



SEÇÃO: LIVRE

## Entre narrações traumáticas e interpelações do Curinga: realidades da história da ditadura militar brasileira (re) contadas na literatura

*Between traumatic narrations and the Joker's interpellation: realities of dictatorship (re)told in literature*

*Entre narraciones traumáticas e interpelaciones del Curinga: realidades de la historia de la dictadura militar brasileña (re)contadas en la literatura*

**Airton Pott<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-9809-1320](https://orcid.org/0000-0002-9809-1320),  
[airton\\_pott@yahoo.com.br](mailto:airton_pott@yahoo.com.br)

**Ivânia Campigotto<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0001-9221-3473](https://orcid.org/0000-0001-9221-3473),  
[ivania@upf.br](mailto:ivania@upf.br)

**Recebido em:** 13 mar 2023.

**Aprovado em:** 24 maio 2023.

**Publicado em:** 18 ago 2023

**Resumo:** A literatura é o refúgio e o lugar de registro de muitas vivências resultantes da realidade de períodos históricos, principalmente os traumáticos, como a ditadura militar, que, no Brasil, perpetuou de 1964 a 1985, mas deixou marcas até na atualidade. Muitos são os escritores que escreveram obras literárias que guardam em seu enredo histórias representativas dos 21 anos de ditadura militar. Maria José Silveira (2016), por exemplo, em seu livro *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, publicado em 2016, expressa, em onze contos, diversificadas vivências experienciadas por militantes e seus familiares e amigos durante aquele período histórico. No começo e no fim do livro, bem como no fim de um conto e começo de outro, aparece um personagem inusitado – o Curinga – que exerce diversas funções enquanto conversa com o leitor e a própria autora, além de comentar as cenas narradas. Observando-se essas questões, objetiva-se, neste estudo, analisar a representação de realidades da história da ditadura militar na obra ficcional supracitada em meio às estratégias narrativas suscitadas pela autora para conseguir atingir seus propósitos. Para subsidiar tais assertivas, recorre-se à teoria do efeito estético de Wolfgang Iser (1999) e aos estudos de Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Márcio Seligmann-Silva (2000, 2003) e Euridice Figueiredo (2017) sobre narrativa, história, memória e as possibilidades de representação de traumas históricos na literatura, considerando seu contexto ficcional. Diante disso, as análises propiciam destacar que a literatura, por ser ficcional e formada por diversas estratégias narrativas, possibilita a representação da realidade das personagens vítimas da ditadura militar e a resistência da memória delas na ficção, uma vez que esta abarca outros elementos que os da história.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Ficção. *Felizes Poucos: onze contos e um Curinga*.

**Abstract:** Literature is the refuge and place of registration of many experiences resulting from the reality of historical periods, especially traumatic ones, such as the military dictatorship, which in Brazil perpetuated from 1964 to 1985, but left its mark even today. Many are the authors who wrote literary works that keep in their story stories representative of these 21 years of military dictatorship. Maria José Silveira (2016), for example, in her book *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, published in 2016, expresses, in eleven contos, diverse experiences experienced by militants and their families and friends during the period of the Brazilian military dictatorship. At the beginning and end of the book, as well as at the end of one story and the beginning of another, an unusual character appears - the Joker - who has several functions while talking to the reader and the author herself, in addition to commenting on the narrated scenes. In this perspective, the objec-



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

<sup>1</sup> Universidade de Passo Fundo (UPF), Passo Fundo, RS, Brasil.

tive is to analyze the representation of realities of the military dictatorship in the aforementioned work amid the narrative strategies raised by the author in order to achieve its purposes. To support such assertions, we use the theory of the aesthetic effect of Wolfgang Iser (1999) and the studies of Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Márcio Seligmann-Silva (2000, 2003) and Euridice Figueiredo (2017) about narrative, history, memory and the possibilities of representing historical traumas. In view of this, the analyzes propose to highlight that the literature, being fictional and formed by several narrative strategies, allows the representation of the reality of the victims of the dictatorship and the resistance of their memory in fiction.

**Keywords:** Brazilian literature. Fiction. *Felizes Poucos: onze contos e um Curinga*.

**Resumen:** La literatura es el refugio y el lugar de registro de muchas experiencias resultantes de la realidad de los periodos históricos, especialmente los traumáticos, como la dictadura militar, que, en Brasil, se perpetuó de 1964 a 1985, pero dejó huellas aún hoy. Muchos son los escritores que escribieron obras literarias que guardan en su trama relatos representativos de los 21 años de dictadura militar. Maria José Silveira (2016), por ejemplo, en su libro *Felizes Poucos: onze contos e um Curinga*, publicado en 2016, expresa, en once cuentos, las diversas experiencias vividas por los militantes y sus familiares y amigos durante ese periodo histórico. Al principio y al final del libro, así como al final de una historia y al principio de otra, aparece un personaje insólito, el Guasón, que realiza varias funciones mientras habla con el lector y la propia autora, además de comentar sobre las escenas narradas. Observando estas cuestiones, el objetivo de este estudio es analizar la representación de realidades de la historia de la dictadura militar en la obra de ficción antes mencionada, en medio de las estrategias narrativas planteadas por la autora para lograr sus propósitos. Para subsidiar tales afirmaciones, la teoría del efecto estético de Wolfgang Iser (1999) y los estudios de Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Márcio Seligmann-Silva (2000, 2003) y Euridice Figueiredo (2017) sobre la narrativa, la historia, la memoria y las posibilidades de representación de los traumas históricos en la literatura, considerando su contexto ficcional. Ante ello, los análisis permiten destacar que la literatura, al ser ficcional y conformada por diferentes estrategias narrativas, posibilita la representación de la realidad de los personajes que fueron víctimas de la dictadura militar y la resistencia de su memoria en la ficción, ya que engloba otros elementos que el de la historia.

**Palabras-clave:** Literatura brasileña. Ficción. *Felizes Poucos: onze contos e um Curinga*.

## Considerações iniciais

*Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, escrito por Maria José Silveira e publicado pela primeira vez em 2016, aborda um tema crucial da história brasileira – as experiências de pessoas que viveram sob o regime da ditadura. Logo, essa é uma obra contemporânea que possui em suas páginas uma representação da realidade desse período.

No entanto, mesmo que tais experiências envolvam situações de opressão, violência e morte, a escritora aborda-as de modo a aliviar a tensão, introduzindo a figura de um Curinga, intercalado entre os contos, que interage com o leitor, distraíndo-o com perguntas, reflexões e comentários, muitas vezes com destreza e humor, o que é típico dessas personagens/figuras. Quem é, porém, esse Curinga com habilidades afáveis?

Evidentemente, a escritora não visa a conceituar e a explicar, diretamente, o que foi o processo do golpe de 1964, cuja duração foi de 21 anos – de 1964 até 1985. Todavia, é visível o propósito de realizar representações da realidade da ditadura militar e recuperar a memória sobre esse evento histórico, uma vez que resquícios do regime são explicitados em várias aparições do Curinga, por exemplo, em *O Curinga e o tempo*:

Meus guizos balançam euforicamente febris.  
Só que não tão febris.

Dessa época restaram sequelas. Por todo canto, para todo o lado que você olha. Pequenas, grandes, enormes (SILVEIRA, 2016, p. 175).

Uma vez que o livro narra histórias sobre muitos jovens que têm seus sonhos interrompidos em meio a um período traumático, turbulento e de perseguições durante a ditadura, procura-se explicitar as experiências das personagens, com atenção às estratégias narrativas que desencadeiam o diálogo entre o passado e o presente. Ao final, analisa-se a abordagem, nas narrativas, sobre muitos jovens que têm seus sonhos interrompidos em meio a um período traumático, turbulento e de perseguições: o (des)temido golpe militar da ditadura.

Para compreender a realidade traumática da ditadura e a representação dela na literatura contemporânea, recorre-se aos estudos de Wolfgang Iser (1999) à luz da teoria do efeito estético, sendo que também se ancora em uma linha de pesquisadores, como Walter Benjamin (1985), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Márcio Seligmann-Silva (2000, 2003) e Figueiredo (2017), que estudam sobre história, memória, narrativa e representações ficcionais da realidade.

Dado o exposto, a ficcionalização do real se renova na contemporaneidade com as vastas

experiências dos inúmeros leitores que estão, nos últimos anos, resgatando os anos da ditadura militar sob a ótica de diferentes realidades, trazendo à tona muitas informações e vivências de milhares de pessoas daquela época. Nesse sentido, tem-se na literatura um lugar de representação do real, sendo que a ficção permite ao(s) escritor(es) (re)criar e (re)contar, à sua maneira, a realidade, e é nesse sentido que se visa contribuir com os estudos aqui realizados.

### A experiência das personagens sob o regime ditatorial

Nos contos publicados em *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, de Maria José Silveira, destaca-se a narração sobre vítimas da ditadura, as quais tiveram sonhos interrompidos, vidas mudadas, laços cortados, famílias separadas. Assim, com ênfase no Curinga e na história de vida das personagens, percebe-se que a autora deixa nítida a concepção de que a ditadura se tornou tão opressora que a militância dos jovens foi o caminho necessário de resistência.

Certamente, a escritora possui vários propósitos ao resgatar essas memórias da ditadura, a partir de vários estratagemas. Afinal, "Independientemente do papel elementar que a narrativa desempenha no patrimônio da humanidade, são múltiplos os conceitos através dos quais seus frutos podem ser colhidos" (BENJAMIN, 1985, p. 214). No entanto, manter viva a memória da ditadura diante da complexidade contemporânea pode não ser tarefa fácil, todavia necessária, a fim de que seja evitada uma nova ditadura. Assim, as narrativas em questão podem ser também um alerta contra esse perigo.

Ao mesmo tempo, essa literatura contemporânea que faz uma representatividade da realidade da época da ditadura militar é forma não só de registrar o que aconteceu naqueles anos, alertar sobre esse período, mas também de advertir para que no presente e no futuro não aconteça algo semelhante àquela época. A respeito disso, Gagnebin (2006, p. 103) sobreavisa que "Devemos lembrar o passado, sim; mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado".

A importância de lembrar do passado e de que a literatura é uma possibilidade para esse processo de lembrança do passado por meio dos textos literários é ressaltada também por Figueiredo (2017, p. 41), ao reiterar que "Tratar da literatura sobre a ditadura convoca categorias de pensamento como o testemunho, o trauma, o exílio, a memória, o arquivo, enfim, a responsabilidade dos autores frente à História e aos leitores".

Talvez a literatura, devido ao seu caráter ficcional, seja a melhor forma de manter viva a memória das inúmeras vítimas do período da ditadura militar. Nesse contexto, respalda-se em Gagnebin (2006, p. 54):

Aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste — aqueles que desapareceram tão por completo que ninguém lembra de seus nomes. Ou ainda: o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo — principalmente — quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido.

Por exemplo, *Felizes poucos*, o primeiro conto do livro, tem não só Alfredo em seu cerne, mas também Mara e Clarice. Elas são duas jovens sonhadoras que, numa sexta-feira, estão entregando panfletos. Elas fazem isso rapidamente e com discrição, pois há vigias, amigos deles, sob alerta, para não serem flagrados pelos militares.

Em certa altura, a narrativa enfoca o medo de Mara durante essa operação de panfletagens, expondo os riscos que os jovens daquela época corriam: "Caso fosse pega, seria presa não como uma juvenzinha qualquer, mas como membro de uma organização de guerrilha urbana. Sentia medo; como não sentir? Não era brincadeira, aquilo" (SILVEIRA, 2016, p. 17). Não só esse trecho, mas muitos outros, demarcam indícios do possível fim trágico do conto.

Não só nesse conto, mas também nos outros, há fatos inesperados, enredos surpreendentes, suspense e personagens psicologicamente densos. Enfim, há histórias que interagem com os

leitores e um *Curinga* que faz a intermediação entre a obra, a autora e os leitores. Dessa forma, conforme teoriza Iser (1999, p. 97):

Sendo uma atividade guiada pelo texto, a leitura acopla o processamento do texto com o leitor; este, por sua vez, é afetado por tal processo. Gostaríamos de chamar tal relação recíproca de interação.

Ao tratar do papel imprescindível do leitor nesse processo de interação ressaltado por Iser (1999), também Figueiredo (2017, p. 29), reitera sobre a literatura ser uma forma de suplemento acessível para registrar episódios reais da ditadura ao mesmo tempo que faz o leitor se envolver com a leitura:

A literatura sobre a ditadura se constrói a partir desse palimpsesto e cumpre o papel de suplemento aos arquivos que, ainda quando abertos a população para consulta, são áridos e de difícil leitura. Ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres.

Em outras palavras, envolver o leitor requer estratégias possíveis na literatura, afinal, a literatura até pode basear-se no real, mas a ficção permite que o autor incremente sua escrita com elementos novos e diferentes, não tendo que ser fiel à realidade. Em suma, o texto faz uma representatividade do real, mas não é a realidade em si. Em consonância a isso, "a linguagem oral, a escrita se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade" (GAGNEBIN, 2006, p. 111).

Em linhas gerais, as histórias, as memórias e a identidade ganham intensidade na literatura, que, devido a seu caráter ficcional, de instigação ao imaginário, faz com que ela permita a recriação do ambiente e possibilite ao leitor ter acesso a esses acontecimentos do passado. Conforme Figueiredo (2017, p. 43), "só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação".

Não obstante, os contos de *Felizes poucos: onze contos e um Curinga* são baseados em inúmeras

vidas que não ganharam voz nem vez na ditadura, e que, no entanto, manifestavam sentimentos e vínculos familiares interrompidos pelas forças militares. Os rompimentos familiares são facilmente perceptíveis nos contos, por exemplo, em *Porque hoje é sábado*, cujo início já narra a separação do protagonista da história e seu irmão de seus pais:

Eles chegaram no meio do desenho animado que eu estava assistindo com meu irmão – eu com 6 anos; ele, com 4. Fui abrir a porta e três ou cinco homens, não sei bem, perguntaram, Onde estão seus pais? Eu disse que não sabia, eles não estavam. Naquela época, nossa casa era grande, tinha um quintal enorme [...] (SILVEIRA, 2016, p. 85).

Essa imprecisão da criança de não saber ao certo quantos homens vieram atrás de seus pais demonstra que a memória de dados e detalhes factuais por vezes é falha; entretanto, os sentimentos e sensações dos momentos vividos retornam de maneira intensa. Mas a história vai muito além desse primeiro encontro dela com os militares, pois seus pais são presos. Ela, seu irmão e sua tia grávida são levados em um camburão para um lugar onde encontram os pais dos dois menores. Mais tarde, aparece a avó das duas crianças, que finge um mal-estar e é levada embora, para sua casa. Agora, quando adulto, o narrador não se lembra detalhadamente daquele momento de tortura e assim encerra o conto:

O tempo que passei sem meus pais – minha mãe, um ano; meu pai, dois – é um período do qual não me lembro bem. Lembro da casa da minha avó, da minha cama perto da cama do meu irmão, de como muitas vezes ele se deitava ao meu lado, sobretudo nos sábados depois que voltávamos da visita ao presídio. Mas se começo a pensar naqueles anos, meu pensamento quase que imediatamente parece que voa para o "antes", para a casa onde morávamos, a casa grande com quintal, as frutas, o quebra-cabeça. Depois, passa rápido, em imagens sem sequência, pela metralhadora do camburão, a barriga da minha tia, a sala cheia de gente. Cachos do meu cabelo caindo no meu pé. E então ele corre, outra vez, e voa, para meus sábados no parque junto com meus pais no pátio da prisão (SILVEIRA, 2016, p. 92).

A memória da personagem é permeada de tristeza e comoção, o que, de forma análoga, está interligado ao conceito de trauma, funda-

mentado por Seligmann-Silva (2000, p. 84): "O que é o trauma? O trauma é justamente uma ferida na memória". No entanto, o narrador desse conto lembra-se vaga e rapidamente das partes e momentos ruins, pois prefere, talvez, recordar dos momentos bons e das vivências boas, como o fato de ele e seu irmão terem sido resgatados e acolhidos por sua avó. Logo, ele é grato por isso, uma vez que inúmeras outras crianças não tiveram essa sorte.

Enfim, esse conto, assim como os demais, visa, entre outros propósitos, mostrar a luta pela felicidade dentro das condições precárias que são impostas. Isso confirma que *Felizes poucos* não é só o título cabível ao primeiro conto do livro, mas sim ao livro em si, representando todos os contos, pois essa percepção de que poucos são os felizes com todas essas atrocidades é encontrada, se não em todos, pelo menos na maioria dos contos.

Além do mais, essa ideia de que poucos são os felizes durante o regime militar, a ditadura, é um dos interesses precisos da autora. A respeito disso, Gagnebin (2006, p. 40) corrobora que "Sob a aparência da exatidão científica (que é preciso examinar com circunspeção), delineia-se uma *história*, uma *narração* que obedece a interesses precisos". Logo, está evidente que interessa à autora mostrar aos leitores contemporâneos como era a vida das vítimas desse regime militar e as possibilidades de superar seus traumas.

A epígrafe do livro consiste na citação da peça shakespeariana *Henrique V*: "We few, we happy few, we band of brothers (Nós poucos, felizes poucos, bando de irmãos" (SILVEIRA, 2016, p. 7), sendo que a expressão "Esse bando de irmãos" (SILVEIRA, 2016, p. 30) é a que encerra o conto da autora intitulado *Felizes poucos*, justamente para representar a união, a força, a luta, a resistência e a persistência dos militantes.

Leibniz também compõe a epígrafe do livro com "L'inquietud est essentielle à la félicité des créatures" (SILVEIRA, 2016, p. 7), ou seja, "a inquietude é essencial para a felicidade das criaturas". Logo, a inquietação, o descontentamento e a revolta das pessoas com o que está acontecendo

no regime militar, na ditadura, é o que marca as histórias narradas, o que é ilustrado pelo pensamento do filósofo e diplomata alemão Leibniz.

Sendo assim, as marcas do passado, as memórias, podem ser (re)contadas, sobretudo na arte e na literatura. No entanto, essas representações implicam uma realidade ficcional, ou seja, por mais real que pareça e abrangente que seja, é impossível uma representação fidedigna e completa do que aconteceu. Afinal, "Pode-se falar em uma ética da representação do passado que implica a nossa dívida para com ele e para com os mortos. Mas é evidente que não existe a possibilidade de uma tradução total do passado" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 64). Contudo, é inegável que não só a história, mas também a ficção, a literatura e a narração podem restituir simbolicamente o passado da ditadura militar para que ele não seja esquecido.

Além do mais, os escritores possuem conhecimento, seja por experiências próprias, de outros, por meio de testemunhos, ou então por terem acesso a registros. Tais preceitos são fundamentados também em Figueiredo (2017, p. 30) quando ela afirma que "Aqueles que tentam hoje escrever sobre o passado da ditadura se apoiam, de um lado, nas lembranças pessoais e familiares, de outro lado, em informações levantadas e já compiladas nos diferentes arquivos".

Outrossim, para não haver o esquecimento das inúmeras tragédias das décadas de 60 a 80 do século passado, muitas obras contemporâneas, entre as quais está *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, fazem essa rememoração. Mas muito do que está nas narrativas depende da ativação da memória do leitor, o que está amplamente ligado aos lugares indeterminados e aos elementos potenciais elencados por Lser (1999, p. 113):

Os lugares indeterminados devem ser eliminados e os elementos potenciais devem ser atualizados. Ambas as operações quase não são sincronizadas. Se então os lugares indeterminados são preenchidos ou complementados, isso não significa para Ingarden que eles se transformariam em estímulos para a atualização dos elementos potenciais. Pois quem atualiza esses elementos é a emoção original; "no fundo, é ela o início do processo específico da experiência estética". Ela provoca aquela

turbulência no leitor que dá partida à atividade constitutiva e só se tranquiliza quando produz o objeto estético.

Em linhas gerais, mesmo sendo independentes dos lugares indeterminados, os elementos potenciais possibilitam ou ao menos auxiliam no preenchimento daqueles. Isso, porém, depende mais do entendimento e direcionamento do leitor, do que o texto em si, pois as informações estão no texto, mas as inferências são feitas pelo leitor. Nisso, a emoção está interligada, pois o leitor pode ou não se emocionar e se identificar com determinados personagens, momentos etc. E em histórias com teor traumático, trágico, de violência e repressão, como as de *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, há a tendência do despertar da comoção, sensibilização por parte do leitor, ainda mais o que se coloca no lugar das personagens e se identifica com muitas delas.

Assim sendo, o leitor tem autonomia para decidir quais posições adotar e se simpatizará com o texto ou não, ou partes dele, assim como identificar-se ou não com determinadas personagens. Tudo isso parte de dois princípios: a trajetória de vida do leitor, bem como a influência e indução do autor. No entanto, este não tem controle sobre o leitor, o qual pode ou não receber o texto conforme esperado e almejado pelo autor.

Diante dessa liberdade do leitor em tomar decisões durante a leitura e imprimir suas próprias percepções a respeito do texto, o autor precisa guiar o leitor, e a ficção possibilita diversas estratégias de interação entre o autor e o leitor. Segundo Figueiredo (2017, p. 44), "A ficção não é sinônimo de fantasia e de imaginação: trata-se, antes, de uma estratégia ordenadora da linguagem a fim de criar uma narrativa legível, compreensível".

Portanto, um texto literário, baseado em fatos reais e históricos, a exemplo dos episódios da ditadura militar, guarda em si narrações de caráter testemunhal, ao mesmo tempo que instiga a imaginação do leitor. Para tanto, o autor de texto literário precisa traçar e desenvolver uma narrativa compreensível ao leitor, e o autor consiga concretizar seus objetivos de repassar,

estrategicamente, informações baseadas em fatos reais por meio de sua escrita.

### O Curinga como estratégia narrativa

Ao consultar o significado do vocábulo "Curinga" no dicionário *on-line Aurélio*, deparamo-nos com significados tais como: "carta com um valor especial convencionado; pessoa polivalente; indivíduo magro ou raquitico" (CURINGA, 2018, s.p.). Além disso, outros significados estão associados à figura do Curinga: "caráter que pode representar qualquer outro caráter" (CURINGA, 2018, s.p.) e "moço de barçaça" (CURINGA, 2018, s.p.). Seria, portanto, o Curinga algo ou alguém que, na verdade, representa um outro?

No caso de *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*, o Curinga é, antes de mais nada, uma pausa nas histórias tristes do dia a dia de sofrimento, insegurança, injustiça e medo de inúmeras e inúmeras pessoas nos tempos da ditadura. Ele, porém, é muito mais que isso, pois pode ser uma cartada final, um "ás na manga", ou um "dois" que, em determinados jogos de cartas, não possui muito valor, mas pode passar a ser um Curinga e, assim, tornar determinado jogador, inclusive aquele que estava com o "jogo perdido", o vencedor, ao menos daquela rodada, da partida.

Nesse viés, o Curinga é uma carta trunfo que ajuda a compreender o passado da ditadura em *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*. Nessa relação que o presente entretém com o passado, é possível recorrer a duas indagações feitas por Gagnebin (2006, p. 39): "por que hoje falamos tanto em memória, em conservação, em resgate? E por que dizemos que a tarefa dos historiadores consiste em estabelecer a verdade do passado?". Essas são perguntas cujas respostas devem levar em conta os diferentes tempos verbais, um passado ditatorial que deve ser evitado no futuro. Para tanto, é necessário que sejam feitos alertas, registros, disseminações sobre tal assunto, sendo que obras ficcionais têm significativas contribuições nessas propagações.

Tem-se em *Felizes poucos: onze contos e um Curinga* um conjunto de narrativas inspiradas em um período histórico real, a ditadura militar,

e que envolvem "a literalidade dessa experiência traumática. Como definir essa literalidade? Ela é, antes de tudo, marcada por um 'excesso' de realidade" (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 91). Esse "excesso" de realidade pode ser referido àquilo que de fato aconteceu, mas que, ao mesmo tempo, parece surreal, impossível ter ocorrido na realidade algo semelhante. Essa representatividade está presente também nos contos de Maria José Silveira, bem como nas partes em que o Curinga se faz presente.

Além do mais, na obra em questão, o Curinga pode ser o próprio livro, ou outro(s) livro(s), ou a estratégia em si usada pela autora, ou um amigo imaginário, ou qualquer outro ser ou objeto resultante do poder da imaginação. Enfim, independentemente de quem é ou o que é o Curinga, ele tem incumbências essenciais para auxiliar pessoas e personagens, autores e leitores (principalmente estes) a entenderem as histórias escritas por Maria José Silveira. Afinal, são histórias tristes, comoventes, mas baseadas na vida experimentada por muitos e que necessitam serem lembradas, isto é, mantidas vivas na memória. Assim, a literatura e os contos são uma espécie de arquivamento dessas memórias. A respeito disso, Gagnebin (2006, p. 55) enfatiza que:

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente.

Dessa forma, as histórias de *Felizes poucos: onze contos e um Curinga* são "fortes", emocionantes, mas, ao mesmo tempo, precisam ser contadas, a fim de que os leitores (ob)tenham conhecimento mais abrangente a respeito do que acontecia na ditadura, provocando também uma consciência acerca do presente, para que a história da ditadura não se repita. Enfim, parece que a autora cria uma estratégia em que os leitores são colocados na posição de jogadores, decidindo o modo como vão dispor as suas cartas e o melhor momento em que poderão dar a cartada final para virar o jogo, com o auxílio de um Curinga.

O Curinga faz reflexões relacionadas a acontecimentos da época, em consonância com o enfoque dado pela autora aos contos. Por exemplo, após *Me and Bob Mcgee (Uma canção de Janes Joplin)*, cujo protagonista é um presidiário que escreve cartas para a sua amada, o Curinga faz reflexões sobre o amor:

Ah, o amor!

Bonito, mesmo na prisão.

Cresci entre histórias de amor, e queria que a autora escrevesse outras – sei que teve inúmeras na época, e muito bonitas. Eles eram jovens. Grande parte deles. Apaixonados que foram forçados a se separar e depois se reencontrarem. Apaixonados que se conheceram na prisão, por entre as grades. Sei de muita história bonita: árvores também florescem em tempos sombrios [...] (SILVEIRA, 2016, p. 111).

Em outras palavras, o Curinga é, muitas vezes, uma ponte entre a história narrada no conto e as experiências vividas por inúmeras pessoas no mundo real. Tudo isso vinculado a sentimentos que resistem aos conflitos e opressões da época. No entanto, isso está associado àquilo que Iser (1999, p. 106) vai chamar de "não-dito", ou seja, o que está implícito estrategicamente:

O não-dito de cenas aparentemente triviais e os lugares vazios do diálogo incentivam o leitor a ocupar as lacunas com suas projeções. Ele é levado para dentro dos acontecimentos e estimulado a imaginar o não dito como o que é significado. Daí resulta um processo dinâmico, pois o dito parece ganhar sua significância só no momento em que remete ao que oculta.

Não raramente, ocorrem processos dinâmicos e interacionais nos intervalos entre os contos, pois o Curinga faz algumas reflexões um tanto quanto inesperadas, não só com o intuito de fazer uma pausa nas histórias tristes e impactantes, como é o caso da parte intitulada *O Curinga e o lado de dentro*, na qual ele discorre, sem muitos rodeios, sobre o que é literatura e quais seus propósitos:

AQUI DO MEU CANTO, FICO PENSANDO qual é a dessa coisa chamada literatura.

Penetrar na subjetividade dos homens, esse vasto e obscuro rio humano aonde ela é capaz de chegar.

Mergulhar nas profundezas sem fundo e de lá trazer uma experiência humana, verdadeira – e eu não diria clara, porque nunca o é – mas

espessa como uma pérola. É o mais perto que jamais chegamos do conhecimento do outro.

A literatura é a voz que dá conta de um lado de dentro – ou do que poderia ser um lado de dentro. Que conta – e deixa que se conheça – o que alguém viveu ou podia ter vivido, e como o viveu ou podia ter vivido.

Ela entra como ninguém costuma entrar e de lá traz uma vivência da condição humana. Permite que você se identifique com um outro, e sinta que não está sozinho (SILVEIRA, 2016, p. 43).

Essas ressalvas sobre o que é literatura ratificam o narrado no conto anterior, encontrado da página 35 até a 40, *Marcação do tempo*. O protagonista dessa narrativa é Alfânio, que, quando criança, teve de se mudar com sua família – pais e irmãos – para a cidade, a fim de fugir dos militares. Eles tiveram que, inclusive, mudar de nome:

Mãe chegando pra dizer: Vamos ter que mudar o nome de todo mundo. Não o primeiro nome, esse pode ficar, menos o do pai, que vai ter que mudar tudo. O nome do pai não é mais Zé Ubaldino; agora é Francisco Leite [...] (SILVEIRA, 2016, p. 36).

Na parte final desse conto, há a narração sobre Alfânio já adulto, casado, que já não tem mais seus pais consigo nesse mundo, sua irmã que se perdeu no mundo e seu irmão que se perdeu na bebida. Os contos de Maria José Silveira sobre as experiências terríveis da ditadura explicitam de maneira contundente a ideia de penetração da literatura na subjetividade dos personagens, como um vasto e obscuro rio ou uma voz que de dentro resgata uma experiência de vida.

Essa subjetividade das personagens, atrelada aos elementos da realidade entremeados à ficção, ratifica a percepção dos lugares vazios suscitados pelo que não está explícito, mas sim nas entrelinhas, conforme teorizado por Iser (1999, p. 142): “Os lugares vazios das enunciações rompem com as expectativas em relação ao diálogo, na medida em que o ponto de referência não é o que é dito, mas o não-dito”. Desse modo, o não-dito é um aliado na instigação da curiosidade, da busca pelo esclarecimento, pelas respostas, pela continuação da leitura do texto, pois o não-dito até naquele momento não quer dizer que não estará dito mais para frente, ou, pelo menos, se tornará mais perceptível ao longo do

permeiar da leitura. Afinal, todo texto é inacabado mediante a concepção de que sempre há algo ainda não-dito, ocultado – tanto mais quando se trata de uma obra sobre os acontecimentos obscuros da ditadura.

Também as muitas aparições do Curinga contribuem com o dito e o não-dito a respeito da trama das histórias narradas. Logo, o Curinga é uma espécie de narrador, não das histórias, mas sim de suas próprias aparições entre um conto e outro. Assim, é como se ele quisesse que os leitores esquecessem de si e se comovessem, tivessem compaixão pelas personagens.

Ademais, esse “esquecer de si” já é evidenciado por Benjamin (1985, p. 205), quando este afirma que “quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido”. Do mesmo modo também o é com o leitor, quanto mais ele se sensibilizar, mais ele abandona-se e insere-se ao universo das histórias, identificando-se com as experiências das personagens. Todavia, ao mesmo tempo que o Curinga é um facilitador desse processo, ele também tem a função de interrupção do fluxo narrativo das histórias, para provocar no leitor a reflexão crítica sobre a matéria narrada e, nesse sentido, produz um certo distanciamento.

Portanto, o Curinga é uma convocação para capturar a atenção afetiva e reflexiva dos leitores. Assim, o Curinga possibilita um *time* no sentido de tempo, em língua inglesa) entre a leitura de um conto e outro, e ajuda os leitores no discernimento sobre aqueles acontecimentos ame-drontadores, cujos finais nem sempre são felizes, como é o caso de muitos protagonistas e demais personagens dos contos de Maria José Silveira.

### Considerações finais

O impacto da repressão sobre a subjetividade e o destino das personagens é, sem sombra de dúvidas, um dos fortes elementos de *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*. A leitura dos contos demonstra que o regime militar se interpôs e mudou o rumo da vida dos personagens.

No entanto, em meio aos contos, o elemento fictício com fundamental relevância e poder de



interlocução é o personagem Curinga, inserido pela autora entre um conto e outro, tanto no início quanto no fechamento do livro, *A despedida do Curinga*:

EIS-NOS CHEGANDO AO LUGAR em que a autora decidiu pôr seu ponto final. Até aqui foi ela a dona: decidi onde começar e agora decide onde terminar. E como danço conforme seu soneto, resta-me puxar a metafórica cortina de veludo verde que encerra os livros e deixar a última palavra com você.

[...]

Não é quem escreve quem decide sobre a relevância de seu trabalho.

Isso quem faz é você, leitora, leitor.

De sua leitura, a dona/o dono é você (SILVEIRA, 2016, p. 18g).

Esse final é de suma importância, já que confirma a estratégia da autora em traçar e desencadear o diálogo do passado com os leitores contemporâneos, intermediados pelas narrativas do Curinga. Em outras palavras, autora, texto e leitores são entrelaçados pelas histórias. Ao aliar esse fato aos estudos de Figueiredo (2017, p. 46) quando afirma que "Ao escrever para um público mais amplo, o autor encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas", é possível confirmar que a autora de *Felizes poucos: onze contos e um Curinga* tem consciência da importância do leitor e de seu papel de receptor e atualizador do texto dela.

Portanto, *Felizes poucos: onze contos e um Curinga* torna-se uma leitura importante e esclarecedora devido a sua base em fatos reais, que ganham uma forma simbólica altamente provocativa para os leitores contemporâneos. Afinal, essa dimensão literária, da ordem da encenação e do jogo, é como o "Curinga da literatura", isto é, doses de ficção na representação da dura realidade.

Dado o exposto, pode-se concluir que, dependendo do contexto, o Curinga pode ser muito mais que uma carta que muda de valor. Pode ser o papel de cada um de nós, no jogo da criação, da invenção ou da imaginação da realidade. Logo, os Curingas da vida e da história são carteados pelos próprios leitores, no jogo (a)temporal en-

tre o passado e o presente de acontecimentos trágicos, que necessitam ser (re)avivados na memória e na literatura e exigem participação e posicionamento de todos os envolvidos, desde o autor até os leitores dessa literatura (re)contadora de realidades da história do tempo da ditadura militar.

## Referências

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Mágica e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221. 1 v. (Obras escolhidas).

CURINGA. *Dicionário on-line do Aurélio*, [s.l.], 2018. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/curinga/>. Acesso em: 26 maio 2018.

FIGUEIREDO, Euridice. *A literatura como arquivo da ditadura*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

ISER, Wolfgang. A interação entre texto e leitor. In: ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 95-198. 2 v.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSK, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 59-88.

SILVEIRA, Maria José. *Felizes poucos: onze contos e um Curinga*. 1. ed. São Paulo, ZLF, 2016.

---

## Airton Pott

Doutorando, bolsista CAPES, em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF, Passo Fundo, RS, Brasil). Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF, Passo Fundo, RS, Brasil). Graduado em Letras Espanhol pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL, Pelotas, RS, Brasil) e graduado em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI, Ijuí, RS, Brasil). Professor efetivo nas redes públicas de ensino do Estado do Rio Grande do Sul e do município de Condor, RS.

---

### Ivânia Campigotto Aquino

Doutora em Letras - Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil). Mestre em Letras – Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil). Pós-doutorado em Letras – Estudos de Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil). Graduada em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF, Passo Fundo, RS, Brasil). Professora Titular III da Universidade de Passo Fundo, no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras, e professora efetiva da rede municipal de ensino de Passo Fundo (RS), na Secretaria Municipal de Educação.

---

### Endereço para correspondência:

Airton Pott  
Universidade de Passo Fundo  
Rua Ipiranga, n. 904, Morada Feliz  
98290-000  
Condor, RS, Brasil

Ivânia Campigotto Aquino  
Universidade de Passo Fundo  
Avenida Brasil, 47, apto 201, Centro  
99010-000  
Passo Fundo, RS, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.*