não estar sob repressão política, por não ser torturado e até morto enquanto estivesse sendo interrogado. Mas isso de fato não aconteceu; o poeta foi perseguido pela ditadura pelos países da América Latina pelos quais passou, foi perseguido pela dor e sofrimento de ver a sua família também exilada e dilacerada pela doença do filho que sofria de esquizofrenia e pelo laudo de que o exílio possivelmente foi a causa. E assim muitos artistas/escritores também sofreram com situações avassaladoras.

Essa condição de exilado transformou as experiências desses escritores em trauma, bem como desencadeou uma conflituosa relação com o testemunho dessa vivência. Muitos embora tenham tido o privilégio de estar vivo, fugindo da regra de extermínio de todo e qualquer inimigo da ordem pública, o falar sobre o exílio e a ditadura não se fez uma tarefa fácil.

Havia a clara necessidade de se tratar sobre a ditadura, das cenas inenarráveis do porão do regime, da truculência desse governo ilegítimo. Mas como fazê-lo? Era preciso antes de tudo esquecer esse sofrimento, fazer pausar essa dor, tentar voltar à normalidade outra vez, se isso fosse possível.

Mas a latência do trauma é incontrolável. A resistência em que se opera no indivíduo provoca nele uma memória amnésica: um passado que está sempre operando no presente. Além disso, muitos escritores depararam-se com a dificuldade de narrar ou de elaborar a sua experiência exílica; seria um “ponto tenso entre memória e esquecimento, uma vez que o encontro com o que foi vivido pode trazer, em seu interior, um risco de repetição do sentimento de dor” (GINZBURG, 2000, p. 02).

Acreditamos, assim, que por tal dificuldade o escritor busca fragmentar o seu relato afim de trilhar pelos limites do seu próprio trauma, tecendo de maneira “não-linear” a sua narração dos fatos; há a incapacidade de narrar a vivência exílica pela extrema dor. Para tanto,

Seligmann-Silva (2007, p. 46) afirma que: “a base do testemunho consiste em uma ambiguidade: por um lado, a necessidade de narrar o que foi vivido, e por outro, a percepção de que a linguagem é insuficiente para dar conta do que ocorreu”. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46)

Isso porque a dor embora possa ser simbolizada, é dotada de intraduzibilidades. Um mesmo evento pode não representar ou ter o mesmo impacto sobre um indivíduo. Há aqueles que sobreviveram ao regime militar ilesos de traumas, embora seja mais raro de acontecer; há aqueles que souberam equilibrar-se na “corda bamba” do físico e psicológico e os que não resistiram, mesmo que tenham sido anistiados.

A exemplo desse câmbio traumático, temos a obra *Batismo de sangue* (2006) que conta com a memória e o relato de Frei Betto. Na obra são expostos os conflitos do regime e as lutas heréticas que partiam do meio católico, além de reforçar o que estamos tratando: alguns conviveram com o seu trauma e outros não suportaram, como o exemplo de Frei Tito que é referenciado na narrativa.

O tempo da recordação tudo abraça no seu desejo de trazer à nossa presença os nomes e os vultos dos que se foram. Neste sentido, *Batismo de sangue* não é somente mais um livro de memórias a engrossar o fluxo dos evocados dos últimos anos: é um *memorial* onde se presta o mesmo tributo de honra ao malgrado líder da Aliança Nacional Libertadora e ao suicida Frei Tito de Alencar Lima, que não conseguiu afastar de si as sobras de morte projetadas pelo seu torturador. (BOSI, 2015, p. 338)

Nesse trecho podemos vislumbrar as afetações de caráter subjetivamente: para esse primeiro, mesmo sob o choque do trauma, o indivíduo cria mecanismos para ressignificar a sua vivência refletido em sua narrativa; para este segundo, o que temos é a impossibilidade do indivíduo reformular, retornar ao “real” no qual está inserido, uma vez que a desorientação ocorrida pela exposição do trauma não lhe permite ser reinserida de imediato a nova condição de vida.

Uma maneira de ressignificar o trauma tem como estratégia falar sobre ele. As narrativas que muitos escritores construíram partindo de suas experiências exílicas e/ou ligadas ao regime que mantém forte relação como choque, possibilita o enfrentamento e quiçá o entendimento mais amplo do evento. Assim, o sujeito é acometido pelo trauma, afasta-se dele para pensar sobre ele (ou não) e então apresenta-o por meio de sua narrativa, fazendo uso da memória.

Para Seligmann-Silva (2008, p. 69) o trauma é “[...] caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”. Mais uma vez evidenciamos o caráter mnemônico

desse trauma que permanece no passado, mas habita o presente. Por esse motivo, a literatura relembra o choque, simbolizando o sofrimento numa tentativa de superação desse evento. Dessa maneira,

A linearidade de narrativas, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova missão aos fatos antes enterrados. Conquistar essa nova dimensão equivale a conseguir sair da posição de sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida”. (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 69)

Muitos escritores fizeram e/ou ainda fazem revisitações de seus traumas por meio da escrita, não para revivê-lo, mas para garantir a sua capacidade de enxergar o trauma “fora do evento” que causou o choque, refletindo, dialogando e questionando-o; além de garantir que por meio de seu relato narrativo possa alcançar um contingente de leitores ávidos por um discurso autônomo e mais próximo da verdade de seu lugar. Dizemos mais próximo da verdade, pois “[...] A imaginação é chamada como arma que deveria vir de auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real e do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para a narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe esse serviço”. (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 70)

É exatamente essa revisitação do trauma por meio narrativo, fazendo uso da imaginação para intercalar com o real, que irá fomentar a Literatura Testemunhal; e é nesse contexto que situaremos a obra gullariana tomando como testemunho do regime militar o poeta maranhense que percorreu em exílios por vários países latino-americanos.

Portanto, a Literatura Testemunhal está repleta de reflexões políticas e históricas que visam recontar um período catastrófico que foi o século XX: um século de choques devastadores que atingiu de maneira única cada sujeito nesse processo. Esse cenário é propício para uma literatura que tem na realidade catastrófica a concepção de uma nova linguagem e representação por meio do relato.

No que segue, essa representação é árdua e passa pela dualidade de contar ou recuar. Como é possível representar algo que supera a capacidade de imaginação do leitor? Essas inquietações povoam a mente do escritor que vivenciou o choque de uma vida moderna. De acordo com Selligmann-Silva (2000, p. 79) o “[...] irrepresentável constitui um lugar comum na bibliografia sobre o tema”. Tal representação provoca a priori no escritor um afastamento desse trauma para que possa então construir um testemunho mais próximo da lucidez e com fragmentos que garantam um delinear do evento mais compreensível ao leitor que está fora do campo do trauma. O próprio excesso de realidade nas experiências experimentadas pelo escritor faz com que ele pondere e escreva sobre o trauma posteriormente; a simbolização desse evento

é feita por meio da imaginação, até mesmo pelo distanciamento natural que ocorre nesse processo de atenuação do trauma.

Nesse sentido, é preciso reduzir o evento traumático a um relato, a um discurso dentro de um “espaço simbólico de vida”. Assim,

[...] Esta simbolização deve gerar um retemporalização do fato antes embalsamado. Ele adenda, assim, ao fluxo dos demais fatos da vida. Piralian fala também, e de modo muito feliz, de uma tridimensionalidade advinda da simbolização. Ao invés da imagem calcada e decalcada, chata, advinda do choque traumático, a cena simbolizada adquire tridimensionalidade [...] É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introjeção é completa. Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente. (PIRALIAN, 2000, apud SELIGMAN-SILVA, 2008, p. 69)

Essa simbolização que resulta em retemporalização nos garante dizer que o testemunho de um trauma vivido pelo escritor é revisitado e reorganizado, carecendo ainda ser representado pelo imaginário do artista. Essa redução feita do evento traumático requer da imaginação uma ferramenta para representar o que é inimaginável aos olhos do leitor; e por vezes ao se deparar com a representação de seu próprio trauma, o escritor chega a duvidar de sua memória tamanho o absurdo de seu próprio relato e do seu choque.

Assim, a introjeção de imagens para representar o real traumático, quer sejam ou estejam relacionadas com o fictício/imaginário, faz-se necessário uma vez que é ela quem garante a literalidade da obra. Nesse sentido, quando o escritor utiliza a sua imaginação para tecer sua obra, faz com que o limite entre aquilo que é de fato real confunda-se com o imaginário, impossibilitando trafegar com segurança nessa relação fronteiriça. Se o escritor pode selecionar fragmentos e introduzir as cenas de maior impacto que ele julga ter importância, parece-nos evidente que haja uma manipulação do real, em que os traços dessa condição são revelados num discurso quase que autônomo sobre a verdade histórico/política. Nessa reconstrução, a própria desconfiança é necessária para validar o discurso literário testemunhal que contempla o trauma, pois: “O testemunho só tem sentido com a sua contraparte estrutural, o falso-testemunho” (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 71).

Essa aporia criadora que parte do testemunho garante que o trauma na literatura seja representado por imagens criando um cenário, para a desconfiança, mas que ao mesmo tempo pertença a fidedigno, aos relatos reais de sobrevivência. Em muitos contextos, o distanciamento do trauma fez com que algumas vozes fossem silenciadas, bem como houvesse a atenuação de determinados fatos. A memória então é acessada, mas existem fissuras que precisam ser preenchidas garantido a linearidade da narração de teor testemunhal e traumático. Não é

possível lembrar de tudo de forma literal no que se refere ao trauma e quando isso é possível, quando o escritor consegue articular esse processo de narrar o intraduzível pelo imaginário, ele o faz singularmente.

Isso porque o trauma sendo de caráter individual, aqui fazendo referência a um escritor e não a um grupo, incontestavelmente sente o exílio, os efeitos do regime de forma solitária, como já exposto no exemplo do Frade Tito. O portador do trauma trata como única a sua dor e assim representa; todo testemunho é insubstituível e ímpar porque todo evento catastrófico também é único.

Talvez isso justifique a inundação de obras escritas pós-período traumático, como o regime militar na América Latina, em que a Literatura Testemunhal no que tange ao trauma simbolizado/representado em obras reflete a necessidade de se falar sobre o regime; emprestar a voz aos que não têm ou preferiram silenciar-se, sem contar com os que não resistiram às torturas e às milhares de famílias e amigos que perderam alguém na ditadura.

Logo, esse caráter individual e ao mesmo tempo coletivo da memória nessas obras assume um papel de resistência às ditaduras no cone sul da América; tão logo, podemos pensá-lo como um meio de manter na memória as ressignificações e proporções que a ditadura representou para uma vasta parcela da população; a existência da ditadura não deve ser questionada quanto a sua violência, tão pouco negada. O regime militar existiu e as suas implicações de terror, violência e ódio aos “subversivos” não devem ser esquecidas; à literatura é dada, por meio do testemunho e de exposição do trauma, a possibilidade de narrar esse período catastrófico de nossa história.

4 RUÍNAS DA MEMÓRIA: o entrelaçamento da memória e do tempo no exílio

4.2 Na coxia da memória: a literatura testemunhal/traumática nas produções latino-americanas

A Literatura testemunhal construída por meio de relatos de exilados políticos, aqueles marginalizados pela ditadura militar em países do cone sul a exemplo do Brasil, conta com a narração de experiências traumáticas para o autor tecida na autoficção.

Essas vozes surgidas na contemporaneidade remetem a uma nova posição do narrador ao seu lugar de fala meio a um tempo consciente de suas tensões e catástrofes. O autor dá voz aqueles também atingidos por traumas criando um espaço de representatividade e coletividade. Dessa forma, “o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a eles, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também por vezes é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes”. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 33)

Tais vozes sugeriram no período pós-traumático/catastrófico em que a partir dele foi construída uma constelação de obras autobiográficas e/ou autoficcionais que narram a experiência individual do sujeito exilado, mas que ainda assim servia para situar aquele indivíduo sem o lugar de fala ou não tinha um meio expressivo para tal.

Para tanto, esse autor/narrador manipula as suas memórias, revirando-as em busca de fatos salientes a sua construção narrativa no que confere aos fragmentos que nortearão a sua autoficção. Segundo Giorgio Agabem em *O que é contemporâneo? e outros ensaios* (2009, p.33):

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.

Dessa forma o autor contemporâneo busca retratar em suas obras as mazelas desse novo cenário histórico; encara “as trevas” utilizando a sua voz; ele identifica a fratura e ler de forma inédita o histórico no qual está inserido.

Partindo desse posicionamento do autor contemporâneo devemos voltar a nossa atenção à memória, pois a partir dela teremos subsídios para tratarmos a obra em análise (*Rabo de foguete – Os anos de exílio*) no que confere às memórias traumáticas e às de caráter individual e coletivo, como meio de condução a nossa pesquisa.

Mediante a tantos fenômenos de cunho cultural, social e histórico a memória e/ou ainda os relatos memorialísticos evidenciam a emergência que o indivíduo contemporâneo

mantém em espetacularizar a sua experiência, outrora, de pertencimento individual. Esse foco na memória por vezes está atrelado a necessidade de entendimento do próprio indivíduo dentro do histórico, pois relatar o trauma é uma forma de superá-lo e ainda:

O esforço de incluir a realidade na escrita não deve ser confundido com o documentarismo, pelo contrário, não se trata de levar a realidade a literatura, senão levar a poesia a vida, recontá-la, comprometer a escrita ao desafio do índice e fazer dela um meio de intervenção sobre aquilo que encena ficcionalmente”. (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 139)

Assim, todas as reformulações em oposição a política do regime militar na literatura buscaram cambiar o real e o fictício para representar a desconstrução da narrativa tradicionalmente pertencente ao romance moderno. A coleção de fragmentos escolhidos pelo autor sobre o seu trauma equilibra-se com a representação simbólica, tencionando assim a história e a imagem; desse modo, o escritor busca em sua memória elementos que o conduzam em sua narrativa.

Nesse sentido iremos explorar conceitos como a memória individual e a coletiva abordada por Maurice Halbwachs, bem como Éclea Bosi, Paul Ricouer e Michael Pollak para a construção de nosso entendimento, relacionando-as ainda com o relato ou testemunho do indivíduo traumatizado e a construção simbólica da ficção.

A tematização histórico/política presente nas obras pós-ditadura representou a inundação de narrativas de teor testemunhal, autobiográfico e porque não dizer memorialístico no campo literário. Isso porque um contingente significativo de artistas utilizou-se de suas experiências exílicas ou pós-traumáticas para tecer obras como meio de superação do choque ou ainda como maneira de revelar por meio da literatura uma “fatia” do real.

Como já tratamos aqui, nesse processo o autor logo após o trauma silencia-se, pois é preciso manter ou traçar um certo distanciamento para então falar sobre o trauma. Só após um determinado período, o autor/sobrevivente de um trauma reclama a sua memória juntando os fragmentos do real.

É fato que o autor ao construir o seu relato sobre o trauma o faz de maneira individual; ele apenas rememora o que lhe aconteceu ou atingiu. De acordo com Paul Ricouer (2007, p. 107):

[...] a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são suas, não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito [...] a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado.

Isso justifica o motivo pelo qual um mesmo evento traumático pode afetar de maneira múltipla indeterminados sujeitos e a quantidade de obras escritas durante e pós-período ditatorial; os relatos são individuais porque partem de suas memórias e de sua relação com o trauma, o que não significa dizer que não se estenda para o coletivo ou que essas impressões venham de fora.

Nessa correlação a memória é originária do trauma que desponta do passado emergindo no presente; o tempo mnemônico provoca no indivíduo o constante movimento entre o transitar do passado e do presente; ele rememora o trauma por meio da memória ajustando aquilo que não foi perdido em seu período de silenciamento.

O escritor então parte para um percurso de reconhecimento, de consciência de si para testemunhar sobre um fato histórico do qual fez parte; esse sujeito embora mergulhado em um contexto histórico maior e que atinge não apenas ele, mas uma miríade de indivíduos, reconhece-se diante de uma experiência para então pronunciar-se: é uma busca por sua identidade outrora atingida e fragilizada pelo desterro.

Isso não significa dizer que a memória individual do escritor seja a única fonte para a sua autodesignação; ele precisa evocar seu passado e a sua memória reconhecendo as de outros indivíduos que dialogam com o trauma e/ou experiência pela qual passou. Por mais que o trauma tenha atingido o escritor de maneira singular, é por meio do relato de outros indivíduos que ele pode certificar a sua ou ainda utilizá-las como interseção.

Nessa relação de memórias individuais é perceptível quando elas partem e são responsáveis por testemunhos e relatos ímpares; é um emaranhamento subjetivo. A escolha de fragmentos para a tessitura de uma obra corresponde a essas memórias individuais. Tal ideia pode ser reforçada pelo teórico Pablo Augusto Silva em *O mundo como catástrofe*, quando afirma que:

O testemunho possui um aspecto particular que se contrapõe ao universal. Ele pretende a verdade, mas uma verdade individual de uma testemunha que fala de um espaço (*onde* ocorreu o fato) e de um tempo (*quando* ocorreu) específicos: '[...] o testemunho é subjetivo e, por esse lado, se *aparenta* com a narrativa literária em primeira pessoa. (SILVA, 2006, p.30)

Sendo assim cada escritor que perpassou pela vivência do exílio foi atingido pelo regime em um lugar e tempo específicos, o que lhe garante tomar para si o seu relato: o seu testemunho é feito sob a sua ótica; ele é o responsável pela nitidez do fato histórico do qual fez parte. A sua memória faz um trabalho voltado para o tempo não apenas passado, mas sobretudo, o vivido; assim ele não apenas evoca o seu passado em busca de fragmentos para encarar o seu

trauma, como também revive o fato, mas com uma nova intensidade e propósito: construir uma narração capaz de dar voz aos marginalizados na ditadura por meio de um relato histórico capaz de atingir o maior número de pessoas para que essas catástrofes jamais voltem a ocupar um lugar entre nós e em nenhuma civilização.

De acordo com Bosi (2003, p. 36) em *O tempo vivido da memória* “[...] A memória aparece como força subjetiva e ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora [...] A memória seria o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas”. Essa aparição contínua estaria atrelada a condição mnemônica que pertence ao traumatizado, em que o choque reaparece no presente, o que reforça o fato de que estar no “pós” catástrofe não significa ter superado-o; pelo contrário: significa habitá-lo ou ainda reencontrá-lo sempre que algo no “lugar” e no “tempo” o acione.

Ainda tratando da memória individual em diálogo constante com o testemunho e o relato de indivíduos traumatizados, devemos ainda pontuar a questão dos fatos históricos e como eles atingiram de maneira singular cada sujeito. Embora o regime militar tenha sido testemunhado por milhares de pessoas no continente sul americano, a profundidade desse trauma é de pertencimento único.

Não obstante, Gullar ao contrário de muitos escritores pertencentes a literatura contemporânea e ao *boom* literário, embora tenha perambulado por pelo menos três países diferentes, sendo todos eles golpeados pelo regime, optou por seu silenciamento ao tratar do exílio. O poeta escreveu seu *Poema sujo* para evocar as lembranças de sua São Luís e a sua infância; seria um testemunho final daquele ciclo. Mas não descreveu os pormenores de sua experiência exílica como fez em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* de imediato; ele apenas o fez após vinte anos de anistia no Brasil.

Houve a volta da democracia e uma grande visibilidade para obras de teor testemunhal, mas isso não foi suficiente para Gullar falar sobre o seu trauma; havia o seu tempo para tratar do choque; era preciso escolher os fragmentos depois de recorrida à memória; era preciso recordar retirando as camadas desse passado.

O poeta assim escreveu sua obra tecendo o seu relato sob o seu testemunho, lançando o olhar em meio a constelação de obras narrativas já construídas, refazendo o seu próprio percurso. Partindo deste ponto, situamos a obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* num quadro de autoficções escritas pós-período traumático no contexto histórico/político brasileiro, representando assim o exílio, o que lhe confere um trabalho memorialístico, com alicerces voltados a uma realidade significativa. Essa realidade é retomada por meio da

memória, que precisa necessariamente ter sido vivenciada, o que lhe confere o caráter de real, pois “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apoia nossa memória.” (HALBWACHS, 2006, p. 60)

Como testemunho subjetivo voltado, se assim podemos afirmar, ao resgate de elementos estruturais e históricos do período ditatorial do Brasil, Gullar o faz por meio do seu romance, atentando para fatos e experiências sentidos por ele, podendo ainda não ser os mais importantes, mas certamente os que mais o marcaram a ponto de que o mesmo recorresse a sua memória e os relatasse, pois faz parte da ressignificação subjetiva:

Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens. (ARTIÈRES, 1998, p. 11).

No entanto, devemos priorizar a memória coletiva assim sustentada por Maurice Halbwachs em que vislumbra a ideia de que a cada memória individual teríamos apenas uma perspectiva dentre tantos milhares que possam existir. Segundo ele, é conferida a nós uma memória de caráter coletivo que estaria associada aos fatores externos ao sujeito; assim, a memória individual existe, mas atrelada a uma coletividade, uma vez que está ligada ao testemunho de outro.

Nesse sentido, o olhar do exilado por mais que conte com as experiências solitárias de um indivíduo, é construído dentro de uma coletividade que é o próprio contexto histórico do regime militar voltado para o exílio; há inúmeros escritores que compartilharam suas dores sob o mesmo período histórico e para tanto comungam uns com os outros do mesmo trauma.

Se “existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de ‘contar’ e portanto ‘conhecer’ a sua própria história, desimpedindo dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas”. (LAUB, 1995 apud SELIGMAN-SILVA, 2002, p. 142), partindo dessa necessidade podemos situar as sagas testemunhais que surgiram no período pós-golpe na América Latina; a grande quantidade de obras que tinham em seu bojo esse teor testemunhal adquirido pelo relato foi responsável pelo reconhecimento da literatura confessional do cone sul, além de vislumbrarmos o nascimento de um gênero novo: o *testimonio*.

A partir deste contexto, percebemos que muitos escritores em exílio, ou ainda no período pós-golpe, trocavam informações e experiências utilizando-as na tessitura de suas respectivas obras. Essa aproximação era uma maneira que os exilados encontraram para

amenizar de certo modo o estranhamento que o exílio causava, bem como as inseguranças nesse período incerto.

De acordo com a historiadora Denise Rollemberg, essa aproximação entre os exilados recebeu o nome de *gueto* que:

[...] era uma tentativa de amenizar as inseguranças do exílio, de se resguardar da rejeição e dos preconceitos contra o estrangeiro, de evitar o estranhamento em relação à sociedade, para muitos, de sobreviver. Voltando-se para os que tinham uma história comum, buscavam recuperar o passado que dera sentido à vida, reconhecendo-se naquela cultura que ia muito além dos pratos típicos, enfim preservando a própria identidade. Ao longo da história, a vida em gueto é constantemente um recurso do qual diferentes grupos sociais, em diferentes épocas e lugares lançaram mão quando viram a identidade ameaçada ou questionada. O gueto foi, portanto, uma forma de resistência, a luta contra a fragmentação, e até de sobrevivência, a negação da negação”. (ROLLEMBERG, 2007, p. 12)

Tal afirmativa ressalta a força com que tais grupos resistiram ao exílio, intensificando a comunicação entre estes intelectuais sempre no intuito de promover e ampliar o conhecimento sobre a ditadura militar e principalmente no que se refere a explorar a América Latina como uma comunidade de importante exposição cultural a ser “descoberta”. Decididamente essa troca de experiências traduzia-se ainda pelo apoio que esses escritores compartilhavam mutuamente em prol das revoluções, bem como projetos de caráter socialista no cone sul americano.

Muitos escritores trocavam correspondências e compartilhavam suas vivências exílicas com intensidade, criando assim uma rede de alianças, organizando um espaço para a divulgação de suas obras e o surgimento do gênero *testimonio* na literatura que respeitava a heterogeneidade da escrita de cada artista. A exemplo disso, Cortázar (2000 apud VIDAL, 2001, p. 05) confirma uma prática em seus escritos:

Faz alguns dias que li os originais de um excelente romance de Mário Vargas, jovem escritor peruano que ganhou faz uns três anos um prêmio na Espanha para seu livro *Lojefes*. Radicado em Paris, Vargas terminou a pouco seu último romance em que se intitula *Los impostores* [La ciudad y los perros]. Admiravelmente escrita, conta a vida de um grupo de estudantes limenhos em um colégio militar. É um livro de uma violência, de uma força nada comum em nossos países [...]. Como leitor, sugeri a Vargas a eliminação de alguns episódios que me parecem subsidiários e que tiram a força do enredo central. Se o fez, creio que *Los impostores* será um dos melhores romances dos últimos anos (e não penso somente na América Latina).

Reiterando essa proximidade entre os escritores, de acordo com Halbwachs (2006) há a necessidade de permanência em grupos para que as memórias possam existir. Segundo ele, a memória seria construída por meio da relação com outros indivíduos, o que garante um determinado tipo de confiabilidade. Para tanto, seria necessário que este indivíduo estivesse

ainda participando de grupos sociais que pudessem lhe ceder testemunhos, reforçando a sua memória individual; pode ser que haja o reforço ou ainda o refutar; ambas as possibilidades são atreladas a grupos vivos. Assim, se o grupo deixa de existir, tais memórias não resistirão, pois:

É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como nos dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHES, 2006, p. 34)

Ora, se a memória coexiste no passado e no presente e é carregada por grupos vivos, Gullar enquadra-se perfeitamente neste critério não apenas quando narra a sua experiência durante a sua infância e durante o seu exílio, mas enquanto sujeito perdido na massa que o confere a um cidadão comum e ainda poético, que respira os anos de chumbo com sofrimento múltiplo. Gullar através de sua narrativa representa uma memória individual e coletivamente árdua e lúcida, enraizada em sua estética de enxergar sob o caos da vida, costurando a sua memória com os fatos históricos de maneira intrínseca e ímpar: é o olhar de um narrador contemporâneo.

Mediante a essa complexidade exposta na obra, destacamos a importância de seu estudo para abordar e discutir sobre um período crítico da história do Brasil, no que tange a Ditadura Militar, quando se é exposta a condição humana sob uma política armada e autoritária, intolerante e de cunho depreciativo, que provocou perseguições, torturas, exílios e mortes de civis. Para tanto, tal obra certamente pode ser vista como testemunho ou ainda relato de vida construída e narrada partindo de experiências transformadas em memórias no curso do tempo.

Segundo Pierre Nora (1993, p. 09):

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta a dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações susceptível de longas latências e de repetidas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado.

Mas porque estamos tratando de história e qual a necessidade desta para o nosso estudo? *Rabo de foguete – Os anos de exílio* foi escrito após o retorno de Gullar ao Brasil e narra as experiências do exílio no qual foi condicionado por sete anos. A obra compreende desde a sua entrada na clandestinidade, sua ida a Moscou no qual teve aulas de subversão e seus exílios em países da América Latina como Chile, Peru e Argentina, até o seu retorno ao Brasil; em tal obra as vozes do escritor, narrador e protagonista fundem-se para contar os episódios

cronologicamente organizados: talvez esse fato deva-se por Gullar ter organizado a linearidade do texto de acordo com o distanciamento da obra, que lhe confere a possibilidade de pensar e reorganizar suas ideias; teríamos para tanto o distanciamento temporal auxiliando na construção da escrita.

Sendo este distanciamento temporal necessário para Gullar organizar os eventos de sua narrativa de acordo com as causas e consequências, ele o faz recortando “trechos” mais importantes ou mais relevantes de sua memória, partindo do momento que recebe a notícia da real condição como diretor do partido e sua entrada na clandestinidade, tecendo assim a sua memória: Como ele mesmo declarava, fez a opção apenas de contar o essencial. (GULLAR, 2010, p. 13).

Ainda no que se refere a memória, Santo Agostinho em sua obra *Confissões* (2015) apresenta-a como imagens que são armazenadas em nossa mente, as quais têm relação com as nossas atividades e sensações. A percepção que temos mediante a um fato ou a um acontecimento é guardado em forma de imagens e estas imagens são trazidas quando estimuladas por nossa mente. Agostinho afirma ainda que na memória repousaria uma espécie de esconderijo, ficando à disposição. Assim, para que eu tenha a memória sobre algo, é necessário que eu tenha experimentado uma sensação, para que essa sensação tenha sido transformada em imagens e por fim em uma memória. Não há memórias sem experiências, reitera Halbwachs (2006).

Dito isso, para Agostinho (2015, p. 258):

A memória armazena tudo isso nos seus amplos recessos e em seus esconderijos secretos e inacessíveis, para ser reencontrado e chamado no momento oportuno. Todas entram, cada uma por sua porta, e em ordem se alojam. Não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens colhidas pelos sentidos, e que aí ficam à disposição do pensamento, até que este se lembre de chamá-las.

Ora, vejamos aí uma distinção entre a memória e a história apreendida, uma vez que a memória tem relação com as imagens que carregam a própria realidade. Gullar em suas obras recorre a toda a sua vasta percepção de vida por meio das imagens projetadas pelo passado que são acessadas pelo presente (AGOSTINHO, 2015 p.259).

Sendo assim, Gullar faz uso de suas memórias, evocando-as para dar margem à sua existência em um tempo passado, numa tentativa de “ressentir” por meio de imagens toda a percepção adquirida por meio de sensações provocadas por sua experiência. Faz-se importante pontuar essa necessidade em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* em que o poeta ainda demonstra a necessidade de se reportar ao seu passado não mais para reviver, mas para denunciar os atropelos em sua vida no que tange a clandestinidade. Um outro teórico que

vislumbra a memória e seu caráter pessoal e coletivo diz respeito a Paul Ricoeur (2007) em *A memória, a história o esquecimento*) este defende a memória como sendo de caráter essencialmente privado; ele reporta a um olhar interior.

No entanto essa ideia não refuta a possibilidade de haver uma memória de cunho coletivo, uma vez que há uma identidade plural que possibilita que a individual, pessoal comungue com a coletiva. Na mesma obra Ricoeur nos traz um olhar externo quanto a memória, retomando as ideias de Maurice Halbwachs e a sua memória coletiva. Nessa conjectura, a memória individual estaria associada a uma de plano maior que pertenceria a um grupo ou ainda a uma sociedade: “para se lembrar, precisa-se de outros” (RICOEUR, 2007, p. 131).

Não poderíamos então apontar que em nosso estudo há uma rivalidade entre ambas, mas que há uma consciência de que elas são necessárias para a reexistência de uma memória histórica e quiçá política, pois em nossa análise necessitaremos que a memória de Gullar confronte-se com a coletividade exposta pelos grupos que a mantêm viva. Além de assumir um caráter de *minhadade*, essa memória pertenceria ao passado, àquilo que já fora experimentado, vivenciado. A memória, para tanto, assume um caráter real. Se não foi vivido, não poderá assumir tal posição.

Michael Pollak (1992) reforça o caráter da memória individual e coletiva amplamente discutido em Halbwachs destacando os elementos que são tidos como constitutivos da memória. Para Pollak, sobretudo a memória está ligada às experiências reais, aquilo que de fato foi vivido ou ainda ao que ele chama de “vivido por tabela” quando tal acontecimento não pertence ao sujeito, mas sim ao grupo no qual está inserido.

Sendo assim, a construção da memória dar-se apenas pelo vivenciamento do real pelo indivíduo ou ainda quando tal fenômeno memorialístico pertence a outrem, quando há falha no processo de rememoração direta. Um sujeito que recorre a sua memória para evocar o seu passado e encontra dificuldades para relatar todos os acontecimentos, datas, etc., pode utilizar-se de memórias de seu grupo para preencher as lacunas deixadas; uma transferência, segundo Pollak (1992, p. 04) é comum, pois:

A memória é *seletiva*. Nem tudo foi gravado. Nem tudo fica registrado. A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória.

Nesse viés a narrativa conta com testemunho individual do poeta em que foi necessário recorrer à memória, mas de maneira que ela é construída não apenas sob a memória individual e as experiências vividas, mas há a possibilidade de transferência da memória

coletiva (ou do grupo no qual o escritor faz parte) para reforçar o seu relato e dar credibilidade ao testemunho. Toda essa elaboração da memória está intimamente ligada ao momento em que ela é construída; para a tessitura de um livro o autor escolhe os fragmentos que melhor se encaixem em sua narrativa, sendo que esses fragmentos podem ser de ordem pessoal ou algum evento de caráter coletivo que credibilizará a sua escrita; a essa organização Pollak (1992) nomeia a memória como um fenômeno que foi construído com base no interesse do escritor.

Tal desenho memorialístico salienta a relação indissociável entre as memórias as quais não podem sobrepor-se a outra, uma vez que elas estão mutuamente apoiadas. Essas transferências de memórias apenas enriquecem o texto literário, aproximando o leitor de uma leitura múltipla e carregada de relatos que confundem-se na tentativa de tratar a compreensão histórica/política por meio da literatura, provocando uma postura mais crítica frente ao evento catastrófico.

Essa memória de resistência garante às discussões tão pertinentes na contemporaneidade quanto a existência real do regime militar e sua extrema violência para com aqueles que lhe eram contrários. As memórias individual e coletiva partem aqui para uma de cunho nacional e político, como “arma apontada” a toda forma de esquecimento ou subjulgamento da existência de torturas, perseguições, mortes dentre tantas outras práticas de violência inenarráveis.

De acordo com Pouillon (1974, p.119), “[...] só o passado é real; o futuro não existe e o presente só existe transformando-se em passado [...]”. Muito embora o presente seja um ponto de ligações dentre essa temporalidade, apenas o passado não pode ser alterado, mas sim revivido pelos fios da memória. Sendo a memória o que personifica a passagem do tempo por meio dos rastros deixados pela percepção, este ainda se faz plurívoco. Se o presente assume variadas posições pelo contexto em que se encontra, assim também será o passado, que pode ser trazido por meio da memória, em uma correspondência.

Tal assertiva só reforça o caráter coletivo que as obras de teor testemunhal possuem e ainda como os escritores desse período ditatorial reforçavam as memórias um dos outros para a fundamentação de seus relatos. O olhar do outro sobre um testemunho pessoal garante e reforça o seu grau de veracidade quanto aos fatos e ainda fornece elementos para a construção fictícia, ocupando as lacunas na memória provocadas pelo silenciamento e distanciamento do trauma.

Para tanto, Bosi (1994, p. 414) complementa sobre a ideia de coletividade quando afirma que “o grupo é suporte da memória se nos identificamos com ele e fazemos nosso seu

passado”; os grupos oriundos do desterramento mantêm a qualidade de apoiarem-se, perpetuando os testemunhos vividos, suas obras, suas marcas indeléveis deixadas num período histórico catastrófico. As memórias confrontadas por eles dialogam com a coletividade histórica de cidadãos que não tiveram lugar de fala para denunciar as atrocidades da ditadura militar, por não terem resistido aos traumas ou ainda por não terem representatividade artística para tal.

4.3 O tempo como condição para a construção da malha memorialística em “*Rabo de foguete – Os anos de exílio*”

O tempo e a sua passagem sempre causaram indagações, bem como despertaram reflexões voltadas para a tentativa de explicá-lo ou ainda de se verificar as consequências que causam na vida de cada indivíduo. Visto por muitos como implacável, o tempo assume o papel de algoz desde os períodos mais remotos até a contemporaneidade. Há os que o tenham como remédio, há os que temem a ele. O homem, nesse sentido, tenta delimitá-lo, conceituá-lo calculando o seu transcorrer numa prova terminantemente perdida. Seria o mesmo que tentar segurar nas mãos a água que não se deixa aprisionar e escorre por entre os dedos. Seria o mesmo que aplicar regras gerais do tempo a todas as pessoas, sendo que estas o sentem de maneira ímpar: cada indivíduo sente o peso do tempo subjetivamente e com nuances coloridas que cabem a cada ser.

Trazendo o tempo para as narrativas traumáticas do período ditatorial, é preciso fazer algumas considerações sobre a posição que este assume para a construção de narrativas que contemplam uma miríade de relatos vivenciais de cunho individual e quiçá coletiva, em que as memórias são reclamadas para trazer à tona questões políticas e históricas.

Sendo a memória seletiva, uma vez que compreende aos fragmentos que são escolhidos pelo escritor para tecer a sua obra ou ainda aquelas que lhe são mais pertinentes e representativas, ela acima de tudo pode ser caracterizada por sua tentativa de reconstrução atualizante entre passado e presente, como afirma Candau (2012, p. 09).

Esse movimento pendular entre o passado e presente mostra-se com bastante veemência nas obras latino-americanas por se tratar de relatos que são retirados de um momento traumático da vida do indivíduo e que merece uma maior atenção e cuidado em seu tratamento; a relação com o passado é fundamental para a tessitura das obras de teor testemunhal e pós-ditadura a exemplo de *Rabo de foguete – Os anos de exílio*.

Para tanto, o trauma pode ser um dos impulsionadores desse movimento pendular, pois ele é responsável pelo o que chamamos de memória mnemônica. A tentativa de superar o trauma faz com que ele sempre volte à tona; o indivíduo atingido por uma catástrofe por mais que saia do cenário e migre para um outro mais “seguro”, não deixa de ressentir as dores e medos, pois a sua memória atualiza o trauma, traz constantemente o medo e as angústias. A exemplo disso temos a condição do Frei Tito que muito embora tenha deixado de ser torturado fisicamente, não conseguiu se livrar das algemas da memória em que seu trauma era atualizado a todo momento, provocando o seu suicídio.

Nessa conjectura, o passado não apenas pertence aquilo que foi vivenciado ou deixado para trás; muito pelo contrário: ele torna-se cada vez mais vivo a cada memória retomada, a cada tentativa de reconstrução da experiência exílica e seu entendimento.

De acordo com Oliveira (2016, p. 115) “ O trauma poderia ser concebido como um passado que persiste em fazer-se notável no presente, fenômeno este que condicionaria a memória pelo fato de que esta última estaria muito ligada à recorrência irracional dos traumas provocados pela ditadura militar”.

Mediante a essa afirmação podemos concluir que a recorrência desta memória traumática é pertinente nos indivíduos que passaram por algum tipo de experiência catastrófica em suas vidas. Esse retorno traumático pode ser primordial, em algumas das situações, para a superação e reposicionamento do indivíduo em uma “nova realidade mais normal”, uma vez que falar sobre o trauma, tratá-lo como passado e ainda compartilhar tais memórias dentro de um grupo pode sim ser um subsídio para a sua superação.

Estar no período pós-catástrofe na realidade significar dizer “habitar a própria catástrofe” como pontua Selligmann-Silva (2002, p.136). À linguagem literária é conferida a ressignificação desse episódio violento em evidência, numa organização dos fatos e fragmentos.

Haveria, para tanto, uma espécie de “estancamento temporal” em que tais traumas insistem em manter e reclamar a sua permanência no presente. Ainda acerca dessa permanência no trauma, essa seria tida como uma das características sintomáticas em pacientes que apresentam esse quadro, no sentido de manifestarem a sensação de que há de fato uma diminuição na passagem do tempo, como se tudo e todos não estivessem sob o transcorrer do tempo; seria como estar preso ao momento que aconteceu o evento que causou o choque.

Para tanto, podemos evidenciar esse caráter tão pertinente nos relatos que deram origem às obras pós-traumáticas no cone sul da América Latina em que tantos escritores,

pertencentes ou não do *boom* literário, externalizam em seus escritos a dualidade que é não estar mais dentro do evento do trauma, mas vivê-lo constantemente em seus estados psicológicos.

E é justamente por essa presença condicional, que há a necessidade de superação do trauma e a literatura mostra-se como um meio de problematização do cenário catastrófico, bem como garante a politização de indivíduos por meio dos relatos que nem sempre encontramos em documentos “oficiais”; assim, teríamos um recurso a mais para combater o esquecimento e voltar a falar de política em meio a desvalorização contemporânea numa tentativa de repolitizar a sociedade.

Essa permanência temporal do trauma deve ser discutida nessa análise uma vez que servirá de subsídios para problematizarmos a questão ligada a tessitura da obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* anos após a anistia de Gullar e ainda o fato do próprio escritor apresentar uma condição contrária e resistente no que se refere ao seu relato exílico, escrevendo apenas 20 anos após a sua anistia.

Partindo desse preâmbulo, salientamos essa dupla temporalidade impregnada na literatura de teor testemunhal, em que ora pertence ao passado, ora ao presente, num movimento de atualização constante. Esse engavetamento de tempos conduz o escritor a perambular em sua memória, quer seja ela individual ou ainda reforçada pela coletividade, afim de uma compreensão tamanha que o reoriente. Essa latência do trauma delimita a memória que deve ser evocada, bem como os fragmentos que devem vir à tona, trazidos pelo relato do escritor.

Esse passado inconcluso e aberto às temporalidades recorre a rememoração, dando aos relatos um caráter de reconhecimento do indivíduo no trauma, e que este poderá registrar os seus pormenores. É um registro de captação de uma vida dentre tantas outras; são tempos emaranhados, são relatos costurados em si projetando a não perda de identidade.

Há então um engavetamento de tempos. O tempo em que o trauma foi vivido pelo indivíduo. O tempo em que ele se calou, quiçá tentando o esquecimento. O tempo de latência do choque. O tempo de rememorar as suas vivências exílicas. Os tempos passado e presente que coincidem numa frequência desordenada; o choque atinge o sujeito uma e outra vez.

Segundo Bosi (2015, p. 11):

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado; mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo "eterno" da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato.

Ora, percebemos então que há uma impossibilidade de definirmos o que é o tempo no que tange ao caráter objetivo ou ainda subjetivo; ele seria mais complexo e profundo, ligando-se intimamente com aquele que o habita. O tempo não é o simples passar, transcorrer, mas a própria ação do homem sobre ele. E nessa investidura claramente é exposto que a maneira como cada indivíduo vive e ocupa o seu tempo nem sempre vai coincidir com de outros sujeitos; nem toda maneira de sentir esse tempo é estática, como afirma Bosi (1994, p. 418): “O tempo social absorve o tempo individual que se aproxima dele. Cada grupo vive diferentemente o tempo da família, o tempo da escola, o tempo do escritório...Em meios diferentes ele não corre com a mesma exatidão”.

A expressão “viver o tempo” nos parece mais cabível e pertinente em nosso estudo pelo simples fato de termos a experienciação habitando esse tempo. São as ações humanas, as atitudes individuais diversificadas responsáveis por esse movimento no qual chamamos de passado e presente. Se cada sujeito apreende o tempo partindo do “seu tempo”, acreditamos que essa pode ser uma das explicações pela tessitura de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* anos após o exílio (anos aqui no sentido cronológico do tempo). Assim, ao assumir “o seu tempo”, o poeta é responsável por rememorar as suas vivências e episódios mais oportunos, percorrendo o caminho de volta ao passado devido ao trauma ainda não superado. É nessa retomada distorcida do “quadro orientador do bom uso do tempo social” (BOSI, 1994, p. 418) que Gullar dá vazão ao tempo de suas angústias, medos e perdas num sistema violento e repreensivo que foi o regime militar.

Percebemos que o tempo mostra-se como uma aporia, além de abarcar uma completude de tempos ligados a inúmeros contextos. Nesse sentido, iremos abordar sobre algumas definições de tempo que podem contribuir para a nossa análise, no que se refere ao tempo objetivo (físico) ou ainda subjetivo (psicológico).

Para tanto, iremos propor uma análise acerca do tempo, esboçando por meio de alguns teóricos/estudiosos os que são mais pertinentes ao nosso estudo, no que se refere a Santo Agostinho em sua obra *Confissões*, a Martin Heidegger, em *Ser e tempo*, além de Leonor Arfuch e Beatriz Sarlo; o que não exclui outras ideias que possam corroborar e dialogar para o enriquecimento de nosso estudo.

Dentre os conceitos do que vem a ser o tempo, um dos mais pertinentes é atribuído a Santo Agostinho pela profundidade de suas ideias e como elas entrelaçam-se para exprimir a compreensão desse evento de caráter humano. Nesse intuito, partiremos de sua obra *Confissões* (2015), mais especificamente nos Livros IX e X quando contempla a reflexão sobre o que vem

a ser o tempo, atentando para o presente e não mais o passado, respectivamente; para Agostinho o tempo está sob a perspectiva da subjetividade, pois o que pode demorar para alguns indivíduos pode ser visto como breve, efêmero para outros.

Segundo Santo Agostinho, o tempo seria algo inexplicável, embora muitos o compreendam. A sua definição é tão ampla e ao mesmo tempo limitada, que causa ao indivíduo uma certa estranheza. Todo e qualquer indivíduo pode compartilhar deste conhecimento, independente do grau de instrução e/ou cultura, pois o caráter do tempo assume novas perspectivas e nuances de acordo com o indivíduo e suas características ímpares e intrínsecas. Ele provoca sensações e experiências ao espírito de modo que todo o passado vem a ser sentido, quem sabe ainda o futuro, revertendo-se assim em momentos eternos que serão sempre sentidos quando estimulados. Dentre as suas reflexões, teríamos a existência do passado e do futuro intermediadas pelo presente. Este presente seria dividido então em presente/passado; presente/presente e presente/futuro: logo o que temos é uma coexistência de tempos confluindo-se. Nesse sentindo, temos apenas o presente, numa perspectiva que este seria o elo entre os fatos passados e os que virão; o tempo presente não teria extensão, uma vez que passa em um segundo, mas assumiria um caráter evidentemente mediador.

De acordo com Agostinho (2015, p. 323):

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos – passado, presente e futuro. Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera.

Podemos dizer que Santo Agostinho refuta a existência de um tempo físico, apoiando-se apenas naquele psicológico. Esse tempo físico estaria associado às experiências do espírito, que seria algo mais que individual, sobre o tempo. Assim, precisamos esclarecer o que vem a ser o tempo físico e o tempo psicológico para então lançarmos as suas ideias sobre o nosso estudo.

O tempo físico estaria ligado a linearidade, transcorrendo em meio a necessidade de um ajuste inevitável, que não garante ao indivíduo a possibilidade de transitar por ele sem as algemas do calendário, do relógio ou quaisquer outros meios de contagem desse tempo que aprisionam os movimentos do indivíduo a ele. Em contrapartida o tempo psicológico se refere a um tempo projetado pela necessidade individual, que transcorre respeitando a particularidade de cada ser, uma vez atrelada ao espírito, o que garante que este seja percebido como uma sensação única e intensa, num ritmo heterogêneo.

Faz-se necessário salientar que Agostinho (2015) foi responsável por criar espaço para a explanação do conceito da subjetividade, quando aponta que o espírito assume um compromisso com aquilo que vai antecipar (expectativa) ou ainda recuperar (passado) dentro do tempo de maneira ímpar e intrínseca a cada ser.

Esse tempo psicológico associa-se claramente ao espírito, comungando assim com a intensidade do que foi vivido: as sensações podem perdurar tempos inexatos; há uma elasticidade que lhe confere o caráter ímpar. Ora, talvez por esse motivo Gullar escreveu a priori *Poema sujo* decorrente do seu exílio e anos depois, ainda “aprisionado” pela angústia e inquietação que ele (o exílio) provocou, recorre a um romance autoficcional (*Rabo de foguete – Os anos de exílio*).

Em consonância as ideias de Santo Agostinho, abordaremos o que pontua Martin Heidegger na obra *Ser e tempo* (2015, p. 517). Segundo o autor, o tempo vem a ser uma espécie de “atualização do ponteiro que anda” no qual afirma que:

O tempo é o que é contado na experiência atualizante da contagem do ponteiro no mostrador de suas variações. E isso de tal maneira que a atualização se temporaliza na unidade ekstática de reter e aguardar, abertos horizontalmente segundo o anterior e o posterior. Este nada mais é do que a interpretação ontológico-existencial da definição do tempo, dado por Aristóteles.

Assim, nos deparamos com o contar dos “agoras”, em que velozmente o presente (agora) passa a ser passado e futuro; e na mesma condição, assume o papel de presente/passado. O tempo ocupa o espaço do agora e naturalmente esse espaço é ocupado pelo passado e pelo futuro, pois ele é um correr “[...] compreendido como o um após outro, como o “fluxo” dos agora. [...]” (HEIDEGGER, 2015, p.518). Se para Agostinho tínhamos o presente/passado; o presente/presente e o presente/futuro, para Heidegger temos os *agoras*: constantemente escorregadio e indissolúvel.

Ora, os tempos diferentes fazem parte de um mesmo tempo, são partes indissociáveis, como pontua Heidegger, no qual não podemos afirmar que temos uma unidade padrão que o defina. Eles estão ligados a subjetividade de cada ser, que por natureza são heterogêneos e complexos; únicos e intensos. Se assim podemos afirmar, Gullar toma posse de seus tempos e dialoga com ele numa poética que transcende às suas experiências.

Temos, para tanto, um passeio nas experiências de Gullar. Um passeio que traz à tona, por meio da memória, o reencontro entre o vivido e o agora, em que o autor faz uso de seu potencial poético para compartilhar o seu mundo e às suas inquietações, em que neste contexto histórico ele é apenas mais um José dentre tantos que também sofreram. Mais um José

que comunga com o mundo por meio de sua linguagem, de seu engajamento político, de suas ideias.

Teríamos então um tempo que fomenta a capacidade do poeta em utilizar-se de suas memórias, a um modo que desejar, onde passado e presente coincidem, atualizando o ser poético através de uma linguagem que lhe garanta o expressar de seus sentimentos. Não há um tempo cronológico e limitado que o poeta deva submeter-se: o que existe é o pulsar de suas emoções que são atendidas pelo subjetivo.

Outra abordagem em relação ao tempo confere a Maurice Halbwachs em sua obra *A memória coletiva* (HALBWACHS, 2006, p. 90), quando afirma que “O tempo geralmente faz pesar sobre nós um forte constrangimento [...]” devido ao fato de nunca conseguirmos nos comportar diante dele: ora achamos que o tempo passa rápido demais para algumas atividades, ora há a demora. As nossas vontades referentes a ele nunca coincidem: se antes queríamos que ele corresse, agora queremos que ele seja gradativo, sutil.

O autor destaca ainda que se há um tempo social, há também um tempo individual que atende a consciência de sua própria duração. A passagem do tempo é realizada de dentro para fora, o que possibilita uma conexão entre ambos, em que o espírito impregna-se de sensações que são atemporais, pois podem vir à tona a qualquer momento e perdurar até de forma infinita. E ainda assevera que: “É melhor para fixarmos as divisões do tempo, guiarmos-nos pelas mudanças e movimentos que se produzem nos corpos materiais, e que se reproduzem de modo bastante regular para que nos seja sempre possível a nos reportarmos a ele.” (HALBWACHS, 2006, p. 94)

Nessa dicotomia de confluência do tempo há de se levar em consideração a postura que Gullar assume enquanto escritor, narrador e personagem na obra em destaque e nas ressignificações que o tempo contempla. Como já explicitado, há a existência do tempo físico e psicológico; mas existe ainda um terceiro tempo que está relacionado ao momento de fala, ao momento do discurso que é justamente quando o escritor assume o seu presente para tratar o seu passado: o tempo linguístico. Nessa conjectura, muito embora a rememoração seja um processo de ida aos acontecimentos vivenciados, é no tempo linguístico que se dá a materialização da fala do escritor sob a vertente do hoje. São as novas convicções gullarianas voltadas para o hoje de sua escrita que irão nortear a sua tessitura artística e viabilizar um novo olhar agora distanciado do evento traumático.

Assim, tanto o tempo do acontecido, quanto o tempo em que a narração é tecida, estão relacionados à construção do tempo ficcionalizado, que é o do relato, numa atualização

constante, pois o quadro social e histórico do “ido” por vezes se difere do presente escrito e isso será determinante para a escrita da obra.

No que se refere ao entrecruzamento de “eus” na narrativa autoficcional, Arfuch (2010, p. 105) chama atenção para o fato de que o narrador moderno perde espaço para uma nova posição mais híbrida e relativamente ligada ao contemporâneo, em que o escritor da obra “desarticula as ideologias, mescla as vozes narrativas, desloca o ‘eu’ para a terceira pessoa, desconstrói o efeito de realidade”.

A ancoragem temporal da obra consiste num emaranhamento desses tempos, pois a narrativa está inserida no tempo físico, que é no tempo do mundo propriamente dito e por meio dele há registros que confirmam e situam o regime militar em um período específico da história; no tempo psicológico, uma vez que Gullar revive o trauma por pelo menos vinte anos antes de decidir escrever a sua autobiografia, o que pressupõe que estava no pós-trauma habitando-o, como aponta Selligmann-Silva; e num terceiro tempo, que é o linguístico, em que se dá a construção da narrativa e evidencia o olhar não do narrador nem do personagem, mas do escritor que compartilha das mesmas experiências e sobrepõe a sua voz e a sua perspectiva sobre a de todas as demais.

De acordo com Arfuch (2010, p. 112),

falar do relato, então, dessa perspectiva, não remete apenas a uma disposição de acontecimentos – históricos ou ficcionais – numa ordem sequencial, a uma excitação mimética daquilo que constituiria primariamente o registro da ação humana, com as suas lógicas, personagens, tensões e alternativas, mas à *forma por excelência de estruturação da vida* e, conseqüentemente, da identidade, à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade “transcultural”.

A autora situa o *terceiro tempo* como oriundo do emaranhamento tanto da história quanto da ficção e afirma que o mesmo é irreduzível aos demais. Para ela, essa qualidade está associada ao próprio caráter que o relato assume; assim o *terceiro tempo* se dá e é configurado no relato (ARFUCH, 2010, p. 115). É nesse tempo que há o desdobramento das vozes gullarianas e o relato de um homem saído do exílio e em busca de explicações para o seu desterro em que ele busca narrar-se, autoficcionalar-se.

Ainda no que refere-se ao tempo, Sarlo (2007) postula veemente o retorno do passado deslocado para o presente; o que reforça a qualidade de que o passado não habita apenas o que foi transcorrido, pois às memórias são inacabadas, o que permite com que elas sempre

estejam apoderando-se do presente. Ou ainda, podemos afirmar que não há um passado ou um presente, mas apenas um deslocamento da memória e da ação humana.

O tempo da memória é o próprio presente em que ela está inserida por ser estimulada por algo responsável por lhe trazer à tona; e a sua incompletude a faz retornar e ter novos significados a depender de onde ela está situada ou com quem ela é contextualizada.

Para Sarlo (2007, p. 12):

As visões do passado (segundo a fórmula Benveniste) são construções. Justamente porque o tempo passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; os personagens articulam grupos que podem se apresentar como mais ou menos favoráveis à independência de fatores externos a seu domínio. Essas modalidades do discurso implicam uma concepção social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas ‘visões do passado’ ”.

Logo, podemos associar a fragmentação do passado feita pelo escritor como uma forma de construção que deve estar ligada às suas sensações e inferências pessoais. Tais construções terão ainda implicações voltadas aos grupos de pertencimento desse sujeito para que ganhe credibilidade e veracidade, como já exposto. Seria como se o passado não estivesse estancado no tempo transcorrido, mas sim atualizado no presente, numa espécie de continuidade.

Aqui precisamos ainda evidenciar o trauma e a sua relação íntima com a memória e com o tempo, pois quando tratamos o tempo passado como “perseguidor que escraviza ou liberta” (SARLO, 2007) estamos reforçando a ideia de que é por meio do relato quer seja articulado individual, quer seja coletivamente, que temos a superação do trauma ou não; pode ser libertador ou não.

Esse comportamento pode justificar as reconstituições feitas por meio de relatos testemunhais e seu poder interventivo na sociedade, em prol de uma politização em massa nas décadas de 1960 e 1970 no cone sul da América, proporcionadas por escritores que estavam em seus exílios ou haviam retornado desses e que foram protagonistas na reconstrução do passado catastrófico, fazendo com que os relatos ganhassem um ícone da Verdade (SARLO, 2007). As narrações de suas experiências foram determinantes para a construção de uma identidade nacional e histórica, principalmente voltada para a repreensão a uma política ditatorial que utilizava-se de perseguições, torturas diversas e mortes para manter-se no poder, além do que

por meio desses relatos transformados em narrações de grande impacto, foi determinante para a democracia e a sua manutenção.

A memória exílica de muitos escritores pode ser vista como colaboradora dentro de processo de retorno à democracia quando ela expõe a violência militar e suas implicações dentro de uma sociedade presa à censura, a falta de liberdade e a uma politização doentia.

Isso porque os relatos dos escritores literários eram ainda reforçados e ganhavam credibilidade por fazer parte da memória coletiva da sociedade que havia também sofrido com a ditadura e a repreensão política. Eram relatos certificados pelo senso comum da população que não possuía voz, pois era marginalizada. Essa certificação era dupla, pois servia para caracterizar a veracidade do que fora dito pelos escritores em seus testemunhos e ao mesmo tempo para dar voz a quem não tinha, como grande parte da população.

Além do que a narração de um relato exílico está fortemente ligada a uma experiência pessoal ou coletiva, o que garante um testemunho mais próximo do real, do vivido. Credibiliza o sujeito que vivenciou o trauma e lhe confere o direito de não ser por todo questionado em sua construção memorialística, pois “a narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência”. (SARLO, 2007, p. 24)

Nesse sentido, o tempo se faz muito mais presente em cada relato, em cada testemunho de vida exílica e a cada memória derramada. A ação humana impregna-o, porque o homem faz uso dele; é este homem que o povoa, que o sente e por esse uso fica preso pelo peso do ressentir.

Um outro aspecto que devemos salientar quando tratamos das narrações de teor testemunhal é o poder atualizante do tempo que ela carrega em si. O tempo, o momento em que o escritor vive o trauma, possui uma ótica que irá se diferenciar de quando ele rememora o vivido, para então, por meio dos fragmentos, construir a sua narrativa. Além do que esta mesma narrativa atualiza-se a cada leitura e em tempos variados e indeterminantes, para não citarmos o tempo de silenciamento em que muitos sujeitos atingidos pelo trauma vivenciam como um período de enlutamento, o que é terminantemente normal devido ao afastamento do choque numa tentativa de esquecimento.

Assim, a cada transcorrer “do tempo” uma obra ganha novos significados, podendo comungar com múltiplas interpretações, experiências alheias ou ainda serem refutadas, pois:

Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; os personagens articulam grupos que podem se apresentar como mais ou menos favoráveis à independência de fatores externos a seu domínio. Essas modalidades do discurso implicam uma concepção social e, eventualmente, também da natureza. Introduzem um tom dominante nas ‘visões do passado’. (SARLO, 2007, p.12)

Esse tempo transposto “do passado para o presente” é condizente com a experiência traumática do indivíduo que apresenta a necessidade de retornar ao trauma para explicá-lo, entendê-lo e então compartilhá-lo. A experiência traumática contada por meio de relatos só confirma a necessidade que o autor tem em descrever o seu choque, mesmo que isso não seja sempre possível, uma vez que as cenas de violência não podem ser de todo representáveis.

Uma outra vertente do tempo é demonstrada pelo medo da perda da memória, o que causaria uma amnésia coletiva; essa seria uma outra justificativa para a tessitura de narrativas ligadas ao trauma. Tratamos o choque e os períodos catastróficos situando as ditaduras no eixo cone sul americano e a necessidade de trazer à tona a problematização quanto existência da violência praticada por esses regimes. Além do que, é pertinente ainda falarmos sobre as proibições do Estado relacionadas aos relatos testemunhais dos prisioneiros políticos ou exilados.

Essa articulação do tempo transcorrido e que vem à tona por meio da memória garante o não apagamento de um cenário político questionável e truculento, bem como a não dissolução do passado. O retorno ao passado sinaliza uma inconformidade que precisa ser exposta, pensada e problematizada no seio da sociedade e à memória é dada a propriedade de conservar as informações pertinentes a esse período (LE GOFF, 1990, p. 419)

Os relatos exílicos que por ora estavam à margem da história, reprimidos pela censura, hoje podem ser tidos como uma alternativa de se pensar sobre o passado sob a ótica múltipla apresentada pelos escritores que testemunharam os fatos.

De acordo com Sarlo (2007, p. 19):

Durante a ditadura militar, algumas questões não podiam ser pensadas a fundo, eram examinadas com cautela ou afastadas à espera de que as condições políticas mudassem. O mundo se dividia claramente entre em amigo e inimigo e, sob a ditadura, é preciso manter a certeza de que a separação é taxativa”.

Isso porque muito embora tenha havido escritos criticando a ditadura no período em que ela foi instalada em certos países da América Latina, esta não foi feita abertamente e nem alcançou um número notório de indivíduos como o período pós-regime e a transição para a democracia. Esse tipo de narrativa testemunhal pode ser caracterizada por sua função social, intervindo na possibilidade de armazenamento da história. Assim, a narrativa testemunhal

armazena vestígios históricos e traduz as dores do choque pela escrita, por meio de um movimento que parte do “eu” do escritor, aproximando a memória e a linguagem através da atualização do tempo na narrativa.

5 A RELAÇÃO DO TEMPO E DA MEMÓRIA NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA “RABO DE FOGUETE - OS ANOS DE EXÍLIO”

Para analisarmos a obra em destaque, precisamos pontuar aspectos importantes para o seu entendimento, traçando o caminho literário que Gullar percorreu até a sua chegada em uma forma mais autônoma e intimista, no que confere a sua necessidade de buscar uma linguagem que pudesse atingir e atender aos anseios de uma comunidade mergulhada num contexto sócio-histórico voltado à violência do Estado e todas as suas implicações que conferiam a falta de liberdade e de expressão, às perseguições constantes, às torturas e mortes que atribuíram a esse período o título de um dos mais violentos de nossa história.

Se os seus primeiros versos, dedicados a uma namorada de infância influenciaram terminantemente a sua entrada na poética, podemos afirmar ainda que as suas crises em busca de uma linguagem própria, que desencadearam o surgimento dos movimentos concretista e neoconcretista, bem como o sonho socialista do qual era militante durante um determinado tempo, serviram de base para a construção de uma identidade gullariana forte e magnífica, que confere a nossa literatura uma qualidade ímpar.

A sua formação parnasiana sob a influência de Olavo Bilac e escritores como Camões, Bocage, Álvares Azevedo, Gonçalves Dias, dentre outros, e o forte apelo à estrutura de métricas, sonetos e rimas em suas construções poéticas, logo cederam espaço quando teve seus primeiros contatos com a poesia moderna no ano de 1949. Muito embora esse momento crucial para a sua trajetória literária tenha provocado uma reação de estranhamento, o que era perfeitamente aceitável vindo de uma poeta habituado com as tessituras parnasianas, logo Gullar migraria para a poesia moderna, recorrendo mais adiante a prosa e à linguagem coloquial.

Nesse âmbito, o poeta inicia a sua busca por uma forma de linguagem mais acessível e que represente dentro do contexto da ditadura militar, uma ferramenta para atingir um contingente de pessoas que vivenciam uma realidade conflitante assim como a dele. Gullar via o poema como uma maneira de fazer revolução política e social; a subversão poética nasceu de sua necessidade mais latente naquele momento.

Essa busca contínua e permanente encontrou solo fértil durante o período de tensões políticas que o poeta vivenciou. O contato com os grupos politizados fez com que rompesse com os ideais parnasianos, concretistas e neoconcretistas de vez. Nasce, então, a preocupação

em como aproximar-se da população, em como atingir esse público por meio da arte atentando para as causas políticas.

Diante desse quadro de rupturas e aberturas sustentadas por Gullar, percebemos que de fato é um artista heterogêneo no que confere a sua constante necessidade de aprimoramento artístico, ou ainda frente a sua inquietação quando trata de ampliar a sua visão para aproximar cada vez mais o público da poesia, num verdadeiro movimento dualista, estimulando o diálogo e a apatia com as causas sociais, políticas e históricas.

E é justamente dentro desse contexto que vamos situar a narrativa *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, que nasce imersa numa linguagem mais madura do poeta e que vislumbra o nascimento do *Poema sujo*, poema único e de grande apelo memorialístico/político.

Como já sinalizado no segundo capítulo, o século XX pode ser considerado como um período de grande efervescência literária no que confere a obras escritas a partir do testemunho e dos relatos oriundos de experiências traumáticas e catastróficas no período pós-guerra e em nosso estudo, pós-exílico.

A violência histórica permeia os escritos literários num intuito de provocar a reflexão consciente dos fatos, numa proporção que garante um lugar de fala a partir dos excluídos; é uma compreensão de um ponto de vista marginalizado, mas nem por isso menor em sua amplitude rememorativa.

Se já situamos os exílios gullarianos e suas faces, é necessário ainda atentarmos para um outro fator que também foi determinante para a tessitura da obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio*: o trauma. Uma vez que é a partir do trauma que Gullar constrói os seus relatos voltados a sua experiência exílica para tecer a obra em estudo.

Sendo o trauma formado por uma lesão psicológica que traz consequências quiçá permanentes em todo e/ou qualquer indivíduo, este pode manifestar-se de formas variadas, por serem decorrentes de catástrofes artificiais e ainda naturais. Mas há de se levar em consideração que cada indivíduo irá traçar uma relação com esse evento, o que não garante que todos os indivíduos envolvidos em uma condição crítica apresentem um quadro de trauma, pois é uma relação muito mais subjetiva do que de caráter generalizador.

Para tanto, como acontecimento catastrófico ou traumático iremos situar o regime militar no Brasil e demais países da América Latina pelos quais Gullar percorreu na tentativa de sobrevivência, como pivô da causa de seu desterro que por conseguinte provocou o trauma no poeta e, que conseqüentemente, serviu para a formação de relatos que irão compor a obra em análise.

Podemos afirmar que o regime militar caracteriza-se por ser um evento de proporções traumáticas e ainda coletivas, por atingir um grande quantitativo de pessoas dentro e fora do Brasil, valendo-se de uma postura violenta e torturante, por meio de massacres em massa de indivíduos que “pudessem estar” envolvidos com os ideais socialistas. O governo nesse período punia e perseguia agressivamente todo e qualquer simpatizante ou militante, sob o discurso de manter a ordem e proteger-se do comunismo, visto como uma ameaça iminente.

Sob este signo, o do colapso, temos a ditadura militar como uma catástrofe de dimensões coletivas no qual Gullar faz parte não apenas enquanto poeta ou militante de uma causa maior de dimensões coletivas, mas como um sujeito submerso em uma condição de impossibilidades.

Tais impossibilidades vieram à tona logo após a ligação recebida por Theresa (então esposa do poeta), em que um de seus companheiros do partido trazia à superfície a emergência da entrada de Gullar para clandestinidade, pois um de seus colegas havia “entregue todo mundo”; se todos iam responder o processo normalmente, Gullar não teria a mesma sorte, pois foi acusado de ser o dirigente estadual do partido, mesmo contra a sua vontade.

Ali seria o ponto de partida em que o poeta adentra a sua condição de subversivo e clandestino por vias de fato, sob um pânico avassalador de incertezas que a ditadura trazia:

Fui até o bar na esquina e comprei um pacote de cigarros, muito embora tivesse parado de fumar há quatro meses. Fiz sinal para um taxi e segui nele. Estava tenso, a cabeça turva. Desci próximo ao edifício para onde ia em Copacabana, detive-me por algum tempo observando se alguém me seguiria e finalmente dirigi-me para o apartamento onde começaria a minha história de clandestino”. (GULLAR, 2010, p. 10)

Essa condição clandestina logo foi assumida por Gullar que passou a adotar um comportamento de pânico, sobressaltado com tudo e todos que pudessem representar algum tipo de ameaça. A sua saída de casa naquele dia iria nortear uma fuga em série e a sua peregrinação nas residências de parentes e amigos, mas de maneira breve, pois a sua própria estadia representava um risco à segurança de quem o acolhesse naquele momento.

A exemplo dessa condição de choque, temos a invasão à casa do poeta e o sequestro de sua esposa, além da prática de violência e ameaça por parte dos militares sobre os seus filhos.

De acordo com Gullar (2010, p. 15) ele nos conta esse relato com o seguinte trecho:

Pouco dias depois da visita de Luciana, recebi um telefonema de Thereza. Estava aterrorizada.
 - Vai embora daí agora.
 - Por quê? O que aconteceu?
 - Não posso falar muito, estou ligando da rua. Eles estiveram lá em casa. Entraram armados, ameaçaram Luciana e me sequestraram.

- Te sequestraram?
- Depois te conto direito. Sai daí agora!

Aqui percebemos que a condição de clandestinidade não atingiu apenas Gullar, mas a sua família e seus amigos que estavam presos nessa mesma conjectura complexa e violenta do regime. Atentamos ainda para o fato de que o exílio gullariano parte do deslocamento do seu lar, da desestruturação de sua família numa tentativa compulsiva pela sobrevivência de todos; não é possível falarmos de exílio e trauma apenas quando Gullar migra para o exterior e ali se instala mesmo que temporariamente; o exílio do poeta e conseqüentemente seu trauma têm raízes no Brasil e mais precisamente em sua casa.

Nesse sentido, a condição clandestina na qual Gullar teve que se submeter apontava para o seu exílio que seria provocado pela ditadura militar; e esta ditadura composta por perseguições e genocídios de inocentes atingiu em massa a população, podendo ser vista como uma catástrofe de dimensões coletivas. O exílio era uma porta de saída para essa situação alarmante instalada no Brasil e é nesse cenário que muitos cidadãos migraram para outros países com a perspectiva de uma condição breve. Esse desterramento “imposto”, mesmo que assim o indivíduo tenha decidido fazer para fugir da inconstância da ditadura, causou de maneira massiva nos sujeitos a instalação do trauma pelo afastamento da pátria, de familiares e pelas incertezas que a vida exílica proporcionava.

A essa coletividade é conferida o caráter heterogêneo que o trauma assume quando falamos das conseqüências psíquicas que um indivíduo pode contrair quando envolvido em questões de tensões comprometedoras, como o caso do regime. Dessa maneira, nem todos apresentam implicações nesse processo; há os que defendam que o exílio proporcionou um ganho de experiências ímpar e favoreceu o florescimento da literatura testemunhal que trataremos mais adiante, bem como a sua divulgação na esfera internacional, e há os que sentiram esse impacto de maneira avassaladora em que parte deste grupo não resistiu às tensões físicas e psicológicas chegando a óbito.

Contribuindo para essa afirmativa, Rollemberg (2007, p. 06) pontua que:

Enfim, a crise de identidade do exilado envolveu uma rede complexa de questões, que afetaram cada um de forma particular. As memórias no exílio são diversas. Há depoimentos que enfatizam a maravilha de deixar um país sob ditadura (ou um país/Chile) e, da liberdade, viria a força para superar as dificuldades cotidianas. Já para outras pessoas o dia-a-dia foi um drama insuportável, que levou, no limite, à loucura ou até mesmo ao suicídio, evidenciando o quão dilacerante a dor do exílio pode ser.

As trajetórias individuais e exílicas são subjetivas e podem variar não apenas de pessoa para pessoa, mas também pode provocar alterações *na* própria pessoa que sofre com esta condição de desterramento e estranhamento. Gullar durante a sua passagem em Moscou para estudar no Instituto Marxista-Leninista, por exemplo, vivenciou uma dualidade de ideais, bem como a perda de sentido na causa que havia levado-o ao desterramento. Para o poeta, o partido havia deixado algumas evidências de que não estava comprometido de fato com as causas partidárias ou era tão organizado como supunha. Um episódio que deve ser salientado para contextualizarmos o que levou Gullar a ter esse pensamento sobre o partido foi o recebimento dos documentos falsificados para sair do país e ir até Moscou; ao receber tais documentos, o poeta percebeu que o responsável por esses “trâmites” apenas alterou o seu nome, mas manteve o de seus pais, o que seria um erro grotesco e questionável em se tratando de um disfarce.

Ademir me entregou a passagem e minha nova carteira de identidade, que só examinei no ônibus. Estranhei que tivessem mudado meu nome e mantido os nomes de meus pais. Pela primeira vez duvidei da eficácia do trabalho clandestino do partido. ‘Já que mudaram meu nome, por que não mudar tudo? Por que deixar um indício capaz de me identificar?’ Mais tarde, numa das paradas do ônibus, perguntei isso ao Ademir, que não pareceu dar muita importância ao fato.

- É burrice mesmo. Tem muito cara burro no partido. Essa resposta quase me fez desmoronar. ‘Se o partido é assim, jamais fará a revolução’, pensei comigo. ‘Será que caguei minha vida por nada?’ (GULLAR, 2010, p. 42)

Gullar alimentou, desde então, um sentimento de frustração com o partido e uma certa incredulidade, como ele bem explica em uma das oportunidades dadas durante suas aulas:

- Gostaria que o Jorge explicasse o seguinte: se é certo que os comunistas contam como o apoio da maioria do povo brasileiro, por que o nosso partido continua na clandestinidade e nunca conseguiu eleger um presidente da República, nenhum governador de Estado e nunca obteve maioria no Congresso Nacional, nem em qualquer câmara municipal ou assembleia legislativa estadual? (GULLAR, 2010, p. 86)

É sabida a relação que Gullar mantinha com o Centro de Cultura Popular (CPC), bem como a União Nacional de Estudantes (UNE) antes da sua entrada para a clandestinidade e os seus ideais pecebistas, que logo distanciavam-se da possibilidade revolucionária que o partido propunha; a expectativa de mudança foi sufocada pela realidade do partido e suas convicções. Foi apenas durante o exílio que o poeta confrontou-se com uma realidade de estranhamento e reflexão no que se refere a sua formação política e ideológica.

A trajetória poética e política gullariana, assim como a desconstrução dos ideais revolucionários pecebistas servem de arcabouço para a construção da narrativa *Rabo de foguete* – *Os anos de exílio* num movimento dialético e transitório. Acompanhamos essa transição como

espectador, na coxia que desvenda os pormenores da obra contemplando-a e seguindo os passos do poeta.

Para tanto, o afastamento de um universo referenciador que sustente a posição política por vezes é determinante dentro do período exílico, pois a partir dele o indivíduo pode manter as suas convicções ou ainda refutá-las, como o caso de Gullar. Tal afastamento ainda é determinante quando percebemos que em meio a tentativa de sobrevivência, há também a perda da esperança, pois se tem a crença da perda total naquilo que originou o desterramento: será que todos os sacrifícios em prol de uma causa valem a perda valiosa de uma vida?

Mediante a essas duas formas de comportamento frente ao trauma provocado pelo exílio, situamos Gullar e a sua relação exílica e traumática numa conjectura em que o mesmo afirma que embora haja pontos de vista diferentes no que se refere ao desterramento, ele sustenta a ideia que tratou-se de fato um período traumático e que foi violentado por um sistema que o condenou a afastar-se de si, de sua pessoa enquanto pai, marido, trabalhador isolando-o de todo um mundo no qual fazia parte e que era representativo. Segundo o poeta em uma entrevista concedida a *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998, p. 43):

Eu fiz o que pude no exílio. Não ia me render, não ia me deixar destruir. Eu procurava sobreviver, mas aquilo para mim era um castigo permanente. Eu só pensava em voltar. Minha obsessão era tão grande que eu alugava apartamento nas cidades por onde passava, mas não montava uma casa, como se diz. Eu improvisava. O apartamento era uma tenda, um acampamento para mim. Eu não aceitava a ideia de me instalar. Confesso para vocês que eu não aguentava viver longe da minha família, dos amigos da minha cidade. Uma coisa que eu aprendi no exílio (eu sei que é uma coisa minha) foi o seguinte: em todas as cidades por onde passava, poste era poste, casa era casa, parede era parede e na minha terra não. O poste da rua tal, por onde eu passei uma noite, conversando com um amigo; a casa, é a casa de um conhecido, etc. O exílio, na minha opinião é um mundo hostil, um mundo que não é nada, um mundo que é matéria e só. Eu não nasci pra isso.

Esse sentimento que o exílio provoca, o de estranhamento, acompanhou Gullar em todo o seu processo de clandestinidade. É um sentimento de não pertencimento ao lugar, aos hábitos; de não pertencimento à sua própria vida. É uma realidade adversa que habita uma outra realidade, mas agora pausada pelo exílio; como se o tempo parasse para quem vive o exílio; Gullar “[...] Tinha a sensação de passar para uma outra realidade, ou melhor, de uma realidade pouco consistente para a ficção [...]” (GULLAR, 2010, p. 52)

Essa sensação de não pertencimento ao tempo e a realidade é um forte apelo às questões psíquicas de angústia e ansiedade que rondam o desterramento; seria uma experiência voltada a sensação de “pausa” na vida normal do indivíduo, no qual é inserida um outro tempo, agora do medo, mesmo que de maneira temporária.

O exílio é como se você visse o tempo passar fora de você. As coisas ocorrem sem que você participe, sem que você esteja dentro delas. É preciso, portanto, um esforço enorme para se manter a par da realidade, através de conversas, visitas, leituras de jornais, programas de rádios etc. É preciso um esforço para viver porque, do contrário, quando se fica fora do tempo não se vive. (Miguel Arraes, 1979 apud ROLLEMBERG, 2007, p. 08)

Essa “marginalização” está presente na rotineira tentativa de reinserção enquanto pessoa dentro do país acolhedor. A busca por empregos, por estadias seguras mesmo que temporárias, a formação de grupos de apoio entre os exilados certamente foi uma reação significativa dentro do processo traumático. Aqueles que estavam ligados a um partido, como o caso de Gullar, puderam contar com um apoio no que se refere a alternativas “seguras” até que a situação alarmante da ditadura pudesse passar. Era preciso manter-se conectado com a realidade de outrora; era preciso ter notícias do Brasil e dos processos políticos.

Muitos escritores mesmo exilados conseguiram empregos nos países acolhedores; embora nem todos tenham assumido o trabalho de prestígio, como os que tinham enquanto cidadão, era necessário sujeitar-se pela ocasião. Gullar ainda no Brasil enquanto clandestino conseguiu um trabalho de enciclopedista a convite de Houaiss; segundo ele “[...] Foi a melhor coisa que me aconteceu naquela fase: aliviou a situação financeira da família e me ocupava todas as horas do dia. (GULLAR, 2010, p. 23)”. Já no exterior (Lima) conseguiu com a ajuda de um amigo participar de uma conferência sobre a poesia brasileira e em seguida dar aulas na universidade, mas o valor pago estava aquém de suas necessidades, o que representava um rebaixamento profissional.

Essa era uma realidade muito presente e enfrentada por aqueles que estavam em busca de uma “brecha” para retomarem parte de suas vidas; a sobrevivência material obrigava os exilados circunstancialmente a se inserirem nesse espaço. Nessa sujeição profissional, há mais uma vez a perda de identidade, a falta de referência por algo que faça sentido no desterramento: “As noções de tempo e lugar perdem nitidez, confundindo o passado e o presente, sobrepondo o país de origem ao de destino, num esforço para manter o que não existe mais”. (ROLLEMBERG, 2007, p. 08)

Deparamo-nos assim com o fato de que em todos os âmbitos o choque traumático vem a ser algo de proporções diárias, pois o indivíduo se depara em todo o momento com a sua realidade exílica e tentativa de sobrevivência que se difere do que é viver. No entanto, existem pontos de tensão que sobressaem a essa condição: há eventos traumáticos que superam outros pela força que surpreende o indivíduo.

Para Gullar, um desses pontos cruciais de tensão em seus exílios e por conseguinte traumático foi a eminência do golpe argentino que presenciou durante a sua caminhada exílica. As tensões políticas estavam cada vez maiores e presentes; Gullar com o seu passaporte cancelado e rodeado por ditaduras tão algozes quanto a do Brasil, viu-se mais uma vez encurralado pela ditadura. Ali, cercado por impossibilidades, escreveu o seu poema de teor memorialístico: ele seria o seu poema final. Quiçá não final no sentido de que morreria, mas que aquele momento representaria o fechamento de um ciclo para ele, como tantos outros acumulados durante o seu desterramento e que precisava ser “verbalizado”.

Senti que tinha encontrado o umbigo do poema (porque, como as pessoas e os bichos, o poema também começa pelo umbigo) e, quase sem tomar fôlego, escrevi cinco laudas. Ao terminá-las, sabia de tudo: que o poema ia ter por volta de cem páginas, que teria vários movimentos como uma sinfonia e que se chamaria *Poema sujo*. Hoje, ao refletir sobre aqueles momentos, estou certo de que o poema me salvou: quando a vida parecia não ter sentido e todas as perspectivas estavam fechadas, inventei, através dele, um outro destino. (GULLAR, 2010, p.238)

Essa condição de choque traumático levou Gullar a refletir mais ainda sobre a sua condição de exilado e sua relação com a literatura, bem como a sua linguagem mais natural: o poema. Não obstante, tentou escrever um romance sem sucesso: não ultrapassara as sessenta laudas.

Mas agora, a gravidade e urgência da situação não apenas mudavam minha relação com o passado como me impeliram para o meu meio mais natural de expressão – o poema. Não se tratava, porém, de simplesmente evocar a infância e a cidade distante. Queria resgatar a vida vivida (um modo talvez de sentir-me vivo), descer nos labirintos do tempo, talvez quem sabe para encontrar amparo no solo afetivo da terra natal. Nem queria fazer um discurso acerca do passado, mas torná-lo presente outra vez, matéria viva do poema, da fala, da existência atual. (GULLAR, 2010, p. 10)

Diante do contexto histórico/político no qual Gullar estava inserido, percebemos que o poeta apresentou uma certa dificuldade em traduzir por meio do romance as suas angústias e inquietações oriundas do desterro. Talvez aquele momento não fosse voltado para refletir sobre a ditadura e/ou sobre o exílio, mas uma maneira clarividente de retomar o sentido da vida, de ressignificar a sua existência meio ao turbilhão catastrófico que mais se assemelhava a um engavetamento de tensões e choques.

Para tanto, *Poema sujo* representa um estado de amparo afetivo para as tensões e frustrações do poeta, numa reconstrução memorialística de sua cidade natal, na tentativa de “resgatar a vida vivida” (GULLAR, 2010, p.10), sob os lampejos da memória no qual o tempo é um fator determinante sobre esse “contar”.

Um outro ponto a ser evidenciado é a impossibilidade de se narrar um trauma quando se está próximo dele; essa pode ser uma das respostas pelo qual Gullar recorreu a um poema para reinventar-se no exílio. Narrar o trauma nem sempre é uma tarefa fácil, mas a maioria dos indivíduos apresenta um comportamento de complexidade psíquica ocasionado pelo choque e, dentre eles, o distanciamento é um dos sintomas mais recorrentes.

Dos exílios gullarianos, passando por sua anistia até a escrita da obra em análise, temos um lapso temporal que nos permite afirmar que Gullar habitou o período pós-traumático efetivamente como tantos outros escritores que assim como ele vivenciaram o desterramento. Como afirmativa desse quadro, Gullar fala no prefácio da obra que sentia-se de fato ainda traumatizado e que temia tratar o assunto e só a pedido de sua companheira cedeu, pois o tempo o ajudou a superar esse período violento de sua vida.

Ela, ao ouvir minhas aventuras de exilado, incentivou-me a transformá-las em livro. Como o tempo aliviara os traumas e anulara as outrora inconvenientes implicações políticas da narrativa, pude hoje, ainda que hesitante em face de certas indiscrições, contar o que vivi. Mesmo assim, achei por bem mudar o nome de algumas pessoas mencionadas no livro. (GULLAR, 2010, p. 05)

Sendo a memória um dever para com as pátrias democratizadas posteriores a ditadura, o testemunho pautado em relatos de escritores ganhou uma dimensão intercontinental, colaborando com o surgimento da Literatura Testemunhal e das narrativas autoficcionais em que o próprio escritor expõe as suas experiências por meio de uma memória fragmentada e seletiva, pois nem todos os eventos podem ser resgatados em sua totalidade.

Diante disso, consideramos que existe um lapso temporal entre a experiência exílica de Gullar e o momento da escrita de sua narrativa que evidencia esses anos de desterramento. O sujeito que enuncia se difere do que é enunciado nos relatos e isso é preponderante, pois por mais que tratemos de uma experiência traumática pertencente “ao passado”, ainda assim é no presente que ele se projeta.

Nesse emaranhamento de sujeito e experiência, as vozes dentro do texto fundem-se de maneira a ficcionalizar o desenraizamento. A memória associada ao passado é trazida à tona. Mas há um fato a ser considerado: a presença do trauma em Gullar é responsável pela tessitura de uma obra de cunho autoficcional e reforça o tempo presente na fala do poeta. Não é a voz do poeta no exílio que nos testemunha em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, mas um outro Gullar reinserido em uma nova realidade, com novas ambições e posicionamentos políticos e que foi capaz de ponderar aquilo que devia ou não entrar em sua narrativa, afastando-se do trauma não no sentido de

não mais habitá-lo. É um Gullar de hoje que lança o seu olhar sobre o Gullar do passado, mas sob as perspectivas do contemporâneo. Na sucessão de relatos confessionais costurados na obra,

A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 25)

Nessa conjectura, a compreensão do vivido pelo ato da escrita se dá pelo presente da enunciação do poeta, numa autorreferenciação “momentânea”, pois a rememoração do passado se dá dentro de uma heterogeneidade de aberturas para o seu entendimento. Mediante a isso, entendemos que a escrita da obra gullariana acontece dentro de um tempo enunciativo subjetivo e contemporâneo aos seus novos posicionamentos políticos, por exemplo. A atualidade enunciativa será preponderante nesse processo de tessitura da obra, uma vez que “A rememoração do passado [...] não é uma escolha, mas uma condição para o discurso, que não escapa da memória nem pode livrar-se das premissas impostas pela atualidade à enunciação”. (SARLO, 2007, p. 49)

Leonor Arfuch (2010) faz referências a Émile Benveniste em sua obra *Tempo biográfico* e chama a atenção para a existência de dois *tempos*, sendo um de caráter *físico* do mundo e outro *psicológico* variável ao mundo interior de cada indivíduo que influenciará no tempo de mundo e no tempo do relato (ARFUCH, 2010).

Nessa inquietação temporal nasce uma narrativa que parte do tempo do relato de Gullar, no qual estrutura a sua vida passada por meio da escrita e ocupa esse tempo; desse modo, não há uma passagem do tempo, mas uma ocupação dele, numa refiguração da experiência exílica por meio do tempo construído pelo relato do poeta.

Ainda com base nas ideias temporais, Leonor Arfuch (2010) trata de um “*terceiro tempo*” como decorrente desses dois primeiros tempos, em que o relato da experiência se constrói, sendo ele “[...] produto do entrecruzamento da história e da ficção, dessa mútua imbricação dos relatos” (ARFUCH, 2010, p. 115); temos então, o *tempo linguístico* em que a obra é escrita e que está associada a produção de discurso.

O tempo linguístico logo está associado a produção de um discurso de caráter contemporâneo ao escritor, situando um acontecimento passado no presente por meio da língua, da escrita. Esse passado exílico é reinventado pela memória individual e coletiva através de relatos transcritos na obra e que faz referência a um Gullar que está distanciado do evento do trauma e consegue afasta-se para então criar um personagem com quem consiga validar o seu discurso e seus posicionamentos de hoje sobre o exílio.

É nesse ponto de interseção que *Rabo de foguete – Os anos de exílio* é construído: Gullar costura o tempo do mundo e o tempo psicológico dentro de *um terceiro tempo*, sendo este o da enunciação, o que garante a ficcionalidade da narrativa além da tríade de vozes dentro de uma mesma obra, complementando o que foi exposto por Beatriz Sarlo.

Salientamos que o tempo linguístico em que há uma distinção entre a posição do enunciador e do indivíduo enunciado, no caso do Gullar do exílio e do Gullar agora fora do desterro, acontece em decorrência da formação discursiva e formação ideológica que se dá nesse processo. Elas serão primordiais para o entendimento do posicionamento do poeta antes e após o seu desenraizamento, que influenciou em suas posições políticas/partidárias e deu vazão a escrita da narrativa.

Um outro aspecto que deve ser problematizado por nós é formação discursiva presente na narrativa no que diz respeito a postura ideológica que Gullar assume para tecer a sua obra. No *terceiro tempo* (ARFUCH, 2010) já evidenciado em nosso estudo, a voz do poeta é inserida em um tempo presente da narrativa, mesmo tratando das “coisas idas” e tidas como pertencentes ao passado. O que lemos em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* reflete um novo posicionamento social, histórico, político e por que não ideológico, adquiridos durante os anos de desterramento do escritor e a sua inserção em uma nova realidade construtiva e de valores. É o Gullar pertencente aos novos quadros sociais pós-desterro que nos conta a sua experiência exílica; quiçá o Gullar de *Poema sujo* nos desse uma outra tessitura dos fatos. Corroborando essa ideia, Pêcheux (1993, p. 77) afirma que “um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas”. E é nesse âmbito que afirmamos que a tessitura da narrativa de teor autoficcional está inserida e associada a uma condição e lugar específicos socialmente delimitados.

A narrativa apresenta parte dessa migração ideológica quando aponta o momento em que Gullar se ver desacreditado das práticas do partido por pelo menos duas vezes na obra, questionando a sua organização e seus ideais tão contraditórios ao que se conhecia e era divulgado no Brasil pelo Partido Comunista.

Gullar assujeita-se ao novo quadro histórico e político, refletindo em sua escrita um posicionamento ligado a essas filiações-históricas adquiridas no pós-trauma. Tão obstante, a memória do choque confronta-se com o discurso formulado contemporaneamente à escrita da narrativa.

Um outro fato que colabora com a questão da seleção da memória e a escolha de fragmentos para a construção da narrativa deve-se a uma prática também ligada a essa formação

discursiva; pois nem tudo pode ser contado por Gullar pela sua preocupação em não comprometer colegas e expor situações que lhe trouxesse desconfortos e problemas a longo prazo.

Segundo Pêcheux (1997), os indivíduos falam de diferentes lugares sociais e esta condição determina o que pode ou não ser dito. Pautada nessa mesma ideia, Orlandi (2009, p. 43) assevera que “a formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada - ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito.”

Isso justifica tanto a fragmentação da memória apresentada nos relatos confessionais, quanto a seleção daquilo que poderia ou não entrar na obra e à criação ficcional de eventos para preencher tais lacunas de forma a não comprometer o enredo da narrativa. Em grande parte das obras pertencentes a Literatura Testemunhal, podemos evidenciar esse caráter voltado para o ocultamento de alguns eventos em detrimento de outros como uma maneira de preservar a vida dos companheiros que podem não querer a exposição de suas vidas em um livro, além do que o próprio trauma é responsável pela incapacidade, por vezes, de se narrar o choque o que também pode influenciar naquilo que pode ou não ser dito e evidenciado na obra.

Podemos salientar, portanto, que o enquadramento da memória está atrelado ao tempo de construção da narrativa, no que confere a posição política que Gullar assume após o desterro, o que lhe atribui uma nova e atualizante concepção de vida e ideais. O passado exílico é reconstruído nos anos 90 quando o poeta ainda habita o trauma (Selligman-Silva) dentro de um outro cenário histórico capaz de remoldar a sua concepção de mundo, partindo ainda das releituras desse passado com base no trauma vivido que influencia de maneira determinante sobre esse contar e o que contar; são os quadros sócio-históricos que determinam quais palavras serão produzidas e se são cabíveis na condição apresentada.

Quiçá Gullar tivesse escrito *Rabo de foguete – Os anos de exílio* ainda no exílio, ele não teria as mesmas convicções de outrora e não abriria esse distanciamento de seu “eu” numa perspectiva mais abrangente e ponderada. Talvez sequer tivesse escrito uma autoficção, pois o momento de insegurança não permitia que ele corresse a tantos riscos, além de colocar seus companheiros citados na narrativa numa situação desconfortável e perigosa ou ainda pelo fato de que não havia como pensar na catástrofe dentro dela.

Nesse sentido, a tessitura de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* é fruto de uma perambulação de Gullar em seu trauma mais evidente em vida ou ainda poderíamos afirmar que é resultado de uma caminhada em busca de sua própria redescoberta literária. O poeta sempre

mostrou-se “inconstante” e múltiplo em suas ideias e convicções; a cada experiência de vida assumia uma nova postura, rompendo paradigmas e ideias projetados por vezes por ele mesmo.

É perceptível que a recorrência de quebras ideológicas deu ampla abertura para o reinício de ciclos na trajetória política de Gullar; a sua sensibilidade e senso crítico aguçado permitiram que criasse e rompesse com as suas crenças. Não obstante, ao fundar os movimentos Concretista e Neoconcretista o mesmo rompe mais tarde.

A emergência dos fatos oriundos do golpe militar exigia um novo olhar artístico. O ano de 1945 representou o rompimento em definitivo com a “preocupação estética da escrita” para dar vazão às causas sociais e políticas. Como o próprio Gullar explica em uma entrevista à Revista *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998), era necessário remoldar, reduzir a linguagem poética para que ela pudesse aproximar-se cada vez mais do público para que fosse então entendível em sua construção e em seu real objetivo, que era estimular o senso crítico numa população fadigada de tanta marginalização.

Podemos então afirmar que a trajetória pessoal/política de Gullar está intrinsecamente ligada a sua trajetória literária, determinando os seus posicionamentos e causas.

Partindo desse preâmbulo, situamos *Rabo de foguete – Os anos de exílio* como uma obra pertencente a este novo Gullar. Um poeta que comunga com o seu tempo e rompe com os quadros rotineiros do poema, presenteando-nos com uma narrativa visceral e latente. É a condução do relato de sua vida sob o peso do tempo e da memória, que traz marcas saturadas e inquietantes revelando o clima hostil do período ditatorial no Brasil e demais países do eixo cone sul americano que também sofreram com os regimes militares.

Mas há de ser ressaltado que a tessitura da obra *Rabo de foguete – Os anos de exílio* não correspondeu a uma necessidade imediata do escritor. O choque traumático dos anos exílicos foi preponderante para a construção “tardia” da obra. A aproximação com o objeto do seu trauma fez com que Gullar exigisse um distanciamento para apurar o ocorrido e então retornar a sua nova realidade tida como pertencente a normalidade; era preciso sair do ambiente do trauma para pensar sobre ele.

De acordo com o poeta no prefácio da obra, a escrita da narrativa parte do pedido e insistência de sua companheira Claudia Ahimsa, com a qual o poeta conviveu por vinte e dois anos aproximadamente. Anterior a este pedido, temos o convite de Paulo Freire em 1975 que pretendia reunir vários relatos exílicos em uma só obra, o que foi prontamente recusado por Gullar.

Foi recentemente, por insistência de Cláudia Ahimsa, que mudei de atitude [...] Algumas pessoas que comigo conviveram no exílio, se não aparecem neste livro ou são apenas mencionadas, isso se deve a opção que fiz de contar apenas o essencial. Não significa, portanto, que as tenha esquecido ou subestimado o quanto lhes fiquei devendo em afeto e camaradagem. (GULLAR, 2010, p. 05)

Tomando por base a citação acima iremos explorar pelo menos três afirmativas na fala gullariana: o exílio gullariano; o afastamento do trauma para a tessitura da obra e a ficcionalização do real catastrófico.

Sendo assim, iremos de início explorar o exílio do escritor que serviu de arcabouço para a construção da narrativa *Rabo de foguete – Os anos de exílio*. Tendo a obra 92 capítulos, Gullar situa a sua entrada para a clandestinidade quando eleito, contra vontade, para presidir a direção estadual do partido; quando instaurado o regime militar no Brasil, o poeta passou a ser alvo por ser dirigente. Mas como depor no processo aberto pelos militares se não havia participação efetiva e imediata do poeta enquanto diretor? Se “Dirigente, ou fala ou morre” (GULLAR, 2010, p. 12), os riscos de tortura e morte do poeta eram mais que evidentes e fatídicos, pois os interrogatórios seguidos de violentação do indivíduo era uma prática comum. Segundo Gaspar (2014, p.129), em relação ao período histórico da instalação da ditadura, esta foi a “manifestação mais crua da essência repressiva que o Estado assumiu na sua obsessão desmobilizadora da sociedade.”.

O poeta quando toma ciência de tais fatos e de sua real condição enquanto subversivo, optou por sua entrada na clandestinidade e por conseguinte no exílio e isto aconteceu dentro de seu próprio país, quando deixou a sua casa, família e trabalho para pedir abrigo aos companheiros quando esses não eram alvo de suspeita. Seria o início de uma peregrinação físico/psicológica como uma força reacionária ao evento do regime e a sua prática descabida e violenta: era preciso antes de tudo sobreviver.

O exílio representou uma condição de exilado não apenas para Gullar, mas para um contingente maior de pessoas impelidas pelo medo e opressão a exemplo de artistas espalhados pela América Latina. Escritores de todos os países do cone sul que sofreram com os golpes tiveram que pedir asilo ou refúgio nos mais variados países como uma tentativa de sobrevivência e resistência, pois muitos não deixaram de escrever ou lutar pela causa que haviam assumido, mesmo que distante da pátria. A urgência pela tomada de decisão que afastasse o perigo, mesmo que temporariamente, estava instaurada e não havia remediação além de exilar-se. Segundo Said (2003, p. 33) “O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natural, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada.”

Dessa forma, o exílio representou uma condição de perda, obrigando o indivíduo a habituar-se com uma realidade alheia num choque violento e doloroso entre o eu e esse novo sujeito que surge nessa nova e inconstante ambientação. São dois sujeitos compelidos pelo desterro e aptos a adaptar-se pelo instinto a uma nova realidade que lhes confere.

Esse desterramento representou mais que uma opção para a sobrevivência, mas um caminho para a própria mutilação no que se refere as perdas imateriais e insuportavelmente necessárias.

A essa entrada ao exílio, Gullar dedica a primeira parte da narrativa para contar o seu período de clandestinidade ainda no Brasil para então migrar para Moscou e adiante para vários países da América Latina. Logo, podemos afirmar que houve de fato exílios ao invés de um único exílio na trajetória gullariana, pela densa camada de experiências adquiridas durante a sua migração para tantos países em busca de refúgio. Não estava nos planos de Gullar sair do país, afastar-se de tudo quanto construiu; por isso buscou as mais variadas alternativas de permanecer no Brasil, pedindo abrigo nas casas de colegas e familiares.

A própria saída de casa em busca de acolhimento na casa da sogra e de amigos mais próximos, os encontros às escondidas com a sua esposa Thereza e filhos já caracterizava o sentimento de estranhamento que o exílio provocou. Esse sentimento de estranhamento já fazia parte de Gullar contribuindo para a desfiguração do eu e de traços de sua personalidade e aspectos físicos na tentativa de driblar as investidas da ditadura. Não era mais possível transitar normalmente; não era possível ser o Gullar. Nessa conjectura, o poeta tenta apagar os traços mais marcantes e acentuados de si; seria um processo exílico de migração para um novo Gullar: agora subversivo e clandestino, preso no redemoinho da ditadura.

Mas ainda seria necessário um novo afastamento, uma nova exclusão; os nove meses de clandestinidade no Brasil cansara o poeta e lhe surgiu uma nova oportunidade:

Logo em seguida, Renato Guimarães, ligado à direção do curso PC, me sondou sobre a possibilidade de eu ir fazer um curso na União Soviética, com a duração de seis meses. Minha primeira reação foi contrária, como a de Thereza, que temia ficar sozinha com os filhos durante tanto tempo. A hipótese de irmos juntos estava descartada. Depois reconsiderei. De fato, já não aguentava mais a condição de clandestino, vivendo sempre enfiado e em sobressalto. Já me convencera de que era praticamente impossível permanecer num lugar por muito tempo sem que o sigilo fosse rompido, a não ser que me decidisse pela clandestinidade profunda, igual àquela em que viviam Prestes e Giocondo. Não estava disposto a isto. [...] Até quando poderia manter esse jogo de esconde-esconde sem cair nas unhas da repressão? (GULLAR, 2010, p. 34)

Ali, em sua ida a Moscou começaria o desterramento gullariano e o seu prolongamento aos países do cone sul americano. Este seria o marco de uma nova posição nômade que o regime obrigara a adentrar. Agora, dividido entre duas faces, seu país natal e o que o abrigou, há uma duplicidade explícita e de experiência o que provocou quiçá uma crise identitária nesse processo.

A relação fraturada que o deslocamento causara contribuiu para o processo de duplicidade do eu: uma parte deseja permanecer enquanto a outra partir e direcionar o norte de sua vida para novas amplitudes e valores, mesmo que esses sejam contraditórios e sofríveis; assim, “[...] Os países de origem e destino são ‘lábios de uma ferida necrosada, sem esperança e cicatrização. A solidão o domina: Solidão de um Cristo de braços abertos, estendido em duas direções opostas, mas pregado na dureza da madeira’.” (ROLLEMBERG, 2007, p.05)

Ora, Gullar continuava a ser o pai de família, o amigo, o marido, o artista, mas caminhava para afastar-se de si: “Ele é um outro, e não um ou outro”. (ROLLEMBERG, 2007, p. 04). O exílio derrubara em seus ombros o peso de caminhar, mesmo que por vontade contrária; era necessário resistir, afastar-se de tudo e romper com o medo e angústias do inesperado e das incertezas que eram tão constantes no sujeito exilado: mais uma vez era preciso resistir.

Ao tratarmos das direções e posições opostas que o poeta assumiu, precisamos pontuar com veemência a dicotomia dilacerante na compreensão desse sentido duplo que o exílio provocou no escritor. Para tanto, para exemplificar essa dualidade, há a necessidade de expor pelo menos dois trechos da obra que contemplam a fusão de “eus”: [...] ao chegar ao outro lado do rio, fora do território brasileiro, senti uma estranha e inesperada sensação. Um peso enorme parece ter saído de minhas costas. Eram meses e meses de tensão que terminavam naquele momento” (GULLAR, 2010, p.44). Aqui fica clarividente a sensação de liberdade que o poeta provou, mesmo que momentaneamente, ao sair do Brasil e ao deixar de ser alvo do regime militar brasileiro e da enorme pressão que é ser clandestino dentro de seu próprio país; era a concretização de um plano organizado pelo partido que implicaria em sua segurança.

Mas essa sensação logo se dissipou quando Gullar foi surpreendido pela outra fase do exílio: a solidão: “[...] de repente me dei conta da estranha situação em que me encontrava. Que eu faço em Paris a esta hora? Tudo o que ocorrera até ali tinha a inconstância de um sonho, era como se não houvesse de fato acontecido. Com um aperto no coração, lembrei de minha casa, de meus filhos, de Thereza e do meu gato siamês. **Era um sentimento contraditório** o que me assaltava naquele instante: sentia falta das pessoas e da minha vida, mas ao mesmo

tempo a sensação era de alívio e liberdade. Um propósito perverso parecia ter instalado dentro de mim”. (GULLAR, 2010, p. 50 grifo nosso)

A vivência dupla de Gullar havia sido instalada; a angústia desse não pertencimento ao local, a sua nova e imposta condição ganhava proporções intercontinentais. O “sentimento contraditório” saltava-lhe em desconforto e medo. Era uma dura realidade a ser encarada e ponderada em consonância à opção de exilar-se, voluntariamente, com a ajuda do partido: de fato os novos documentos para a saída do Brasil simbolizavam um novo e conflitante reinício; mas esse não era o desejo de Gullar; a sua partida representou uma fuga por necessidades óbvias e reais.

Para tanto, o “fenômeno do novo” causara no poeta reflexões sobre o seu eu e sua real condição enquanto exilado. Não era possível fazer de imediato um autorreconhecimento. O seu deslocamento territorial e afetivo implicou em perdas significativas e latentes. O exílio foi uma amarga experiência para o poeta.

O novo representaria um choque cultural mais que constante, pois o poeta de Moscou partira para outros países, agora na América Latina. Seria assim um esforço contínuo de manter a sua identidade inicial. Dessa maneira, podemos afirmar que o exílio de Gullar foi construído por fases: saída de casa em busca de abrigo e refúgio na casa de amigos e familiares se utilizando de disfarces, bem como a troca de documentos afim de não ser reconhecido pelas forças militares que por vezes chegavam em sua casa e trabalho, colocando em risco a vida de todos que pudessem estar em seu entorno; sua ida a Moscou para cursar no Instituto Marxista-Lenista (que duraria aproximadamente seis meses) e o retorno para a América Latina: “[...] a longa viagem começada numa rua de Copacabana e concluída ali” (GULLAR, 2010, p. 54)

Cada chegada e partida poderia representar esperança ou ainda a total perda desta; são recomeços indefinidos que afetam diretamente o indivíduo exilado provocando uma crise identitária de forte ligação com o drama dilacerante e insustentável que é suportar o peso do desterramento. Como bem pontua Benjamin (1976 apud ROLLEMBERG, 2007, p. 07) em carta para a sua mãe:

[...] A crise de identidade que se vê nos rostos das pessoas sem pátria e sem classe, sem encadeamento entre passado e presente se projetando para frente, vivendo numa eternidade estática e vazia de sentido (é bom, por sinal, eu estar lendo agora *A montanha mágica*), a crise de identidade, repito, se é forte e dura, nos abre ao mesmo tempo a possibilidade de sua reconquista em outro nível, maior, mais profundo e humano, porque optado. Trata-se de um desafio. Creio que muitos não o vencerão, mas o que sobreviverem terão algo a dizer.

Ora, logo percebemos que o deslizamento do conceito de exílio e seus desdobramentos em cada indivíduo pertencente a este quadro imposto pelo regime. Não existe um padrão relativamente seguro a ser seguido pelos exilados no que confere ao seu comportamento nessa trajetória. Se o exílio causa um estranhamento dentro de um único sujeito, dirá em indivíduos heterogêneos.

A agressão institucional, além de psíquica e corporal são responsáveis por esse estranhamento em tempos violentos em que por vezes não é possível traçar uma linha tênue entre o eu de antes e depois do exílio. Ou ainda nem sempre é possível estabelecer uma relação entre o *eu* traumatizado e o *eu* de hoje dentro do que é considerado normalidade.

Um outro aspecto a ser levantado é o coabitamento de “eus” em escritores que assim como Gullar, foram obrigados a adentrar para a clandestinidade e conseqüentemente para o exílio. O exílio funcionaria como um grande guarda-chuva acolhendo uma massa de refugiados, caracterizando-se como um símbolo de resistência, mas sobretudo de solidão e não pertencimento. Sendo assim, “ver um poeta no exílio – ao contrário de ler a poesia do exilado – é ver as antimonias do exílio encarnadas e suportadas com uma intensidade sem par”. (SAID, 2003, p. 34)

Essa descontinuidade que o exílio provoca é um ponto crucial para entendermos os constantes reagrupamentos de Gullar: Moscou (que não representou de fato um “exílio”, mas uma possibilidade de ganhar tempo enquanto aguardava o andamento do seu processo no Brasil), Chile, Peru e Argentina. As pátrias pelas quais passou foram todas provisórias, mas não há como negar que houve um ganho significativo de experiência, pois o coabitamento dos “eus” fundia o passado a ser retomado pela memória e a consciência simultânea do eu dentro da catástrofe, num processo de ambientação múltiplo; assim “[...] O exílio é a vida levada fora de ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força estabilizadora entra em erupção novamente”. (SAID, 2003, p. 42)

Esses reagrupamentos permitiram e proporcionaram a Gullar a expansão e compreensão de algumas de suas convicções, mesmo que devesse abdicar de algumas delas, como as práticas abordadas pelo Instituto Marxista-Lenista ou Escola do Partido em Moscou que no intuito de transmitir os ensinamentos considerados pertinentes e imprescindíveis a sua luta revolucionária, utilizava-se de aulas voltadas a instrução militar, o que foi duramente questionado por Gullar:

Só tomei conhecimento do que realmente estava fazendo ali, na aula que começou por volta das 10 da manhã e onde um instrutor explicou-nos o funcionamento e o poder de fogo do fuzil usado pela FAL e do Kaláchnikov, de fabricação soviética. Ele falava fluentemente o espanhol. Desmontou as armas peça por peça e anunciou que mais tarde teríamos a oportunidade de aprender a usá-las. Quando, ao final da aula, franqueou a palavra a quem tivesse perguntas a fazer, indaguei por que me tinham levado para um centro de instrução militar quando a linha do Partido Comunista Brasileiro era pacífica e, por conseguinte, não visava à luta armada. Significava que a linha pacífica era apenas uma tática para encobrir a verdadeira estratégia do partido? (GULLAR, 2010, p. 56 e 57)

Nesse ponto da narrativa podemos situar a afirmação que Gullar faz de si como um indivíduo perdido dentro de uma causa agora contraditória aos seus olhos e aos seus princípios. Seria uma nova perda de identidade, mas agora partidária e imutável dentro do cenário que foi inserido. Essa sensação também faz parte do universo exílico, pois muitos escritores/artistas confrontaram-se com as suas convicções e com o que fizeram para deixar a sua pátria em busca de refúgio em outras pátrias; é o sentimento de perda, de medo e aflição por verem a sua causa perder sentido.

Ainda sobre o exílio gullariano, um outro ponto a ser levantado é a tentativa de permanência no continente sul-americano. Muitos artistas optaram por permanecer no eixo cone-sul pela relação de facilidade com a língua ou aproximação com a cultura; por vezes o itinerário do exílio funcionava entre os próprios países latino-americanos. Para Gullar, além desses fatos havia também a possibilidade de aproximação com a sua família e amigos, que poderiam diminuir a distância e o sofrimento com as visitas mais frequentes:

Apesar dos atropelos que experimentei em Buenos Aires, viver ali tinha algumas compensações, sendo a primeira delas a proximidade com o Brasil, que por si só me alimentava e tornava possível a leitura de jornais brasileiros (diariamente ia à Calle Florida comprar o *Jornal do Brasil*) e a visita eventual de alguns amigos. Era uma alegria revê-los, abraçá-los e ouvi-los falar de nosso país, da sua vida e de outros amigos. Devo-lhe esses pequenos momentos de felicidade que me ajudaram a seguir adiante, apesar de tudo. (GULLAR, 2010, p. 241)

Mas nem sempre ter a família por perto implicaria numa condição mais confortável ou faria com que o poeta lidasse melhor com o sofrimento que o exílio lhe provocara, pois “[...] ter a companhia da família, às vezes, representou um fator de segurança e apoio, mas às vezes, foi uma sobrecarga de responsabilidade”. (ROLLEMBERG, 2007, p. 07).

Um fato que justifica essa citação de Rollemborg é que embora o poeta tenha reunido a sua família em Lima, tal condição não representaria uma atenuação dos problemas: havia mais vidas postas em perigo, em mais instabilidade emocional e psíquica desencadeadas pela situação alarmante, como por exemplo o desaparecimento de um de seus filhos, o Paulo e o envolvimento de Luciana com as drogas.

Como reagir dentro da clandestinidade? A quem recorrer sem sofrer riscos? A transitoriedade que o exílio propunha colocava Gullar em situações cada vez mais circunstanciais e intensas, fazendo com que ele entrasse na escrita, no seu ponto de equilíbrio e resistência meio a tantos choques que lhe cortavam a alma; aqui reforçamos mais uma vez que o exílio não atingiu apenas o poeta, mas o contingente familiar e fraterno: até eles sofreram com o desterramento e com a ansiedade e medo inesperados.

Não obstante toda essa trajetória exílica evidenciada, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* foi tecida e construída pelos fios da memória gullariana ressaltando os traumas do choque, que foi o exílio, em que circunstancialmente foram narrados duas décadas depois do ocorrido, pós-anistia.

Para tanto, trataremos do trauma após o exílio e sua presença na narrativa gullariana, o que servirá de arcabouço para então adentrarmos no tempo e memória como fatores determinantes a serem refletidos nessa análise, uma vez que o distanciamento provocado pelo desterramento dos indivíduos que viviam de modo clandestino em outros países, possibilitou a abertura de um maior e melhor entendimento da realidade latino-americana (digo, cada escritor refletindo sobre a sua realidade nacional) potencializadas vertiginosamente pela experiência do exílio.

Essa marca indelével situa a América Latina como pertencente a um fluxo de indivíduos empenhados em retornar aos seus países de origem; muitos sequer fixaram residência por esse caráter “transitório” que o exílio empregava. O próprio Gullar afirma em sua narrativa que não sentia o desejo em fixar residência, organizar o local que ficaria provisoriamente.

A reconstrução diária que o exílio impunha, escancarava ainda mais a condição de clandestino, pois todas as tarefas tidas como simples e/ou corriqueiras apresentavam-se como complexas e doloridas; não apenas a língua era um empecilho nesse novo *status*, mas os costumes, a falta de trabalho ou recolocação em seus antigos cargos faziam com que a lembrança do “não deveria estar aqui” fossem mais latentes como um gotejamento sem fim.

Passados os anos no exílio, Gullar retorna ao país com a ajuda de alguns colegas e graças ao seu *Poema sujo*, lido e divulgado aqui no Brasil e com tamanha repercussão, que garantiu a antecipação de volta a pátria. Não foi uma transição fácil e retomada rápida de seus hábitos e vida “normal” que havia deixado para trás. O pós-exílio foi habitado pelo trauma e pela tentativa de recolocação dentro de uma vida interrompida; as implicações eram tamanhas: sair do exílio não representava o fim de tudo, mas um recomeço árduo. Gullar adentra para a

condição em que mantém o seu trauma num modo de latência, ocultando os fatos num silenciamento oportuno para quem deixa de estar num desterramento e precisa assumir uma velha/nova postura frente a vida. Só após esse período decide escrever sobre o exílio, e assim o faz de maneira ponderada com base em seus relatos exílicos mais pertinentes.

Dentro dessa perspectiva de ponderamento, chamamos atenção para o fato de que Gullar preocupava-se com os seus companheiros e certamente como os seus relatos confessionais poderiam comprometer de alguma forma o cenário da vida deles. Sua preocupação foi tamanha que ao construir a narrativa teve o cuidado de trocar alguns nomes para garantir a não identificação desses e/ou ainda alguns de seus companheiros que não entraram na narrativa. Esse ocultamento também pode estar associado pelas questões de ordem ética e pela exposição da vida de outrem que não autorizaram ou não querem que parte de suas vidas sejam expostas em um livro. Colaborando com essa afirmativa, Perrone-Moisés afirma que “A autoficção envolve questões éticas. É impossível narrar a própria vida sem incluir outras pessoas. E se o autor não se importa com a autoexposição, outras pessoas retratadas por ele podem sentir-se mal representadas ou mesmo ofendidas. Em casos extremos, os ofendidos podem recorrer a justiça”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 209).

Aqui situamos Gullar em um período pós-traumático quando já anistiado no Brasil, muito embora o “pós” represente a habitação do trauma, o que pode ter desencadeado o lapso temporal da escrita de *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, representado pela continuidade de seu trauma num choque constante de retomadas das experiências vivenciadas, pois a onipresença traumática impediu que o poeta construísse uma narrativa voltada para a sua história de vida pelas feridas abertas que elas representavam.

A intensidade dos fatos o impediu de escrever um romance quando ainda estava em exílio, na Argentina, numa espécie de emudecimento ou silenciamento provocados pela incapacidade de se narrar algo que estava “fora do campo do real”, além da tentativa de re significar a sua vida. A dificuldade em se narrar o trauma é algo recorrente entre os escritores que vivenciaram o exílio; o indizível povoa o campo da linguagem num primeiro plano pela falta do imaginário para compor as simbologias que representem o choque e ainda pela própria tentativa de esquecimento que causa falhas na memória.

Segundo Selligman-Silva (2002, p. 141): “[...] o distúrbio traumático é caracterizado por um longo período de latência, que pode chegar a atingir décadas. Só depois desse período a neurose traumática brota”. Portanto, não nos é estranho que grande parte dos indivíduos que habita o período “pós-traumático” recuse-se a falar sobre o trauma chegando até

mesmo a negá-lo tamanho o sofrimento; o engavetamento do choque dentro de um estancamento tido como temporal irá ser determinante para a tessitura da narrativa que irá contar com o uso da memória.

Para tanto, de certa forma, esse período de “enlutamento literário” no que se refere a escrita de uma obra que explorasse o exílio gullariano, representou mais um período de latência, que o poeta afasta-se do seu trauma para falar sobre ele. Para Gullar, esse distanciamento garantiria “segurança” para si e para os companheiros, que pela proximidade dos fatos poderiam sofrer represálias mesmo que anistiados, além da possibilidade de se escolher fragmentos que melhor se encaixassem na tessitura exílica numa perspectiva linear de suas experiências. *Rabo de foguete – Os anos de exílio* é uma obra mais amadurecida e ponderada do poeta, quando a situamos dentro de uma perspectiva do escritor acerca da vida, família, posição política e sua linguagem poética fora do exílio.

Nesse sentido, o silenciamento tão marcante e predominante enquanto característica do comportamento do indivíduo pós-traumático pode ser entendido como uma prática involuntária e tendenciosa para o esquecimento do trauma. Ao enlutamento da dor é conferida um lapso temporal em que o sujeito afasta-se, ou pelo menos tenta, do choque num movimento de repulsa, mesmo que por vezes se faça presente.

Na tentativa de esquecimento muitas memórias são perdidas por não serem trazidas à luz e não encontrarem solo fértil para a sua exploração; o desgaste do tempo provoca o afastamento e a perda parcial da memória de um evento, mesmo que ele tenha sido significativo.

Desse modo, a memória de um evento traumático é constituída de tentativas de silenciamentos e latências do choque; as memórias do choque podem ser adormecidas pelo tempo, mas não superadas ou silenciadas em sua totalidade, pois tal silenciamento traduz-se também como uma tentativa de sobrevivência inconsciente.

Partindo desse pressuposto, consideramos que nesse lapso temporal do exílio de Gullar até a sua decisão em escrever um livro autoficcional, houve um silenciamento “proposital” do poeta por sua não superação do desterramento, pois quando afirma que “[...] sentia-me traumatizado demais para abordar o tema”. (GULLAR, 2010, p. 05) ele confirma que estava vivendo um período de latência do trauma e carecia de distanciamento e silêncio para tratar-se de sua condição.

Salientamos que dentro desse lapso temporal do desterramento, a escrita da narrativa foi comprometida por estar associada a memória e pela perda natural de algumas imagens agora de difícil acesso; percebemos que são formadas lacunas nessa memória do exílio,

o que vai comprometer potencialmente o relato confessional; e é justamente nesse sentido que Gullar vai sustentar a sua memória na memória de outros sobreviventes do trauma, que também passaram pela experiência do exílio ou que pertenceu a um trauma de magnitude coletiva como o que regime militar provocou.

Seria assim uma maneira de confirmar ou refutar um fato ocorrido durante a ditadura devido a sustentação histórica e por ser tratar de um trauma coletivo; muitos escritores, desse modo, compartilharam as suas experiências e relataram por meio de autobiografias, romances, diários, dentre outros, suas vidas e sofrimentos pós-período de silenciamento ou enlutamento, contribuindo para o surgimento da Literatura Testemunhal e sua disseminação no campo literário como um gênero híbrido e oriundo dos choques.

Existe uma fragmentação da memória mais que natural ao indivíduo traumatizado oriunda de sua relação temporal com o choque que pode assumir uma postura amenizadora e ainda que mantenha um relacionamento com a formação social/histórica no sentido de contar as experiências exílicas de cada sujeito.

Ressaltamos que o poeta, dentro dessas condições, utiliza-se de suas memórias do exílio para tecer a sua narratividade de cunho autoficcional; *Rabo de foguete – Os anos de exílio* tem como fios condutores as memórias das experiências de Gullar enquanto subversivo e clandestino meio ao cenário da ditadura militar e conta com o contingente de personagens que também foram atingidos pelos golpes. Mas não todas as memórias: apenas as que foram mais significativas em seu ponto de vista.

Seu texto apresenta marcas exílicas quando trata do contexto histórico e condição política de alguns países do cone sul americano durante aproximadamente seis anos de desterramento e comunga com outros relatos de escritores que representam, assim como Gullar, o trauma.

Para além do silenciamento, há algumas problemáticas voltadas a incapacidade de ser narrar o trauma: pelo distanciamento do choque como tentativa de se amenizar o sofrimento e de se reinserir dentro de uma “normalidade realística”; pela fragmentação da memória por esse distanciamento e ainda pela limitação em narrar o trauma, bem como a incapacidade de se representar o choque por sua complexidade em se encontrar “imagens” para o seu entendimento por parte do público que lerá a obra.

Gullar, assim, vivencia um evento que lhe provocou o trauma, por conseguinte distancia-se do mesmo (mas ainda habitando-o) e quando amenizado, mas não superado, busca formas para a sua representação por meio das imagens que a memória lhe proporciona.

Percebemos, então, que é atribuída ao autor a necessidade de compreender e representar o seu passado; de superação de um trauma individual, mas ainda mergulhado no trauma coletivo social.

Para Jaime Ginzburg (2000, p. 47):

[...] Representar a experiência da catástrofe em proporções tais como as que a História nos mostrou no século XX implica, necessariamente, uma renúncia aos modos convencionais de representação, pois estes seriam incapazes de preservar a singularidade da experiência e a perplexidade que deve acompanhá-la. O questionamento dirigido ao estatuto da linguagem, dos modos de representação e das formas artísticas tradicionais está ligado a uma busca de renovação da expressão.

Mediante a esta assertiva, a incapacidade de se narrar um trauma está calcado na impossibilidade de se diferenciar o trauma pelo seu forte apelo ao “irreal” no que se refere a percepção da violência de tamanha proporção em que o próprio homem traumatizado, e tendo participado do evento que lhe causou essa condição, passa a duvidar de sua memória por não acreditar no próprio horror em que viveu e por ter sobrevivido a tudo isso; há a perda da “[...] capacidade de discernimento entre o real e o irreal”. (SELLIGMAN-SILVA, 2000, p. 92).

Tal problematização de representação do trauma busca forma na linguagem num desafio contínuo de relacionar o lapso temporal que desencadeia na descontinuidade da memória, bem como na capacidade de compreensão do leitor para esse choque, enquanto uma ruptura com os gêneros tradicionais, numa espécie de hibridismo. O impacto que o choque causa no escritor atingido pelo exílio e suas mais variadas formas de violência, contribui terminantemente para a transmissão do inenarrável numa tentativa de “manter viva a memória dos sem-nomes, ser fiel aos mortos que não puderam ser enterrados [...] além de “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror”. (GAGNEBIN, 2006, p. 47)

É justamente essa impossibilidade de narrar o trauma que provoca no escritor uma busca incansável por traduzir suas dores por meio de seus escritos, não para banalizar o choque ou torná-lo obsoleto, mas para garantir que ele ganhe proporções maiores enquanto meio e levar conhecimento e evitar que torne a acontecer.

A dificuldade descrita é clarividente no processo de escrita de Gullar quando ele mesmo pontua que houve de fato uma necessidade de afastamento do que causara seu choque, mesmo que tenha sido convidado por Paulo Freire para escrever sobre os seus anos no exílio em 1975, além das suas tentativas de escrita da narrativa anos depois, por considerar um trabalho que lhe requereu um esforço maior por trazer à tona o trauma e representar os anos catastróficos do exílio:

O livro Rabo de foguete não teria saído se não fosse graças a informática. Eu não teria tido paciência para escrever aquele livro. Sabe por quê? O tempo que eu escrevi! Aquela livro foi reescrito inúmeras vezes!! Agora, imagina se eu tivesse que datilografar de novo? Jamais eu faria isso! Bom, faria mas demoraria vinte anos e ia acabar morrendo sem terminar o livro. Com o computador em comecei a reescrever, a me empolgar, a ficar interessado no livro até terminá-lo. (informação verbal).¹⁰

Possivelmente essa “demora” na escrita deva-se ao fato de que ao rememorar alguns fatos, haja o retorno de dores passadas que são reaccessadas pela memória e ao mesmo tempo devem ser contidas: seria uma ferida reaberta que provoca sangramento e há a necessidade de seu estancamento.

Há uma problematização no que se refere a definição da representação a ser assumida nesse tipo de escrita, principalmente criada pelo hiato entre o “eu exilado de agora” e o “eu fora do exílio”, meio a um distanciamento entre esses dois “eus”: o que vivenciou o exílio e o que conta as experiências de quem viveu o exílio. Seria algo como Selligman-Silva (2002) afirma quando diz que “[...] estamos e somos levados como parte de uma encenação da catástrofe”. (p. 136)

Gullar assume a posição de dois “eus” quando se vê nessa dicotomia de ser o narrador e ser o narrado; ser o poeta clandestino e exilado que está inserido num trauma coletivo, mas conta-nos o seu trauma individual por meio de seus relatos tecidos pelos fios da memória. São relatos que engrossam a perspectiva autoficcional e testemunhal tão pertencente ao século XX; quase que um depoimento sobre um dos períodos mais severos de nossa história e demais países do cone sul americano que também sofreram com os regimes.

A necessidade de se considerar o período histórico de repressão fez com que o poeta trouxesse em sua narrativa relatos históricos – relatos individuais reforçados pelos coletivos – norteando o leitor a fazer uma leitura linear e cronológica, na qual nos deparamos com o porão do regime.

Para Arrigucci (1998):

Rabo de foguete (1) o livro de memória de Ferreira Gullar sobre seus anos de exílio na década de 70, durante a ditadura militar em nosso país, mais do que relato de uma experiência individual é a história de um destino humano no contexto histórico global de nosso tempo. Daí o impacto contundente e a atualidade. Não seria assim, é claro, se não estivesse escrito com arte. Mas sua força literária e política depende, em larga medida, da história contemporânea e de intimidade do cidadão exposta aos golpes do mundo de hoje. Por sua vez, a exemplaridade do destino do poeta, transformada em personagem de si mesmo, tem particularidade e valor simbólico para chegar a cada um e a todos.

¹⁰ Entrevista de Ferreira Gullar para SM NEVES em julho de 2015. Disponível em www.portalliteral.terra.com.br. Acesso em: 22 de junho de 2019.

Nessa conjectura, enfatizamos a militância e o engajamento político do poeta, muito embora ele tenha reconsiderado as suas opiniões partidárias no intuito de afirmar o seu testemunho como fonte de entendimento do passado regado pela ditadura, para que quaisquer tipos de práticas que visem seu retorno possa vir a ser evitado e combatido veemente.

Podemos, nesse sentido, considerar *Rabo de foguete – Os anos de exílio* como uma narrativa com base no trauma individual de Gullar, partindo dos exílios pelos quais percorreu, que comunga claramente com o trauma coletivo oriundo da instalação do regime militar, trazendo aspectos memorialísticos e históricos pertinentes para o seu entendimento.

Rabo de foguete – Os anos de exílio, então, baseia-se nos relatos gullarianos trazidos pela memória, mas não em sua completude; em sua construção há uma coabitação do real e do fictício existentes pela incapacidade de se narrar o trauma e ainda pelo distanciamento do evento traumático. Uma vez que a memória é seletiva, muitos eventos podem ter ficado à margem da narrativa, além das justificativas que o próprio Gullar apresentou no prefácio da obra.

Quando Gullar afirma ter escolhido fragmentos de sua experiência para relatar, ele assume de vez sua posição selecionista ao narrar as suas vivências; é a afirmação de que há a marginalização de fatos que não entraram na obra quer seja por motivos pessoais, quer sejam políticos.

No que se refere aos traços mnemônicos da narrativa de Gullar salientamos o caráter individual e coletivo que a obra apresenta num entrelaçamento de relatos que se sustentam, em que o poeta apoia a sua memória individual na tida coletividade, numa contribuição mútua quanto a tentativa de superação de um trauma por meio da escrita e sua contribuição para a memória nacional e histórica. Para tanto, Gullar debruça-se sobre o seu passado, alcançando as suas experiências mais remotas durante o seu exílio, revivendo cada ação praticada e sofrida, regressando ao momento de aquisição de seu choque como se fosse um meio de sobrevivência não apenas de si, mas de toda uma coletividade por trás das vozes silenciadas pelas torturas, perseguições, mortes e ainda inúmeras famílias que não puderam enterrar os seus mortos.

Rabo de foguete – Os anos de exílio é uma narrativa que visa o não esquecimento do período histórico/político de violência que o regime provocou e manteve por aproximadamente duas décadas numa luta de não esquecimento e a repetição desse choque; trata-se de uma fonte histórica, se assim pensarmos, quanto ao seu valor de informações úteis para o entendimento desse período sob o olhar de Gullar, sem deixar de ser literária, de grande

alcance e que mira o conhecimento e a autonomia de quem a ler sob um posicionamento crítico/político.

Passado o período de latência que o poeta afirma ter vivido, com base em suas memórias individuais, o escritor organiza-as para compor os seus relatos exílicos; como decorrência do lapso temporal, são formadas muitas lacunas e muitas de suas memórias individuais comprometidas, uma vez que o próprio trauma é um elemento dificultador nesse processo, o que faz com que Gullar por vezes não consiga de fato lembrar todos os episódios atrelados ao choque, comprometendo o campo simbólico.

Gullar, assim, partindo dos fios condutores de sua memória, seleciona fragmentos que melhor representem a sua experiência, garantindo a linearidade de seu texto em sua narração pós-totalitária.

Situando a obra dentro das discussões da narrativa pós-moderna/contemporânea, essa ocupa uma posição de reescrita de questões históricas políticas, diferenciando-se das ditas “grandes narrativas” tradicionais, pois possui como característica essa dificuldade em se sustentar a narrativa por meio da linguagem tida também como tradicional, justamente pelo o que é inenarrável e pela impossibilidade de se registrar os eventos que a memória traumática evidencia, pois a linguagem cotidiana é tão pertencente a normalidade que não dar conta de dar vazão a linguagem do choque ou assimilar por meio do campo simbólico.

O fim da narração de cunho tradicional abre espaços para a problematização da tessitura de uma linguagem narrativa, frutos de um período de latência do escritor, contando ainda com a fragmentação memorialística, esboçando um tipo de narrativa que implica no não esquecimento do passado.

Mediante a isso Gagnebin (2006, p. 87) assevera que há:

[...] uma reflexão *convergente* sobre a memória traumática, sobre a experiência do choque (conceito-chave das análises benjaminianas da lírica de Baudelaire), portanto, sobre a impossibilidade para a linguagem cotidiana e para a narração tradicional, de assimilar o choque, o *trauma*, diz Freud na mesma época, porque este por definição, fere, separa, corta dos sujeitos o acesso ao simbólico, particularmente à linguagem.

Gullar como poeta mais que moderno, contemporâneo e à frente das causas politizadas já explicitadas ao longo do nosso texto, identifica-se com essa “nova” linguagem e formas narrativas utilizando-se da escritura de seus relatos em prosa para contar-nos o seu desterro. Se durante o exílio recorreu ao poema e às suas memórias de São Luís e de sua infância, para *Rabo de foguete – Os anos de exílio* preferiu a prosa também autoficcional, mas numa perspectiva de aproximação e afastamento no que se refere ao narrador e personagens. A

condição situacional rege essas posturas de escrita de maneira preponderante, pois ao escrever *Poema sujo* Gullar optou pela sua forma expressiva mais natural: o poema. Embora tenha tido uma certa dificuldade para encontrar o umbigo do poema, posterior a isso temos uma vazão de memórias escritas com tamanha fluidez: “Nada me fez interromper o poema. Estava entregue a ele todas as horas do dia e da noite, só me desligando para tomar alguma providência indispensável e dormir. Esse estado durou de março a setembro de 75, quando o fluxo perdeu força e cessou” (GULLAR, 2010, p. 239).

Ainda fazendo referência a narrativa contemporânea, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* também traz em seu bojo toda a temática desse novo gênero, como surgido das mazelas dos períodos totalitários e pós-traumáticos pela reconstrução de cenas cotidianas, bem como diálogos que causam um efeito de realidade da obra, numa estrutura linear e bem organizada, levando o leitor a inserir-se na história, como se estivesse ouvindo do próprio autor.

Como já colocado neste texto, no que se refere a memória, precisamos salientar que quando evocada pelo escritor nela aparecem fissuras provocadas pelo tempo, bem como pela tentativa, a priori, de esquecimento por parte do indivíduo que sofreu o choque. Dentro dessa condição, a representatividade dos acontecimentos é comprometida dando lugar a ficcionalização para preencher essas lacunas e tais silenciamentos. Dessa forma, a ficcionalização do trauma vai dar conta da representatividade do trauma por meio da linguagem.

Temos então, em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, uma narrativa construída nos moldes da Literatura Testemunhal, em que seus relatos individuais logo representam os de uma coletividade; é um novo gênero literário híbrido que reúne romance e memórias (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.207) e que atende aos anseios dessa nova realidade de ser narrador dentro do caos. Ao narrar a sua história exílica, Gullar distancia-se do trauma, pensa, pondera e enfim escolhe seus fragmentos recolhidos da memória.

Nesse processo de ficcionalização da narrativa exílica, o próprio narrador autorreferencia-se quando conta o seu relato: nessa tessitura ele se vê de fora, cria um personagem, mas sentiu suas dores. Ficcionaliza-se mais uma vez quando expõe seus relatos em uma narrativa em que todos podem ter acesso. Não é de se surpreender que grande parte das produções pós-exílicas abordem o tema do trauma e tenham como protagonista o próprio escritor, o que não significa dizer que trata-se de uma tarefa menos árdua; a autoficção, desse modo, “não é um gênero novo, apenas a variante moderna de um gênero antigo. E, finalmente, a autoficção não substitui o romance na terceira pessoa, que continua sendo mais praticado do que ela”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 206) tão pertencente a nossa época de autoexposição.

Tais vozes autorreferenciais representam a intimidade do escritor da obra com o personagem, em que ambos experimentam o desterro e compartilham de suas memórias, o que lhe confere o pertencimento na Literatura Testemunhal; a fragmentação e as escolhas de alguns relatos em detrimento de outros leva-nos a crer e reforçar que por mais que a obra seja pautada num evento histórico/social e em fatos, ainda assim há a ficção em suas entrelinhas garantindo a literariedade da narrativa.

Uma vez criado o espaço para a ressignificação da escrita traumática/exílica, Gullar investe numa narrativa em que seus “eus” podem encontrar-se: ora é o clandestino/subversivo que experimentou os dissabores do exílio durante o regime militar e que empresta a sua voz; ora é o personagem ali dentro de uma história real e ficcional. Essa relação autoficcional é permanente na Literatura Testemunhal, o que permite uma transição também entre o real e o simbólico. Atentamos aqui que o simbólico acabou por ser uma maneira exaustiva de se chegar a representatividade, e não uma forma de se inventar um fato.

Ainda sobre a ficcionalização, como já pontuamos, a memória estilhaçada logo precisa ser reparada por outros fragmentos pelas possíveis perdas; há uma costura do real por meio da ficção garantindo o caráter literário da obra. Por mais que Gullar em suas notas iniciais em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* tenha nos advertido que a narrativa é de cunho memorialístico e autoficcional, não devemos levar em consideração a condição realística da obra em sua completude, pois essa mesma fala se contradiz quando ele afirma que fez a opção de contar apenas o essencial (GULLAR, 2010, p. 05), além de trocar alguns nomes. Nessa engrenagem pessoal/histórica, o poeta reinsere sua vida na obra enquanto narrador modernista, capturando as experiências mais significativas de seu tempo para si, num pacto autobiográfico que evidencia a sua vontade e expectativa de alcance da obra.

Escrita após aproximadamente duas décadas do seu retorno ao Brasil e atendendo aos pedidos de sua companheira Claudia Ahimsa, ainda assim *Rabo de foguete – Os anos de exílio* está inserido nas chamadas *sagas autobiográficas* em que há a fusão do narrador-protagonista com o autor (KLINGER, 2012, p. 15); constituindo-se assim uma produção de cunho subjetivista que parte do olhar e da perspectiva da noção de exílio que o poeta teve. Ficcionalizando a sua experiência exílica, Gullar entrelaça o real e o simbólico por meio dos relatos confessionais em que a sua vida passa a ser “uma matéria contingente” (KLINGER, 2012, p. 35); as vozes o narrador-protagonista e do escritor dão vazão as experiências adquiridas pela memória individual e ao mesmo tempo coletivo, pois ambas nesse processo são indiscerníveis; a memória individual apoia-se na de cunho coletivo e vice-versa.

A fragmentação e seleção de relatos que melhor pesam na narrativa exílica é feita justamente para situar o escritor dentro de uma perspectiva de desterro, atribuindo um caráter quase que personalizado sobre o evento; há a necessidade, nesse ponto de vista, de ocultamento de determinados fatos como uma maneira de transitar entre o real e o fictício. Segundo Klinger (2012, p. 35) “[...] a verdade não pode ser dita toda, somente ser dita por partes e transformada. A verdade só se diz indiretamente”. Reforçando essa ideia, Rancière (2009, p. 58) pontua que “o real precisa ser ficcionalizado para ser pensado”.

Acreditamos então que a ficcionalização do trauma do desterro pode ser tida como forma de repolitização por meio da literatura, além da superação do trauma pela escrita, quando o escritor expõe suas angústias numa afirmativa de reconhecimento do seu choque proporcionada pela mediação contemporânea e seus recursos tecnológicos globais.

Ainda sobre as memórias individual e coletiva, é sabido que muitas vezes ocupam uma posição de destaque na Literatura Testemunhal no que se refere às narrativas embasadas nos relatos de teor exílico provocadas pela ditadura. E ao tratarmos da ditadura, um ponto deve ser salientado quanto ao grau de coletividade desse evento; não apenas Gullar, mas uma miríade de artistas e cidadãos comuns tiveram que lidar com a repressão e a violência do regime. De acordo com o poeta:

Residências eram invadidas, pessoas sequestradas e submetidas a torturas bestiais; os militantes presos eram com frequência assassinados e dados como tendo fugido da prisão. Os jornais controlados pela censura, eram obrigados a noticiar a versão mentirosa com que os militares procuravam encobrir a execução sumária de seus adversários políticos. A cegueira que tomou conta das facções terroristas levava-os a executar os seus companheiros quando, sob tortura, faziam confissões comprometedoras. (GULLAR, 2010, p. 18)

Essa prática aterrorizadora não acometeu apenas os pequenos grupos sociais, mas uma grande parcela da sociedade em que mesmo sem estar comprometido com alguma ideia partidária, poderia ser alvo dos militares, obrigando a confessar o que não sabia, podendo ser torturado e por conseguinte morto sem a oportunidade de ao menos ser enterrado ou a ter um funeral.

Esse medo era coletivo; não cabia apenas a Gullar entrar para a clandestinidade por ser visto como um subversivo em potencial que deveria ser interrogado e por não ter respostas, torturado e morto, mas a um contingente muito maior silenciado por seus traumas e mortes. A sociedade brasileira na década de 70 estava mergulhada no caos ditatorial e isso afetou de maneira significativa e traumática a vida de cada um desses sujeitos de forma heterogênea; há

os que não livraram-se do trauma e buscaram respostas no suicídio, os que encontraram acalanto na escrita (como Gullar) e os que tiveram nessa experiência uma oportunidade de autoconhecimento.

O fato é que essas experiências tidas e sentidas por esses indivíduos, por mais que tenha sido uma experiência pessoal e/ou intimista, elas pertencem a um campo maior: o da coletividade, da abrangência da violência sobre cada um e sobre os grupos sociais.

Além do que as memórias individuais funcionam como fios que tecem a memória coletiva e quiçá histórica, pela representação simbólica do fato, reconstruindo as camadas do sofrimento num trabalho árduo e minucioso, como um peso sobre um campo minado: a qualquer momento a dor mais profunda, a vergonha de sua condição, as perdas, podem vir à tona confrontando-se com o presente.

Nessa reconstrução memorialística de um fato, há a representação em comum variando em cada grupo coletivo. Sendo assim, a memória traumática irá sofrer alterações variando de acordo com cada grupo no qual o escritor está inserido, e qual tipo de engajamento possui.

De acordo com Silva (2006, p. 53)

Para o sociólogo Maurice Halbwachs toda memória é coletiva, pois todas as lembranças individuais estão ligadas a pessoas e lugares específicos: a do grupo: - étnico, religioso, social, profissional – a que o indivíduo pertence. A experiência social serve de quadro real para a rememoração: nossas lembranças permanecem coletivas, e elas não são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estamos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Desse modo, Gullar participa de um grupo politizado e engajado com as causas sociais, dialogando com os demais escritores que possuem a mesma posição. Durante os seus exílios é nítida a necessidade que o poeta tem de estar atrelado sempre a um grupo, mesmo que discordando por vezes desses, como o caso do Instituto. Um dos pontos mais importantes no que se refere a essa coletividade é que graças ao convívio, as suas angústias puderam ser ouvidas ainda no desterro por colegas que identificavam-se com o mesmo sofrimento; num trecho da obra Gullar diz que:

A um ou outro, conforme as circunstâncias, li parte do *Poema sujo*. Lembro-me de Givaldo, companheiro de partido, enxugando disfarçadamente os olhos, ao ouvir certo trecho do poema. Foi grato encontrar com Paulo Pontes, Antônio Luís Araújo, Jânio de Freitas, Rodolfo Konder, Moniz Bandeira, Franco Terranova, Carlinhos Oliveira, Chico Buarque. Mas o encontro decisivo foi com Vinícius de Moraes, na casa de Boal e Cecília, sua doce companheira argentina. À mesa, Boal contou que eu havia escrito um longo poema e que estava todo mundo curioso por conhecê-lo. (GULLAR, 2010, p. 242)

Aqui fica clarividente que além da necessidade natural de se manter em grupos, eles existem partindo do pressuposto de que há afinidades quanto ao pensamento, identidades ideológicas e mais precisamente aqui, relacionado ao exílio. Todos esses indivíduos mesmo que tenham passado por algum tipo de violência isoladamente e em seus relatos haja algum tipo de semelhança, ainda assim o coletivo sobrepõe-se. É na memória individual que são tecidos os relatos providos da experiência, mas que são reforçados pela memória coletiva, até mesmo porque quando tratamos de choque/trauma é preciso lembrar das fissuras causadas pelo tempo e pela impossibilidade simbolizá-lo: é necessário que os indivíduos pertencentes a um grupo comunguem, reforcem ou ainda refutem um fato – é justamente esse movimento que garante a credibilidade do relato do desterrado – a garantia de que sua fala não é apenas individualizada, mas possui força no coletivo voltada para o entendimento de uma situação traumática; pois “essas narrativas são fontes reveladoras de uma *violência* individual e de uma *experiência* social, isto é, de uma trajetória”. (SILVA, 2006, p.42)

A memória quer seja individual, quer seja coletiva, funciona como redes voltadas a produção de sentido ambientado em um contexto histórico/social. Em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* essas memórias entrelaçam-se num processo de atualização do passado, em que Gullar retoma o tempo vivido numa expectativa de superação, mesmo que parcial do trauma por meio da narrativa e ainda na condição de militante e engajador político, que provocou por meio de sua escrita uma inquietação de valores, bem como aponta para o não esquecimento de um evento histórico causado pelo regime militar e seu desterramento. Muito embora a memória esteja ligada ao passado e por vezes associada somente a ele, há de ser ponderar que a memória de uma experiência traumática apresenta-se num movimento sempre atualizante do choque; há revisitações do trauma feita pela memória; nesse sentido, a memória não apenas resgata o que foi real, mas o reconstrói.

O espiral memorialístico de Gullar reconstrói várias cenas de sua experiência exílica, porque elas foram sentidas; não há como falar de um evento tão profundo sem ter sido atingido por ele, pois esse contato também é necessário para a aquisição da memória e seu compartilhamento no coletivo. Foi por meio da memória e seus fios que o poeta tecu seus

desterros, suas perdas, suas angústias, confrontos, medos e tantos outros sentimentos que não podemos mensurar por não termos vivenciado.

O fato é que a memória tem a capacidade de além de reconstruir o passado, atualizá-lo no presente. É o presente que reclama algo do passado e o faz ressurgir quase que espontaneamente. O passado é uma necessidade do presente que ainda assim é descontínuo. Descontínuo porque não escolhemos o que lembrar: ele é um acontecimento que parte de fora para dentro; a memória tem o poder atualizante no presente.

Dentro e pertencente a este desencadeamento de memórias, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* apresenta-nos uma narrativa encharcada de memórias individuais descritas por meio de relatos do desterro gullariano e ao mesmo tempo “engrossa” as sagas autobiográficas, relacionando-se com as demais produções pós-traumas e pertencentes a Literatura Testemunhal. A memória é o norte de toda a escrita gullariana em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*; é por ela que mergulhamos em sua experiência exílica. Também somos testemunhas do regime e assim fazemos pelos olhos de Gullar, pela materialização simbólica do choque por meio da escrita. É a memória atualizante que não nos deixará esquecer do regime e violência e de todos que um dia se foram em “um rabo de foguete”.

A memória em nossa narrativa possui marcas da memória contemporânea, cuja atualização é feita pelo tempo do trauma sempre em evidência. Indivíduos são recosturados em suas identidades e perspectivas numa autoafirmação pela sobrevivência fora do exílio; o embalsamento do passado é a garantia de defesa do não esquecimento de um evento histórico e violento, bem como resistência pelo seu não apagamento.

Nesse processo memorialístico, o tempo funciona ora como potencializador do trauma sofrido pelo sujeito desterrado, ora como amenizador; em que o tempo presente irá fazer esse intercâmbio de memórias advindas temporariamente. Dessa forma o escritor reatualiza o trauma no presente por meio da escrita, em que muito embora já cicatrizada, reabre suas feridas para compartilhar os seus relatos:

A ação do escritor é a escrita, e são, portanto, os elementos sensório-motores da escrita que irão reviver as lembranças puras em imagens novas, presentificadas. Assim, o escritor que experimentara no passado o horror, reviverá necessariamente o horror na escrita, mas não mais em seu corpo de outrora, este não existe mais, e sim no corpo sobrevivente, marcado, cicatrizado, que enfrenta agora o impasse entre a necessidade de preservar a memória do horror, para que este justamente não volte a acontecer, e a aparente paz que o esquecimento deliberado pode proporcionar, ao menos em estado consciente. (AZAMBURG, 2017, p. 52)

A presentificação do trauma que a memória concede só é alcançado pela necessidade que o presente provoca no indivíduo; Gullar durante o exílio não escreveu sobre o exílio, pelo contrário, recorreu às suas memórias mais afetivas para superar aquele momento de choque e incertezas; sua escrita ali foi um símbolo de resistência e sobrevivência pela sua poesia. Aqui o presente gullariano exige do escritor um posicionamento de resistência e de preservação de sua identidade meio ao caos que havia se instalado.

Em contrapartida, o pós-trauma obriga-o a habitar o trauma, habitar cotidianamente o seu choque meio a tentativas de superação. Para tanto,

[...] o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para o nosso passado – e essas categorias temporais não existem sem a questão da sua representação, que se dá tanto no jornal, na televisão, no cinema, mas antes, como na fala cotidiana, nos nossos gestos, sonhos e silêncios e, enfim, na literatura. (SELLIGMAN-SILVA, 2005, p. 137)

É apenas afastando-se do tempo que ocorreu o trauma que Gullar recorre às suas memórias e revive na sua escrita esse choque; é a partir de seu afastamento e silenciamento que tece uma narrativa autoficcional. Aqui há um distanciamento quer seja do trauma para falar sobre ele, quer seja um afastamento do próprio escritor em relação a si, pois é partindo desse distanciamento que temos o surgimento de sua obra autoficcional, em que tanto sua história de vida quanto ele próprio enquanto personagem são ficcionalizados. Contribuindo para esta afirmação, Pouillon (1974, p. 39) diz que,

O indivíduo só é tomado pelo desejo de contar o seu passado quando este já está distante; quando esse passado ainda se encontra próximo e ainda não fez mas está fazendo o indivíduo, este talvez escreva um romance ou algum arrazoado: jamais uma autobiografia.”.

Um outro ponto a ser salientado em nossa análise basea-se na afirmativa de Gullar em seu último parágrafo na obra. O poeta escreve: “Mas não importa. A vida não é o que deveria ter sido e sim o que foi. **Cada um de nós é a sua própria história real e imaginária**”. (GULLAR, 2010, p. 269, grifo nosso)

E é por base nessa afirmativa que iremos também explorar o caráter autoficcional que a narrativa mantém, numa construção da tríade gullariana, em que escritor, narrador e personagem se fundem para dar voz às experiências exílicas e a fragmentação de relatos confessionais do trauma oriundo do momento histórico vivido pelo poeta.

Nesse trecho, fica clarividente que o próprio Gullar assume que a sua história, ou pelo menos a que ele escreveu para nós, é forjada de aspectos reais e ao mesmo tempo imaginários, em que o campo simbólico foi reclamado. Há uma heterogeneidade em seus relatos

para a tessitura de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* no sentido de que a obra apresenta uma costura nesse desdobramento de se narrar a própria vida, o que dificulta a identificação do que é e o que não é real na escrita.

Não há um limite bem definido entre essas duas vertentes e nessa dicotomia cabe ao leitor fazer a sua própria leitura e interpretação do que foi exposto. É justamente esse não delineamento que caracteriza a obra como sendo literária: a escrita por mais que apresente fatos históricos e seja calcada em relatos confessionais do poeta, além de ser sustentada por grupos vivos de indivíduos que reforçam o discurso, ela deve ser encarada como uma escrita autoficcional pelas referências simbólicas.

Um outro fato a ser evidenciado é que em *Rabo de foguete – Os anos de exílio*, Gullar traça a sua trajetória e os seus relatos de maneira a fragmentar a suas confissões para uma melhor representação de seu trauma; a representação do real percorre pelo imaginário do poeta quando ele recorre às suas memórias, em que as mesmas não podem ser levadas em consideração em sua totalidade no sentido do que é real. De acordo com Perrone-Moisés (2016):

Lembramo-nos de fatos e diálogos em suas linhas gerais com um ou outro gesto ou palavra relevantes. Como é possível lembrar-se de tudo com tanto pormenores, sobretudo quando se trata de pequenos episódios da infância, que ‘não devem ter mais peso do que o pó levantado por um pedestre que passa, ou então do que as plumas de um dente-de-leão espalhadas pela boca que a sopra’? A memória ‘absoluta’ de Knausgard suscita a questão da verdade do que é narrado. E como sempre, na literatura, o que está em jogo é a verossimilhança de várias formas: pela similitude com os relatos orais, supostos mais verdadeiros do que os escritos, pela abundância de ‘efeitos de real’ e pelo ritmo lento como o da existência. ” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 218)

Isso reforça o motivo pelo qual Gullar “escolhe” fragmentos de seus exílios. Os relatos são provenientes de sua memória, mas esta última não é capaz de rememorar todos os eventos do exílio e todas as suas nuances: apenas as mais significativas para o poeta.

Em se tratando de autoficção, há de se levar ainda em consideração um outro ponto primordial para a nossa análise: o distanciamento do autor para que ele fale de si. É nesse distanciamento que é garantida a autoficcionalização, pois o escritor afasta-se de si, de suas experiências como se fosse um outro indivíduo, agora estranho e alheio. É justamente nesse hiato que há o desdobramento do eu enunciador e o eu narrado; assim, “Na linguagem escrita, logo que o enunciador diz ‘eu’, ele se desdobra em dois: aquele que enuncia no mundo real e aquele que passa a existir por escrito”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 208).

Ainda em relação a esse desdobramento de *eus* dentro da obra, existe o ponto de articulação do tempo em que as memórias são reclamadas. É importante salientar que o *eu* de

hoje é quem conta a trajetória do *eu* do passado. Assim, é o Gullar já estabelecido no Rio de Janeiro quem conta a experiência exílica de um Gullar de vinte anos atrás em seus exílios. A *autorreferência atual* (ARFUCH, 2010, p. 54) sofre os efeitos da passagem do tempo no que se refere ao período de latência que o autor vivencia na tentativa de superação do trauma. Desse modo, a representação do passado de desterramento gullariano sofre com as rachaduras da memória, cabendo a ficcionalização também de alguns trechos da obra, para que a linearidade do enredo não seja comprometida.

Nesse sentido, por mais que haja uma coincidência no que se refere ao nome do escritor/personagem/narrador e suas experiências, ainda assim existe um distanciamento entre eles, pois o narrador é um indivíduo e o que é narrado um outro, bem como o escritor que não está mais dentro do momento do acontecimento, pois houve o seu afastamento; e nesse distanciamento ocorre o ponderamento daquilo que pode ou não entrar na narrativa e as escolhas de fragmentos; aqui existe um confronto de memórias nessa tríade gullariana.

Nesse aspecto, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* é uma obra autoficcional, escrita por um Gullar “no presente”. O poeta constrói-se por meio de sua imaginação, relacionando-a com fatos reais. É a “construção de si mesmo como um outro” (ARFUCH, 2010, p. 55). É o estranhamento causado pela temporalidade, influenciando na autoficção, bem como na representação do passado por meio da memória.

Gullar tece uma narrativa na ancoragem imaginária, garantindo a literariedade de sua obra, impossibilitando que se trafegue com tamanha segurança; não há um limite entre o real e o simbólico. Desse modo, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* não é um relato fidedigno dos exílios do escritor; pelo contrário, é uma construção literária que mistura real e imaginário, num jogo bem construído servindo-se da memória e sob a ótica do escritor quando este já estava afastado do exílio; aqui nos parece um olhar narcisista e subjetivo e que não contempla toda uma realidade da ditadura e/ou do exílio, mas apenas um olhar dentre uma miríade de possibilidades narrativas.

Segundo Klinger (2012, p. 47):

[...] o sentido de uma vida não se *descobre* e depois se narra, mas se *constrói* na própria narração: o sujeito da psicanálise *cria* uma *ficção de si*. E essa ficção não é nem verdadeira nem falsa, é apenas a ficção que o sujeito cria para si próprio. É dessa concepção psicanalítica da subjetividade como *produção* que Doubrovsky deriva o conceito de autoficção: ‘A autoficção é a ficção que eu, como escritor, decidi apresentar de mim mesmo e por mim mesmo, incorporando, no sentido estrito do termo, a experiência de análise, não somente no tema, mas também na produção do texto’”. (DOUBROVSKY, 1988, apud KLINGER, 2012, p. 47)

Nesse sentido, reforçamos o caráter autoficcional que a obra assume quando retrata a experiência exílica de Gullar em que o poeta constrói uma narrativa pautada em sua autorrepresentação. É a criação de um personagem que encena o choque, o trauma decorrente da condição exílica provocada pelo regime. Quiçá, essa autorreferenciação seja uma maneira de entendimento do seu próprio trauma e condição para superá-lo. É o reconhecimento de si dentro de uma estrutura maior e traumática, como se a autoficção fosse responsável por uma construção de identidade que não era possível, habitando o choque.

O escritor utiliza a escrita como maneira de autorreconhecimento: se no exílio havia a tentativa de manter a identidade em meio ao caos, aqui após o retorno ao Brasil e a sua ambientação com a “nova-velha realidade”, existe um outro movimento, mas no sentido de pensar sobre o trauma, em como ele foi violento, nas perdas, no que não foi possível reparar e em todo esse universo que o choque desencadeou. É o momento de se reconstruir essa realidade “paralela”, que por parecer tão irreal é questionada pelo próprio indivíduo.

A autoficção é um exercício de se estabelecer a própria existência; é um compromisso que o autor firma consigo dentro de um processo criativo que o ajude a construir esse novo “eu” em correspondência com os seus relatos, firmados ainda com a de companheiros que compartilham das memórias de um mesmo trauma de proporções coletivas, como foi o regime militar no Brasil e demais países do cone sul americano.

É nesse sentido que é atribuído também o caráter performático, em que o escritor dramatiza-se; há uma espetacularização de seu trauma por meio da escrita. Aqui, a vida do autor da obra funde-se com a do personagem narrado, assim como nas peças teatrais (KLINGER, 2012, p. 49) em que ator e personagem ganham vida simultaneamente. Para Klinger (2012, p. 50) “O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, um sujeito que ‘representa um papel’ na própria ‘vida real’, na sua exposição pública, em suas múltiplas *falas de si* [...]”.

Ainda no que tange ao personagem, Antonio Candido (2006, p. 80) chama a atenção para a unificação do fragmentário pela organização do contexto no que se refere a construção de um personagem ficcionalizado no romance; há o entrelaçamento do real e do irreal por meio da narrativa do escritor que personifica em sua escrita a sua própria interpretação. Para ele, “[...] o romancista nos leva para dentro do personagem, ‘porque o criador e narrador são a mesma pessoa’ (CANDIDO, 2006, p. 63), nessa coincidência, o personagem revive as experiências do escritor, assumindo um caráter verossímil.

Quanto ao enredo, ele é construído com base nos relatos confessionais de Gullar, como já explicitado, numa prática indissolúvel que costura os fatos com o imaginário do escritor e sobrevivente do trauma, uma vez que é impossível captar todas as nuances de um indivíduo e limitá-lo também a uma realidade mais que plural. Nesses fios, emaranham-se a tríade gullariana em que a personagem busca evidenciar o Gullar do exílio para dar-lhe uma identidade; é a procura de si agora fora do exílio.

Sendo assim, para Candido (2006, p. 55):

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção *ser*? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo e relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Assim, é por meio da ficcionalização da experiência exílica que Gullar garante a literalidade de sua obra, em que a verossimilhança com os fatos garante que ele transite com tamanha fluidez entre a sua real existência e aquilo que foi criado por seu imaginário para dar vazão ao personagem, além de evidenciar essa realidade exílica por meio da arte que explicita e potencializa essas relações humanas, aumentando consideravelmente o caráter real de um evento.

Pautado em tais considerações, Gullar consegue inventar um personagem que por meio da voz do narrador cria uma ambientação para o seu enredo; o olhar do poeta hoje, na escrita da obra, projeta-o de maneira mais nítida e consegue contornar o trauma pensando nele numa espécie de confronto feito por meio da escrita. Em *Rabo de foguete – Os anos de exílio* há um delineamento daquilo que Gullar escolheu evidenciar e no que preferiu ocultar, selecionando fragmentos de sua memória, em que aproveita-se das lacunas criadas pelo lapso temporal para ficcionar-se em uma narrativa romanesca tão pertencente a Literatura Testemunhal de viés contemporâneo.

6 CONSIDERAÇÕES INCONCLUSAS

A poética gullariana entrelaça-se com a sua jornada de vida corroborando com o surgimento de uma linguagem “fraturada e recosturada” quando falamos dos seus percursos traumáticos/exílicos e às obras que foram tecidas pelo poeta numa experimentação própria, mas objetivando um alcance maior das classes, numa luta politizada por meio da escrita. As suas convicções permearam toda a tessitura de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* como maneira de intervenção político/histórica, quando falamos do regime militar e suas implicações que infelizmente não são discutidas e de fato problematizadas, a ponto de ser levado a refletir o quanto esse período histórico não deve voltar a existir em nosso país ou qualquer outro lugar.

É justamente essa contextualização histórica e política na obra que permite que o leitor trafegue por essas andanças exílicas de Gullar e comungue com o trauma de proporções coletivas, encontrando ali o fio condutor para reflexões voltadas para a superação e entendimento do que foi esse período de autoritarismo, numa perspectiva de assegurar a democracia nos tempos atuais e futuros.

É fato que o desenraizamento trouxe consequências psicológicas no que se refere ao trauma e, conseqüentemente, o seu silenciamento por décadas; foi um período de enlutamento num lapso temporal necessário para que o poeta tivesse a dimensão da gravidade de suas experiências exílicas e que proporções isso acarretou em sua retomada de vida junto a sua família, amigos e trabalho. Quem era aquele Gullar que perambulou por tantas cidades buscando sobreviver e manter a sua identidade?

Nesse intuito, o escritor narra às suas experiências do desterramento de maneira linear ou cronologicamente falando, para que coincida com a história social, mas é importante salientarmos que o faz recorrendo a fatos que não seguiram essa mesma estrutura, pois quando Gullar volta-se às suas memórias é em uma condição de distanciamento do evento traumático, o que dar abertura para o entendimento de que muito de sua memória pode conter falhas na extração de informações e afeta diretamente os seus relatos confessionais.

Todavia, sua rememoração dá-se por meio de suas memórias individuais no que se refere às suas experiências e releituras do trauma, mas atentando ainda para a memória coletiva por estar atrelado aos grupos de artistas que também sofreram com a repressão político/militar numa mútua contribuição para a Literatura Testemunhal e os seus desdobramentos, o que influencia terminantemente no âmbito literário, atingindo a um contingente mais que significativo de indivíduos que tiveram as suas vozes marginalizadas e/ou sufocadas pela

censura, torturas e mortes e/ou ainda que não conseguiram lidar com o trauma e cometeram suicídio.

A essa memória tratamos como a de caráter testemunhal voltada a uma vida de rupturas, a exemplo de Gullar em seus exílios, em que o poeta defronta-se constantemente com a angústia de estar desterrado e de buscar razões para a sua existência, mesmo que tenha perdido nessa jornada a sua convicção política/partidária que o levou ao desenraizamento.

É essa memória tida como testemunhal que coleta fragmentos deixados pelo trauma, sendo responsável por resgatar parte da realidade do choque no que tange a história nacional e a violência do Estado, numa reformulação tecida pela seleção de fragmentos do passado que foram ordenados pela perspectiva de Gullar e tão logo credibilizada pela memória coletiva, ganhando ressignificações à medida que demais artistas compartilhavam de uma mesma memória do trauma, ainda que com abordagens diferenciadas.

A fragmentação da memória e a seleção de fatos ocorridos no exílio fizeram parte da escrita de *Rabo de foguete – Os anos de exílio* pela perda natural de parte da memória proveniente do trauma, o que obriga o escritor a escolher os fatos que conectam-se e criam uma condição de linearidade na narrativa, bem como pela necessidade de ocultamento de determinados contextos e colegas que poderiam representar algum tipo de ameaça ou inquietude pela revelação dos bastidores dos anos de chumbo.

Acreditamos que pela existência de lacunas ou fraturas deixadas pelo trauma na memória, o poeta utiliza-se da ficcionalização em sua obra, garantindo também a literariedade da mesma. Nesse sentido, as sucessões de fatos reais são costuradas com o imaginário que o poeta criou, numa construção das camadas dos choques; além do que o trauma é constituído por fatos inenarráveis e a dificuldade em se traduzir tais eventos cria e reforça a necessidade de ponderamento entre o real e o imaginário para que a escrita seja entendível para o leitor que passa a ser também uma testemunha.

Nesse processo de ficcionalização do desterramento, há ainda a autoficção no qual constrói uma tríade de vozes dentro de uma mesma obra, quando nessa escrita às experiências exílicas do autor fundem-se com a do narrador e o personagem; Gullar apresenta-se não apenas com o autor de uma obra, mas ele próprio cria um personagem para simbolizar e encarnar o seu *eu* em um tempo “acontecido”, mas que ainda o habita, que é o trauma. No coabitamento gullariano contamos com a tessitura de uma obra de teor testemunhal construída por relatos confessionais, tão logo emaranhados a ficção que representa a posição e a vertente do “hoje”.

Todas essas ponderações feitas pelo poeta ao longo dos vinte anos após a sua anistia são colocadas à postos e servem de norte para a representação do que foi o regime militar e o que representou o exílio aos olhos do poeta, bem como quais conclusões pode-se retirar após esse distanciamento não apenas físico, mas ainda psicológico. Logo, o Gullar de hoje (que escreve em prosa) é quem narra uma experiência em comum ao Gullar do passado, mas não abre mão de que a sua voz contemporânea prevaleça, bem como as suas convicções no período pós-traumático.

Aqui há o prevalecimento do tempo da narrativa no que tange ao discurso de Gullar no qual ele situa a sua voz, seu posicionamento e sua tentativa de superação do trauma por meio da escrita, dentro de uma perspectiva em que o passado está muito mais no presente no que no acontecimento *ido*; é no presente que o passado vem à tona. O passado vive mais no presente no que nas próprias coisas idas.

Ainda sobre o tempo da narrativa que colabora com os tempos físicos e psicológicos tidos na obra, é por meio dele que se dá o entrecruzamento entre a história e ainda a ficção (ARFUCH, 2010) caracterizando *Rabo de foguete – Os anos de exílio* como uma narrativa de teor testemunhal, mas ainda autoficcional em que o autor divide-se em dois e daí passa a coexistir na escrita.

Assim, *Rabo de foguete – Os anos de exílio* apresenta-se como uma obra em questão que materializa um olhar sensível dentro de uma miríade de referências sobre os anos de chumbo, apontando para a necessidade de que tal temática precisa ser amplamente debatida em qualquer “tempo presente” que seja; é por meio dos fios memorialísticos de Gullar que temos acesso a possibilidade de insistirmos na não negação ou ainda cairmos na política do esquecimento ou emudecimento: essa é a nossa única garantia de que novas catástrofes não aconteçam.

É nesse entendimento que analisamos a obra também no intuito de contribuir para os estudos acadêmicos para fomentar novas pesquisas e novos alcances que problematizam o tema no sentido de tentar sanar ou pelo menos amenizar o sofrimento de tantos familiares e amigos dos desaparecidos em decorrência de torturas seguidas por vezes de mortes (tidos como suicídios), em quem ainda mantém a esperança de enterrar seus mortos.

Não se trata de vingar os mortos, mas de reconhecer que o regime militar existiu e abriu feridas que talvez nunca sejam fechadas por completo e que nem o transcorrer do tempo é capaz de eliminar a dor e o sofrimento, pois habitar o trauma é atemporal. A ditadura foi real; os indivíduos exilados por mais que apareçam ficcionalizados nas obras literárias, também são

reais e os seus relatos de dor precisam ser reconhecidos como fruto de um Estado violento e repressivo e que não pode ser negado; é necessário que haja de fato um enlutamento e reconhecimento em prol desse evento catastrófico para que a nossa história não seja mais negada, mas encarada.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução: J Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

ARRIGUCCI JR., Davi. Tudo é exílio. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 14 nov. 1998.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida. Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: Centro de pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1998. Disponível em:

<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200> . Acesso em: 13 de nov. de 2017.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BATISTA, Rosane Pires. **Ferreira Gullar: memórias do exílio**. Tese (Doutorado).

Universidade Estadual de Campinas. São Paulo: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em:

http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/280600/1/Batista_RosanePires_D.pdf.

Acesso em: 09 de jan. de 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Éclea. **Lembranças de velhos**. 2.ed.São Paulo: EDUSP, 2003.

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre azul, 2006.

Disponível em: <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-literatura-e-sociedade-copy.pdf>. Acesso em: 09 de jan. de 2018.

CAMENIETZKI, Eleonora Ziller. **Poesia e política: a trajetória de Ferreira Gullar**. Rio de Janeiro, Revan, 2006.

CARVALHA, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARVALHO, Rafael Barrozo de. **Ferreira Gullar: o percurso poético do vivido**. 2014.

Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de

Letras (FL). Goiânia, 2014. Disponível em:
<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/4220/5/Dissertação>
 Acesso em: 18 de nov. de 2017.

DALCASTAGNÉ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira contemporânea**, n°20. Brasília, julho/agosto de 2002.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, v.24, n. 47, p. 29-60 – 2004. <
<http://www.scielo.br/pdf/%0D/rbh/v24n47/a03v2447.pdf>> Acesso em 03 de janeiro de 2018.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Tradução: Antônio Fernando Cascais, Eduardo Cordeiro. Rio de Janeiro: Vega, 1992.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. (Org.) **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em:<
<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>
 Acesso em: 03 de mar. de 2018.

COSTA, Adriane Vidal. Os intelectuais, o boom da literatura latino-americana e a Revolução Cubana. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, 2001. Disponível em:
http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300848079_ARQUIVO_TextoANPUHADrianeCosta.pdf. Acesso no dia: 15 de nov. de 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo; Ed. 34, 2006.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GULLAR, Ferreira; NOVAES, Carlos Eduardo. **Coleção Gente**. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003.

GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

GULLAR, Ferreira. **Rabo de Foguete: os anos de exílio**. Rio de Janeiro: REVAN, 2010.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

GULLAR, Ferreira. A trégua. Cadernos de Literatura Brasileira (Instituto Moreira Salles), São Paulo, n. 6, p. 31-55, set. 1998a. [Entrevista cedida a] **Cadernos de Literatura Brasileira**.

GULLAR, Ferreira. **Rabo de Foguete: anos do exílio** [Entrevista cedida] a SM NEVES em Julho de 2015. Disponível em www.portalliteral.terra.com.br. Acesso em: 22 de Junho de 2019.

GINZBURG, Jaime. Autoritarismo e Literatura: a História como Trauma. Ed. 33. Santa Maria: **Revista Vidya**, 2000. Disponível em <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/view/533/523>. Acesso em: 13 de maio de 2019.

GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. Universidade de São Paulo, 2000. Disponível em <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/view/533/523>. Acesso em: 13 de maio de 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo** Tradução revisada e apresentação: Marcia Sá Cavalcante; posfácio de Emmanuel Carneiro Leão. 10. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 29. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MARCO, Valeria. **A literatura de testemunho e a violência de estado**. Lua nova N° 62— 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ln/n62/a04n62.pdf> Acesso no dia 21 de out. de 2018.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, PUC-SP, n. 10, dez. 1993.

OLIVEIRA, Marcus Vinícius Furtado da Silva. **Em um Rabo de Foguete**: trauma e cultura política em Ferreira Gullar. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira (FAP), 2016. Disponível em: [file:///C:/Users/ibcor/Downloads/417-12-1508-1-10-20170914%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/ibcor/Downloads/417-12-1508-1-10-20170914%20(4).pdf) acesso em 02 de mar. de 2019.

ORLANDI, E. P. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Editora Pontes. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/ORLANDI-Eni-P-Analise-Do-Discurso-Principios-e-Procedimentos.pdf> Acesso no dia 25 de jun. de 2019.

- MIGUEL OVIEDO, José. *Dossier Vargas Llosa*. Lima: Taurus/Santillana, 2007.
- PÊCHEUX, M. **A Análise de Discurso: três épocas** (1983). In: GADET, F.; HACK, T. (org). *Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social: estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.
- POUILLON, Jean. **O tempo no Romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ROLLEMBERG, Denise. **Entre raízes e radares, o exílio brasileiro (1964-1979)**. [Entrevista cedida a] Miguel Arraes, no Pasquim, 9 (535): 4-5, 28 set. / 04 out. 1979. p. 5. Disponível em: <http://cdsa.academica.org/000-108/758.pdf> acesso em 07 de janeiro de 2019.
- SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio**. In: Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte,: UFMG, 2007.
- SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal**. São Luís: Editora UEMA, 2015.
- SANTOS, Viviane Aparecida. **E a carne se faz verbo em Ferreira Gullar: memória, engajamento e resistência em prosa e verso**. Juiz de Fora. 2016. Disponível em: <<file:///C:/Users/Idineia/Desktop/Dissertações%20Rabo%20de%20Foguete/VIVIANE%20APARECIDA%20SANTOS%20TESE%20doutorado.pdf>>
Acesso em: 13 de jan. de 2018.
- SARTRE, Paul. **Que é a literatura?** Tradução: Carlos Felipe Moisés. Ed. Ática. 2004. São Paulo.
- SANTAMARÍA, Haydee. **Revista Casa das Americas**, 2011. Disponível em: <http://www.casadelasamericas.org/>. Acesso em: 20 de mar. De 2019
- SELIGMANN-SILVA, M (org.). Apresentação da questão. In: SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. 2005. **Proj. História**. São Paulo, (30), p. 71-98, jun. 2005.

SELIGMANN – SILVA. **O local da diferença**: ensaios sobre a memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora.34, 2005.

SELIGMANN – SILVA. Testemunho da Shoah e literatura. **Palestra proferida na X Jornada Interdisciplinar sobre o ensino da história do Holocausto**. São Paulo, 2009.

SELLIGMAN-SILVA. Literatura e trauma: um novo paradigma. **Rivista di studi portoghesi e brasiliani** 3.3 (2001): 1000-1016. PRO-POSIÇÕES, VOL. 13. N. 3 (39) set-dez. 2002.

Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943/11399> acesso dia 21 de janeiro de 2019.

SELLIGMAN-SILVA. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Revista Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro: vol. 20, n.1, 2008, p.65-82.

SELLIGMAN-SILVA. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local do testemunho**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SILVEIRA, P. R., **Poema sujo**: da memória individual à memória coletiva. PPG-LET-UFRGS, Porto Alegre, Vol. 10 N. 02, jul/dez 2014. Disponível em: <
<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/50045/32459>>
Acesso em: 23 de out. de 2017.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea** / Karl Erik Schollhammer. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. - (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Do efeito ao afeto**: os caminhos do realismo performático. In: MARGATO, Isabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012a.

SILVA, Pablo Augusto. **O mundo como catástrofe e representação**: testemunho, trauma e violência na literatura do Sobrevivente. São Paulo, 2006. Disponível em:
http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/279004/1/Silva_PabloAugusto_M.pdf
SILVA. Acesso em 24 de novembro de 2018.

SILVA, Talles de Paula da. “O que dizem os escritores sobre a definição do que se tem chamado autoficção”. Dossiê. **Revista Palimpsesto**. Rio de Janeiro, ano 11, n. 14. p. 1-13, 2012. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num14/dossie/palimpsesto14dossie04.pdf>. Acesso em 03 de novembro de 2018.