

## A FICCIONALIZAÇÃO DO REAL E A HISTORICIZAÇÃO DA FICÇÃO NO BRASIL PÓS DITADURA: UM PASSEIO PELOS BOSQUES NARRATIVOS DE *FELIZES POUÇO*, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA.

Isabela Padilha Papke<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.9963912>

### RESUMO:

Na tentativa de compreensão dos modos pelos quais a ficção reconstrói a história, fazendo da escrita um campo de batalha pela valorização da subjetividade dos indivíduos e da memória na construção de discursos oficiais e institucionalizados de eventos históricos, como argumentam os estudos de Chartier (2000) e Pesavento (2000), buscaremos neste trabalho, compreender esse processo dentro da produção literária no Brasil após a ditadura militar, contextualizado por Brait (2015) e Figueredo (2015), por meio da análise do conto Felizes Pouco, de Maria José Silveira, a luz de estudos sobre a memória, presentes nos trabalhos de Halbwachs (2006) e Bosi (2007).

**Palavras-chave:** História e Ficção; Ditadura Militar; Memória.

### ABSTRACT:

In an attempt to understand the ways in which fiction reconstructs history, making writing a battlefield for the valorization of the subjectivity of individuals and memory in the construction of official and institutionalized discourses of historical events, as argued in the studies of Chartier (2000) and Pesavento (2000), we will seek in this work to understand this process within the literary production in Brazil after the military dictatorship, contextualized by Brait (2015) and Figueredo (2015), through the analysis of the short story Felizes Pouco, by Maria José Silveira, in light of studies on memory, present in the works of Halbwachs (2006) and Bosi (2007).

**Keywords:** History and Fiction; Military Dictatorship; Memory.

## 1 INTRODUÇÃO

Entender os entrelaçamentos que a literatura estabelece em seus modos de representação e na sua relação com a historicidade é uma tarefa antiga. Todavia essa reflexão permanece atual, sendo ponto de partida para discussões contemporâneas nos campos interdisciplinares que aproximam a história e a

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: isabelappapke@gmail.com

literatura. Sandra Pesavento em *Fronteiras da Ficção: Diálogos da história com a literatura*<sup>2</sup>, argumenta que a história pode ser compreendida como uma forma de narrativa, e isso é amplamente reconhecido. O historiador não apenas relata fatos, mas escolhe seus temas, define objetos de estudo e organiza o conhecimento a partir de critérios próprios. Ao mesmo tempo, essa capacidade de criar representações simbólicas da realidade por meio de imagens, linguagem e significados tem um impacto profundo, muitas vezes mais forte que a própria realidade objetiva.

Dizer que a história trata de acontecimentos reais e de pessoas que existiram não significa afirmar que sua narrativa seja uma cópia exata do que se passou. Toda narrativa histórica passa por uma mediação: quem escreve interpreta o passado e o traduz para leitores que não estavam presentes. Isso exige uma elaboração que torna o acontecimento inteligível, oferecendo uma versão possível do que ocorreu.

Essa reconstrução se aproxima, em alguns aspectos, do que se entende por ficção, não no sentido de invenção sem fundamento, mas como uma forma de produzir um efeito de presença, de criar uma imagem possível daquilo que se deseja comunicar. A narrativa, assim, permite que o público visualize e compreenda algo que não vivenciou diretamente.

Roger Chartier em *Debate: Literatura e História*<sup>3</sup> (2000) teoriza que a relação entre literatura e história pode ser abordada sob diferentes perspectivas. Uma delas propõe uma leitura que situe os textos em seus contextos específicos de produção e recepção, rejeitando a ideia de que nossa forma atual de compreender e consumir obras seja aplicável a todas as épocas. Essa abordagem exige o abandono da visão ahistórica que imagina os textos do passado como se tivessem sido escritos e lidos sob os mesmos critérios que usamos hoje.

Em vez disso, propõe-se uma investigação que leve em conta as diversas formas pelas quais os discursos foram inscritos, transmitidos e interpretados ao longo do tempo. Isso inclui compreender as estruturas materiais envolvidas na circulação dos textos, os modos de publicação, os públicos leitores, e os múltiplos agentes que influenciaram tanto a criação quanto a recepção das obras. O significado de um texto, portanto, não é algo fixo ou autônomo, mas resulta de interações complexas entre a imaginação literária e os discursos sociais e culturais que a cercam.

Assim, a literatura é entendida como parte de um processo de negociação simbólica entre o universo da ficção e as práticas do mundo real, que fornecem tanto os elementos para a criação quanto

---

<sup>2</sup> PESAVENTO, Sandra. *Fronteiras da ficção-diálogos da história coma literatura*. Coimbra: Faculdade de Letras, p. 38-9, 2000

<sup>3</sup> CHARTIER, Roger. *Literatura e história*. **Topoi (Rio de Janeiro)**, v. 1, n. 1, p. 197-216, 2000.

os parâmetros para sua interpretação. Trata-se de reconhecer que o sentido de uma obra é construído em meio a trocas e disputas, e que sua leitura exige atenção à multiplicidade de fatores históricos e sociais que moldam sua existência.

Para Pesavento, tanto a história quanto a literatura lidam com esse desafio de dar forma ao tempo e ao acontecimento. Enquanto o texto histórico busca elaborar uma versão coerente e crível do passado, o texto literário, mesmo sendo uma criação imaginativa, também trabalha para oferecer ao leitor uma visão plausível, capaz de provocar identificação, reflexão e compreensão do mundo representado.

Uma outra questão que nos auxilia na compreensão desses processos, é a necessidade que indivíduos tem de exercitar sua memória diante da vivência de um evento histórico coletivo marcante, fazendo surgir um todo um movimento literário na busca coletiva de compreensão e apreensão das circunstâncias vivenciadas. Maurice Halbwachs<sup>4</sup> em **A memória coletiva** (2006) entende que a memória está profundamente enraizada em estruturas sociais que moldam nossa percepção do tempo, do espaço e da realidade. Quando recordamos algo, não o fazemos de maneira isolada ou neutra, mas guiados por referências coletivas que organizam o significado daquilo que foi vivido. Esse sentimento de pertencimento a um contexto social e simbólico é o que possibilita a reconstrução do passado. As categorias de tempo e espaço, longe de serem neutras, são formadas no interior de grupos sociais e servem como molduras para nossas lembranças.

A memória coletiva se diferencia da memória histórica justamente por esse vínculo com a experiência vivida por um grupo. Enquanto a memória coletiva se ancora em vivências compartilhadas, a história se estrutura a partir da organização e da interpretação posterior de fatos por indivíduos que, muitas vezes, não participaram diretamente dos eventos. Para Halbwachs, esse tipo de construção histórica tende a apagar a dimensão sensível e afetiva da experiência, criando uma separação entre o que foi vivido e o que é narrado depois como registro.

Um exemplo disso é vivência de períodos de uma política autoritária e totalitarista, por ser dotada de uma postura de censura de opiniões divergentes aos governos vigentes. Quando esses regimes são depostos, existe todo um momento de revisão histórica e literária, que busca expor toda reflexão que anteriormente era boicotada, como argumenta Chartier “Quando a literatura a tematiza, ultrapassa sempre as questões clássicas dos historiadores, e leva-os a construir de outro modo o próprio objeto de sua indagação” (Chartier, 2000, p.205).

---

<sup>4</sup> HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006.

Beth Brait<sup>5</sup> em *Sobras e sombras de memórias da resistência* (2015) argumenta que esses registros são atravessados por memórias fragmentadas, mas profundamente ligadas à linguagem e à imagem, mantêm viva a presença do passado. Eles continuam ressoando no presente, despertando novas leituras e convidando diferentes leitores a se aproximarem dessas experiências. Nesse contexto, marcado por constantes releituras e revisões, é possível direcionar a atenção para textos e discursos que não apenas tentam narrar uma história profundamente marcada pela dor, mas que também revelam um esforço contínuo de encontrar uma linguagem capaz de expressar aquilo que parecia impossível de ser dito. Como afirma Bosi (2017)<sup>6</sup> em *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos* “O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual” (Bosi, 2017, p.56)

Para Brait, essa dificuldade de enunciação estava relacionada tanto à repressão do período, que impunha limites ao que podia ser falado publicamente, quanto ao choque provocado por uma violência tão extrema que colocava em crise as formas tradicionais de contar e compreender o mundo. Diante disso, os autores e autoras buscavam formas de romper o silêncio, mesmo quando as palavras pareciam falhar. Era como se a própria linguagem fosse convocada a resistir, a encontrar caminhos para dizer o que havia sido silenciado. As pessoas desejavam ser escutadas, e a palavra escrita ou falada surgia como meio de afirmação e de memória, insistindo em existir, ser lida e ouvida, apesar do medo, da censura e do trauma.

A literatura brasileira que emerge após o término da ditadura militar (1964–1984) oferece um exemplo significativo desses processos de reelaboração e enfrentamento do passado. Eurídice Figueiredo em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*<sup>7</sup> (2017), faz uma interessante reflexão ao contrapor a prática literária à lógica de silenciamento imposta pelos militares e ao esquecimento institucionalizado pela Lei da Anistia, promulgada em 1979. Com o apoio dos documentos oriundos do próprio regime, tornados acessíveis por iniciativas como o projeto *Brasil: Nunca Mais* (1985) e os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (2012–2014), a literatura se torna um espaço capaz de elaborar o trauma coletivo, convertendo-o em forma estética e possibilitando sua partilha entre leitores. Como pontua Ecléa Bosi (2007)

---

<sup>5</sup> BRAIT, Beth. *Sobras e sombras de memórias da resistência*. *Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Brasileiras*. Santiago de Compostela, p. 43-52, 2015

<sup>6</sup> BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 14.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

<sup>7</sup> FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7Letras. 2017.

Quando a sociedade esvazia seu tempo de experiências significativas, empurrando-o para a margem, a lembrança de tempos melhores se converte num sucedâneo da vida. E a vida atual só parece significar se ela recolher de outra época o alento. O vínculo com outra época, a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade se encontrar ouvidos atentos, ressonância. (Bosi, 2007, p.82)

Para Eurídice Figueiredo, a literatura assume um papel de resistência crítica diante da inércia do Estado brasileiro, que evita enfrentar seu passado autoritário ao manter intacta a Lei da Anistia e ao não responsabilizar agentes por crimes cometidos durante a ditadura. Mais do que isso, o Estado perpetua formas de violência, agora direcionadas a populações marginalizadas, muitas vezes sem que tenham cometido qualquer crime. Nesse contexto, a literatura torna-se uma ferramenta de denúncia e memória, ao traçar paralelos entre diferentes momentos históricos e revelar como práticas repressivas continuam enraizadas na estrutura social e institucional brasileira. Ettore Finazzi-Agrò em *(Des)Memória e Catástrofe. Considerações sobre a literatura pós-64* (2015)<sup>8</sup>, argumenta que

O papel da literatura é, justamente, centrado nesse irremediável dualismo, ou melhor, nesse habitar instâncias opostas, conseguindo exprimir o inexprimível através de uma contínua alteração ou alternância de registros (do trágico ao cômico), através de uma mudança vertiginosa dos pontos de vista (dos mais aleatoriamente subjetivo ao mais rigorosamente objetivo), sem que isso tire nada à função testemunhal dos textos. Mais uma vez, o valor estético das obras produzidas no e sobre o período da ditadura militar não depende tanto do grau de fiabilidade delas, quanto da capacidade do autor de fazer passar, através da sua escrita e das imagens por ele produzidas, uma verdade material – “física”, eu diria – da qual nenhuma História poderia dar conta senão traindo ao seu estatuto epistemológico. (Finazzi-Agrò, 2015, p.73)

Nesse contexto, a literatura apresenta uma contribuição singular em comparação aos relatos pessoais e aos registros históricos. Isso se deve à liberdade criativa que oferece ao escritor, permitindo-lhe tanto mergulhar profundamente nas experiências de dor quanto manter certa distância. Essa liberdade narrativa amplia as possibilidades de compreensão e denúncia, tornando a literatura um espaço potente para revisitar e repensar a memória coletiva.

---

<sup>8</sup> FINAZZI-AGRÒ, Ettore. (Des) Memória e Catástrofe. Considerações sobre a literatura pós-64. In: **Estudos da AIL em literatura, história e cultura brasileiras**. Associação Internacional de Lusitanistas, 2015. p. 69-74.

Podemos perceber que investigar esse processo de ficcionalização da história e da memória, enquanto uma tentativa de rompimento com o processo de esquecimento presente nas estruturas sociais e políticas é uma prática que se faz necessária. Nesse trabalho, faremos esses percursos pela análise do conto, *Felizes Pouco*, da escritora Maria José Silveira, que fora selecionado para integrar a coletânea, **Nos idos de Março**<sup>9</sup> (2014), organizada, pelo escritor Luiz Ruffato, uma coletânea de contos que tem como foco o período da ditadura militar no Brasil, utilizando a ficção para dar forma às vivências e ao cotidiano de pessoas que viveram sob a repressão. A obra reúne 18 escritores, cada um contribuindo com uma visão particular sobre esse contexto histórico, abordando tanto as formas de resistência quanto os efeitos da violência institucional. As narrativas transitam entre episódios de tortura, silenciamentos e trajetórias de indivíduos que se opunham ao regime, oferecendo um mosaico literário das múltiplas experiências daquele tempo.

O conto de Silveira, *Felizes Poucos*, acompanha a trajetória de jovens militantes que enfrentam a repressão durante a ditadura militar no Brasil. A narrativa gira em torno de Mara e Clarice, mulheres contra a ideologia e a política militar, mas com modos distintos de expressão dessa resistência. A história mergulha no clima de tensão e risco que envolvia as atividades de resistência e clandestinidade durante a ditadura militar, ao mesmo tempo em que evidencia a persistência e a esperança de que sustentavam os militantes. A história amplia o olhar sobre esse período, abordando também temas como prisões, o exílio e, mais adiante, o processo de Anistia. Ao fazer isso, revela como o compromisso político dos personagens ultrapassa os limites da repressão e continua a se manifestar mesmo após o fim da ditadura.

## 2 A CONSTRUÇÃO FICCIONAL

O conto *Felizes Pouco* começa sua narração em primeira pessoa, seu enredo pauta-se na história de duas amigas, Mara e Clarice, que trabalham numa redação, em São Paulo, com o foco narrativo centrando-se em Mara, em grande parte do texto. De modo intimista e subjetivo, o objetivo primeiro é mostrar um acontecimento na vida de Mara, do qual não temos ideia do que seja no princípio da narrativa.

Em um dado momento, a narração do texto desloca-se para a terceira pessoa, quando começa a ter um foco maior nos acontecimentos da vida das personagens. O primeiro destoante na narrativa de Mara, é sua missão de entregar panfletos políticos contra ditadura vigente no país e, principalmente, aos decretos de Garrastazu Médici, que estava em vigência no governo, na época do relato. Mara

---

<sup>9</sup> SILVEIRA, Maria José. *Felizes Pouco in Nos idos de março (a ditadura militar na voz de 18 autores brasileiros)*. Organização de Luiz Ruffato. São Paulo: Geração editorial.,2014. Ebook Kindle.

temia a ação, por saber do perigo iminente e, porque sabia que, por não ser mais estudante, seria presa, como se fosse membro de uma guerrilha urbana e, estava cansada, de ter que temer tudo isso.

A narrativa nos entrega, sutilmente, uma descrição da vida de Mara, de modo, a nos fazer observar que, ela, era um alguém como qualquer outro, que possuía uma vida como a de qualquer outro, e que só queria poder ter liberdade política e intelectual, viver sem medo de ser perseguida.

No fim das contas, ela se reúne, com o pessoal da panfletagem, tudo dá certo, ela até entrega um panfleto para Clarice, quando a vê novamente no trabalho. A amiga elogia o casaco de Mara e pede para que troquem de casaco até na segunda, pois adorou a vestimenta e ela topa e, após isso, se despedem em uma sexta, na esperança de se reencontrarem na segunda seguinte.

Neste meio tempo, não sabemos mais de Clarice, temos detalhes apenas da vida de Mara, suas leituras, sua inquietação com o que era a felicidade pelos questionamentos de Nietzsche sobre o termo, seus trajetos, suas exposições a notícias do governo, mediante as leituras de jornais entre um metrô e outro. Vemos, cada vez mais, que a personagem do conto, tem num cotidiano um ato quanto normal. A única coisa que difere Mara de muitos, é sua posição política contra o governo.

Mara é militante de uma organização clandestina, ao mesmo tempo que é repórter em um jornal burguês de São Paulo. Podemos perceber que, tecnicamente, ela leva uma vida dupla, como a própria narração sugere. A vida dupla de Mara é necessária para que sua identidade clandestina não seja descoberta, afinal, o marido de Mara, Alfredo é um profissional da organização, que se dedica apenas a isso. Então, ela tem que ter o emprego, para ajudar a organização e ajudar o marido e proteger ambos, pois é essa contradição que afasta as suspeitas da polícia de ambos serem militantes.

A rotina é exaustiva, o próprio conto nos questiona “Em que momento ela decidiu participar de tudo isso?” (Silveira, 2014, local 2358) e nos diz que na faculdade, quando ela pensava em respostas para entender o mundo coletivo e individual, que via prazer nesse pensamento, nessa importância, de estar agente, seja nas conversas que teve, nos livros que leu, nos filmes que assistiu, “ela é parte de um tempo em ebulição, de transformações em processo” (Silveira, 2014, local 2364) e o seu país, Brasil, era impedido de viver esse tempo pela ditadura.

Mara sente uma espécie de reação quase física só de pensar nessa palavra: ditadura. A palavra mais repulsiva da língua portuguesa. Mara é romântica, está se vendo. É romântica naquele sentido preciso do indivíduo que acha possível ir além das condições colocadas pelo momento em que vive, que acredita ser da natureza humana não aceitar o que lhe é imposto, e ter o impulso de ir adiante, superar isso, transcender. É romântica assim, é dessa estirpe. (Silveira, 2014, local 2366)

Após entendermos mais de Mara, enquanto ser humano, voltamos a descobrir mais detalhes de sua rotina, seu apartamento, o como era simples e padronizado, sem decorações, para não chamar a atenção por ser ponto de encontro e abrigo da organização clandestina que ela participava.

Por esse motivo, também os livros de Marx, Engels, Lênin, Mao, Sérgio Buarque, Caio Prado, tinham que ficar escondidos. Aparentes, só os romances, e mesmo assim nem todos. (...)No fundo do armário do quarto, e debaixo da cama, os documentos da organização e os livros dos autores de esquerda. Em cima, em uma caixa branca de sapato, as armas — dois .38, uma pistola 765 e alguma munição. (Silveira, 2014, local 2376-2382)

Depois de detalhar os itens da vida dupla, temos mais do cotidiano de Mara. A narrativa menciona que, um belo dia, Alfredo, seu marido, trouxe um companheiro para se abrigar em seu apartamento. Mara não o conhecia, apenas vira seu rosto, em cartazes no metrô, como sendo uma pessoa procurada pela polícia. O amigo de Alfredo, lhe pede que compre uma tinta, para que ele possa clarear o cabelo e disfarçar-se, e assim ela fez. E, depois, ainda cortou e pintou o cabelo para ele. Naquela noite de sexta feira, eles estão seguros no apartamento, o perigo é lá fora somente.

Alfredo, resolve descer no bar da esquina, para comprar-lhes um vinho. Retorna, e eles conversam, riem, e ouvem músicas, tudo parecia normal. No entanto, temos uma reviravolta na narrativa, o hóspede é preso e torturado pela polícia militar, após se encontrar, no ponto errado, ou não, porque a narrativa nos entrega o benefício da dúvida, com Mauro, outro membro da organização clandestina.

Depois de alguns dias, todos da organização acabaram presos. Mara, inclusive, morrerá, junto de Alfredo, numa invasão da polícia, em seu apartamento, na mesma sexta que o hóspede faleceu. Após isso, temos uma nova virada na narrativa, que volta a ser de primeira pessoa, pois descobrimos que, a narradora, era Clarice, amiga de Mara. "A contragosto me vejo obrigada a usar essa locução verbal da língua portuguesa em primeira pessoa, com sua feiura obscena." (Silveira, 2014, local 2461). Que conta que, também, naquela sexta, fora torturada, mas que se sente incapaz de descrever o que sofreu. Ela sempre que tenta dizer sobre o que sofreu quando tem tremores e que se considera com sorte por ter desmaiado no meio do processo.

É que a tortura divide a pessoa torturada em duas: põe seu corpo contra a sua cabeça. Usa seu corpo para que ela traia suas ideias, seus companheiros, sua crença. Dilacera a pessoa: de um lado, a cabeça pensante ameaçada, de outro, o corpo ferido com a dor. E essa pessoa, a vítima, pode tentar se curar depois, se emendar, se costurar, mas o remendo, a costura permanece. Não há como passar uma borracha e fingir que essa divisão nunca existiu. O remendo, para sempre, fica lá. (Silveira, 2014, local 2474-2480)

Antes de desmaiar, ela menciona que se lembra de encontraram, no casaco preto de Mara, que ela vestia, uma última prestação de uma geladeira paga e que, depois disso, para os militares encontrarem o endereço de Mara, foi muito fácil. O fim do conto nos entrega um clímax de tensões, que eram estabelecidas, desde o começo, de detalhes que foram narrados pela necessidade de serem citados posteriormente. Clarice foi torturada por vestir o casaco de Mara e, Mara e seus companheiros, foram mortos, porque encontraram o apartamento dos dois, mediante a conta no casaco de Mara, que estava com Clarice. O fim é trágico, e a narrativa se encaminha para reflexão, de que, mesmo com tudo o que viveu, Clarice consegue afirmar que fora feliz, assim como sua amiga e seus companheiros.

### 3 FICCIONALIZANDO O REAL E HISTORICIZANDO A FICÇÃO:

Agora, que temos noção do enredo da narrativa, podemos iniciar nossas reflexões, de modo a compreendermos como podemos ler este conto, por entre os conceitos de memória e de ficção. Primeiramente, precisamos localizar o conto temporalmente. *Felizes Pouco*, é um conto escrito em 2014, mas que se passa em entre 1969 e 1974, é possível coletar essa informação mediante a narradora nos mencionar que os acontecimentos se passam durante o período ditatorial, no governo de Emílio Garrastazu Médici.

A narração de *Felizes Pouco* inicia-se em primeira pessoa, conversando, diretamente, com o leitor, de forma instigá-lo a ouvir uma história, sobre a qual ele não sabe do que irá se tratar. Logo depois, temos a noção de que a narrativa se passará em terceira pessoa, em meio a ditadura do país e, narrando a vida de duas jovens (Mara e Clarice), mas centrando-se em uma (Mara). Apesar destas serem informações repetidas neste texto, iremos resgatá-las, a fim de esmiuçar o labirinto textual que é este conto.

Ao mencionar-se o governo Médici, para aqueles que já depreendem o que significa, cria-se uma certa expectativa no texto, de algum acontecimento trágico. Emílio Médici ficou conhecido como o governante mais impiedoso da ditadura militar brasileira, sendo o responsável por criar os atos institucionais, que tornaram o período muito mais agressivo e opressor do que já era. Dallari em *A Ditadura Brasileira de 1964*<sup>10</sup> (2013), disserta que, durante o regime ditatorial, instaurou-se um contexto de extrema repressão desde os seus primeiros momentos, com a ruptura das normas

---

<sup>10</sup> DALLARI, Dalmo de Abreu. *A ditadura brasileira de 1964*. São Paulo: DHNET, 2013.

constitucionais e o desmonte das instituições democráticas. Esse cenário se agravou consideravelmente após a promulgação do Ato Institucional Número Cinco, que marcou uma nova fase de endurecimento do regime durante o controle de Médici. Qualquer forma de manifestação contrária ao governo, fosse por meio da fala, da escrita ou da participação em encontros pacíficos, passou a ser severamente punida. Multiplicaram-se os casos de prisões sem justificativa, torturas sistemáticas, desaparecimentos forçados e invasões arbitrárias de residências. Direitos foram cassados sem qualquer possibilidade de contestação legal, e os cidadãos ficaram sem acesso a explicações sobre as sanções que sofriam.

Nesta época, inúmeras pessoas foram, mortas, torturadas em nosso país, de formas brutais, bem como mantidas em exílio em outros. Fora um período muito marcante, culturalmente, pela forte repressão. Figuras como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, foram presos e exilados. Inclusive, a narrativa até menciona algumas dessas figuras, como sendo parte do cotidiano de consumo cultural da personagem de Mara.

Temos, desde o princípio, por muito além de temática, localizações linguísticas que nos permitem perceber a posição social e ideológica do narrador do texto. Passamos a compreender, também, quando adentramos na figura de Mara, ao entendermos que ela fazia parte uma das organizações políticas clandestinas que iam contra o governo e que panfletava por ela. Temos o entendimento do perigo de suas ações, visto que, a ditadura, repudiava qualquer manifestação contrária ao governo vigente.

Um fator que também nos é caro, é o fato de a narrativa sair de primeira para ser de terceira pessoa, pois esse distanciamento, nos entrega a sensação de reconstrução do passado, que além de recuperar as ideias de Hallbwachs (2006), de que a memória, é o passado reconstruído, reformulado com os dados do presente, recupera, também, também, Michel Pollak, que, em seu texto, *Memória, esquecimento e Silêncio (1989)*<sup>11</sup> menciona que, referenciar o passado serve para manter uma coesão dos grupos sociais, definindo seu local e sua oposição.

Durante a leitura, começamos a suspeitar que, talvez, a narradora seja Mara, ou alguém muito próximo dela, por saber os detalhes de sua rotina, a descrição de sua casa, de cada segredo. Entendemos que, Clarice, apesar de apoiar Mara, e ser contra o governo, não era um membro da organização, mas apenas uma estudante de filosofia e colega de trabalho de Mara. Não temos detalhes de Clarice, apenas detalhes de Mara, Clarice passa a ser coadjuvante da narrativa.

---

<sup>11</sup> POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. in **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

Há a possibilidade de interpretar essa ação como uma proposta de esclarecer que por Mara ser a protagonista da história, seus atos são importantes e que, cada ação de seu cotidiano é necessária enquanto artífice para a interpretação do texto. A leitura Nietzscheana de Mara sobre a felicidade faz o título do texto, seu apartamento padronizado, os livros ocultos no apartamento, a presença de armas, os panfletos, os encontros com a organização, o fato de ser casada com um dos membros mais importantes dela e até mesmo seu próprio emprego é moldado para acobertar sua vida militante. E, apesar de tudo isso ser configurado, propositalmente, é pela “vida dupla” de Mara revela o ser humano que Mara era, o quanto em comum ela tinha e tem com muitas pessoas, e os motivos pelos quais ela lutava em sua militância por um mundo melhor.

É isso o que ela vê ali, todo final de tarde, no ônibus superlotado. No entanto, também vê outra coisa, talvez meio escondida entre tanta gente, mas, se olha bem, consegue ver no meio daqueles rostos outra coisa: um futuro. Algo que todos eles, exatamente como ela, têm o direito de ter. Um futuro bem diferente — e ela fará o que puder para que chegue o mais rápido possível. (Silveira, 2014, local 2358)

Mara se mostrava para o mundo como um ser humano convicto de seus ideais e apaixonado por eles, a narrativa a constrói deste modo. Não há como não nos interessarmos por Mara. Por meio do contexto histórico, tememos cada passo de Mara, nos afligimos com ela e por ela, por ela ser uma militante em plena ditadura.

Já Clarice, não nos parece tão frágil e tão importante, não sabemos quase nada sobre ela. Tanto que quase passamos despercebidos do perigo iminente que significava uma troca de roupas de ambas. Visto que, Mara, entregou panfletos e foi a reuniões militantes com o casaco que emprestou para a amiga, ambas não se atentam e nós leitores, muitas vezes, também não.

Por fim, é justamente esse detalhe, esse cotidiano em meio a tensão que provoca o clímax de tudo. Não fora o militante procurado que Mara e seu marido Alfredo abrigaram em sua casa que decretou o seu fim, mas sim uma troca de casacos, com algo mais cotidiano ainda inserido: uma conta recém paga, com seu endereço. Por conta desse ato banal, Mara, Alfredo e seus amigos foram mortos e torturados, e por conta, deste ato, Clarice foi torturada também. Por conta de uma circunstância que, para qualquer um, pode passar insignificante, vidas foram extintas e chagas incuráveis foram impostas.

A maior de todas as surpresas do texto, vem já no fim da narrativa, ao descobrimos que, nossa porta voz, era, na verdade, Clarice. Clarice foi quem sobreviveu e pode nos contar tudo, que era amiga de Mara e que sofreu essa coincidência, que não militava, mas era contra o governo. Que estava na hora errada, com a roupa errada, no momento errado, onde as mínimas coisas se tornam importantes.

Maria José Silveira, por meio de uma descrição exacerbada do cotidiano, cria uma narrativa de investigação, um ar de temor, afinal, para romances, uma descrição aviltada pode ser um caminho interessante para o realismo e, esse fator dar realismo nos deve ser considerado também. Mas, em um conto tão pequeno, como *Felizes Pouco*, por uma situação tão bem localizada historicamente, a descrição em excesso, é o reflexo de um alguém que nos ensina a ter cautela com cada detalhe, cada substância e que, por meio destes detalhes, nos conecta a um labirinto narrativo que, ainda assim, surpreende em seus destinos ficcionais. Luíza Santana Chaves, em seu artigo *Memória e Ficção em meio aos deslocamentos literários*(2014)<sup>12</sup>, menciona que

Entre os atos de fingir do texto ficcional estão a seleção, a combinação e autoindicação (o auto desnudamento da ficção). A seleção “possibilita apreender a intencionalidade do texto”, pois evidencia os elementos do real selecionados pelo autor e acolhidos pelo texto, em uma “ausência de regras” para isso. A combinação funciona como a revelação da “não-equivalência”, da diferença no semelhante, criando relacionamentos intratextuais: “como produto de um ato de fingir, o relacionamento é a configuração concreta de um imaginário”. A seleção e a combinação provocam “transgressões de limites entre texto e contexto” (Chaves, 2014, p.71)

A ficção, para Chaves, possui um caráter transgressivo que evidencia elementos de indeterminação, o que causa conflitos na transposição da experiência “real” para o teor “ficcional”. A ficção coloca em evidência, experiências, mesmo que concretas, no campo da indeterminação. Talvez, esse seja o caso, do texto de Maria José Silveira, pois ao dar uma atenção a atos cotidianos, que, usualmente, não damos, nos leva tecer sentidos ficcionais para locais onde a ficção não mora. Nos coloca em lugar de indeterminação para coisas que nos são concretas, nos sensibiliza, assusta, nos agonia, de modo sutil.

Para Brait (2017) esse processo literário é, também, uma busca estética por uma viabilidade de elaboração de uma forma de discurso que se constrói com os cacos e estilhaços que vem da realidade, do exterior vivido e, necessariamente, para ele retornam em forma de vozes vistas, ouvidas, lidas. Ou seja, se trata de conhecer e reconhecer suas memórias existentes e a partir delas confeccionar um novo discurso para se fazer ver, para tomar a forma de vida visível, audível, possível de se fazer resistência. Esse tecido discursivo, busca sua matéria-prima na dura realidade, encontrando na linguagem do dia a dia, das diferentes esferas de atividades, centrais e marginais, as formas para configurar dolorosos, difíceis e proibidos conteúdos.

---

<sup>12</sup> CHAVES, Luiza Santana. Memória e ficção: em meio aos deslocamentos literários in **Em Tese**, v. 20, n. 3, p. 66-79, 2014.

Ao atravessar a ficção para analisar *Felizes Poucos*, somos capazes de adicionar mais camadas de significações à sua estrutura. Quem lê este texto, conhecendo a biografia de Maria José Silveira, o vê de outra forma. Maria José Silveira nasceu na cidade de Goiânia, mudou-se para Brasília e formou-se na faculdade de comunicação na UNB (Universidade de Brasília). Em 1969, mudou-se para São Paulo, trabalhando como redatora publicitária. Foi perseguida pela ditadura militar, que a acusou de subversão, em 1971. Viveu de modo clandestino, até 1973, com seu marido, quando se exilaram no Peru. Durante o exílio, estudou antropologia na Universidade Nacional Maior de São Marcos e, quando voltou para o Brasil, em 1976, estudou ciências políticas na Universidade de São Paulo (USP).

A vida pessoal da autora entra em consonância com as marcas linguísticas de seu texto, que guiam para o mesmo sentido ideológico dentro de sua narrativa, mostrando que mesmo aqueles que não adentrem as camadas de sua bibliografia, são capazes de decifrar pela estrutura narrativa de que local os personagens enunciam.

Para Roger Chartier (2000), refletindo os pressupostos de Roland Barthes, argumenta que a noção de função-autor pressupõe uma separação profunda entre a figura real de quem escreve e o sujeito ao qual se atribui a autoria de um texto. Essa ideia se aproxima de outras construções simbólicas, como aquelas presentes no campo jurídico, em que o sujeito legal não corresponde a uma pessoa concreta, mas sim a uma categoria abstrata usada para organizar e regular discursos dentro de um determinado sistema.

De forma semelhante, o autor, enquanto elemento do discurso, não deve ser confundido com a experiência pessoal e concreta do escritor. Nesse sentido, a função-autor opera como um princípio organizador do texto, conferindo-lhe coerência e unidade, mesmo que essa posição possa ser assumida por diferentes pessoas envolvidas na produção do material, seja de forma colaborativa ou em disputa.

No caso de *Felizes Pouco*, há uma vivida consonância entre a figura física da autora e os personagens narrados. Rememorando Iser, Luíza Chaves disserta que, talvez, o homem necessite da ficção porque o jogo textual abre a literatura, os discursos para história, para a plasticidade humana, para o momento de irrealizar, realizando-se. Real, fictício e imaginário, tornam-se, deste modo, instâncias que só podem captar-se no texto, contextualizadas.

A literatura pode, desta forma, colocar em evidência discursos muitas vezes marginalizados e não considerados pela História Oficial, levando-nos a tomar consciência de algo muitas vezes escamoteado pelo discurso do vencedor (do alerta benjaminiano) como forma de amenizar os horrores das ações humanas, a custo de todo um passado que ficou sem a redenção da denúncia, a possibilidade da lembrança, sendo silenciado pelo medo, pela censura. Assim, lembrando Iser, de

certo modo, toda recepção possui a potencialidade de influenciar outras recepções e todo discurso está imerso numa rede de discursos anteriores. (Chaves, 2014, p.73)

Quando a autora comenta que, a literatura, tem o poder de dar voz a discursos silenciados pela História Oficial, temos uma possibilidade de investigação, visto que, no caso dos fatores do conto presente, muitas pessoas foram mortas e desaparecidas na ditadura como forma de silenciamento de vozes que se prostavam contra o governo, e, talvez, o conto destine-se a reerguer a memória daquelas que não puderam dizer. Ao mesmo tempo, que, como mencionado por Chaves, ele possa se atravessar do discurso pessoal de Maria José, ao passo que ela também fora silenciada, neste mesmo período.

Essas reflexões nos fazem questionar, de modo capcioso, se essas memórias retratadas no conto, não são memórias de Maria José, se ela é Clarice, se ela é Mara, se ela é um pouco de cada, dissolvido numa história disfarçada. Talvez, esse seja o maior mistério da ficção para aqueles que leem, desdobrar quais são os limites entre ela e vida real que enuncia por meio dela. Ao mesmo tempo que parece ser uma luta sem razão, o prazer da leitura encontra-se muitas vezes na identificação do leitor para com aquilo que lê. Essa é a questão que deve se levar em conta durante uma análise literária, em que ponto o texto lido realiza um processo mimético dos contornos da realidade, em que ponto ele coloca seu leitor para refletir sobre o mundo em que vive, sobre o imagético que atravessa seu cotidiano.

A narrativa de Silveira cumpre bem esse papel, nas curtas páginas de seu conto, é capaz de colocar seus leitores em um mergulho completo no contexto da ditadura, deixando-os em um envolvimento completo com suas personagens. Tem a sensibilidade de fazer tocar o senso da empatia sem apelar para gestos de violência e de dissecações de traumas, pois confia no poder que há em não dizer, em fazer com aquele que deseja entender mais afundo busque na fonte histórica o que não lhe foi revelado.

Em suma podemos dizer que a autora faz um excelente exercício de escrita ficcional sobre a história, ao trazer de modo sutil seus leitores para sua ambientação, desenvolver pela intimidade do cotidiano seu tema, onde a subjetividade da conta de leva a identificação, e onde o contexto particular se mostra mais pertinente na reflexão de uma totalidade do que um contraponto universalizante. Por meio da singularidade de seus personagens, Maria José Silveira reconstrói a memória histórica de todo um país, revelando a potência da valorização da memória e do testemunho na construção da história oficial.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS:

As linhas entre ficção e realidade, no texto de Maria José Silveira, são tênues. Mas, muito para além de qualquer uma dessas discussões, ele cumpre seu papel de elucidar, de evocar um período histórico marcante, na vida de nós, brasileiros, e de nos fazer pensar na angústia que era viver aquele tempo. Silveira da vida de angústia ao cotidiano, felicidade convicta ao posicionamento social e voz para aqueles que não puderam dizer, incluindo a si mesma nesse quadro, como afirma Ecléa Bosi (2007)

Quem guarda a memória no Hades transcende a condição mortal, não vê mais oposição entre a vida e a morte. O privilégio pertence a todos aqueles cuja memória sabe discernir para além do presente o que está enterrado no mais profundo passado e amadurece em segredo para os tempos que virão. Hoje, a função da memória é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente. Na aurora da civilização grega ela era vidência e êxtase. O passado revelado desse modo não é o antecedente do presente, é a sua fonte. (Bosi, 2007, p.86)